



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

ANA XIMENES GOMES DE OLIVEIRA

**GÊNERO E MATERNIDADE POLÍTICA EM LITERATURAS
AFRICANAS: Um estudo sobre *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco Roxo***

João Pessoa – PB
Março de 2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

ANA XIMENES GOMES DE OLIVEIRA

GÊNERO E MATERNIDADE POLÍTICA EM LITERATURAS
AFRICANAS: Um estudo sobre *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco Roxo*

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba como parte do requisito para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de concentração: Literatura, Teoria e Crítica.

Linha de pesquisa: Estudos Culturais e de Gênero.

Orientador: Prof. Dr. Savio Roberto Fonseca de Freitas.

João Pessoa – PB
Março de 2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

048g Oliveira, Ana Ximenes Gomes de.
Gênero e maternidade política em literaturas africanas
: um estudo sobre ventos do apocalipse e hibisco roxo /
Ana Ximenes Gomes de Oliveira. - João Pessoa, 2020.
196 f.

Orientação: Sávio Roberto Fonseca de Freitas.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA/PPGL.

1. Literatura africana. 2. Chimamanda adichie. 3.
Paulina chiziane. 4. Maternidade política. I. Freitas,
Sávio Roberto Fonseca de. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 821(6)(043)

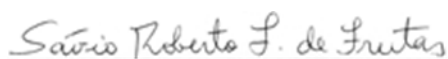
Universidade Federal da Paraíba
Pró-Reitoria de Pós-Graduação
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras
Doutorado em Letras

A comissão examinadora, abaixo assinada, aprova a tese
**GÊNERO E MATERNIDADE POLÍTICA EM LITERATURAS
AFRICANAS: Um estudo sobre *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco Roxo***

Elaborada por
Ana Ximenes Gomes de Oliveira

Como requisito parcial para a obtenção do título de
Doutora em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA



Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas – Presidente – PPGL/UFPB



Profa. Dra. Vanessa Riambau Pinheiro – Examinadora interna - UFPB



Profa. Dra. Elisalva de Fátima Madrugá Dantas - Examinadora interna - UFPB



Profa. Dra. Tânia Maria de Araújo Lima – Examinadora externa - UFRN



Profa. Dra. Moama Lorena de Lacerda Marques – Examinadora externa – UFPB-
(Campus IV)

Profa. Dra. Ana Cláudia Félix Gualberto (UFPB) - Suplente

Profa. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio (UFPB) – Suplente

João Pessoa, 30 de março de 2020.

*Para todas as mulheres,
todas as lutas e sabedorias
que nos guiam.*

AGRADECIMENTOS

Esta tese é fruto de um percurso de transformação e aprendizagem, uma trajetória traçada e vivida junto a pessoas muito queridas. Por isso, agradeço, primeiramente, às mulheres que vieram antes de mim e deixaram suas memórias e sabedorias fortalecendo outras mulheres. Agradeço a todas as forças que me guiaram e me guiam até aqui.

Agradeço ao meu querido orientador, Savio Roberto Fonseca de Freitas, pela sua compreensão e apoio durante todo a caminhada da pesquisa, pelo estímulo da autonomia nas investigações críticas e nas escritas desta trajetória e por sempre ter dado força, acolhimento e ensinamentos nos momentos, também, de tensão na escritura desta tese, sendo, além da orientação, um amigo.

Às professoras Ana Claudia Félix Gualberto e Luciana Calado Deplagne, minhas orientadoras na graduação e mestrado, que fazem parte da minha formação como feminista e pesquisadora, sendo mulheres que admiro e que impulsionam e inspiram outras mulheres. Agradeço pelos ensinamentos e conversas na trajetória acadêmica e de vida com ternura e afeto.

À professora Vanessa Riambau, por ter me concedido a oportunidade da experiência do estágio docência na disciplina de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, ofertada na graduação em Letras da UFPB, o que foi de grande importância no meu doutoramento pela aprendizagem e convívio de muita inspiração em suas aulas e por seu apoio constante nesse processo de pesquisa da tese.

Às minhas amigas de percurso, Juliana, Débora, Francielly, Aline, Martina, Sarayna, Maíra e todos e todas que estiveram/estão comigo, pelo compartilhamento de nossas vivências, dúvidas, conquistas e alegrias, gerando forças diárias de resistência e união.

Aos professores e professoras do PPGL, pelo carinho e pelas aulas que tanto contribuíram nesta escrita e na minha aprendizagem.

À CAPES pelo auxílio financeiro, possibilitando a dedicação integral de tempo e trabalho.

À minha família, pelo apoio diário com confiança e amor, sobretudo à minha mãe e minhas avós, que através de suas histórias de vida me fizeram compreender as necessidades de questionamento e saber que também fizeram parte desta tese, o que me fez refletir na necessidade de transgressão e autonomia sempre presente.

Ao meu filho, Moreno Gomes, que me faz aprender, questionar e entender todos os dias a maternidade, e suas diversas faces, através de nossa experiência diária e do amor mais importante em minha vida que cria e recria forças constantemente.

*Aquela mulher que rasga a noite
com o seu canto de espera
não canta
Abre a boca
e solta os pássaros
que lhe povoam a garganta*

(Paula Tavares)

RESUMO

A presente tese se centra no estudo do gênero e da maternidade como categorias políticas diante do sujeito feminino pertencente a duas sociedades africanas, Nigéria e Moçambique, transpostas nos romances de *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, e *Hibisco Roxo*, de Chimamanda N. Adichie. O *corpus* desta pesquisa apresenta narrativas que inscrevem o feminino como sujeitos tangenciados pela cultura patriarcal e que subvertem os lugares impostos de silenciamento. Teóricas como Anne McClintock (2010), Bibi Bakare-Yusuf (2003) e Amina Mama (2013) foram trazidas para o estudo, destacando a necessidade de se entender o gênero como uma categoria que perpassa as experiências coloniais e pós-coloniais em África, assim como a necessidade de localização de experiências singulares de luta de mulheres contra discursos de subordinação. A oralidade feminina não-ficcional surge, assim, como uma prática também política de propagação de saberes, que reposiciona a voz feminina como uma ferramenta de transgressão na cultura e tradição, apresentando o feminino como um sujeito de ação e um agente modificador dos lugares de opressão. Para construir um aprofundamento no universo ficcional das autoras em tela, estabelecemos uma reflexão diante da produção de autoria feminina nos territórios africanos citados, apontando sua conexão a partir da voz feminina enunciadora que rasura valores e práticas masculinistas, nos ambientes público e privado, através da literatura. Assim, observamos a maternidade pelo viés político de análise, como debatida por Mary O'Brien (2007) e Andrea O'Reilly (2007) nos estudos feministas, atuando como um lugar de força e resistência de mulheres entre si, capaz de gerar modificações nas gerações que se seguem e questionando as narrativas históricas e seus lugares de protagonização e poder.

Palavras-chave: Maternidade política, Chimamanda Adichie, Paulina Chiziane, Gênero, Literatura africana.

ABSTRACT

This thesis focuses on the study of gender and motherhood as political categories in front of the female subject belonging to two African societies, Nigeria and Mozambique, transposed in the novels *Winds of the Apocalypse*, by Paulina Chiziane, and *Purple hibiscus*, by Chimamanda N. Adichie. The corpus of this research presents narratives that inscribe the feminine as subjects tangenced by the patriarchal culture and subvert the imposed places of silence. Theorists such as Anne McClintock (2010), Bibi Bakare-Yusuf (2003) and Amina Mama (2013) were brought to the study, highlighting the need to understand gender as a category that permeates colonial and postcolonial experiences in Africa, as well as the need to locate unique experiences of women's struggle against discourse of subordination. Thus, non-fictional female orality emerges as a policy that also propagates knowledge, repositioning the female voice as a tool of transgression in culture and tradition, presenting the feminine as a subject of action and a modifying agent of places oppression. To build a deepening in the fictional universe of the authors on screen, we established a reflection on the production of female authorship in the mentioned African territories, pointing its connection from the enunciating female voice that erases masculinist values and practices, in the public and private environments, through literature. Thus, we observe motherhood through the political bias of analysis, as debated by Mary O'Brien (2007) and Andrea O'Reilly (2007) in feminist studies, acting as a place of strength and resistance among women, capable of generating changes in the following generations and questioning the historical narratives and their places of protagonization and power.

Keywords: Political motherhood, Chimamanda Adichie, Paulina Chiziane, Gender, African Literature.

RESUMEN

La presente tesis está centrada en el estudio del género y la maternidad como categorías políticas sobre el sujeto femenino que pertenece a las sociedades africanas, Nigeria y Mozambique, transpuestas en los libros *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, e *Hibisco roxo*, de Chimamanda N. Adichie. El corpus de esta investigación presenta narrativas que inscriben el femenino como sujetos tocados por la cultura patriarcal y que subvierten los lugares impuestos de silenciamiento. Teóricas como Anne McClintock (2010), Bibi Bakare-Yusuf (2003) y Amina Mama (2013) fueron traídas al estudio para destacar la necesidad de entender el género como una categoría que impregna las experiencias coloniales y postcoloniales en África, así como la necesidad de ubicar experiencias únicas de la lucha de las mujeres contra los discursos de subordinación. La oralidad femenina no ficticia aparece también como una práctica política de difusión del conocimiento, reposicionando la voz femenina como herramienta de transgresión en la cultura y tradición, presentando el femenino como un sujeto de acción y un agente modificador de los lugares de opresión. Para construir una comprensión más profunda acerca del universo ficticio de las autoras en cuestión, creamos una reflexión sobre la producción de autoría femenina en los territorios africanos mencionados, señalando su conexión desde la voz femenina que borra valores y prácticas masculinistas, en los espacios públicos y privados, por intermedio de la literatura. Así que estudiamos la maternidad por intermedio del análisis político, como lo debatieron Mary O'Brien (2007) y Andrea O'Reilly (2007) en sus estudios feministas, actuando como un lugar de fuerza y resistencia de las mujeres entre ellas mismas, capaz de generar mudanzas en las generaciones posteriores y de cuestionar las narrativas históricas y sus lugares de protagonismo y poder.

Palabras-clave: Maternidad política, Chimamanda Adichie, Paulina Chiziane, Género, Literatura africana.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
2. GÊNERO E FEMINISMO(S) EM DIÁLOGO COM PAULINA CHIZIANE E CHIMAMANDA ADICHIE: O EMBATE DA TEORIA-CRÍTICA	19
2.1 A experiência vivida no feminino em África: uma perspectiva histórica	20
2.2 A crítica feminista em diálogo com literaturas africanas	34
2.2 O feminino e o pós-colonial: imposições e transgressões	48
3. VOZES QUE SE CRUZAM NA LITERATURA AFRICANA DE AUTORIA FEMININA.....	59
3.1 Paulina Chiziane e as políticas feministas moçambicanas.....	61
3.2 Chimamanda N. Adichie e as políticas feministas nigerianas.....	75
3.3 Oralidade política: uma ferramenta de resistência feminina em <i>Ventos do Apocalipse</i> e <i>Hibisco Roxo</i>	89
4. A CONDIÇÃO MATERNA NA LITERATURA AFRICANA DE AUTORIA FEMININA	102
4.1 A maternidade na cultura moçambicana na escrita de Paulina Chiziane	105
4.2 A maternidade na cultura nigeriana na escrita de Chimamanda N. Adichie	115
4.3 Maternidade política: uma categoria de análise literária	125
5. TENSÕES DE GÊNERO E MATERNIDADE POLÍTICA EM VENTOS DO APOCALIPSE E HIBISCO ROXO	133
5.1 A maternidade política em <i>Ventos do Apocalipse</i>	136
5.2 A maternidade política em <i>Hibisco Roxo</i>	155
5.3 A maternidade proposta por Paulina Chiziane e Chimamanda Adichie como uma categoria de intersecção literária	174
CONSIDERAÇÕES FINAIS	183
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	189

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta tese é um estudo de categorias analíticas presentes na literatura contemporânea como a condição feminina, a modulação do corpo feminino nos valores da cultura, o processo de subjetivação e, objetivamente, a representação e o lugar de uma maternidade política apresentada nos romances de Chimamanda Adichie e Paulina Chiziane que são ambientados em contextos culturais e sociais nigerianos e moçambicanos, respectivamente, na ficção. Tal proposta de pesquisa busca um cruzamento dessas histórias narrativizadas com os olhares de teorias feministas do século XX e XXI de territórios africanos em diálogo com perspectivas feministas norte-americanas e brasileiras.

Por fazer parte de outra cultura e território, compreendo, sobretudo, os distanciamentos encontrados em estar diante de histórias e culturas transterritoriais. Por isso, o fio condutor de minha pesquisa se agarra no cruzamento e na tentativa de buscar frutos de um olhar externo que se entrelaça com as falas críticas e teóricas das análises endógenas construídas por mulheres e homens que buscam entender e transformar contextos sociais. O engendramento de espaços, sujeitos, assim como da própria categoria da voz, e do direito desta, é observado assimetricamente em sociedades que se centralizam no patriarcalismo como instância modeladora das identidades e de seus corpos, sendo essa uma reflexão que pode ser observada nas relações sociais de todo o globo.

Observa-se que aos países do chamado Sul global, o que inclui o continente africano e a América do Sul e Central, assim como seus sujeitos que participaram de movimentos diaspóricos para outros territórios, há uma assiduidade desigual, com representações no cotidiano de violências multifacetadas, que estabelecem lugares ainda mais dificultosos de serem transgredidos. A ação, seja no discurso literário, no grito, na memória, ou na militância de envolvimento com os movimentos de resistência das mulheres tem demarcado um lugar de enunciação e reconfiguração de poder representativo nas sociedades em que estão inseridas. Essas reverberações chegam também ao alcance transnacional de suas vozes, despertando o intuito de outras mulheres em luta a buscar aproximações que possam entender um contexto histórico do mundo, com suas diferenças e fronteiras individuais, porém com uma necessidade próxima de libertação de todas as amarras que forem sinalizadas pelo discurso autônomo de cada sujeito feminino.

A maternidade, assim como o gênero, a sexualidade, a voz (para o feminino, especificamente), foi uma categoria politizada ao longo da história, gerando lugares

estabelecidos de poder e estigmas. Como uma mulher branca, brasileira, mãe, sujeita pós(de)-colonial, feminista, pesquisadora, que busca repensar constantemente seu lugar de branquitude na estrutura social, compreendo as limitações dos lugares de fala existentes, pois temos aqui uma perspectiva de fora para olhar as literaturas em tela. Não obstante, nesse encontro enquanto expectadora fui tomada por muitas inquietações ao conhecer a literatura de Paulina Chiziane e Chimamanda N. Adichie, que traz a presença da maternidade como uma instância política nos percursos experienciados pelas mulheres nos contextos africanos narrados, dando espaço para uma reflexão transgressora sobre as relações de gênero em suas sociedades.

Com isso, nas leituras de *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco roxo*, dirijo-me para alguns questionamentos que percebo fundamentais, como: por que pensar em uma maternidade política? O que se subverte quando reorganizamos a conceituação e a prática de uma maternidade política a partir da perspectiva das mulheres? Onde se localiza esta reflexão na produção literária de mulheres em Moçambique e Nigéria? Foi a partir destas perguntas que percebi uma necessidade latente de análise e escrita no intuito de construir um diálogo crítico-literário a partir dos romances citados.

Esta pesquisa se realiza na aproximação de diferentes mulheres que necessitam refletir sobre o mundo em que estão e foram inseridas, considerando seus distanciamentos interseccionalizados na sociedade. Através do debate gerado, debruço-me sobre os romances mencionados das escritoras em tela, propondo um foco de estudo na produção de mulheres autoras para além do *corpus* literário, posicionando-me no lugar de escuta diante de pesquisadoras contemporâneas, como Amina Mama, Bibi Bakare Yusuf, Inocência Mata, Ifi Amadiume, Andrea O'Reilly, Judith Butler, Chandra Talpade Mohanty, Maria Lugones, Raewyn Connel, Nah Dove, Anne McClintock, Ana Maria Loforte, Oyèrónké Oyewùmí, Ana Mafalda Leite, sobretudo, em África. Considero meu lugar de fala na pesquisa como uma mulher que ouve e busca compreender as discussões e agendas contemporâneas a partir da fala de mulheres negras e mulheres brancas, africanas e não-africanas, que experienciam, corporal, territorial e subjetivamente as modulações de suas culturas, o que mantém a perspectiva de diálogo e aprendizado como intuito central desta tese.

Observa-se, assim, que esta aproximação de mulheres de várias localidades do mundo é um dos caminhos que se segue aos questionamentos sobre as maternidades no feminino, atribuindo “novas” narrativas do passado e do presente, considerando que as lutas e causas não são homogêneas, mas necessitam dialogar entre si em busca de pontos

em comum. Como nos lembra Adichie, “A questão do gênero é importante em qualquer canto do mundo. É importante que comecemos a planejar e sonhar um mundo diferente. Um mundo mais justo” (2015, p. 28).

É notório nas leituras que se referem às escritas de Paulina Chiziane e Chimamanda Adichie identificar, também, distanciamentos dos pontos de vista ao tratar de categorias como sexualidade, matrimônio, fertilidade, autonomia, tradição e a própria maternidade, por estarem imbuídas de perspectivas singulares pela religião, cultura e tradição. Diante disso, a discussão se torna complexa e contrastada para pensar sobre a condição de vida e autonomia das mulheres, considerando suas diferenças e suas pluralidades. É neste encontro e nos possíveis embates ideológicos que entendo a literatura como o próprio espaço de deslocamento em que se enuncia discursos que evocam outras narrativas sobre as sociedades e seus agentes. Amina Mama fala sobre uma implicação ética quando reflete sobre o estudo de África no mundo globalizado contemporâneo:

Poderemos, por exemplo, optar por conceber metodologias comprometidas, apostadas em desmistificar, interpelar e porventura pôr em causa as hegemonias globais, ou optar antes por nos mantermos descomprometidos e recusar tal responsabilidade. Essa é, a meu ver, uma escolha ética (MAMA, 2010, p. 609).

Através deste espaço de voz encontramos outras interpretações de mundo e, assim, podemos compactuar com outras vozes, com os gritos e presenças que nos contam múltiplas histórias. São os olhares feministas na perspectiva de questionamento e enunciação que se entrelaçam nesta pesquisa para construir leituras marcadas com seus traços ideológicos sem buscar gerar rotulações consequentes às autoras em tela. Leituras que partem de uma crítica feminista literária se voltam ao contexto de produção das narrativas, construindo análises de posicionamentos dos sujeitos femininos e as reflexões que estes lugares levantam para problematizar categorias fundamentais às mulheres.

Assim, este trabalho reflete sobre a categoria da maternidade política e do gênero na literatura de *Ventos de Apocalipse* e *Hibisco roxo*, de Paulina Chiziane e Chimamanda N. Adichie, respectivamente. Estas categorias de análise serão o foco para que pensemos em condições de vida para as mulheres que permeiam esse universo narrativo. Além disso, o viés político destas autoras dentro e fora da escrita estão em destaque para elucidar nosso pensamento sobre escritoras contemporâneas em alguns territórios africanos. É importante ressaltar que este estudo tem como base de pesquisa as representações demonstradas no objeto literário, não se centrando em uma leitura

específica de constatação social e cultural sobre a sociedade dos países citados, o que caberia investigações para outras disciplinas.

Hibisco roxo é um romance ambientado na Nigéria, na segunda metade do século XX após a independência do país, que relata, denuncia e questiona a condição de vida das mulheres diante de uma cultura, tradição e modernidade. A autora nos apresenta várias representações do feminino e como o diálogo entre estas pode proporcionar uma estratégia de futuro mais esperançoso. Assim como o romance de Chimamanda, em *Ventos do Apocalipse*, Paulina fala sobre mulheres e suas condições de vida nas mesmas esferas sociais. Temos, então, escritoras diferentes com olhares diferentes sobre causas que se aproximam. Como é relatado pelas mesmas, é preciso falar e destacar como a vida está inserida e regulada em sociedade e como o gênero apresenta um ponto de tensão fundamental para tal debate.

Os olhares femininos que se cruzam em África, e fora dela, nos fazem pensar nas diferentes nuances de condições de vida para as mulheres a partir da interferência da cultura, sociedade e tradição. Para tanto, as mulheres citadas, entre outras ao longo do percurso, foram trazidas para este estudo, sobretudo, no intuito de ressaltar a experiência vivida a partir da voz de quem vive e reflete sobre si e seu meio. Ao olhar de fora não é possível obter a amplitude que a vivência traz sobre os valores e conceitos que recaem sobre os papéis de gênero na sociedade. É diante desta perspectiva que proponho um olhar a partir dos conceitos contidos nas obras literárias e de como a literatura se constitui como um lugar de voz para questionar verdades impostas na história oficial. O entrelaçamento de vozes nos propõe um pensar sobre lugares e papéis estabelecidos no mundo e como buscar transgressões visando uma nova forma de convivência. Como nos diz Achille Mbembe:

A consciência do mundo nasce da efetivação daquilo que já era possível em mim, mas através do meu encontro com a vida de outra pessoa, minha responsabilidade diante da vida de outra pessoa e dos mundos aparentemente distantes e, acima de tudo, das pessoas com as quais aparentemente não tenho nenhum laço – os intrusos (2019, p. 88).

Através da literatura encontramos mundos e sujeitos que nos falam e dialogam constantemente. Os questionamentos que observamos nas literaturas de autoria feminina, contidas nesta tese, nos mostram outras narrativas relacionadas às mulheres e sua gênese nas civilizações. Tais falas não negam a importância da memória, da tradição e da cultura

africana, porém acrescentam outros olhares sobre seus sujeitos que apresentam como premissa uma possibilidade de histórias paralelas ao *status quo*.

A reflexão sobre a oralidade, vista de forma discursiva e não-ficcional, surgiu a partir do que as literaturas estudadas demandaram para o estudo. Podemos perceber que a oralidade é apresentada no universo narrativo das autoras não como uma criação ficcional feita pelas personagens, mas sim como uma ferramenta de se unirem e atuarem diante de diversas dificuldades encontradas. Assim, esta prática é trazida como uma hipótese de existir diante da noção de maternidade que é apresentada como destino nos romances estudados, tornando esta categoria um lugar político e positivo ao feminino. Tal hipótese proporciona afirmar o olhar sobre a maternidade a partir de uma perspectiva de quem se torna agente na sociedade. O ato de impulsionar oralmente outras mulheres a resistirem e serem fortes diante dos problemas encontrados na vida mostra esta prática oral como um espaço de atuação e ação.

Falar de um corpo que pensa, age, produz (biologicamente, intelectualmente, sentimentalmente) é um exercício de constante desconstrução que dialoga a todo momento com suas (im)possibilidades de alcance, sendo este que fala também um corpo feminino inserido nas regulações de seu próprio território. Esta tarefa gera complexidades de existência, porém, também estimula a construção de perspectivas estratégicas para pensar categorias como a maternidade, a feminilidade, a sexualidade, a voz, entre outras esferas do feminino multifacetadas.

Paulina Chiziane e Chimamanda N. Adichie são escritoras contemporâneas que manifestam em seus posicionamentos estético-ideológicos características que tanto as divergem como, também, as aproximam. Suas obras me fazem pensar sobre uma perspectiva social e histórica contada por mulheres através de um viés político do uso da escrita e da construção de narrativas. No Brasil os movimentos de mulheres apresentam agendas de desconstrução de papéis estabelecidos e de estereótipos ligados a uma identidade feminina, assim como a luta pelo fim de opressões vividas por mulheres de diversas identidades. Enquanto pesquisadora, busquei investigar tais problemáticas representadas em literaturas produzidas por mulheres de países distintos, com singularidades diferentes, mas que apresentam em comum a inquietação diante das muitas dificuldades vividas, possibilitando o estabelecimento de um elo entre suas escritas. Assim, esta tese analisa como estas escritoras trazem a categoria da maternidade como um lugar político, alicerçada pelos estudos das relações de gênero representados na literatura como ferramenta de voz e desconstrução enunciada pelo sujeito feminino.

A maternidade escolhida, ativa, que não é apresentada como um destino para as mulheres e sim uma vontade atribuída ao sujeito que busca autonomia sobre seu corpo e sua identidade, é entendida como uma potência do feminino. A apropriação desta capacidade e desta prática (considerando as formas de maternar independentes de uma maternidade biológica) foi utilizada compulsoriamente por um sistema de desigualdade em muitas instâncias. Mulheres de todas as culturas precisam ter o direito pela autonomia, tanto de escolha para participar dos preceitos e valores de suas culturas como, também, de se negarem a tais práticas.

A noção epistêmica do conhecimento na produção acadêmica ocidental ainda é bastante fundamentada pelo pensamento eurocêntrico, o que não abala as hegemonias globais e suas instituições de poder na formação dos sujeitos. Por isso, entendo a validade de se construir uma pesquisa voltada para outras(os) pensadoras(es), como as já citadas, que apresentem construções intelectuais necessárias para pensarmos as identidades, as relações de gênero e os sistemas que as abarcam. Diante disso, a seguinte tese foi estruturada em quatro capítulos que irão discutir as categorias principais dentro das narrativas, gênero e maternidade política, atreladas às outras categorias que acompanham e alicerçam esta discussão, como a prática de uma oralidade política feminina e a possibilidade de análise a partir de uma visão dos feminismos.

No primeiro capítulo temos um debate entre as teorias-críticas sobre as noções de patriarcado e matriarcado na história africana. Teorias sociais foram difundidas no Ocidente que colocam por um lado o matriarcado como um estágio primitivo, seguindo de um patriarcado evolutivo para a civilização (visão essencialmente eurocêntrica); por outro lado, tem-se o matriarcado como uma noção basilar da estrutura cultural africana (entendendo o perigo da homogeneização dos conceitos históricos e estereotípicos).

Diante disso, considero frutífero discutir tais versões na história, seguindo para uma noção de localidade espaço-temporal da perspectiva ideológica do feminismo e dos movimentos de mulheres no século XX e XXI. É válido ressaltar que a categoria do pós-colonial traz complexidades, assim como acrescenta ressalvas às discussões sobre gênero e seus posicionamentos de luta e resistência em sociedade. Por isso, é importante ponderar que vozes estamos trazendo para o debate e como estas edificam seus discursos e suas opressões.

No segundo capítulo, dialogamos com as estruturas processuais de escrita e de formação de pensamento das escritoras que protagonizam esta pesquisa. Para tanto, proponho um recorte geracional e de proximidades na construção literária de Paulina

Chiziane e Chimamanda Adichie, nos seus respectivos países de origem. Escritoras como Noêmia de Sousa, Hirondina Joshua, Buchi Emecheta e Sefi Atta, podem ser vistas dentro de um ciclo de escrita que montam um universo de atuação ideológica entre elas. Neste momento, a categoria da voz (inserida no universo de escrita) é o ponto de conexão entre estas mulheres. A voz (re)inscreve o feminino e atinge uma posição de poder que busca uma igualdade entre os sujeitos. Por isso, temos uma proposta de observar a oralidade feminina como uma prática política representada na literatura e nos universos ficcionais, trazendo como base suas sociedades e culturas locais.

A partir desta linha de raciocínio, o terceiro capítulo propõe um olhar sobre a maternidade representada pelas autoras como uma maternidade política. Esta prática consegue subverter o lugar único de reprodução biológica tida como um produto histórico do patriarcado, para uma prática materna de empoderamento feminino, que encaminha outras mulheres para constituírem sociedades diferentes, lutando por menos opressões e mais autonomias.

Assim, no último capítulo deste trabalho, será analisado, especificamente, os romances *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco Roxo* a partir das personagens femininas, localizando as categorias aqui estudadas como possibilidades de análise literária. Quando observamos a recorrência desta temática no recorte geracional de escritoras africanas, em países distintos especificados, apontamos para uma análise da maternidade política como uma categoria literária da crítica, trazendo esta categoria como um ponto de intersecção entre literaturas de autoria feminina apresentadas neste recorte. Com isso, esta tese se estrutura em olhar para um universo de discussão que podemos situar as autoras, histórica e socialmente, como pertencentes a um grupo de mulheres que escrevem e apresentam discursos em comum na literatura. Há, assim, uma discussão temática e crítica da categoria proposta da maternidade política e um direcionamento destas discussões nos romances mencionados, partindo do contexto de autoria, universo de produção das escritoras, para a análise da literatura criada.

2. GÊNERO E FEMINISMO(S) EM DIÁLOGO COM PAULINA CHIZIANE E CHIMAMANDA ADICHIE: O EMBATE DA TEORIA-CRÍTICA

Neste capítulo inicial, proponho aqui pensar a discussão da categoria do gênero (papéis sociais e suas relações interativas perpassadas pelos preceitos culturais, sociais e políticos) e a ligação com ideologias feministas como uma base teórico-crítica para construir uma análise literária da autoria feminina africana, tendo como destino de afunilamento no nosso estudo a condição feminina ligada à maternidade nos romances estudados que são ambientados em Nigéria e Moçambique por Chimamanda Adichie e Paulina Chiziane, respectivamente.

Sabemos que na análise estrutural da literatura a própria especificidade literária é o centro de estudo, tendo os olhares para além da literatura, como a sociologia, a filosofia, entre outras formas de conhecimento, como complementares do olhar crítico. Por isso, essa amplitude de discussão para compreender o objeto literário se configura também como forma de embasamento de uma proposta de desconstrução epistemológica que institui a forma de se observar e entender categorias literárias e moldes de leituras para as literaturas contemporâneas.

A perspectiva de uma crítica feminista da literatura abarca bases de contestações às verdades impostas e construções de conhecimentos. Além disso, tal abordagem levanta direcionamentos possíveis para se chegar a especificidades de localidade, cultura, tempo e indivíduos. Por isso, ver-se necessário trazer em destaque tais discussões no intuito de construir um suporte para o recorte de análise dado. Diante dos embates políticos, econômicos, sociais e culturais das sociedades em análise, temos o gênero como uma categoria que tangencia estas relações e se comporta como um produto que se retroalimenta, interferindo nas subjetividades. Neste capítulo, iremos debater sobre estas questões e como isso pode ser visto na representação literária de algumas autorias femininas.

Observa-se, ainda, as tensões abarcadas pela pós-colonialidade, considerando como uma categoria de condições políticas e culturais, mas que se move quando pensada no âmbito específico aos territórios e seus sujeitos. Na contemporaneidade, tal debate gera problematizações que podem redefinir essa categoria de análise encontrando uma perspectiva descolonizada do pensamento.

2.1 A EXPERIÊNCIA VIVIDA NO FEMININO EM ÁFRICA: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

O doméstico é político, o político tem gênero
(McCLINTOCK, 2010, p. 61)

O feminino na perspectiva do imperialismo colonial foi colocado a partir de uma lógica de subordinação, criando, assim, uma noção essencialmente naturalizada dos binarismos que o posicionava num lugar passível de ser introduzido, inseminado, invadido, domesticado. Anne McClintock é uma pesquisadora africana, nascida no Zimbábue, autora do livro *Couro Imperial*, que traça a importância da categoria do gênero como estrutura colonial, assim como o vivido nas metrópoles, questionando, também, a conceituação da situação pós-colonial, o que traz para a superfície as singularidades de contextos coloniais distintos. Nesta obra, observamos que essa subordinação foi disseminada desde a simbolização da sociedade e de suas compulsivas conquistas masculinas. Como diz a autora, esta visão é legitimada quando se tem o imaginário sobre o feminino subordinado como uma categoria natural (2010, p. 47).

Assim, a compulsória busca de dominação da Europa sobre os territórios de América e África iniciam nosso estudo e questionamentos relacionados à estrutura patriarcal e falocêntrica de territórios africanos. Para refletir sobre uma formação de mulheres que conseguem transgredir esta ordem formatada para o feminino é preciso entender como a própria ordem se consolidou e onde se solidificou, gerando uma conquista de legitimação secular que foi penosamente questionada pela militância, principalmente literária.

McClintock (2010) assinala que a generificação tangenciou as zonas imperiais. Os homens construíram diante dos territórios de conquista fetiches femininos para cristalizar de forma iconográfica as “zonas de disputas” como ambientes femininos passíveis de invasão. Da mesma forma, as noções abstratas no mundo imperial, como a descoberta do novo, do conhecimento, eram inscritas na violência de gênero, minimamente marcada: “A feminização da terra representa um momento ritualístico no discurso imperial, como os invasores masculinos se protegem do temor de desordens narcisistas ao reinscrever, como natural, um excesso de hierarquia de gênero.” (p. 48). Esta *feminização da terra* aparece como ponto inicial e, principalmente, ritualístico, elevando para uma noção metafísica da colonização e justificativa imperial. Essa perspectiva de ritual, dada pela invasão europeia nos territórios de África e América, enraíza a naturalização da violência

de gênero nas disputas políticas e geográficas, construindo sociedades que se retroalimentam deste discurso, o que torna a vida das mulheres historicamente perpassada, também, por lugares impostos de subordinação.

De tal modo, a autora argumenta que nesse processo de invasão do império colonial, o masculino é sempre dado como o ponto fundamental para germinar a civilização, sendo o feminino como o repositório para a fecundação das sociedades. Por isso, o momento *ritualístico* marca uma simbolização colonial da apropriação do feminino como patrimônio masculino de submissão, além de criar um início, uma descoberta, negando toda uma história sociocultural já existente. Esta construção de um fato inaugural reflete o atraso dado ao próprio descobrimento, que ao ficcionalizar uma origem, silencia o outro diferente do padrão estético, político, hierárquico, na escala de poder.

A história do continente africano também é marcada por guerras e apagamentos de uma história já existente, além de uma sobreposição da política estrangeira, a europeia, sobre os modelos de organizações locais. Como Silva (2010, p. 191) aponta, foi a partir da reconfiguração deste continente no Congresso de Berlim na penúltima década do século XIX que a invasão e o monopólio se consolidaram. A redistribuição territorial, negando e desrespeitando as fronteiras culturais e etnolinguísticas, e a escravização das pessoas nativas da região, assim como seu processo de exportação humana para o trabalho escravo no restante do mundo, fez parte e mudou o curso da história africana. É diante disso que se observa a notória necessidade de amplitude no olhar sobre o político-social da estrutura local de países que foram colonizados para se entender as pautas presentes na formação, tanto do projeto literário como também de consolidação da uma identidade fortificada e de resistência.

Com a teoria do discurso colonial, Bhabha (2013, p. 119) mostra que tal discurso é fundamental para construir o conjunto de diferenças que será estereotipado, ajudando a consolidar “as práticas discursivas e políticas de hierarquização racial e cultural”. Nessa teoria, o estereótipo é criado, aplicado e rejeitado nesta mesma ordem, designando uma obsessão sobre o outro, o colonizado, necessitando e repudiando o mesmo. Por isso, a generificação de tal processo aponta para um lugar de duplicidade da categoria de subjugado, pois o feminino em si foi visto por esse discurso como uma categoria a ser dominada na estrutura patriarcal, sendo a categoria de colonizado, política e socialmente, uma segunda. Tem-se, assim, um discurso antes de ser interdito, rejeitado, ser também impossibilitado de atuação enquanto sujeito.

No conto *Imitação*, de Chimamanda Adichie, a autora traz para a narrativa uma discussão sobre o “roubo da cultura” e sobre os estereótipos que cristalizam as identidades que não são originárias do território e do pensamento eurocêntrico. O conto é ambientado nos Estados Unidos e tem como protagonista a personagem Nkem casada com o personagem Obiora. Estes se deslocam para o continente americano afim de construir sua nova família. A protagonista possui um objeto de arte, uma máscara africana, em sua casa. Porém, essa máscara consiste numa imitação comprada na Nigéria pelo seu marido. Diante disso, o casal começa um diálogo sobre o embate cultural da colonização, apresentado pela voz narrativa:

Nkem passa a mão pelo metal arredondado do nariz da máscara de Benim. Uma das melhores imitações, dissera Obiora quando a tinha comprado, alguns anos antes. Contou-lhe que os Britânicos tinham roubado as máscaras originais em finais do século XIX durante aquilo a que chamaram a Expedição Punitiva; falou de como os Britânicos tinham a mania de usar palavras como << expedição>> e <<pacificação>> em vez de <<matar>> e de <<roubar>>. As máscaras – milhares delas, disse Obiora – tinham sido consideradas <<saques de guerra>> e estavam agora expostas em museus por todo o mundo (2012, p. 32).

Nessa passagem do livro, a autora demonstra através da ficção uma problematização da forma que foi construída a história oficial do Ocidente. A chamada *Expedição Punitiva* gera para o discurso colonial uma justificativa conceitual e necessária para o período de guerra e massacre vivido. O discurso do imperialismo europeu cria estruturas de poder que manipulam a linguagem para fixar na história uma realidade fictícia dos eventos realizados. O paradoxo apresentado está relacionado ao próprio discurso de justificativa da invasão territorial e cultural. Aquilo que foi dito como “Expedição” pela metrópole é apontado como uma violência. Da mesma forma, a noção propagada de “pacificação” é refletida como um roubo que foi assistido por todo o mundo e aceito moralmente pelo discurso ocidental. A máscara, enquanto objeto simbólico da diáspora africana nesse contexto do conto, propõe uma reflexão diante da apropriação do contexto estrangeiro sobre a expressão artística e discursiva, que necessita, assim, de uma aproximação e identificação de um sujeito, também diaspórico, trazendo a mesma carga histórica de nação para, assim, poder (re)construir sentidos.

Chimamanda Adichie é uma escritora diaspórica que vivenciou seu processo de deslocamento territorial e cultural. Esta reflexão recai em sua escrita também como uma construção identitária ao olhar para os sujeitos da história nigeriana e, sobretudo, o

processo de subjetivação do feminino. Segundo a voz narrativa do conto, Obiora conta que “usavam as máscaras [originais] em cerimônias reais, colocando-as de ambos os lados do seu rei para o protegerem, para afastar do Mal. Só pessoas especialmente escolhidas podiam ser guardiãs da máscara” (ADICHIE, 2012, p. 30). Essas máscaras que ocupam um lugar de proteção e nobreza na cultura autóctone são roubadas pelo colonialismo, que não usurpa apenas o objeto físico da cultura, mas também seu valor inicial, pois as imitações faladas no conto de Chimamanda representam como o sistema colonial distorce um elemento de proteção, próprio da cultura, e torna o mesmo como algo que atinge esta por inverter, através da reprodutibilidade, sua grandeza cultural e identitária. As imitações das máscaras simbolizam esse processo de ficcionalização da cultura e tradição a partir do discurso colonial.

Neste conto, tem-se a *máscara* como uma simbologia que parte de uma estrutura macro, referindo-se ao discurso colonial diante dos contextos invadidos e roubados; e chega a uma representação micro, da experiência subjetiva da protagonista como uma mulher na cultura nigeriana e sua relação diaspórica em outra cultura. Antes de sair da Nigéria e ir para a América, Nkem casa-se com Obiora, pois este era o destino traçado para as mulheres em sua cultura e tradição. Obiora faz parte de uma liga de homens exemplares para o casamento, chamada “a Liga dos Homens Nigerianos Ricos que Mandavam as Mulheres para a América para Terem os Seus Filhos” (ADICHIE, 2012, p. 33). Ao longo do percurso do matrimônio, a descoberta da traição do seu marido, sua tomada de consciência inserida em uma outra cultura estrangeira e seu desejo de retorno, faz com que a personagem entenda que está vivendo, também, com uma máscara constante que ficcionaliza seu papel de mulher, adequando-se aos moldes de uma sociedade patriarcal.

Voltando-nos ao processo do imperialismo colonial, observa-se um imaginário de exacerbada *lascividade* feminina atribuída às mulheres, construído para justificar uma sexualidade e reprodutibilidade controlada para a manutenção da dominação. A *máscara* como símbolo atua nesse processo colonial como uma homogeneização das categorias ligadas ao feminino, como sua reprodução e criação. Esse estereótipo está a serviço do discurso colonial amplamente fortificado que, na colonização, inscreve as mulheres de territórios africanos como indivíduos quase *bestiais*¹ e que possuem uma necessidade

¹ Anne McClintock (2010, p. 45) utiliza esse termo, assim como o termo “lascividade”, para apontar a marcação do estereótipo africano, mostrando que essas nomeações estão apontadas na *História Universal* de tempos muito anteriores da efetiva colonização europeia.

divinamente elucidada de serem educados a pagarem um tipo de “penitência”, visto que é o discurso da cristandade e do catolicismo histórico que representa e centraliza tais valores. Portanto, todos os discursos que são sobrepostos ao feminino nesse processo de relação hierárquica da metrópole com a colônia – o colonial, o patriarcal e o da cristandade – buscam se fixar no sujeito feminino como uma sobreposição cultural, política e, também, biológica, o que acrescenta mais um discurso, o biologizante.

Na ideia de reprodução, a noção de masculino eurocêntrico, historicamente, se encontra centrado na origem, tendo o desejo masculino de protagonizar o arquétipo da gênese, ameaçado pela participação ativa das mulheres na produção uterina, o que faz com que os homens busquem compensar esta limitação com a imposição de um poder verticalizado, que reduz e busca anular essa importância e participação na construção da sociedade civilizatória a partir da linhagem patriarcal (McCLINTOCK, 2010, p. 55). Esta explanação da autora problematiza o encontro de uma possível explicação (ou uma das) do intuito de dominação do masculino e de opressão de gênero na história. No romance *Ventos do Apocalipse*, observamos o peso da culpabilização feminina através da voz narrativa que relata a visão e os argumentos de um julgamento no tribunal sobre as mulheres:

Quer as velhas quer as jovens sofreram um julgamento dramático. Havia argumentos de sobre: a mulher é a causa de todos os males do mundo; é do seu ventre que nascem os feiticeiros, as prostitutas. É por elas que os homens perdem a razão. É o sangue impuro por elas espalhado que faz fugir as nuvens aumentando a fúria do Sol (CHIZIANE, 1999, p. 92).

Diante deste fragmento, surgem as seguintes inquietações: Quem constrói estes *argumentos* mencionados pela voz narrativa no romance de Chiziane? A defesa e julgamento das mulheres no contexto de *Ventos do Apocalipse* nos mostra uma comunidade que diante dos valores culturais e tradicionais aponta as mulheres como geradoras dos males por gerarem outras mulheres, por gerarem os feiticeiros, porém é das mesmas que também nascem os outros homens. Além disso, os homens que matam, que julgam, que disputam e exercem poder estão contidos no julgamento do ventre das mulheres? Observa-se que o questionamento da origem dos homens que comandam a comunidade não é levantado da mesma forma que do feminino. Os argumentos levantados no julgamento são feitos pelo tribunal, composto por representantes homens da comunidade e da tradição, a partir de uma manipulação de um ritual da tradição, o

mbelele, promovido pelo personagem Sianga que deseja retomar seu status de poder como Régulo. Este tribunal cria um discurso de assimetria para culpar a gênese masculina e feminina, pondo as mulheres num ciclo de culpa, por gerar quem provoca o mal, exercendo assim o próprio mal. No romance de Chiziane temos alguns lugares ocupados pela representação da mãe que chegam a ser dolorosos para a condição feminina. A voz no feminino ao longo do romance é um lugar político, impulsionando a fertilidade para uma maternidade também política, como confronto, como resistência.

Ao pensar nas simbologias ligadas ao feminino em contextos não-africanos de séculos anteriores encontramos aproximação e condições de repressão e discriminação desigual, entre mulheres e homens, em comum. O conhecimento e o poder, também gerado por este quando institui um paradigma europeu/ocidental sobre o saber, não é perpassado apenas por um processo de racialização, mas também é tangenciado pelo gênero, assim como pelo jogo *megalomaniaco* do poder masculino. Toda a história da África, como de todo o Ocidente, é envolvida nas expansões do poder europeu que formularam guerras, zonas de conflito político-cultural, ratificações geográficas impostas e fixação de papéis de gênero construídos em períodos bem anteriores ao colonial do final do século XIX. É importante ressaltar que a desconstrução do poder do gênero como fator de rejeição² encontrado diante do embate com o masculino em sociedade é fundamental para a ocupação de novos ambientes de atuação política pela mulher.

Logo no início do nosso tópico, colocamos na epígrafe o fator de *domesticação* do imperialismo colonial, destacado por McClintock (2010, p. 61). Neste conceito, essa domesticidade traz a estrutura de higienização pela hierarquia branca e masculinista: “o culto da domesticidade envolve processos de metamorfose social e sujeição política das quais o gênero é a dimensão permanente, mas não a única” (p. 63). Assim, a domesticidade presente neste período de dominação é tida como um espaço de poder e sujeição, que faz com que a burguesia europeia afirme sua hierarquia. As mulheres são colocadas na categoria de natureza, mas não enquanto sagrado ou místico e supremo. A natureza aqui é categorizada como algo a ser dominado pelo homem. O feminino, portanto, é visto no discurso imperial na posição de selvagens, que não se inserem na disputa de poder político e de territorialidade por já estarem propostas à subordinação ao masculino, na perspectiva de naturalização da hierarquia.

² Cf. Foucault (2009) em *A ordem do discurso*, sobre os princípios de exclusão discursiva, a interdição e a rejeição.

Na coleção História Geral da África, o volume VIII, Ali A. Mazrui aponta, já na introdução, a falta de menção de seus colaboradores à participação efetiva das mulheres nos movimentos de independência e libertação, o que gera uma falsa ideia de que a participação, em sua extensa maioria, tenha sido masculina em seu grau de importância. Contudo, nesta mesma seção, tal representação feminina é destacada em diversas partes do continente africano. Segundo o documento, as mulheres africanas desempenharam um importante papel, principalmente na fase inicial de luta pela independência e na última fase de consolidação da libertação. Esta participação demonstra uma forte resistência aos valores externos do colonizador:

Como *combatentes*, as mulheres africanas tomaram parte na cruzada pela autonomia do continente. Na qualidade de *diplomatas*, foram, em seguida, as representantes da soberania que elas haviam ajudado a África adquirir no cenário mundial. Mas, no que concerne a detenção do *poder*, parece que elas se tenham situado na periferia, muito mais que no centro da ação política (MAZRUI, 2010, p. 19, grifo do autor).

Neste volume, Mazrui (2010) aponta também que a participação das mulheres nas lutas de libertação foi mais intensificada dentro dos países africanos, com a militância da luta armada e os combates locais, do que nas representações e resistência no exterior. Nesse tópico, observa-se que as lutas que construíram o movimento de independência de vários países africanos não teriam tido igual êxito sem a presença feminina em diversos âmbitos de resistência. A luta contra o regime repressor de Mor Muzorewa, no Zimbábue, entre 1979 e 1980, em que o ativismo feminino foi fundamental, principalmente na atuação dentro das comunidades locais; e a luta dos “Mau-Mau” no Quênia, onde as mulheres também tiveram sua atuação na guerra, agindo como fortalecedoras do movimento, provendo comida e trocando informações entre os territórios. Além desses exemplos, o autor ainda aponta outros territórios que têm em sua história a marca da luta feminina guerreando nos movimentos políticos do país, como África do Sul, Angola, Uganda, Moçambique, Somália e Argélia.

Diante desse quadro de luta e resistência política feminina, é importante, também, refletir sobre um período anterior, aquele que antecede a invasão da África pelos europeus e, conseqüentemente, como se constituía a sociedade africana em diversos países, neste período histórico. A pesquisadora Nah Dove (1998, p. 5), aponta para uma *teoria afrocêntrica* que analisa e recupera a história sócio-política africana pelo prisma não-

eurocêntrico: “[...] o patriarcado europeu está na base das desigualdades sociais do Ocidente que afetam as mulheres e os homens africanos de forma igualmente perversas”.

Apesar do que já foi mostrado por muitos estudiosos e estudiosas africanas, o conhecimento histórico e tecnológico dos povos africanos num período anterior ao desenvolvimento europeu não foi considerado na história da humanidade com sua devida relevância. Dove (1998) destaca que o embate cultural entre os dois berços do mundo, o berço africano e o berço europeu, gerou uma sobreposição na história e cultura da África, assim como de outros povos invadidos pela expansão europeia. A pesquisadora assinala que o conceito de cultura aparece fundamental, pois o embate cultural entre os berços da civilização humana foi a base para o apagamento da influência da cultura africana no desenvolvimento das outras sociedades ocidentais.

A importância de uma visão que busca a voz interna dos países estudados é destacada diante da distorção gerada pelo olhar europeu em relação à diversidade africana, negando, assim, uma unidade. Dove (1998) em seu texto mostra que há uma necessária ressalva sobre o fato de possuir diversidade se opor à noção de uniformidade, tendo estas duas características convivendo concomitantemente na formação da cultura em África. Sob o modelo de conceituação histórica europeia, possuir uma dessas categorias implicava na impossibilidade de existência da outra, refletindo um preconceito cultural que só se consolida dentro do padrão de pensamento eurocentrado.

A autora retoma o conceito de Berço Cultural, de Diop (1959 – 1990), em que o mundo é dividido em duas formações estruturais de cultura e sociedade: o berço do Norte, a Europa, estruturada pelo patriarcado e o berço do Sul, a África, que tem como base o matriarcado. Tais sistemas basilares da civilização não constituem, contudo, uma oposição de similitude, pois enquanto o primeiro se edifica a partir de uma cultura “nômade agressiva” de desigualdades estruturais de gênero, o segundo, o matriarcado africano, postula uma vivência de igualdades, tendo como formação a estrutura da agricultura “em clima de abundância” (DOVE, 1998, p. 8). Essa consideração torna-se significativa para marcar, em análise à contemporaneidade, a invasão e sobreposição de um sistema externo ao outro originário de territórios africanos: “O conceito de matriarcado destaca o aspecto da complementaridade na relação feminino-masculino ou a natureza do feminino e masculino em todas as formas de vida, que é entendida como não hierárquica” (Ibid.).

Não obstante, essa noção de base sobre o continente africano também gera controvérsias quando outras autoras questionam a própria consolidação do matriarcado

e/ou sua pluralidade vivenciada na prática das culturas. Através de estudiosos e estudiosas sobre o tema ao longo do século XX e XXI, observa-se que também existiram experiências de matriarcado na história que possuíram (ou possuem) a presença masculina como soberania sobre sua posição política, o que configura um poder feminino atuante na esfera não-oficial na *práxis* de sociedades africanas. A exemplo disso, temos o caso dos Pabir e dos Akan no território de Gana. Os *Pabir* correspondem a um povo que mesmo com rainhas soberanas tiveram a centralidade no poder político de um rei, através de uma linhagem patriarcal. Enquanto os *Akan* tiveram uma soberana, uma *Rainha Mãe*, chamada de *ohemmaa*, que detinha uma total participação política e de decisão governamental, escolhendo, principalmente, quem seriam suas sucessoras no trono e suas companheiras de governabilidade (FARRAR, 1997). A reflexão levantada por Tarikhu Farrar dialoga com o posicionamento consagrado de Cheikh Anta Diop referente à ideia de que o matriarcado constituiu uma estrutura de base para o continente africano, ressaltando a existência dos vários tipos de matriarcados experienciados na história do continente.

Na perspectiva histórica, o feminino recebeu por um lado uma marcação conceitual desde a mitificação da estória de Eva, que fundamenta o sistema de crenças ocidentais e constrói relações paradigmáticas na contemporaneidade sobre o feminino, assim como o masculino. Eva é a responsável, na representação hebraico-cristã, por direcionar o homem, Adão, para o pecado, marcando toda a humanidade para a vivência perpétua do pecado original. A afirmação e marcação desse mito na história e religião ocidental cria uma justificativa essencial para a subordinação da mulher pelo homem de forma naturalizada (DOVE, 1998). A autora mostra o percurso dessa dominação masculina, concomitante ao imperialismo colonial, posicionando o gênero como categoria central de distinção e, conseqüentemente, de subordinação para que o embate cultural fosse consolidado: “A dominação das mulheres, homens e crianças Africanos por mulheres, homens e crianças europeus leva à subjugação potencial das mulheres Africanas por homens e mulheres brancos, bem como pelos homens Africanos” (Ibid., p. 9).

Em *Niketche, uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, a narradora Rami se refere ao mito de Eva, mostrando uma Eva, enquanto construção arquetípica, que também foi subjugada à estrutura falocentrada e ofertada à humanidade como modelo na relação amorosa:

Solidão de amor é como ser um grão de areia solta, que não produz sombra. É dormir num colchão de estrelas colhidas pelas minhas mãos. É viver na margem do mundo e caminhar sozinha por ser ímpar. É como Eva. Nesta luta não ganhei, só perdi. Mas sou rija, forjada, tenho nervos de aço. Meu choro não é de fraqueza, é de raiva (2004, p. 162).

Nesse trecho, nota-se uma reflexão ao arquétipo de Eva, atuando como representação do feminino ocidental, por viver de forma marginalizada na estrutura sistêmica, principalmente, pela sua característica fundante na organização social. A construção arquetípica e mítica do feminino, tanto a mitologia hebraico-cristã, com Eva, como a mitologia grega, com Pandora, que deram origem à formação simbólica do feminino nas práticas sociais e místicas do Ocidente, estruturaram a imagem da mulher como secundária ao masculino e/ou como originária do pecado e preconizadora dos males da humanidade. Lilith também representa uma figura mítica nessa mesma estrutura, porém atua como um arquétipo da punição à transgressão, que por questionar e se opor ao pré-estabelecimento de seu papel com o masculino no paraíso mítico é expulsa e destinada a um território selvagem. A colocação e manutenção da estrutura mítica é norteadora para uma sociedade. Como diz Eliade,

o mito se refere sempre a uma ‘criação’, contando como algo veio à existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos; essa é a razão pela qual os mitos constituem os paradigmas de todos os atos humanos significativos (2007, p. 22).

Se o mito é mantido e confirmado pela manutenção dos seus rituais que o configura, então a maternidade “controlada” pelo poder patriarcal como produto de uma comunidade que sublima o subjetivo feminino é um tipo de ritual que confirma e reconfirma os mitos de Eva e Lilith, colocando o feminino num constante limiar entre o sagrado, que funda, e a causa de sua própria ruína, pois a condução para o destino finito, o encontro com o tempo como finitude dentro dessa lógica mítica, é a serpente, instituída como parceira das mulheres na simbologia ocidental. A metáfora da serpente é uma simbologia da oralidade, da voz no feminino, aquela que enuncia e que recebe sua condenação por esse mesmo ato. No significante da mitologia grega, Pandora representa esta metáfora, pois a abertura de sua caixa traz ao mundo o conhecimento de sua sabedoria, suas memórias e sua voz guardada. Nesta equação simbólica que acompanha o feminino, Rami é a união de Eva e Lilith, o feminino sacralizado e demonizado que se constitui a partir desta dualidade eminente e que tem sua voz como ferramenta de transgressão.

A partir disso, a fala da personagem Rami nos mostra uma análise da recolocação do feminino na estrutura do mundo que tanto danificou o papel social e simbólico da mulher até o período da contemporaneidade. O feminino ligado à Deusa, Deusa Mãe ou Mãe Terra (chamada por alguns povos) ocupa um lugar divino e fundamental para a organização da vida desde o período Paleolítico. Diop (2014) comenta que há indícios de que a existência de uma configuração matriarcal da sociedade aparece desde o período Neolítico. Contudo, não há provas reais dessa suposição que se refere há uma distância de 8.000 anos, mas pesquisadores apontam para a hipótese devido “a existência, nesta época, de um culto da fecundidade graças à descoberta de estatuetas esteatopíguas (como a Vênus de Willendorf, entre outras), cuja área de expansão se estende da Europa Ocidental à Ásia, até ao Lago Baikal e ao Japão” (p. 115).

Ainda no romance de Chiziane, Rami discursa um monólogo que reflete essa genealogia sagrada feminina: “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!” (2004, p. 93).

Nossa ancestralidade venerava o poder da Deusa Mãe, constituindo uma estruturação de equilíbrio e divindade, tendo a mulher e o mistério da vida e da morte (sendo essas duas como uma completude natural de existência) como algo intrinsecamente ligado e supremo, constituindo um período matriarcal (ALMEIDA, 2010). Segundo esta pesquisadora, a contemplação da magia que envolvia o feminino ligado aos ciclos da vida e da natureza, diretamente ligado aos ciclos da Lua, fazia com que o feminino ocupasse um status de poder e prosperidade.

O feminino ligado ao poder da Lua era/é fértil e criador em diversos sentidos que não se restringe ao fator biológico da criação humana. Sua relação mítica com a sociedade representava prosperidade, sorte e poder para a formação de todos os seres e todas as coisas. O entendimento da própria vida se constituía cíclico, como os ciclos femininos, simbolizados pela serpente. Contudo, foi a partir da valorização de uma paternidade ligada a um poder hierárquico que ocorreu um deslocamento de poder acompanhado da sobreposição de gênero, fato não existente na estrutura matriarcal como poder político. Assim, as práticas cotidianas com distinção social de gênero e a simbologia mítica-religiosa foram distorcidas para contribuir com a naturalização da sobreposição do feminino pelo masculino no processo do colonialismo. Um exemplo disso é a criação mitológica da serpente como causa simbólica pelo cristianismo para impulsionar a mulher a construir o pecado original.

Diop (2014), sobre a antiguidade clássica da África negra, aponta em seu estudo uma sintetização da estrutura organizacional dos dois sistemas em questão: o patriarcal e o matriarcal. O primeiro tem como base um modo de vida nômade, enquanto que o segundo se constitui no modo de vida sedentária e agrícola. O casamento, segundo o autor, nesses sistemas apresentados é o fator divisório que oferece a divisão basilar entre um e o outro:

quando a estrutura social é de modo tal que, no casamento, a esposa abandona a sua família para construir uma nova em conjunto com o seu marido, encontramos perante um regime patriarcal; como é evidente, originariamente a família confundia-se com o clã. Inversamente, quando a estrutura social é de tal forma que o homem que se casa abandona o seu clã para ir viver com o da mulher, estamos perante um regime matriarcal (p. 32-33).

Nesse mesmo trecho do livro, Diop (2014, p. 33) nos diz que a mulher mesmo com a sua “inferioridade física” consegue trazer uma contribuição para a economia do clã no sistema de agricultura. Contudo, o autor não expõe claramente quais os argumentos para considerar a constituição física da mulher como algo inferior ao masculino, pois podemos pensar que há uma necessidade paradigmática para justificar tal afirmativa, visto que as mulheres em períodos de guerra, desde reinos antigos a processos de libertação de colônias, participaram de frentes de batalha, assim como os homens, como já foi mencionado neste estudo. Quando pensamos sobre a estrutura das sociedades observamos como o gênero montou modos de pensamento sobre o corpo e os sujeitos, organizando papéis e modos de vida. Não obstante, é preciso destacar a presença, quase que oculta, de sociedades e reinos antigos de linhagens matriarcais existentes na história.

Várias civilizações matrilineares do continente africano tiveram soberanas mulheres. Territórios como Gana ou Asante e o próprio Egito antigo tiveram sociedades formadas nesse *sistema uterino*, que não se constitui como uma equivalência oposta ao patriarcado, pois preza por convivências entre os gêneros de forma mais igualitária em busca de uma possível justiça entre seus sujeitos, assim como também explica Elisa Larkin Nascimento,

O sistema matrilinear não implica uma dominação da mulher sobre o homem, mas a partilha de responsabilidades e privilégios, inclusive do poder. Por este ser partilhado entre mulher e homem, um equilíbrio estável era assegurado nos negócios de Estado (2008, p. 76).

Muitos são os nomes de mulheres na história antiga africana que ocuparam esse lugar de poder político e religioso (que nestas sociedades eram igualmente fundamentais): Tiye, Nefertite e Nefertari, Ísis, Cleópatra, Yaa Asantewaa, Nzinga, Ginga Mbandi, entre outras, exerceram esse status político e social. Escritoras da atualidade questionam também os feitos, enquanto governantes, de algumas mulheres soberanas, ora por não terem modificado as dificuldades vividas pelo feminino em suas sociedades, ora por, mesmo em um sistema matrilinear, não conseguirem realizar tais mudanças devido às imposições dos homens. Ainda assim é importante a colocação de Nascimento (2008) que diz que: “Ao contrário de desprezar e reprimir a mulher, o modelo matrilinear estimula seu desenvolvimento como ser humano e, portanto, sua contribuição produtiva à sociedade” (p. 80).

Observa-se no estudo de Diop (2014) que o matriarcado se configura por um regime de não-exploração, diferenciando-se do patriarcado. Nesse regime não existe uma compra do conjugue, do marido, por parte da mulher ao se unirem matrimonialmente. A mulher nunca deixa de ser um membro da sua família originária, ela apenas passa a construir outra família com seu marido. Nesse sistema de filiação matriarcal, a representação do feminino materno é sagrada e sua centralidade no desenvolvimento e decisões da família é fundamental e prioritária. Na África negra, o autor mostra que a participação efetiva na herança dos membros da família é mais acentuadamente marcada pelo lado feminino, incluindo a herança biológica nos seus descendentes.

Na literatura observamos uma explanação e um tipo de “denúncia” do modo de vida oposto ao explicado, entendendo o feminino como pertença patrilinear, passando a não fazer parte da sua família originária. Essa configuração consiste em muitos territórios ao regime patriarcal, vigente até os dias de hoje. No monólogo de Rami, em *Niketche, uma história de poligamia*, Paulina Chiziane demonstra o desespero feminino inserido em tal estruturação:

Preciso de um pedaço para repousar o meu ser. Preciso de um pedaço de terra. Mas onde está minha terra? Na terra do meu marido? Não, não sou de lá. Ele diz-me que não sou de lá, e se os espíritos da sua família não me quiserem lá, podem expulsar-me de lá. O meu cordão umbilical foi enterrado na terra onde nasci, mas a tradição também diz que não sou de lá. Na terra do meu marido sou estrangeira. Na terra dos meus pais sou passageira. Não sou de lugar nenhum (2004, p. 90).

Na fala de Rami observamos o deslocamento sofrido pelo feminino na sua importância e participação na estrutura familiar e social. Esse feminino representado pela personagem foi direcionado para um não-lugar, dependendo de uma relação direta com o masculino *passageiro* ou *estrangeiro*. Na teoria dos *Berços*, de Diop, a África é o continente do Berço Meridional e a Europa consiste no Berço Nórdico, compreendendo a Alemanha, a Grécia, Roma e Creta. Nesse estudo, o sociólogo aponta para a existência dos reinados de mulheres no Berço Meridional, algo estranho ao mundo indo-europeu que “não estava acostumado à ideia de uma mulher a desempenhar um papel político e social” (2014, p. 53).

As teses histórico-científicas criticadas por Diop (2014) se fundamentam no pensamento do patriarcado como um regime de organização evoluído, o que faz com que o matriarcado seja posto como um modo de vida universal e momentâneo, em que todos os povos passaram, mas que era inferior e antecessor ao patriarcal. Na África negra, o autor mostra que a mudança das populações matrilineares para as patrilineares ocorre devido a um fator externo, e não por uma evolução social sistêmica. Além disso, o autor ainda acrescenta que a existência e força de um sistema matriarcal na África não consiste na diminuição do papel do pai mediante sua família. Ao contrário disso, o homem tem seu papel estabelecido e destacado, o que demonstra a preservação de um equilíbrio relacional de gênero nesse regime.

A pesquisadora Ifi Amadiume (2015, p. 119) pontua que no território nigeriano foi com a invasão dos britânicos e, conseqüentemente, a imposição de uma educação ocidental que a posição estrutural das mulheres na sociedade Nnobi moderna foi diretamente afetada, após 1900, sobretudo. Observa-se que a organização da sociedade e do gênero como categorial relacional, e com uma base não-patriarcal eurocêntrica, foi atingida com o imperialismo da colonização. Tal invasão mencionada apresenta um ataque às estruturas sistêmicas de uma sociedade, como a estrutura do matriarcado em África.

2.2 A CRÍTICA FEMINISTA EM DIÁLOGO COM LITERATURAS AFRICANAS

*El feminismo continúa siendo un término positivo, basado en el movimiento, y me alegro que se me identifique con él. Indica un rechazo de la opresión, la lucha de la liberación de las mujeres de toda forma de opresión, interna, externa, psicológica y emocional, socioeconómica, política y filosófica.*³
(MAMA, 2013, p. 9-10)

Amina Mama é uma importante escritora feminista, pesquisadora e acadêmica nigeriana que destaca em seu discurso a necessidade de amplitude no olhar sobre o feminismo e sobre ser feminista, assim como as designações e análises sobre a “mulher africana”. Na epígrafe apresentada, Mama discorre em entrevista sobre uma pauta relevante desse movimento, no contemporâneo, de abarcar múltiplas lutas contra a opressão de mulheres, considerando de equivalente importância a participação efetiva do pensamento ideológico, filosófico e político do feminino em sociedade. Ao longo da história no século XX, o próprio termo que nomeia o movimento passou a ter alguns pontos problemáticos para a representação de mulheres em várias partes do mundo, por trazer como bagagem histórica agendas que não abarcaram especificidades do feminino em territórios como do continente africano, ou em categorias como raça e classe. Não obstante, a autora citada ressalta que o *feminismo* não é, nem nunca pode ser, um termo fixo em suas representações e identidades, mas que continua sendo aquilo que pode unir nós mulheres, com consciência para as diferenças e as múltiplas categorias de lutas e resistências.

Mama (2013) pondera sobre outras pesquisadoras africanas, como Patrícia McFadden, que entendem o feminismo como um questionamento na *práxis* social vigente, analisando como os mecanismos conceituais que estruturam a sociedade se consolidam e moldam a atuação dos sujeitos entre si. Além disso, surge também uma reflexão da autora em problematizar como feministas de fora, como Gwendolyn Mikell, olham e geram conceitos sobre as mulheres africanas: “[Mikell] describe el feminismo africano como lo ve desde fuera, desde un distanciamiento físico y analítico y no desde una perspectiva de alguien comprometida con el activismo feminista en el continente

³ “O feminismo continua a ser um termo positivo, baseado no movimento, e estou feliz por me identificar com ele. Indica uma rejeição da opressão, a luta pela libertação das mulheres de todas as formas de opressão, internas, externas, psicológicas e emocionais, socioeconômicas, políticas e filosóficas” (MAMA, 2013, p. 9-10, tradução nossa).

africano”⁴ (MAMA, 2013, p. 12). Nesta discussão, Amina Mama problematiza o olhar externo voltado para as mulheres africanas, assim como para as suas lutas, pois aponta que esse discurso se apresenta muito *conservador*, desvinculando as africanas da agenda feminista ocidental, que tem como base o debate subjetivo das mulheres, assim como de suas participações políticas nas estruturas socioeconômicas (MAMA, 2013, p. 12). De acordo com a autora, mulheres africanas que se veem completamente imersas no trabalho e no cuidado diário de suas famílias, lutando, enquanto prioridade, pela sua sobrevivência, só reafirma a opressão vivida pelas mesmas diante de um sistema patriarcal composto pelas desigualdades e estruturas de poder que privilegiam o masculino.

Debemos definir nuestros términos. Para decirlo claramente, el feminismo blanco nunca ha sido lo basta fuerte para ser el "enemigo" en la forma en que podemos considerar el capitalismo global como enemigo. Las constantes diatribas contra las "feministas blancas" no tienen la misma relevancia estratégica que podría haber tenido hace veinte años, cuando vinculamos el feminismo al análisis antirracista⁵ (Ibid., p. 14).

Nesse texto, Mama faz um destaque para um movimento de união, através da ferramenta da interseccionalidade, entre as lutas de diferentes mulheres e territórios, destacando também para o pensamento crítico que as feministas latino-americanas, africanas e asiáticas geraram sobre conceitos basilares do feminismo ocidental do século XX. As escritoras africanas produziram uma importante contribuição para a crítica pós-colonial, trazendo agendas e vivências que fizeram emergir falas internas do seu continente para todo o movimento feminista global.

O romance *Tudo de bom vai acontecer*, da nigeriana Sefi Atta, é uma obra de perspectiva histórica ambientada na Nigéria, que traz uma ficção montada a partir de situações políticas e sociais, refletindo também a dimensão continental africana diante do mundo. A obra tem como discussão central a condição feminina no território narrado contemporaneamente estruturado no patriarcalismo:

⁴ “[Mikell] descreve o feminismo africano como o vê de fora, a uma distância física e analítica e não da perspectiva de alguém comprometido com o ativismo feminista no continente africano” (MAMA, 2013, p. 12, tradução nossa).

⁵ “Nós devemos definir nossos termos. Em outras palavras, o feminismo branco nunca foi forte o suficiente para ser o ‘inimigo’ da maneira que podemos ver o capitalismo global como um inimigo. Os constantes pronunciamentos contra ‘feministas brancas’ não são tão estrategicamente relevantes quanto poderiam ter sido vinte anos atrás, quando ligamos o feminismo à análise antirracista” (Ibid., p. 14, tradução nossa).

Diante de um mundo dividido entre Oriente e Ocidente, não havia lugar para nós. Diante de um mundo cheio de classificações, nosso lugar era entre os últimos, entre o Terceiro Mundo e o Quarto. Um povo nobre. Uma cultura selvagem. Era um concerto pop atrás do outro em prol dos africanos famintos. Livros inteiros dedicados à salvação da genitália das africanas. Seria bom que essas mulheres soubessem ler os livros para poder criticá-los: isso está certo, isso está incorreto, isso não faz sentido. Mas a África não podia ser salva através de caridade (2013, p. 285).

Nesta citação, observamos uma explanação nítida da narradora-protagonista sobre a crítica construída externamente, como é apontado por Mama (2013). Os estereótipos são ressaltados para construir um imaginário insuficiente sobre a complexidade do continente africano. Nesse trecho, observa-se que a falta de um diálogo entre vozes femininas de dentro e de fora de África impede que tal crítica seja aprofundada, pois a contribuição da crítica externa só é válida quando busca dialogar com a voz feminina de dentro dos territórios analisados. Além disso, a educação e o acesso são, diversas vezes, direitos negados ao feminino em muitos países, causando, assim, um distanciamento agravado entre as discussões que acontecem à margem do continente. Todos esses fatores intensificam as problematizações vividas pelo feminino, em que ressalvamos as singularidades de mulheres brancas e mulheres negras, na construção epistêmica do conhecimento global.

Ainda nesta obra, Sefi Atta levanta uma discussão metalinguística da literatura, refletindo sobre seu próprio fazer literário e do lugar da autoria enquanto ação revolucionária. Neste sentido, a discussão temática dá lugar prioritário ao ato de escrita, tendo este enquanto militância de transgressão política e social: “No país em que vivemos, onde as palavras são tão facilmente eliminadas da nossa Constituição, de publicações e registros públicos, o ato de escrever é ativismo” (2013, p. 286). Temos a fala de uma personagem feminina, advogada, que palestra sobre a relação entre literatura e ativismo, destacando que a própria soberania da nação vive sob ameaças e tensões políticas, o que torna o espaço literário, que traz a voz desses sujeitos, uma ferramenta de ação efetiva e de questionamento do *status quo*. A autoria feminina nessas literaturas africanas ocupa a lacuna aberta entre os discursos feministas de fora e de dentro de África. Há, com isso, uma possibilidade de interligar discursos em trânsito de sujeitos marginalizados. É por este motivo explicitado que procuramos aqui construir uma ponte de intersecção crítica sobre o movimento feminista e suas pluralidades estruturadas nas diferenças contextuais, políticas, culturais e subjetivas.

Para Butler (2017), o relato sobre si não é possível ser desvinculado do seu contexto de experiência. Essa afirmação demarca a importância de ruptura na ilusão de universalidade ainda presente na contemporaneidade. A categoria do “universal” traz diversas tensões e divergências para os estudos culturais e feministas, pois é um dos fatores mais relevantes no apagamento das identidades e silenciamentos de sujeitos que habitam fora do pensamento de centro. A autora faz uma crítica a partir das ideias de Adorno sobre um “*éthos coletivo*”⁶, mostrando-o como algo idealizado e que gera uma noção falsa de unidade. Além disso, Butler assinala o caráter de violência que esse *éthos coletivo* pode chegar, por comportar costumes ou hábitos que não sendo compartilhados por um todo comum, se coloca de forma impositora e agressiva para alguns sujeitos envolvidos. No que tange as particularidades dos contextos narrativos estudados nesta tese, tem-se, através de registros literários de escritoras que se ambientam nesse contexto, que as mulheres muitas vezes sofrem essa violência para participarem de um conjunto de costumes, havendo muitas situações com a impossibilidade de escolhas subjetivas.

As particularidades de cada indivíduo e de cada território na presença de seu passado e seu presente vivo vão delimitar a formação das tensões e dos problemas vividos. Com relação ao feminino, especificidade desta tese, a base epistêmica da crítica feminista nos mostra necessárias essas singularidades na adequação dos discursos com mulheres africanas, pois tem como *corpus* de análise uma literatura que destaca constantemente essa implicação da *parte* com o *tudo*. Como é apontado por Butler, “Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse “si mesmo” já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração” (2017, p. 18).

No caso de escritoras africanas como Sefi Atta, Chimamanda Adichie, Buchi Emecheta, Paulina Chiziane, Futhi Mtshingila, Yvoone Vera, Noémia de Sousa, Fátima Langa, entre outras, a voz neste espaço ficcional tenciona o próprio limite entre a realidade literária e não-literária, pois essas vozes femininas apontam, através da escrita, um lugar que entra em confronto com o discurso oficial, propondo, como é apontado por Butler (2017), um questionamento da “gênese social”. Nenhuma categoria na ordem da cultura ou da tradição pode se sobrepor perante à opressão. Quando isso acontece, a formação das instituições que tangem a sociedade, como Estado, Família, Religião, necessitam ser questionadas. As autoras já mencionadas refletem sobre a consciência de

⁶ Cf: ADORNO, Theodor W. *Problems of Moral Philosophy*. Tradução para o inglês de Rodney Livingstone. Stanford: Stanford University Press, 2001.

estarem imersas nessa temporalidade, trazendo histórias de múltiplas mulheres narradoras. Por isso, quando a norma tenta ficcionalizar uma unidade que não é coletiva na *práxis* faz dessa “universalidade” um ato violento de imposição, tanto pelo prisma interno da cultura e sociedade, como do ponto de vista externo da crítica. Butler (2017) aponta que a história desse “eu” está inter cruzado com as relações existentes na(s) sociedade(s) em que pertence. Sobre essa relação do feminino com as implicações de poder, temos um fragmento do relato de Rami, narradora de *Niketche: uma história de poligamia*, sobre tal condição:

Até na bíblia a mulher não presta. Os santos, nas suas pregações antigas, dizem que a mulher nada vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fonte de todas as discussões, querelas e injustiças. É verdade. Se podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas, encurraladas em haréns como gado, é porque não fazemos falta nenhuma (CHIZIANE, 2004, p. 68).

A narradora de Paulina descreve nesse trecho uma reflexão triste de uma condição feminina. A lembrança do recorte sobre as mulheres no livro sagrado do cristianismo propõe, também, uma reflexão ampla sobre a condição feminina em toda a escala de extensão do Ocidente, transgredindo o contexto político-cultural moçambicano narrado no romance. No caso da crítica feminista, o “eu” feminino tem a categoria do corpo como um lócus de inscrição da tradição e da cultura de cada espaço geográfico. Por isso, toda uma perspectiva temporal e histórica está imbricada na construção de subjetividades femininas. Tais inscrições não resumem ou definem cada sujeito, porém participam da base que o constrói.

Podemos afunilar nosso recorte em África e nos centrar nos territórios em questão: Nigéria e Moçambique. Ao fazer este recorte, dialogamos com a percepção de Butler (2017) sobre a noção de relatar e narrar sobre si mesmo para, assim, construir um entendimento de si enquanto sujeito participativo da sociedade que o circunda: “[...] a capacidade narrativa é a precondição para fazermos um relato de nós mesmos e assumirmos a responsabilidade por nossas ações através desse meio” (p. 24). Essa literatura em questão ocupa um lugar de reflexão interior do próprio feminino, não só do universo em que está inserido. A autora mostra que essa interpelação do sujeito para relatar a si e a ser responsabilizado pela consciência moral acontece a partir de uma esfera relacional de indagação do outro. Na escrita de Paulina Chiziane, observamos como a categoria do monólogo, como recurso estético-literário, constrói uma reflexão, tendo o

“tu” e o “eu” como pessoa única que participa do diálogo. A observação é simbolizada pela construção do imaginário feminino que foi perpassado pelos valores morais da cultura e da tradição em que foi inserido. Ao externizar através da linguagem oral, esse “eu” responde a esse “tu”, problematizando os valores que devem ser desconstruídos. Através dessa autoria, a responsabilização recai não como causa, mas sim como ação de resistir aos efeitos sofridos. São as histórias narradas de mulheres que consolidam, paulatinamente, uma força que reclama dos valores de marginalização já estabelecidos.

O universal é categorizado, a partir da visão do eurocentrismo, pelo diálogo com um cosmopolitismo fictício. Quando um escritor ou escritora africana dialoga com outros e outras que também são africanos, mas de países distintos, não estão sendo universais, nem originais, para tal estrutura de pensamento (MATA, 2012, p. 127). Inocência Mata apresenta uma lúcida visão sobre a categoria do universalismo diante das produções que não estão imersas em tal estrutura ocidentalizada, observando o *universalismo* como um *código* que tanto insere como exclui, seleciona. Essa dinâmica apontada pela autora, de um “código” participante como ferramenta do ocidentalismo, está sob a esfera do imperialismo cultural, que dita a constituição de tais paradigmas, envolvendo a cultura e o político no centro da noção de globalização. Esse anseio de universalidade é posto por Butler (2017, p. 15), a partir do que postula Adorno, como uma ferramenta de violência, trazendo sua imposição de efetividade como uma forma de ofuscar o presente, o que acontece de fato sem estar submerso à idealização do *éthos* coletivo imposto.

Bibi Bakare-Yusuf lembra que: “O corpo feminino fornece a base para um horizonte comum de experiência” (2003, p. 13). É através desta categoria de análise que podemos traçar um caminho de conexão transnacional. É importante destacar que cada corpo opera de diferentes formas a partir de condições contextuais particulares, por isso a importância de a teoria ser voltada para uma análise verticalizada nas categorias que implicam no feminino. A autora ressalta alguns questionamentos acerca do feminino que simbolizam essa discussão, dentre eles: “Como é estar corporalmente afetado e moldar o tipo de experiência que podemos ter? Por que os corpos de homens e mulheres são usados para demarcar diferenças sociais?” (Ibidem). Tais perguntas orientam a crítica para a mudança de um paradigma estaticamente “universal” de sujeito e sua relação com o mundo e passa para uma visão do feminino a partir de sua vivência que contempla tanto as categorias biológicas, corporais, até as subjetivas.

É preciso pensar o poder da sociedade, da cultura e da tradição no corpo feminino. O papel da maternidade é apropriado pelo sistema que impera nas sociedades africanas

na contemporaneidade, sendo em algumas instâncias de vida manipulado como produto a serviço do patriarcado. A imposição do status materno de reprodutora para a comunidade constrói também amarras para a subjetividade feminina que só irá encontrar lugar de expansão e subversão num núcleo de mulheres que opera fora do centro e que é fortificado através da oralidade, constituindo uma configuração de maternidade política.

Muitas teóricas se empenham em questionar a opressão vivida por mulheres dentro de um sistema patriarcal, contudo, é importante distinguir entre “diferença sexual” e “dominação masculina”, pois a existência de uma diferença sexual entre sujeitos não conduz diretamente para uma relação de poder *tirânica* (BAKARE-YUSUF, 2003, p. 3-4). Apontar essa distinção, segundo a autora, é crucial para não apagar a construção das relações de poder dentro do patriarcado como prática de interação entre o masculino e o feminino. Além disso, a experiência de territórios africanos antes da invasão do império colonial europeu constituía uma forma relacional entre os gêneros que não instituía um sistema de dominação equivalente à masculina.

Apontando o patriarcado como um sistema não-fixo, como faz a autora, damos força para as ressignificações que núcleos internos femininos conseguem tencionar essa estrutura de opressão. A capacidade das mulheres de se apropriar de estruturas montadas para a dominação das mesmas mostra a complexidade da força feminina numa configuração política da sociedade. Essa visão de não-fixidez de um sistema opressivo abre caminho para observarmos a potência constante de desconstrução e reconstrução interna no regime que age sobre as mulheres impositivamente. Retirar o feminino do lugar determinado de vítima permanente possibilita conceber as mulheres africanas como sujeitos produtivos e capazes de gerar um deslocamento de suas posições pré-estabelecidas.

A conceituação do patriarcado como uma mudança e sistema instável de poder, pode avançar no sentido de uma descrição da experiência de gênero Africano que não assume posições fixas em hierarquias inevitáveis, mas tenciona transformação e formas produtivas de contestação (BAKARE-YUSUF, 2003, p. 4-5).

Assim, caminhamos dentro do debate levantado por feministas a partir da segunda metade do século XX sobre a problematização da própria categoria “mulher”, buscando um distanciamento dos resquícios de universalização, porém mantendo a proposta de uma pauta latente de discussão e luta para buscar o aniquilamento das diversas opressões da condição feminina no mundo. Por isso, a questão do poder está na linha de frente das

discussões sobre as relações de gênero, sexualidade e reprodução. O questionamento das relações de poder e da universalização também recai sobre o percurso das teorias feministas referentes às atuações do gênero e suas devidas relações de dominação em que essa mesma não pode mais se estabelecer na visão limitante do binarismo, pois se os lugares não são fixos para os sujeitos políticos, as relações de dominação também não constituem fixidez na atuação e recebimento da opressão. Sobre a perspectiva de homogeneizar a dominação patriarcal, Butler lembra ainda que:

Esta forma de teorização feminista foi criticada por seus esforços de colonizar e se apropriar de culturas não ocidentais, instrumentalizado-as para confirmar noções marcadamente ocidentais de opressão, e também por tender a construir um “Terceiro Mundo” ou mesmo um “Oriente” em que a opressão de gênero é sutilmente explicada como sintomática de um barbarismo intrínseco e não ocidental (2014, p. 20-21).

O apontamento de estruturas matrilineares da África pré-colonial não isenta o contexto sociocultural desse período de possuir assimetrias nas relações de poder entre gêneros. Observa-se a experiência colonial multifacetada, mas que manteve e/ou mantém, em diversos aspectos, o lugar social do feminino em desvantagem política, social, discursiva e cultural. Connel; Pearse (2015), referindo-se aos homens tanto da colônia como da metrópole, aponta para a presença de uma cumplicidade masculina em relação à opressão de gênero, mesmo estando em grupos de dominação territorial e política diferentes.

Os espaços de tensão questionam os problemas com as desigualdades de gêneros devido à permeabilidade que tal categoria participa no âmbito individual e coletivo. É neste sentido que a categoria do gênero participa estruturalmente das sociedades em todo o globo, possibilitando convergências entre lutas tão múltiplas, porém que se aproximam em algum momento, como as das mulheres e dos feminismos no mundo atual. Ver o gênero como uma estrutura relacional e política direciona a discussão para um entendimento de suas organizações que utilizam os diversos mecanismos de poder. Para melhor elucidar essa reflexão trazemos uma das definições dessa categoria de análise que se mostra pertinente para o debate sobre a reprodutibilidade dentro de uma estrutura social: “Gênero diz respeito ao jeito como que as sociedades humanas lidam com os corpos humanos e sua continuidade e com as consequências desse ‘lidar’ para nossas vidas pessoais e nosso destino coletivo” (CONNEL; PEARSE, 2015, p. 48). Esta

definição demonstra como os corpos recebem e são induzidos a reproduzirem padrões multidimensionais, como identidade, religiosidade, sexualidade, intelectualidade, além de estarem diretamente ligados às categorias de violência, educação e conhecimento.

As escritoras africanas já aqui mencionadas expõem uma arena social repleta de embates políticos, sociais e culturais através das relações de gênero, preenchida por exemplos de homens e mulheres diversos nesse jogo de poder e opressão. Não obstante, é notória a possibilidade de ligação entre diferentes sociedades pelo viés da condição feminina a partir de uma perspectiva dos países do Sul, sempre atentada para não cair na universalização ou ideia fictícia de uma luta feminina homogenia. A visão analítica do mundo, a partir do prisma da teoria feminista, sobre as configurações sociais e políticas enfatiza a constante atenção em relação às diferenças e similaridades dos sujeitos femininos e suas formas de se relacionarem coletivamente e autonomamente com o corpo e o pensamento crítico. Conceição Osório em seu texto publicado no site da organização não-governamental WLSA (Women and Law in Southern Africa Research and Education Trust), uma ONG sobre pesquisas e atuações das mulheres no ambiente da África Austral, diz que:

Isto significa, em primeiro lugar, que os direitos culturais devem ser respeitados e protegidos, e, em segundo lugar, devem ser vistos em articulação com os direitos universais que são uma conquista de toda a humanidade. Todos os direitos culturais que contenham em si discriminação subordinam-se aos direitos que consagram a igualdade entre todas as pessoas (2015).

O pensamento da autora indica que em meio a todas as particularidades que começamos a discutir nessa pesquisa, há algo maior que deve abarcar o feminino em todas as nações: a libertação das mulheres de toda a forma de opressão, trazendo a voz subjetiva das mulheres como categoria fundamental para a própria conceituação das relações opressivas. Assim, pensamos em um feminino maior e desterritorializado, que transcende a noção de nação e pertencimento a uma determinada cultura e tradição. Temos, assim, uma visão estrategicamente abstrata, que não nega o contexto e suas implicações no gênero, porém que se propõe a questionar tais implicações e destituí-las do âmbito da imposição inevitável quando esta gera a subordinação das mulheres no meio público e privado. A discussão da categoria gênero em África é fortemente debatida pelos estudos da área, a partir da segunda metade do século XX. Como nos diz Connel e Pearse (2015, p. 149), uma parte da teoria produzida no continente africano aponta que o gênero é uma

categoria de implicações ocidentais e, portanto, trazida pelo colonialismo europeu ao contexto local, não apresentando nenhuma representação significativa no período pré-colonial. Por outro lado, outra vertente da teoria afirma que os padrões de gênero, mesmo que se efetuando de maneiras diferentes, existiam no período antes da invasão europeia. Diante disso, as autoras afirmam que em territórios africanos da atualidade certamente existem os sistemas de gêneros e suas complexidades inseridas em tais sociedades. Assim, os engendramentos atuam sobre outros marcadores sociais que se debruçam sobre os indivíduos e suas convivências relacionais.

A crítica feminista literária possibilita uma (re)leitura dos textos a partir de uma crítica ao sujeito que fala e às condições de fala que seu meio produz. Tem-se, assim, uma base metodológica para a análise da autoria e da escrita, problematizando a categoria do gênero como fonte de discussão das relações humanas, postas em diálogo na arena social e intersubjetiva. Na literatura produzida por mulheres nos períodos de libertação e de tensões coloniais e pós-coloniais, muitas escritoras construíram objetos literários em que se entendiam pertencente a uma luta coletiva de libertação. Questões inerentes ao universo da condição feminina, no campo do individual, foram destacadas na atualidade, não perdendo a participação solidária enquanto nação. Dessa forma, as mulheres se inseriram enquanto militantes demarcando suas participações enquanto produtoras de falas políticas e questionadoras do discurso de opressão. Falar da literatura de autoria feminina africana é um ato complexo, não só pela diversidade territorial e geopolítica do continente, em meio a tantas colonizações estrangeiras, mas também por entender a atuação feminina de militância em múltiplos âmbitos de ação, propagando sua voz e conquistando lugares de fala a partir de lutas multifacetadas pela liberdade.

No contexto estadunidense, a escritora bell hooks⁷ aponta que para entender o feminismo enquanto movimento político é necessário entender o sexismo como sistema institucionalizado (2017, p. 21). No referido livro, *El feminismo es para todo el mundo*, a autora lembra que o feminismo sempre foi um movimento *polarizado* em seus diversos contextos. Contudo, é necessário lembrar de um pensamento basilar: a ideia de que mulheres e homens por vezes, historicamente, contribuíram (e contribuem) com o pensamento sexista patriarcal, o que gera para o movimento assimetrias paradoxais de mulheres contribuindo para a opressão de outras mulheres através de categorias como raça e classe. Segundo a autora, a falsa ideia de que o movimento feminista destacava

⁷ O pseudônimo bell hooks da escritora Gloria Jean Watkins está aqui escrito com letra inicial minúscula devido a opção da própria autora de utilizar seu pseudônimo como escritora com essa grafia.

uma luta anti-homens fez com que a centralidade dessa luta contra a opressão fosse ofuscada, permitindo formas de opressões paralelas. Assim, mesmo o pensamento do feminismo reformista, que constituía uma noção mais radical e de reestruturação da configuração social entre os gêneros, contra as formas de opressão, não ficou imune a compactuar com o sexismo:

Aunque no se había acabado con el sexismo, podían maximizar su libertad dentro del sistema existente y podían contar con la existencia de una clase más baja de mujeres subordinadas explotadas que harían el trabajo sucio que ellas se negaban a hacer. Al aceptar y, de hecho, confabular por la subordinación de la clase trabajadora y las mujeres pobres, no solo se aliaron con el patriarcado existente y su sexismo concomitante, sino que se concedieron a sí mismas el derecho a llevar una doble vida ⁸(HOOKS, 2017, p. 25).

É preciso, portanto, discutir a clareza de um movimento como o feminismo, mesmo sendo este algo tão complexo e permeado de singularidades contextuais de determinados grupos de mulheres. Quando se aponta para tal necessidade tem a emergência da discussão de conceitos fundamentais como a destituição do poder, da hierarquia, do privilégio, dentre outros, que estruturam o patriarcado e que precisam ter prioridade na agenda feminista, principalmente, contemporânea. Tais instâncias de opressão às mulheres não irão se destituir se houver um anseio de inversão dos papéis que tais categorias proporcionam, pois, as mesmas estão solidificadas no mesmo sistema que o movimento de mulheres se opõe.

Inocência Mata (2007), afirma que a escrita em África possui uma questão de gênero, mesmo quando tem sobressaltado o poder intelectual a partir da educação, pois o acesso à formação educacional é um lugar de privilégio para as escritoras devido ao número ainda baixo de mulheres que conseguem obter esse conhecimento. Se observarmos pelo viés da linguagem como poder, tanto a linguagem como a escrita constituem lugares de poder em sociedade. A autora destaca que essa escrita passa a ser um retrato do feminino quando apresenta a participação da mulher no mundo literário, que é significativa, porém, ainda de forma menor que a dos homens, revelando uma

⁸ “Embora o sexismo não tivesse terminado, eles poderiam maximizar sua liberdade dentro do sistema existente e contar com a existência de uma classe inferior de mulheres subordinadas exploradas que fariam o trabalho sujo que se recusavam a fazer. Ao aceitar e de fato conspirar com a subordinação da classe trabalhadora e das mulheres pobres, elas não apenas se aliaram ao patriarcado existente e ao seu sexismo concomitante, mas também se deram o direito de levar uma vida dupla” (HOOKS, 2017, p. 25, tradução nossa) .

assimetria na questão do gênero e na história da literatura africana. Além disso, esse retrato também reflete o uso e o entendimento da escrita literária como um lugar de voz para sujeitos silenciados, ou, nas palavras da autora, uma “representação do indizível” (MATA, 2007, p. 423). Assim, a reflexão da autora vem para elucidar nosso estudo, apontando para a necessidade de ruptura no paradigma de autoria, que é masculinista, instituído pela norma presente no ocidentalismo, assim como no paradigma de leitores, quando se vê fundamental deslocar o olhar masculinista da educação histórica e apresentar um outro prisma para a leitura de textos escritos por mulheres, que é o que a autora chama de “estratégias de leitura instrumentalizadas pela categoria do gênero a fim de fazer do acto da leitura uma mediação contra a centralidade de um sujeito flexionado por um único gênero, o masculino” (Ibidem).

As estratégias de que fala a autora apontam um caminho de análise já proposto pelo cerne da crítica feminista literária, porém agora destaca suas singularidades para cada contexto de nações africanas. Nesta perspectiva, a escrita de muitas mulheres contemporâneas tem, visível, a presença de questões relativas a uma coletividade que destaca o feminino como agente da ação. Essa análise traz para a construção de sentido da obra, a partir do ato de leitura, um olhar feminino que não se resume à autoria. O entendimento do mundo é construído a partir de uma mulher narradora, em primeira pessoa ou não, que modifica a construção dos questionamentos, dos sentidos e dos saberes, trazendo essa voz como uma categoria central que guia a perspectiva político-ideológica da narrativa. Assim, temos também uma releitura da própria categoria literária, a narradora-protagonista, que possibilita representar em alguns romances a síntese de múltiplas vozes ditas por um único sujeito.

Segundo Mata (2007), a presença de uma enunciação feminina se mostra como uma radicalidade na construção estético-literária do cânone. O paradigma de escrita é modificado, revelando uma intimidade bastante específica que busca entender a si e a sua condição enquanto gênero para compreender a condição humana. A partir do que fala a autora, a construção do *sentir* e do *falar*, historicamente, tinha um gênero único, que construiu e cristalizou um molde para formar a literatura. Essa construção também instituiu um fator de qualidade, fruto do mesmo molde que apresenta como se expressar sobre os seres e o mundo. Contudo, tal ideia de falar sobre homens e mulheres se tornou falsa, pois trazia para enunciação um discurso majoritariamente construído por homens, edificando uma noção imagética e identitária de feminino que não compunha a voz das mulheres sobre suas intimidades. Por isso, a literatura dessas autorias femininas mostra

uma condição subjetiva concomitante a todas as questões sociais em conflitos. Observamos na voz narrativa de *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, quando esta fala da personagem principal, uma simbologia do que acabamos de explicar:

Minosse pensa nos mistérios da vida. Nos destinos dos homens. A força do pensamento coloca-a no centro do mundo. Fá-la girar em órbita cuja trajectória alcança e ultrapassa o perímetro da terra acabando por navegar num espaço sem princípio nem fim (1999, p. 247).

Assim como Minosse representa na sua força de pensamento a conquista do lugar de enunciação, as mulheres conquistam um lugar de fala através de uma resistência que transforma um não-lugar, que lhes é destinado pela sociedade, em lócus de ação direta, como a literatura. Através do seu pensamento, Minosse (re)sente o mundo para buscar compreendê-lo. Os mistérios que ela interroga não possuem sentido claro no formato de entendimento que já lhe foi apresentado como conhecimento estabelecido. Constrói-se, assim, esse lugar de ação que foge da noção de temporalidade linear, o que traz para o campo do simbólico o tempo cíclico, representando um renascimento e deixando para trás o feminino excluído e sem lugar, ressurgindo no sujeito que se centra e se entende no universo que o circunda.

Quando Mata (2007) nos fala de *estratégias de leitura instrumentalizadas* ela propõe uma crítica que alcance uma perspectiva feminina na leitura de textos de autoria feminina. Neste raciocínio, se colocamos em diálogo o pensamento desta autora com o que Butler (2017) disserta sobre o relato de si mesmo, partindo da visão nietzschiana da necessidade narrativa de se reconhecer e falar de si, impulsionada pela relação causal do sofrimento, até a noção da construção do sujeito foucaultiano que nega o sofrimento como condição generalizada e implícita desse processo de reflexividade, temos assim possíveis estratégias de leituras que podem encontrar as estratégias de autoria realizadas. Essas ferramentas subsidiam a perspectiva feminina para negar uma construção idealizada e não universal do ser (enquanto mulheres inseridas no patriarcado) para se reconhecerem e dar voz ao sujeito feminino na literatura, o que apresenta uma outra construção de sua sociedade. “Desde o princípio, a relação que o “eu” vai assumir consigo mesmo, como vai se engendrar em resposta a uma injunção, como vai se formar e que trabalho vai realizar sobre si mesmo – tudo isso é um desafio, quiçá uma pergunta em aberto” (BUTLER, 2017, p. 31).

Assim, trazemos para o nosso estudo um afunilamento da explanação de Butler, que reflete sobre como o “ser” é impulsionado para a construção e reflexão de si enquanto sujeito. No nosso caso, pensamos no prisma feminino e, especificamente em territórios africanos de Nigéria e Moçambique que ambientam tanto as condições de produção de nossas autoras, quanto os ambientes narrativos de suas ficções. Dessa forma, podemos (re)afirmar a pluralidade de um sujeito feminino e do(s) feminismo(s), lembrando que a injunção que impulsiona a reflexividade desse sujeito, na visão do sujeito foucaultiano (BUTLER, 2017), recai sobre o feminino também como uma ação histórica que traz a memória imposta pela cultura, e pelo imaginário feminino edificado nessa cultura, como uma ação que por vezes pode silenciar, mas que por outras impulsiona um reconhecimento de si para construir “novas” verdades sobre as mulheres. Esses dizeres se refletem na literatura produzidas por elas na contemporaneidade.

A proposta diversificada referente ao feminismo como prática e categoria ideológica nos induz a pensar na diversidade, também, do modelo que se coloca como opressor e ativo de poder sobre um gênero: o modelo patriarcal. É esta perspectiva que Chandra Talpade Mohanty, encontrando dentro desta localização uma incidência possível para uma luta de resistência, aponta:

Fica claro que não há um modelo patriarcal universal que este saber contrarie ou ao qual procure resistir – a menos que haja uma conspiração masculina internacional ou uma estrutura de poder monolítica e trans-histórica. Entretanto, há um equilíbrio mundial de poder específico dentro do qual qualquer análise da cultura, ideologia e das condições socioeconômicas tem que estar necessariamente situada (2017, p. 313).

Na análise literária de autoria feminina no continente africano há realidades transpostas para a diegese narrativa, visto nos textos aqui estudados, que nos fazem pensar nesse “equilíbrio” de poder o qual o gênero aparece como categoria de repetição. Esta categoria apresenta suas heterogeneidades no interior de seu estudo conceitual quando se localiza na cultura e na política, enquanto estrutura. Porém, neste prisma mundial, ela possibilita pontes de conexão entre lutas de ‘mulheres’. Como a autora aponta mais adiante em seu estudo, tal exercício de poder necessita ser entendido como algo específico, dentro de uma determinada sociedade, pois apenas essa localização permite construir, por parte de quem é “violentada” politicamente, estruturas de resistências que possam se consolidar. Por isso, Mohanty nos lembra que: “A irmandade não pode ser

assumida com base no gênero, deve ser forjada na práxis histórica e política concreta” (2017, p. 320).

A discussão que é enfatizada mostra como é preciso estar atenta/o para não colocar as mulheres em um bloco padronizado (mesmo que tente se criar vários blocos dentro desse mesmo bloco-padrão geral com categorias de classe e raça), pois esta seria uma manutenção do lugar de determinadas mulheres como não-sujeitos ou um *grupo apolítico*, como diz a autora especificamente no debate sobre as ‘mulheres do terceiro mundo’. O que constrói os diálogos possíveis e que pode escapar dessa visão totalizante homogenia é a estratégia, tanto no discurso quanto na prática social. Tal estratégia é apontada por Mohanty como um olhar/lugar consciente, que possibilita a utilização do uso de um determinado grupo descritivo, porém que não deve homogeneizar como um grupo que cristaliza apenas as identidades como vítimas, pois isto produz uma visão geral de uma não-força dos sujeitos de quem estamos falando: “dizemos tudo e nada ao mesmo tempo” (2017, p. 322).

2.3. O FEMININO E O PÓS-COLONIAL: IMPOSIÇÕES E TRANSGRESSÕES

Eu nasci no ano da independência do meu país, e vi sua luta. A liberdade nunca pretendeu ser doce.
(ATTA, 2013, p. 360)

A liberdade para as mulheres⁹ tanto em Nigéria e Moçambique como em outros contextos do mundo, se apresenta histórica e politicamente submersa por camadas de sublimação. Estruturas de poder como o patriarcado, o colonialismo, o capitalismo e a globalização edificam barreiras de imposições que tentam cristalizar a noção de inferioridade para o feminino, algo que está incutido na própria construção do ideal de civilização evolutiva. Com isso, podemos pensar como se torna difícil e dificultado o rompimento de tais camadas estruturantes dos ideais masculinistas.

María Lugones (2014, p. 936) fala de um feminismo decolonial que apresenta os processos de relações dicotômicas *categorial* que estruturaram a definição e distinção do que se representaria como humano, visto que indivíduos colonizados/as não-

⁹ Além do que já foi debatido no tópico anterior desta tese, Butler (2014) problematiza esta categoria e destaca que: “talvez um novo tipo de política feminista seja agora desejável para contestar as próprias reificações do gênero e da identidade – isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político” (p. 23).

civilizados/as (partindo do prisma europeu) não eram considerados/as homens ou mulheres. Além disso, esse processo civilizatório europeu que tinha como um dos pontos principais, para a entrada da dominação, a colonização cristã, moldava uma consciência dos indivíduos vinculada a uma visão maniqueísta do mundo e das relações intersubjetivas: “A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, consequentemente, das noções de si das pessoas [...]” (LUGONES, 2014, p. 938).

Em *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Adichie, o reflexo desse processo civilizatório é bastante nítido através do fundamentalismo religioso que o pai da protagonista exerce sobre sua família de forma radical e violenta. “O irmão Eugene se manifestou em nome da *liberdade*. Quantos aqui defenderam a liberdade? Quantos refletiram a Entrada Triunfal?” (ADICHIE, 2011, p. 11, grifo nosso). Essa fala do padre Benedict (um homem europeu, branco, cristão) na missa da Quarta-feira de Cinzas aponta para duas simbologias importantes nesse processo: a liberdade e a verdade. Esses dois preceitos fazem parte do discurso colonial como modelos de salvação, tanto para o plano terreno como para o espiritual, e libertação da ignorância do conhecimento e do progresso eurocêntrico. Essa “memória” mencionada por Lugones é um elemento de negação e apagamento para esse homem convertido, assim como também se mostra como um elemento de criação e ficcionalização moral, pois há uma busca de pertencimento a uma origem de fora como forma de apropriação da cultura do colonizador. A simbologia dessa “Entrada Triunfal” também demonstra a invasão da colonização europeia-cristã e seu processo de conversão, tendo como um pressuposto para efetivar o abandono da autoconsciência em relação a sua cultura e tradição.

Como já afirma McClintock (2010, p. 34), o poder do gênero é fundamental para analisar o prisma colonial, trazendo ao destaque a observação de que a situação de luta e enfrentamento não se consolida de forma homogênea. A autora lembra que a partir de uma “militarização global da masculinidade” assim como a “feminização da pobreza” se demonstra uma assimetria nas experiências vividas pelos gêneros em tempos de colonização e pós-colonização, construindo, assim, uma condição distinta de sujeitos pós-coloniais. Assim como é preciso prescindir o binarismo colonial no reconhecimento dos sujeitos, como afirma Appiah (1997, p. 217), saindo do paradigma fictício que polariza a África e o Ocidente, em que a África é mantida como um continente unitário, também é preciso verticalizar a discussão para pensar o feminismo *no* pós-colonialismo. Esse anti-binarismo é apontado pelo autor como um elemento presente nos textos pós-coloniais, transcendendo essa condição de Outro.

No caso feminino, em relação à autoria, esta condição é multiplicada, pois esse mesmo “Outro” se apresenta como uma das camadas latentes de superação, estando presente também o “Outro” do patriarcado africano no pós-colonial, que ressalta a questão do gênero a ser pensada anterior a da colonização territorial. Contudo, sabemos que o discurso do patriarcado está imerso no imperialismo colonial como base de sustentação, o que equipara na prática social uma condição de margem em relação ao paradigma masculino imperialista. Neste raciocínio, Djamila Ribeiro também analisa a concepção desse “Outro” em relação ao gênero no patriarcado e acrescenta uma interseccionalidade com a categoria da raça, trazendo à luz duas pensadoras para reflexão: “Se para Simone de Beauvoir, a mulher é o *Outro* por não ter reciprocidade do olhar do homem, para Grada Kilomba, a mulher negra é o *Outro do Outro*, posição que a coloca num local de mais difícil reciprocidade” (2017, p. 38, grifo da autora). O que estas análises nos proporcionam é a explicação das camadas de subordinação que foram direcionadas nesse contexto e que estão em pautas de luta quando pensamos em diversas categorias de mulheres, localizando-as em suas condições enquanto sujeitos e sociedades.

Ainda pensando no tropo dos binarismos, lembramos com McClintock (2010) que os termos “pós-colonial” e/ou “pós-colonialismo”, trazendo para destaque o seu prefixo essencial “pós”, também ressaltam uma problemática dual, pois ao mesmo tempo em que se fazem presentes pela sua marca histórica e política de um período não linear que ainda se reverbera nos continentes africanos e americanos, especialmente, esses termos também contribuem, mesmo que se apresentando através da crítica, para a cristalização de uma noção histórica, que coloca o tempo imperial europeu como o norte do conhecimento linear. A autora elenca diversas formas que o termo é utilizado para falar de uma condição na contemporaneidade:

“a condição pós-colonial”, “a cena pós-colonial”, “o intelectual pós-colonial”, “o espaço disciplinar emergente do pós-colonialismo”, “a situação pós-colonial”, “a prática da pós-colonialidade”, e a mais tediosa e genérica de todas: “o Outro pós-colonial” (Ibidem, p. 31, grifo da autora).

Por isso, McClintock, assim como outros(as) autores(as) que abordam o assunto como Eduard Said e Homi Bhabha, além do próprio Appiah, destitui o lugar fixado dos estereótipos, lembrando que é preciso dialogar com os termos e temas que ainda se fazem presentes na construção de identidades, porém busca não fixá-los em estruturas que sejam maiores e com maiores alcances do que suas qualidades genuínas enquanto cultura,

territorialidade, conhecimento, tradição, entre outros, com seus devidos sujeitos. A base mínima para prosseguir nesse percurso de discussão é não admitir categorias universais que “busquem” representar essas devidas construções de alteridades. Há um entrelaçamento entre culturas que passaram pelo colonialismo, porém isso não configura o nascimento de uma categoria singular de sujeito que sirva como modelo de luta e de representação. Appiah também coloca em destaque a noção do não-purismo, mostrando como é fundamental para se entender a construção desses sujeitos tangenciados pela mistura de culturas e histórias, oficiais ou não, pois nas palavras do autor: “já estamos contaminados uns pelos outros” (1997, p. 217). Somos¹⁰, então, um constante processo, e não resultado, em que não só recebemos como também contribuímos, circulando em um movimento espiralado em que o ponto anterior nunca é tocado novamente da mesma forma. Tal ideia de purismo ou origem¹¹ não está fixa esperando o retorno, para ambos os lados, pois esse retorno já está *contaminado*.

O conhecimento sobre as organizações sociais fora de um pensamento de centro propõe um movimento de fluidez que contrapõe a fixidez estabelecida. Esse movimento acontece devido à fixidez ser a imagem que está no foco do discurso colonial, mais especificamente, na teoria do discurso colonial, como é posto por Bhabha (2013). Essa teoria destaca que “é a força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade [...]” (p. 118). É esta *ambivalência* que necessita ser compreendida, pois atua na consolidação de um “objeto de desejo e escárnio” (Ibidem, p. 119), no mesmo processo de alteridade. Podemos refletir, assim, que o gênero nesse contexto perpassa estas esferas estereotípicas e buscou conduzir o feminino para um aprisionamento invisível da ambivalência, sendo regido por dois discursos (o político e o do gênero).

Assim, o autor nos lembra que a mudança é anterior ao olhar crítico diante do discurso colonial, o que nos faz pensar porque olhamos para tal objeto, corroborando com a perspectiva de não considerar o colonialismo como um marco norteador de análise, assim como já foi apresentado nesse estudo:

¹⁰ Neste momento me coloco também como mulher pesquisadora inserida nesse processo de diálogo com outras mulheres por estar refletindo sobre territórios que viveram colonialismos (e suas formas multifacetadas de aplicação), que abrange tanto a África como as Américas, não deixando de ressaltar as singularidades de cada contexto pós-colonial e as múltiplas constituições de sujeitos, principalmente femininos.

¹¹ Nesse caso nos referimos ao termo “origem” na perspectiva da palavra “original”, como algo que se relaciona diretamente com aquilo que é puro e sem interferência do externo na construção de uma identidade e uma história.

o estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo, exigindo não apenas que ampliemos nossos objetivos críticos e políticos mas que mudemos o próprio objeto de análise (BHABHA, 2013, p. 123).

No processo de narrativização da identidade trazemos o que é interligado com o de fora e que gera, na invasão territorial e cultural, uma ação de apropriação e identidade¹², passado como uma construção histórica e identitária e, conseqüentemente, vendido para o resto do mundo. Contudo, o limiar entre essa separação também apresenta complexidades, pois a construção histórica está presente na formação cultural e territorial, comportando a noção de pertencimento. Essa reflexão é bem organizada por Ella Shohat (2001), que em entrevista afirma: “O imaginário é muito real e o real é imaginado. Precisamos constantemente negociar a relação entre o material e sua narrativização” (p. 156). Esse processo de construção narrativa do imaginário de um sujeito e sua relação em sociedade, nesse caso do sujeito feminino, é, também, real, pois devemos considerar que essa constituição de sujeito comporta um intercâmbio de processos de subjetivação de cada indivíduo com o imaginário social. Assim, a representação através da construção ficcional que traz um relato ligado ao contexto de produção e vivência do sujeito que escreve, também se refere às histórias de sujeitos reais, aliadas às narrativas inventadas.

No questionamento sobre o que se impõe e o que precisa transgredir na condição feminina de territórios específicos encontramos não só uma categoria de análise que constrói os determinados sujeitos a ser problematizada, como também as bases dessa categoria para serem pensadas. Shohat lembra que: “o desafio é evitar as fantasias salvatórias que nos levam de volta às narrativas coloniais” (2001, p. 153). Esse *desafio* é pertinente e constante nos estudos críticos e teóricos que se voltam para sujeitos africanos. Em uma afrocentricidade do conhecimento nos aliamos às vozes de mulheres africanas que problematizam o conhecimento universalizado pelo eurocentrismo, trazendo bases epistemológicas para se pensar outros indivíduos e suas relações com seus corpos e com o papel social em que transitam. A proposta para discutir a maternidade pelo viés político encontra esse mesmo *desafio* apontado pela autora, o que nos faz refletir sobre a concepção de fertilidade, reprodução e criação a partir, também, de outras concepções do próprio gênero e suas atuações em sociedade.

¹² A língua é um importante símbolo dessa construção identitária no processo do (pós)colonialismo, passando a ser incorporada como um elemento da nação, sendo mutável também pela incorporação na cultura de destino.

Na contemporaneidade, a perspectiva de análise sobre o gênero e as organizações da instituição familiar no contexto de países africanos questiona, também, sobre uma desvinculação ao molde ocidental herdado do eurocentrismo para se entender até que ponto esse modelo integrado da cultura branca-cristã está presente. Essa saída de configuração eurocentrada tem como foco a base da família nuclear, sendo um modelo europeu, como nos diz Oyèrónké Oyěwùmí (2004), para pensar numa conceitualização do gênero dentro de uma epistemologia africana. Não pensar o gênero a partir de uma reflexão crítica da contextualização, o que inclui o imperialismo e a colonização, é correr o risco de sublimar outras formas de opressão, como já é apontado como pauta do afro-feminismo de estudiosas afro-americanas (Ibidem, p. 03).

Oyěwùmí aponta que a família nuclear é uma família generificada, com lugares e papéis de gênero fixos que estruturam a família e sua hierarquia. Em sociedades e culturas africanas que não se baseiam nesse modelo o molde familiar apresentado se baseia no princípio da antiguidade: “O princípio da antiguidade é dinâmico e fluido; ao contrário do gênero, não é rígido ou estático” (2004, p. 06). Contudo, levando em conta o colonialismo e a mistura de culturas, como já foi citado anteriormente, temos na ambientação das narrativas aqui estudadas uma predominância desse molde nuclear de família, fruto da invasão da cultura ocidental-europeia.

[...] defendo que o conceito de controle dos estudos feministas – mulher – é na verdade a família, uma vez que funciona como um sinônimo de esposa. A mulher no centro do feminismo é uma esposa. Uma vez que os antecedentes deste assunto são conhecidos e sua “residência” é exposta, as limitações dos conceitos como gênero e outros termos nos estudos feministas torna-se mais inteligível (OYĚWÙMÍ, 2000, p. 02).

O que a pesquisadora nigeriana faz é questionar a universalização da subordinação feminina em um âmbito do pensamento crítico-teórico ocidental que destina a experiência cultural, política e social do Ocidente como um reflexo puro da condição humana, utilizando a estrutura da língua iorubá como uma exemplificação do não-gênero dicotômico. Em seus textos, tem-se esse questionamento da cristalização da misoginia e do primitivismo africano pela sociologia ocidental, o que dificulta uma outra construção epistemológica das sociedades (OYĚWÙMÍ, 2000).

Considerando os apontamentos propostos por Oyěwùmí, trazendo outros olhares tanto para as “mulheres” como para a própria ideia de subordinação, observo que a

condição feminina de subserviência é muito bem apresentada em uma cultura perpassada pela cultura de fora, tanto na escrita de Chimamanda N. Adichie como na de Paulina Chiziane, que pontuam as dificuldades de vivência das mulheres na sociedade, que teve esse entrelaçamento cultural como um modificador do modelo familiar. O que concerne analisar é a constituição desse sujeito, participante desse entrelaçamento, e de como este pode ou não atuar em sociedade.

Spivak (2012) contesta a formação desse sujeito *Outro*, considerando o estabelecimento de um *Sujeito do Ocidente* com a implantação ideológica do sujeito europeu. A contestação se dá quando a autora afirma uma espécie de meta-reflexão da crítica, para lembrar uma colonização epistêmica do conhecimento e da história, que proporciona narrativas “únicas” e *normativas* que se perduram. Diante disso, a autora lembra que:

Não é apenas o fato de que tudo que leem [o intelectual francês nesse caso, ou o europeu de forma geral] – crítico ou não crítico – esteja aprisionado no debate sobre a produção desse Outro, apoiando ou criticando a constituição do Sujeito como sendo a Europa. É também porque, na constituição do Outro da Europa, um grande cuidado foi tomado para obliterar os ingredientes textuais com os quais tal sujeito pudesse se envolver emocionalmente e pudesse ocupar (investir?) seu itinerário – não apenas pela produção ideológica e científica, mas também pela instituição da lei (p. 58-59).

A autora utiliza também a expressão, emprestada de Pierre Macherey, de “medir silêncios”, em que podemos nos direcionar para o não-dito relacionado ao feminino na literatura de autoria masculina africana. Os “silêncios”, lacunas que podem modificar, de maneira autônoma, a formação desse Eu feminino criado, aparecem na literatura nas questões apontadas posteriormente pelas autoras contemporâneas, que refletem uma condição humana a partir do feminino, como já foi mencionado por Inocência Mata em seu estudo. Tais lacunas são por vezes problematizadas a partir do uso do estereótipo ou do próprio lugar cristalizado pelo patriarcado, trazendo para a superfície uma tensão implícita.

A constituição universalista desse ser europeu no pensamento colonial é alicerçado pela constituição desse Outro e nos mostra, essencialmente implícita, uma singularidade, particularidade, gritante e normatizada. Achille Mbembe (2019, p. 77) ao refletir sobre a África descolonizada apresenta três momentos no pensamento pós-colonial: o primeiro consiste nas lutas anticoloniais por uma *política da autonomia*; no segundo, tem-se uma

crítica a uma estrutura epistemológica, mostrando que o projeto colonial “também era mantido por uma infraestrutura discursiva, uma economia simbólica, todo um aparelho de conhecimento onde a violência era tanto epistêmica quanto física” (Ibidem, p. 78); e no terceiro momento, tem-se a globalização, em que todas as formas de violência e projetos de dominação foram *laboratórios* para o que observamos na contemporaneidade. No processo das lutas de libertação e de como este processo participou essencialmente da formação literária do século XX, observa-se que o embate entre tradição e modernidade envolve a colisão entre dois mundos, o mundo estrangeiro e o mundo autóctone: “A modernidade na África não se opôs somente à tradição, ela identifica-se, também e essencialmente, à ocidentalização” (MAZRUI, 2010, p. 680).

Em *Hibisco roxo*, de Chimamanda N. Adichie, Beatrice, mãe da protagonista, se apresenta na narrativa como uma mulher que sofre fortes violências de seu esposo, em diversas esferas de sua vida. Essa personagem aparece em alguns momentos do romance com uma camiseta que contém a frase “Deus é amor” estampada. Esse aparecimento é sempre subsequente a um momento de violência física ou psicológica que afeta a si como um sujeito social, o que nos traz para questão o significado que esse *amor* validado pela religião tem neste contexto social e familiar, pois tal violência é velada e silenciada pela comunidade e pela Igreja:

Ela usava a mesma camiseta branca com a frase ‘DEUS É AMOR’ escrita na frente. Sua canga verde estava mais frouxa do que o normal na cintura; fora amarrada sem muito cuidado. Os olhos de Mama estavam sem expressão, como os olhos daqueles loucos que vagueiam pelos lixões que há na beira das estradas da cidade, arrastando bolsas de lona imundas e rasgadas com os fragmentos de suas vidas guardados dentro (2011, p. 41).

Um dos pontos que o nosso estudo parte é o pressuposto de pensar no diálogo entre uma mulher pós-colonial¹³ não africana com mulheres de diferentes territórios africanos pós-coloniais. O gênero e a diferença sexual aqui parecem se aliar a fatores geopolíticos de tensão que demarcam lugares de investigação, buscando uma visão do conhecimento epistêmico que se distancie do referencial eurocêntrico do saber. Por mais claro que possa

¹³ Apesar desse termo se apresentar nos estudos culturais contemporâneos como algo problemático por possibilitar um entendimento não específico, utilizamos aqui referente aos sujeitos que passaram/passam por processos de reconstrução identitária após a experiência da colonização em seus territórios. Esta consideração já implica a singularidade de experiências coloniais e consequentemente posteriores à colonização. Se considerarmos, ainda, as formas de colonialidade e dominação do poder, do saber, do desejo e do gênero, observamos, também, uma inexistência ou incompletude de descolonialidade para tais processos de dominação.

parecer, o estabelecimento da história do conhecimento como uma versão dentre outras possíveis é fundamental para trazer a inquietação sobre narrativas que construíram subjetividades e as cristalizaram.

Observamos, assim, que as ausências, ou os “silêncios” como é mostrado por Spivak (2012), da voz feminina, tanto nos registros históricos e literários como na atuação de um sujeito político em sociedade, apresentam um discurso universalizado e sexista sobre o entendimento sociocultural. Tais ausências se constituem como presenças significantes no processo de análise da participação dos discursos que estruturam os sujeitos dentro da esfera social. Há, portanto, uma reflexão (denúncia) à construção ideológica de gênero, como nos diz a autora: “[...] apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina” (p. 85). A questão de gênero e, substancialmente, a questão relacionada à condição de vida da mulher, é o ponto crucial para romper as continuidades de imperialismo colonial, assim como mostra a autora se referindo à subalternidade: “[...] ignorar o subalterno hoje é – quer quera, quer não – continuar o projeto imperialista” (p. 127).

Contudo, conferimos que adentrar nos estudos culturais tangenciados pela categoria do gênero referentes a territórios distintos é participar de uma perigosa investigação sob o risco constante da maleabilidade da voz (não só do objeto de análise, nesse caso o literário, como também o crítico). Nesse ponto, Spivak (2012), destacando essa arena dificultosa e dúbia, aponta para a existência de discussões que caminhem para diálogos com o próprio *corpus* de análise, trazendo ao destaque a voz dos sujeitos femininos oriundos dos lugares para onde se está direcionando a discussão.

Ao pensar em transgressões possíveis nesse processo de pós-colonialidade, decolonialidade, nota-se que as mulheres, aqui buscando exaustivamente englobar diversas categorias em único signo, participam de uma trajetória de transgressão que caminha para algo que transcende o sujeito que transita socialmente. As imposições seguem no campo metafórico, pois são referentes a lugares e posicionamentos que constroem um sentido e um valor de verdade ao sujeito feminino na sociedade em que circula. Sair desse posicionamento pré-estabelecido é correr o risco de não transitar, não falar ou não ser escutada.

Assim, ainda a partir do raciocínio de Spivak sobre o silêncio, tem-se que os espaços vazios comportam muito mais conteúdo do que aqueles que estão preenchidos. O vazio, na história, na literatura, é a voz de diversas subjetividades interditas, e nessas estão

contidas as mulheres e a voz feminina nos registros oficiais. Esse vazio é cheio de silêncios e ausências impostas e estereotipadas. Entender uma possibilidade de narrativas não-oficiais é ouvir todos os vazios. A oralidade funciona como uma resistência para o feminino, pois pluraliza as experiências diante de um fato histórico, incluindo quem foi marginalizado.

[...]

Encontrei-te
nas bocas saciadas da família
Em pedaços de percurso
entre camiões e fronteiras

Encontrei-te
também no sono reparador do teu lar
Que semeaste em cada viagem arriscada
A pé, de chapa ou de boleia
Entre insultos, violência e abusos
respondes com um sorriso

Encontrei-te nesse amor que só tu sabes cultivar
Nos ombros que emprestas a quem precisa de chorar
Encontrei-te nesse amálgama de emoções
Que vives em cada dia
E que transformas num olhar

Mas vi também pegadas recentes
Nas salas de trabalho de políticos e cientistas
Reconheci-te com microfones falando para multidões
Descobri que já começaste a consolidar espaços novos
Nas tecnologias, nas decisões e nos espaços nobres
Nas empresas que algumas já te pertencem
Até condenas criminosos em salas de audiência.

Num momento de pausa
Encontrei-te sozinha com o olhar iluminado
E perguntei-te o teu nome
Respondes: Sou mulher
(Fátima Langa, 2010).

Os versos da moçambicana Fátima Langa nos remetem a esse feminino abstrato, que caminha em um processo de existir e não-existir, concomitantemente. As instituições sociais que aparecem, como a Família e a Sociedade, são instâncias que se alimentam dos frutos do feminino como um bem e, conseqüentemente, um *patrimônio*. Essa multiplicidade do feminino está contida em *percursos* da história. Contudo, mesmo diante de uma busca/luta singular, a transgressão das fronteiras que rodeiam este feminino

conduz à resistência de consolidação de sua identidade, de seu autorreconhecimento enquanto um sujeito que tem voz, e diz “*Sou mulher*”.

A voz do feminino no poema citado é a afirmação de resistir a um lugar político. Por que o feminino pode ser tido como um alimento para a família como uma instituição? Aquilo que é alimentado constitui a geração de força, porém é devorado, fragmentado e absorvido, trazendo a metáfora do alimento como um aprisionamento estabelecido pela tradição e pela cultura. Tanto a palavra *percurso* como *fronteiras* nos mostram um espaço de circulação, um sujeito movente que está na eminência constante de transgressão. Sandra Almeida (2015, p. 36) diz que “a categoria do espaço é, em si mesma, tanto um local de ruptura como a fonte dessa ruptura”.

No poema temos uma caminhada de busca do eu-lírico à procura de uma mulher, de um feminino que não se prende, que desliza diante de nomeações e modulações. Os percursos desse feminino, as suas ocupações, atravessam e rompem os limites impostos, estabelecendo novos espaços ocupados.

3. VOZES QUE SE CRUZAM NA LITERATURA AFRICANA DE AUTORIA FEMININA:

O objetivo deste capítulo é construir um diálogo ficcional entre autoras que se cruzam no ambiente estético-literário no âmbito de suas territorialidades intercruzadas por uma perspectiva geracional de escrita. Ao historicizar a estrutura política e social do nosso recorte africano, Moçambique e Nigéria, refletimos como essa estrutura é tangenciada pelas problemáticas de desigualdade e enunciação na categoria do gênero e da maternidade enquanto base relacional, tanto no espaço privado como o subjetivo. Diante dessa composição político-social, surgiram, e se consolidaram no período colonial e pós-colonial, políticas interpretadas pelo viés feminista que atuaram nos movimentos de libertação de forma assídua e singular, construindo e reverberando também escritas e vozes literárias que ficcionalizam realidades múltiplas das gerações de mulheres neste continente. Toda essa volta histórica é necessária devido ao direcionamento dado às literaturas de autoria feminina em África, relacionando-se com a situação político-social de suas nações.

Às mulheres, por muito tempo, foi negado lugares básicos de participação na sociedade como sujeitos políticos atuantes. Por isso, tal problemática foi diretamente levada à discussão no ambiente ficcional, recriando realidades possíveis ou assistidas/vividas em alguma instância de vida. Com base na análise do projeto literário e do espaço crítico-teórico de autorias marginalizadas na estrutura patriarcal observamos a necessidade de uma discussão metodológica da literatura também como aporte crítico auxiliando em tal estudo como fundamentação também de pesquisa, tendo as literaturas de autoria feminina como um espaço de vozes políticas para a denúncia e reflexão das suas sociedades, culturas e tradições. Neste âmbito, a arte atua, também, como um instrumento de força política que ao trazer vozes do espaço público ou privado retorna para a sociedade ressignificando sua própria cultura.

Como expressa o filósofo camaronês Achille Mbembe, ao pensar na crítica pós-colonial e na produção de uma identidade a partir de um viés autônomo, “a identidade se origina na multiplicidade e na dispersão; que o retorno a si só é possível no *intermediário*, no interstício entre a marca e a distinção, na *coconstituição*” (2010, p. 85). A assertiva foge da noção de singularidade, apontada pelo autor, que é posta pelo eurocentrismo quando estabelece as relações identitárias dos sujeitos sociais. Mbembe ainda acrescenta que:

a colonização não aparece mais como uma dominação mecânica e unilateral que força o sujeito ao silêncio e à inação. Pelo contrário, o colonizado é um indivíduo vivo, falante, consciente, agente – e sua identidade é o resultado de um movimento triplo de arrombamento, apagamento e reescrita de si (2010, p. 85).

Se pensarmos na literatura produzida por mulheres em contextos africanos especificados nesta tese, observamos que esse movimento triplo, posto pelo autor, é efetuado como enunciação de um “novo” sujeito feminino, apresentado pelas próprias mulheres. Há, assim, uma enunciação do corpo que é visto e retratado (pelas autoras masculinas e de fora dos territórios africanos), posto também como um corpo que se autoproclama e apresenta sua versão da história através da escrita literária. É interessante ressaltar como na literatura moçambicana a autoria feminina é fortemente apresentada na poesia, tendo também expressiva atuação de autoras como Paulina Chiziane que se dedicam à prosa. Na estrutura da literatura nigeriana, observamos um caminho inverso, uma forte ocupação na literatura nacional de autoria feminina apresentada em prosa, seja em romances ou na literatura de ficção curta, como o conto.

A oralidade é apresentada em sua estrutura discursiva, e não especificamente linguística, que se localiza territorialmente. Esta categoria de enunciação aparece como locus de atuação que, podendo ser subvertida e localizada como espaço de resistência do feminino, interliga as mulheres e propaga suas forças e conhecimentos para superarem as situações diversas de opressão. A proposta que se anuncia é criar uma conexão de mulheres a partir da enunciação da voz como categoria de inscrição política e subjetiva. Partindo do pensamento já citado de Achille Mbembe sobre a *multiplicidade e reescrita de si* na formação da identidade, observamos neste capítulo como esses sujeitos femininos demarcam presença na literatura, sendo essa, um lugar de ocupação e enunciação epistemológica.

3.1. PAULINA CHIZIANE E AS POLÍTICAS FEMINISTAS MOÇAMBICANAS

*Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.
Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,
viemos do outro lado da cidade
com nossos olhos espantados,
nossas almas trancadas,
nossos corpos submissos escancarados.*
(SOUSA, 2016, p. 79)

No poema da moçambicana Noémia de Sousa, citado na epígrafe acima, observa-se a voz feminina denunciadora que transgride o lugar de submissão posto para muitas mulheres de seu país. Em “nossos olhos espantados, /nossas almas trancadas, /nossos corpos submissos escancarados” (SOUSA, 2016, p. 79) são notáveis as marcas da violência e da repressão ao feminino, no âmbito físico, subjetivo e psicológico, que caminham junto à luta pela libertação, tanto política enquanto nação, como feminina dentro da cultura e da sociedade. No poema a autora faz menção às mulheres que viviam em situações precárias em bairros suburbanos, e que resistiram e fugiram destas condições violentas de existência. Noémia de Sousa é uma grande poeta que teve forte impacto na luta de seu país e na resistência literária, sendo uma expoente na poesia de combate moçambicana.

Nesse processo de oposição e reflexão sobre o sistema que estrutura o colonialismo, Noémia de Sousa trouxe uma união de vozes que culminam na problematização das identidades fragmentadas e que buscam uma apropriação histórica em meio à guerra. Segundo Carmem Tindó Secco na apresentação da edição brasileira do seu único livro publicado postumamente, *Sangue Negro* (2016), a poeta tanto gritou a libertação do povo africano como exclamou a opressão vivida pelas mulheres na sociedade vigente. A pesquisadora destaca que “A voz de Noémia não é apenas feminina; é, também, coletiva. É uma voz tutelar, fundadora da poesia moçambicana” (p. 14). A partir do que Silva (2010, p. 195) coloca, uma das características que constrói a importância da autora, e que germina em novas escritoras da posteridade, é a inversão que a mesma estabelece da noção de identidade, que dentro do discurso colonial é trazida como aquilo que é predestinadamente posto à subalternidade, agora é colocado como força de potencialidade, como capacidade de resistir à guerra mostrando sua origem como uma força motriz de luta. O jogo para mostrar os opostos, em que o positivo e o *altiva*

desconstrói aquele imposto pela visão do colonizador é enfatizado, como pode ser visto no poema “Se me quiseres conhecer” abaixo:

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

Ah! Essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir a vida,
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelos chicotes da escravatura...
Torturada e magnífica,
altiva e mística,
África da cabeça aos pés,
- Ah, Essa sou eu.
(SOUSA, 2016, p. 40).

Além dela, outras escritoras configuraram o cenário artístico-literário nos movimentos de libertação, como Lina Magaia, Lília Momplé e Josina Machel. Esta última é um dos nomes mais representativos na luta pela independência de Moçambique. Muito nova se juntou à FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique, criada em 1962 e liderada por Eduardo Mondlane) para atuar na luta armada de seu país. O país se tornou independente em 1975, tendo um acordo de paz selado em 1992 que encerrou dezesseis anos de guerra civil entre a FRELIMO e a RENAMO. Dentre suas atuações nas frentes de combate, Josina foi essencialmente importante na luta pelas melhores condições de vida das mulheres e sua emancipação, além do encorajamento destas para se integrarem à luta pela libertação de seu povo. O dia 07 de abril, dia de seu falecimento, ficou instituído, após a independência de Moçambique, como o Dia da Mulher Moçambicana. A guerrilheira também escrevia poemas e teve sua luta afirmada como exemplo de resistência feminina, inserindo na base da frente de libertação a educação política para as mulheres e o cuidado com as crianças órfãs no período de guerra, que se distanciaram dos seus parentes por estes terem se deslocado para atuar na revolução.

O projeto de *moçambicanização*, idealizado para afirmar uma identidade moçambicana, foi reverberado nas manifestações artísticas, sobretudo literárias. As

batalhas e resistências pela libertação nacional tiveram centralidade no universo literário do país, em que escritores e escritoras ficcionalizaram realidades diversas para debater as situações de disputas para a independência e soberania nacional. Nesse contexto, as mulheres foram singulares em suas lutas, trazendo uma amplitude na noção de libertação, o que insere o gênero nestas fronteiras de opressão, tanto enquanto sujeitos que buscam transitar para a pós-colonização e descolonização, como também sujeitos que transgridem as subordinações da condição feminina admitidos pela sua própria cultura local.

Paulina Chiziane é uma escritora que transpõe as mulheres e seus corpos generificados que foram tidos também como espaços de dominação e disputas de poder político no período da colonização e na modernidade. A autora problematiza condições femininas que transitam nesses entre-lugares buscando emancipações ao seu modo, revisitando tanto a cultura do colonizador como a sua tradição histórica. Chiziane, que já declarou em entrevistas que tem como influência Clarice Lispector e Florbela Espanca, para citar algumas, faz parte de uma geração filha da poesia de Noémia de Sousa, também referência declarada da autora, que herda a militância da libertação, tendo como campo de batalha, principalmente, a ficção da prosa literária.

Chiziane nasceu em 1955 na cidade de Manjacaze, província de Gaza, e tem como língua materna o Chope. Ainda criança foi morar em Maputo onde estudou e recebeu o ensino escolar da língua portuguesa. Na sua juventude, viveu os anseios e esperanças da independência de Moçambique, que chegou quando a mesma tinha apenas 20 anos. Aliou-se à FRELIMO como militante pela libertação do país, passando pela guerra civil que só teve seu acordo de paz selado em 1992. No período da guerra civil cursou a faculdade de Linguística na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, porém não concluiu o curso devido às dificuldades políticas e sociais vividas no então período de tensão. Em 2010 foi nomeada embaixadora da Paz para África pela União Africana (UA).

Com a publicação de *Balada de amor ao vento*, seu primeiro romance – assim como também o primeiro romance publicado por uma mulher em Moçambique – em 1990, a romancista, apesar de negar este título, já aponta para a força de sua obra que estava por vir. Além desse citado, a escritora também publicou: *Ventos do Apocalipse* (1999), tendo uma publicação anterior em 1993 custeada pela própria autora em Maputo; *O Sétimo Juramento* (2000); *Niketche: Uma História de Poligamia* (2002), que lhe rendeu o prêmio José Craveirinha de Literatura (2003); *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), *As Andorinhas* (2013), *Por quem vibram os tambores do além?* (2013), *Ngoma Yethu: o curandeiro e o*

Novo Testamento (2015), *O canto dos escravizados* (2017) e *Tenta!* (2018) livro publicado no Brasil com um formato poético para o público infanto-juvenil.

Ao negar o título de romancista, a autora afirma ser uma contadora de histórias. Contudo, se pensarmos na conceituação de Benjamin (1994) sobre o narrador – ele não aponta questionamentos para o uso do termo no masculino universal – do romance, se distinguindo do narrador tradicional, observamos que a sua autonegação pela titulação é possibilitada, saindo da categorização padrão que não dialoga com a escrita desta autora moçambicana. Como o autor aponta, o narrador é aquele que se distancia, e no caso da obra de Chiziane é notório o oposto. Fica visível um entrelaçamento, às vezes “desconfortável” para o(a) leitor(a), de ser, também, participante de momentos tão cruamente vivenciados pela voz narrativa, como por exemplo na obra *Ventos do Apocalipse* que retrata um período de devastação do pós-guerra civil. Além disso, a própria autora, em entrevistas, verbaliza o motivo de sua recusa tratando a rotulação como amarras que a poderiam prender em concepções estilísticas desse gênero narrativo construído na estrutura ocidental da ficção romanesca.

É interessante ressaltar que Benjamin (1994) reflete sobre um contexto recente à Primeira Guerra Mundial e neste processo os combatentes sobreviventes voltaram para seus países *mudos* pelo que viveram. No caso de África, e especificamente no caso das mulheres africanas, em Moçambique, a vivência da guerra foi outra, assim como a própria guerra em seu país foi concretizada com formas e períodos diferentes. Assim, suas reverberações foram igualmente distantes ao contexto europeu. Esta visão é destacada pelo crítico Silvio Renato Jorge (2013, p. 219), que ainda mostra que Chiziane consegue narrar o indizível. No período da guerra civil, Paulina contribuiu como voluntária da Cruz Vermelha, agindo diretamente no auxílio com mulheres e crianças em situações de muita dificuldade. Essas histórias vivenciadas e ouvidas pela escritora em sua história de vida são colocadas em diálogo com a de outras mulheres, construindo sua escrita ficcional, firmando uma ponte constante entre o conhecimento da oralidade e a literatura escrita.

Em Moçambique a língua atinge um caráter de distinção entre a população que se concentra nas áreas urbanas das cidades, principalmente das elites, e a população rural. Como aponta Honwana (2006), a língua nesse território institui relações de poder, apontando uma consequente passividade receptiva dos textos escritos na língua oficial. Esta parcela da população, que domina e utiliza outras línguas vernáculas, acaba ficando secundariamente participativa politicamente. O possível grau de *moçambicanidade* não se modifica entre essas duas camadas da sociedade, o que nos direciona a pensar, segundo

o autor, na consciência necessária que a literatura moçambicana deve se ater para uma abertura maior e presente diante de outras possibilidades linguísticas. Ressaltamos, assim, um ganho enorme ao universo da tradição oral e seus registros orais da literatura, tendo como destaque a oralidade de mulheres, visto que estas configuram metade da população rural desse território, sendo falantes de outras línguas maternas.

A literatura representa, então, um território, por vezes negado no espaço físico-nacional-político da sociedade, para o feminino. É nele que a voz auxilia na inscrição das mulheres nos embates de construção, luta e resistência, também vivenciados nas linhas de combates para libertação e formação de uma identidade nacional. Assim, se a literatura se configura como um espaço de luta e revolução, como pode ser visto no poema “Nossa voz” de Noémia de Sousa (2016, p. 26), quando diz nos seguintes versos que: “Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara,/ sobre o branco egoísmo dos homens/ sobre a indiferença assassina de todos.”; o mesmo se dará para as transformações relacionadas à categoria do gênero e à condição feminina pós-colonial, como já pode ser sinalizada pelo relato de Chiziane em entrevista dada para uma revista eletrônica:

Para mim escrever é uma maneira de estar no mundo. Eu preciso de meu espaço, é por isso que eu escrevo. Em primeiro lugar eu escrevo para existir, eu escrevo para mim. Eu existo no mundo e a minha existência repete-se nas outras pessoas. E neste caso é um livro, que depois será lido (2002).

A escritora destaca seu afastamento aos rótulos de luta e resistência, o que por vezes a faz se diferenciar de muitas escritoras africanas contemporâneas. Na mesma entrevista a autora fala sobre ser sobressaltada como uma romancista feminista:

Eu sou uma mulher e falo de mulheres, então eu sou feminista? É simplesmente conversa de mulher para mulher, não é para reivindicar nada, nem exigir direitos disto ou daquilo, porque as mulheres têm um mundo só delas e é isso que eu escrevi, e espero que isso não traga nenhum tipo de problemas, porque há ainda pessoas que não estão habituadas e não conseguem ver as coisas com isenção. O livro 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 (CHIZIANE, 2002).

Apesar dessa provocação de Paulina em questionar seu lugar de escritora com um discurso feminista por falar da condição de vida de mulheres, não estabeleço aqui uma

categorização da autora como tal, porém observamos a sua escrita pelo viés do feminismo, principalmente em seu contexto, lhe cabendo como análise político-ideológica desaguando na literatura, pois como a própria escritora apontou, em seus livros não “apenas” se fala de mulheres, mas sim de suas capacidades de empoderamento¹⁴, resistência, força, beleza, criação e união estratégica. Tais categorias se apresentam como elementos basilares do feminismo africano (e não só africano), questionando e transformando a condição feminina nesses territórios através de diversas ferramentas de luta, como a literatura.

A autora responde a partir de uma interrogação sobre a temática trabalhada no seu livro *Niketche: uma história de poligamia*, que tem uma protagonista imersa no sistema poligâmico que privilegia o homem na estrutura patriarcal do casamento. Rami, personagem principal do romance, descobre as traições de seu marido e suas respectivas mulheres. Após o choque, a protagonista passa a procurá-las e a aproximá-las em um movimento de resiliência conjunta diante de todas as subordinações em meio à cultura e aos ritos tradicionais. Rami é o entre-meio diante da tradição e da modernidade, que a partir da tomada de consciência de si, vê-se inserida sob a tutela destes dois lugares. A poligamia oficial é questionada como um processo de imposição da tradição, junto ao lugar estabelecido para ocupação do feminino no lar e na sociedade. Contudo, a poligamia não-oficial presente no modelo matrimonial do casamento ocidental moderno, trazido pela invasão da cultura do colonizador, também aflige as mulheres, por subordinar o destino destas que não obtêm a seguridade do casamento oficial e permanecem à margem de uma relação não garantida pelas leis do Estado.

Na contemporaneidade, observa-se diversos movimentos de mulheres em suas organizações políticas e sociais que tensionam a própria tradição, reconstruindo lugares. Pontua-se que com a democratização de Moçambique, após o acordo de paz que selou o fim da guerra-civil em 1992, a participação efetiva das mulheres nos campos políticos e

¹⁴ Apesar da apropriação feita pelo sistema capitalista dessa palavra na contemporaneidade, distorcendo-a como uma ferramenta de mercado que não tensiona o sistema ideológico patriarcal que o abrange, utilizo neste trabalho o termo “empoderamento” pela perspectiva de gênero nos contextos africanos aqui explicitados no sentido de reestabelecimento do poder feminino, que não se configura como uma inversão à lógica de opressão e sim uma conquista do seu lugar de sujeito político que tem voz na sociedade em que dialoga. No Brasil, a pesquisadora Joice Berth, a partir das teorias do Feminismo Negro e Interseccional, diz: “*Empoderar* dentro das premissas sugeridas é, antes de mais nada, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da história” (2018, p. 16, grifo da autora) e mais adiante completa que o *empoderamento* “é uma movimentação interna de tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista e racista” (Ibidem, p. 17).

sociais teve e vem tendo notória progressão. Casimiro e Andrade, feministas moçambicanas, nos mostram esse panorama, destacando que: “O trabalho desenvolvido no campo académico não ficou isolado do movimento das mulheres feministas do campo de acção, produzindo-se **colaborações várias e tensões múltiplas**” (2007, p. 05, grifo das autoras).

Em relação ao empoderamento feminino, Chiziane aponta, nessa mesma entrevista citada, que “Ser mulher é muito complicado, e ser escritora é uma ousadia” (2002). Essa *ousadia* traz uma reflexão sobre pensar uma terceira noção/situação para o feminino no contexto moçambicano em que Chiziane se ambienta, um feminino que não se molda por completo em nenhum dos seus dois pilares socioculturais, a tradição e a modernidade. Essa escrita apresenta o feminino como uma possibilidade de desconstrução e reconstrução de lugares antes pré-determinados.

Na obra de Chiziane, observa-se por muitas vezes a representação de uma espécie de exílio de si mesma, como destaca Schmidt (2010), nas personagens femininas. Um exílio de sua própria identidade, de um território e de uma nação. No romance *Ventos do Apocalipse* também há espaço para tal problematização, que diante de um pós-guerra aliado à miséria, vivida concomitantemente com o assistencialismo estrangeiro, a narrativa apresenta um quadro de *ausência-em-presença*¹⁵, um movimento de busca e lamento que vagueia no nada. Há nesse contexto extremo de devastação e caos um espaço que se aparenta como um não-lugar no mundo, uma pausa no tempo e espaço que interroga seus sujeitos nas diferentes situações, sendo mais específico nesse estudo as implicações que recaem sobre a condição feminina. Construir e trazer a voz de uma luta e resistência de mulheres é também apresentar situações vividas, mesmo que opostas entre si, que representem o quadro de uma situação feminina contada e recontada pelas suas gerações. A voz é uma categoria que inscreve o feminino, tanto pela experiência vivida como pelas histórias que ensinam e que convidam a viver por um espaço-tempo memorialístico às subjetividades ancestrais.

Diante disso, podemos pensar: uma luta feminista se limita ao próprio nascimento do termo que a intitula? Esta, talvez, seja uma questão fundamental para a discussão de contextos sócio-históricos e culturais diferentes que ambientam tais sociedades com quem se irá dialogar. Contudo, se o movimento que grava na história o nome de feminismo,

¹⁵ Simone Schmidt (2010) no artigo *Exílio e experiência feminina* traz a noção de *presença-em-ausência* comumente aplicada ao conceito de exílio e traz uma noção também de *ausência-em-presença* (p. 205) tratando de contextos específicos em que o sujeito feminino se vê exilado de si mesmo.

destacando hoje a necessidade de pluralidade e diversidade em suas pautas contextuais, como o feminismo negro, feminismo decolonial, feminismo africano, se concretiza na prática e no pensamento político crítico-teórico como uma oposição aos tipos de subordinação e violência destinados à mulher, assim como às hierarquias do poder do gênero nos âmbitos social e privado, entre outros, então uma leitura feminista pode ser apontada a partir do momento em que há uma convergência com tal posicionamento ideológico, não se restringindo ao momento de autodenominação como tal. Esse posicionamento é bastante nítido quando a própria autora apresenta como foi seu processo de descoberta com a escrita tangenciado pela condição feminina:

Primeiro foram as frases soltas nos cantos dos cadernos. Depois foi o diário. A seguir foram os poemas e as cartas de amor no tempo da primeira paixão. Mais tarde foram textos mais seguros, pequenos contos, pequenas crônicas e o sonho de um dia escrever um livro. Este sonho adormeceu porque me casei e queria ser boa esposa. Mas a vida conjugal deu-me a provar as primeiras amarguras. Minha alma tornou-se uma muralha de solidão e silêncio. Olhei para mim e para outras mulheres. Percorri a trajetória do nosso ser, procurando o erro da nossa existência. Não encontrei nenhum. Reencontrei na escrita o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema (CHIZIANE, 2013, p. 202).

Paulina Chiziane reafirma não ser uma feminista por não desejar se enquadrar em modelos prontos, discursiva e ideologicamente. Por isso, só podemos ressaltar um posicionamento seu que dialogue com um discurso feminista, africano e/ou ocidental, se este viés feminista for apresentado como algo singular, próprio da autora e de sua maneira de falar para o mundo, como nos diz Bamisile (2012) em sua tese de doutoramento. Em seus romances, Chiziane constrói uma narrativa que dialoga entre o passado e o presente, ressaltando a importância de manter viva a memória dos antepassados, a reverência aos mais velhos e aos costumes tradicionais que permeiam a multiplicidade de uma identidade africana, ou moçambicana especificamente, em acordo com uma atualização contemporânea da modernidade, que problematiza a cultura tradicional assim como o discurso moderno sem o negar.

A literatura moçambicana nasce, assim como muitos projetos literários nacionais, com publicações em jornais e periódicos, tendo posteriormente as obras (poéticas e em prosa) reunidas em antologias, sendo em alguns casos póstumas. A autora em tela iniciou sua trajetória literária também por esse caminho. Antes de publicar seu primeiro romance,

Chiziane obteve algumas publicações esporádicas de contos, porém nenhum reunido em livro antes do seu primeiro romance lançado. A autora apresenta uma escrita que percorre o trânsito entre a herança do discurso de militância, tanto como alguém que viveu essa construção libertária quanto alguém que mantém viva a memória identitária e sua história, unida à contemporaneidade e os anseios que acarretam esse tempo presente.

Hilary Owen, em artigo, mostra que Chiziane “explora os realinhamentos do poder, que funcionam quando os interesses das mulheres deixam de ser meramente os objetos da transação masculina” (2008, p. 162). São esses *realinhamentos do poder* que trazem o tom de uma política feminista para um discurso confrontador. Quando organizamos esse pensamento não estamos incorporando na autora em estudo uma rotulação feminista, enquanto militância do movimento de mulheres, mas sim trazendo para aproximação o discurso feminista como entendimento e organização das problematizações trazidas em sua escrita.

A reflexão sobre a oralidade, encontrada nos romances de Chiziane, traz para destaque a cristalização da oralidade feminina inserida em esfera hierárquica. A proposta, então, é olhar essa oralidade como categoria pertencente à maternidade política como uma forma não-essencialista. Não frisar esse prisma epistemológico seria compactuar com uma visão marginalizadora que reserva muitas vezes às mulheres esse “único” lugar dentro de uma configuração política de sociedade, em que a escrita é priorizada aos homens devido ao acesso à educação escolar, sendo, também, uma questão de gênero. O não-essencialismo da oralidade feminina a coloca em instância paralela com a sua atuação social como sujeitos não-silenciados. A oralidade está apresentada como uma célula de subversão e resistência que, através do convívio e das gerações, possibilita uma ação política não-oficial sobre o sujeito feminino para este sobreviver e agir dentro do sistema oficial, o patriarcado (tanto na cultura tradicional como na modernidade advinda da cultura colonizadora, visto na literatura). Na escrita de Chiziane há uma voz denunciadora nestas duas esferas, possuindo um discurso que

entra e sai da intertextualidade oral/escrita, de uma maneira bem consciente, para realçar tanto as políticas de literacia como também os usos libertadores e opressivos aos quais as culturas e as mitologias populares podem ser sujeitos. A este respeito, a inserção por parte de Chiziane de provérbios da cultura tsonga isolados e contos da tradição oral nos textos literários portugueses serve para expor o carácter inventado e contingente de “tradições” maternas essencialistas (OWEN, 2008, p. 164).

Segundo o exposto, é importante refletir como a própria FRELIMO e o pensamento marxista revolucionário participaram de alguns discursos de desigualdade entre os sujeitos a partir da diferença de gêneros. Segundo Ki-Zerbo, Mazrui e Wondji (2010), no livro *História Geral da África: África desde 1935*, todos os países africanos que passaram por colonização portuguesa experienciaram uma política socialista em seu processo de pós-colonização. Em Moçambique o processo de experiência de Estado pelo viés socialista se estabeleceu nos primeiros decênios de independência. Em 1974 a FRELIMO se estabelece como um partido único e revolucionário na luta pela libertação: “exclusivo instrumento para integração da sociedade rural ao projeto de criação de uma nação patrocinada pelo aparelho do Estado” (Ibidem, p. 584). Contudo, dentro de tais movimentos de libertação existiram também assimetrias concomitantes em relação a homens e mulheres em luta e estabelecimento de papéis.

Assim, as ações sob um viés de libertação e questionamento da condição feminina na política, na cultura, na sociedade e tradição estão imersas em escritas como a de Paulina, que denuncia essa diferenciação e assimetria político-social. Owen (2008) utiliza a análise do romance *Balada de amor ao vento* como base para esse olhar. Segundo a autora, através do casal Mwando e Sarnau observamos a desilusão causada pela Frente de Libertação e seu discurso de uma modernidade libertadora. Assim, nos questionamos: liberdade para quem? Esta pergunta traz à luz a discussão feita no primeiro capítulo desse estudo em que apresentamos investigações sobre a colonização e a trajetória de pós-colonização diferenciada para homens e mulheres, mostrando o gênero como uma categoria tangencial em diversas instâncias de poder político e cultural.

Para traçar um universo moçambicano sob o prisma da temporalidade na escritura, temos um passado histórico com a poesia revolucionária que insere a mulher no campo de enunciação; o presente, expondo um entre-lugar entre a tradição e modernidade, questionando com um discurso problematizador; e um presente-futuro, com uma enunciação feminina descolonial, que se debruça sobre o seu próprio ser como suporte de toda uma existência humana. Neste último, temos como exemplo a poesia da escritora Hirondina Joshua, trazendo em destaque a metáfora da casa como espaço metafísico de reflexão e enunciação, subvertendo, também, a própria cristalização do espaço privado e doméstico e de sua representação ao feminino. A autora seria, assim, o “ápice” dessa enunciação feminina contemporânea de que nos fala Inocência Mata anteriormente, construindo uma estética poética em que o entendimento do ser e do mundo se dá pela reflexão do eu e de sua construção humana.

O corredor.
 Haverá dentro dele uma grande corrida?
 Ou cores ou corrimões ou coringas ou cordeiros ou cordas ou
 concordâncias?

A mão apressa-se para chegar entretanto não há destinos.
 A mão é solitária por natureza. E na sua solidão exerce o mundo. O
 mundo exerce nela a matéria da incompletude. Não é do escuro
 que a mão tem medo. A mão teme a cegueira da parede. A visão
 atômica da coisa branca.
 A mão em eterna construção cai no tempo. O tempo em eterna
 construção cai na mão.
 (JOSHUA, 2016, p. 16).

Neste poema, tem-se um indivíduo que abstrai o universo que o circunda ao mesmo tempo em que sente seu peso sobre o todo que lhe insere em vida. Há, portanto, uma relação dialética entre o sujeito e o mundo, entre o individual e o coletivo, compondo uma esfera de construção não-fixa e constante, um devir da capacidade de transformação que tanto localiza no tempo e espaço como mostra esse mesmo tempo-espaço vivo. A consciência de autonomia sobre sua própria narrativa aponta para a libertação construída no interior da sua identidade. A ponderação, apresentada anteriormente, entre os discursos da tradição e da cultura aliados à modernidade, tendo a condição feminina como base, está como protagonista de uma consciência de si que descobre a autonomia dentro desse processo identitário. O feminino histórico dessas mulheres escritoras constrói um progresso de atuação em um percurso que inverte a lógica de conceituação sobre as mulheres ao longo do tempo, trazendo esta autonarração como um fator desconstrutivo de papéis e sujeitos.

Esse caminho é representado nos primeiros versos de Joshua, que metaforiza as dificuldades e necessidades de união estratégica quando também for preciso um *corrimão* de apoio ou *cordas*, que demonstram uma dualidade no interior das lutas e caminhadas. Este longo *corredor* tem pressa e tem sujeitos que agem e não se fixam. Contudo, tem-se contido neste sintagma o indivíduo que protagoniza a ação e o caminho-espaço de sua própria ação. Este corpo-espaço constrói rastros que apreende o tempo e a capacidade de mudança em si. Assim, é este sujeito que observamos na trajetória de mulheres que se cruzam para (re)construir histórias de si e de suas sociedades, buscando a libertação das prisões internas e externas no seu Eu sociocultural.

Se for para entrarmos entremos com o corpo todo e depressa.

Leais à Terra e ao fragmento da Humanidade. Entremos sem
 recuos no instante terrestre.
 Ai dor suprema.
 Ai cor invisível. Indivisível.
 Se for para entrarmos entremos com a unha toda e a tola
 magnitude de sermos estrangeiros. Espelhos, de dentro iniciamos:
 - dividimos os escuros e separamos as águas.
 Se for para entrarmos entremos com o corpo todo e depressa e
 usando a porta da frente. (JOSHUA, 2016, p. 20).

No poema acima, temos um olhar analítico do mundo e da *Humanidade* como um todo que coexiste no universo pertencentes aos seus territórios como *fragmentos*, destituindo-se da hierarquia no campo histórico e social. O que faz parte de um todo é extremamente particular, assim como todos são. A autora propõe em seu texto uma retirada de camadas que subjagam e especificam os seres humanos, cristalizando hierarquias. Nessa construção poética é notório o jogo dualístico com um tom de ironia que visivelmente não escapa de uma base existencial da condição humana. Contudo, o que valida como específico cada fragmento de humanidade não é esquecido, mas sim cravado “com a unha toda” através de identidades e sujeitos pertencentes a um determinado local ou cultura.

Além disso, observo a partir deste poema de Joshua uma complexa reflexão sobre categorias que conduziram uma afirmação de identidade a partir de uma especificidade, mesmo tendo uma base de construção ideológica e científica problemática, como podemos ver sobre a raça. Nos versos “Ai dor suprema. / Ai cor invisível. Indivisível.”, a discussão da raça como uma categoria inventada surge como algo posterior ao humano que integra um universo existencial como uma teia interligada. É importante ressaltar que no poema não há uma negação das desigualdades político-ideológicas que se baseiam nessa categoria, assim como em categorias como território e cultura, porém, tem-se um processo de busca daquilo que une e o que especifica, sem separar, o ser e suas alteridades.

A simbologia do espelho aparece como uma metáfora da relação de alteridade dentro da incerteza e da eterna busca por respostas metafísicas de conhecimento do que nos rodeia. Por isso, a palavra “escuros” é literalmente partilhada conjuntamente. Esta colocação do eu-lírico traz uma voz enunciativa que descoloniza o pensamento e o autorreconhecimento para apreender o universo a partir de um eu individual. A casa é este território que está dentro de si.

Nessa literatura apresentada, coloco em destaque um entendimento dicotômico do “externo” e “interno” contido em um único ser, partindo da centralidade da experiência

para a apreensão existencial. A autora apresenta essa curva reflexiva para retornar – metaforicamente – ao social como sujeito de ação e autonomia. No diálogo imaginado entre Joshua e a escritora moçambicana do *corpus* de análise, observa-se que cada personagem feminina de *Ventos do Apocalipse* contém, em si, tal mergulho metafísico que estrutura a escrita dessa poeta. Paulina Chiziane apresenta reflexões que se voltam para a subjetividade enunciativa e o feminino enquanto centro de perspectiva, que se encontra tanto imersa na tradição da cultura autóctone como envolvida pelo referencial da cultura cristã e os episódios bíblicos.

A metáfora apocalíptica aparece não como uma relação verticalizada, alicerçada pelo poder hierárquico do divino, mas sim de forma cíclica, que reconhece a necessidade de reverenciar a natureza e seus processos de nascimento/renascimento, unindo tudo que é vivo em uma mesma teia interligada. Na simbologia cíclica não há finitude, e consequentemente nascimento, tudo circula formando uma união que cria. Essa estrutura está contida na base matriarcal de sociedade, que por vezes se aparenta sobreposta pela estrutura patriarcal, vista no romance, que verticaliza o poder e a reverência/sacrifício do que é divino e não-humano. A proposta intercruzada da construção estético-literária de Chiziane, apresenta uma estrutura dentro da outra, em que o poder e a resistência convivem, concomitantemente, com o conflito.

A linguagem é um veículo para demonstrar essa conexão. Além da utilização da língua portuguesa como língua de escrita (mesmo tangenciada por marcas linguísticas locais e pela estruturação oral), há um lirismo herdado da estética literária portuguesa que participou da sua constituição, como nos diz o crítico António Manuel Ferreira:

Na escrita de Chiziane, a rendibilização narrativa do conto e do lirismo funciona, ao mesmo tempo, e muito romanticamente, como inscrição testemunhal da oratura preconizada pela escritora e como liame genealógico transcultural que radica a sua escrita em uma tradição estética plural (2013, p. 86).

Paulina Chiziane não rompe em sua escrita com a presença da cultura estrangeira em sua formação, contudo cria um território de tensão e diálogo, seja pelo viés discursivamente político, seja pela linguagem intercruzada. Sua participação estética na enunciação, enquanto sujeito africano pós-colonial, mostra uma voz que tem em seu modo de ver o mundo as marcas de uma história memorizada. Sabemos a problemática contida nesta “pós-colonialidade”, em relação à nomenclatura e a própria ideia de uma

“condição” de especificidade norteada pela presença política e cultural do estrangeiro, como já debatido neste trabalho. Contudo, observa-se que o paradigma eurocêntrico no espectro da política global de desigualdades, no âmbito da cultura, sociedade, política e identidades, também se mantém.

Achile Mbembe destaca que no processo de pós-guerra e busca por uma soberania nacional o aprofundamento filosófico na discussão sobre a/uma condição africana não foi tido como foco. As disputas de poder atingiram esse olhar para a busca de um pensamento epistemológico existencial, tanto localmente como em referência à própria condição humana. Ao mesmo tempo em que se ver necessário apontar as diferenças como características individuais e de identificação, corre-se o risco de um lugar demarcado de especificidade em relação a uma história genealógica do ser humano. O autor traz essa discussão mostrando a complexidade de negar uma categoria inventada, mas que faz parte de uma construção identitária que ao mesmo tempo em que especifica dentro de uma ideia de Humanidade, também é entendida dentro de um processo de *autovalidação* e que necessita de um olhar minucioso quando a noção de “especificidade” é utilizada como fator ludibriante para uma divisão sociocultural:

Para justificar o direito à soberania e à autodeterminação, e para lutar pelo poder, duas categorias foram mobilizadas: de um lado, a figura do africano como um sujeito vitimizado e espoliado; de outro, a afirmação da singularidade cultural africana (cf. Azikiwe, 1969; Nkrumah, 1961; Cabral, 1970). Ambas implicaram um profundo investimento na idéia de raça e uma radicalização da diferença (MBEMBE, 2001, p. 11).

A partir desta reflexão, é importante destacar que nas disputas de poder, ou transferências de autoridade, as mulheres foram localizadas nesse meio entre vias distintas de disputas. Uma espécie de fronteira entre pilares hierárquicos foi destinada ao feminino, que também deseja e luta por sua soberania. Tal tensão político-cultural é apresentada na escrita de Chiziane como uma crítica reflexiva de dois espaços de subordinação, trazendo vozes que edificam uma narrativa consciente de um lugar fixado, historicamente, como espaço de escuta. Tal deslocamento necessita, por isso, reconhecer e interligar tudo o que lhe compõe, como a transculturalidade vista em seus romances.

3.2. CHIMAMANDA ADICHIE E AS POLÍTICAS FEMINISTAS NIGERIANAS

A coisa que se apertava à volta do teu pescoço, que quase te sufocava antes de adormeceres, começou a alargar-se, a desfazer-se.
(ADICHIE, 2012, p. 133)

O universo ficcional que iremos discutir neste tópico aborda escritoras nigerianas, incluindo nossa autora do *corpus* de análise, que trazem para reflexão sujeitos femininos e seus corpos inscritos no campo social, cultural e político do território nigeriano, assim como da amplitude continental africana.

Na epígrafe acima, Chimamanda Adichie sinaliza dois pontos singulares em sua escrita. O primeiro é referente ao foco narrativo em segunda pessoa do singular, que não participa da história, trazendo uma ambiguidade frutífera sobre quem participa do conto narrado. Quando a voz narrativa fala de sua protagonista ela também se dirige à sua leitora¹⁶, através desta marcação pronominal. O segundo ponto que observo é a perspectiva de empoderamento e ruptura das prisões psicológicas vividas pelo feminino, em contextos múltiplos, visto no discurso de libertação conquistado pela resistência, paulatinamente. O fragmento citado foi retirado do conto *A coisa à volta do teu pescoço*, que intitula o livro o qual faz parte, publicado originalmente em 2009 com o título *The Thing Around Your Neck*. Nesta escrita-diálogo há, intrinsecamente, uma aproximação entre o espaço externo e o interno à narrativa, que permite uma interpretação da presença de uma personagem não-personagem, pois ao mesmo tempo em que há uma protagonista que habita o espaço ficcional, a mesma também pertence a um espaço externo do mundo não-ficcional, sendo o “tu” a instância que a interliga na ficção.

Em *Tudo de bom vai acontecer*, da escritora Sefi Atta, romance já citado neste trabalho, a narrativa nos mostra uma literatura contemporânea que reconta a história de uma nação, tendo como ponto de vista e foco de discussão a condição de vida das mulheres diante de tensões políticas, sociais e culturais, trazendo a categoria do gênero como premissa para o aprofundamento de sua sociedade. A narrativa é construída em primeira pessoa pela personagem Enitan, que relata os acontecimentos de sua vida desde

¹⁶ O uso do termo “leitora”, flexionado no feminino, se dá pelo diálogo estabelecido na narrativa do conto *A coisa à volta do teu pescoço*, narrado na segunda pessoa, que conta a história de uma personagem feminina. Assim, a interação identificada na narrativa nos possibilita indicar uma expectadora mulher que, possivelmente, se identifique em alguma instância com a sua vida narrada e as reflexões vividas pela mesma a partir de uma perspectiva das relações de gênero.

os 11 anos até a idade adulta, apresentando, concomitantemente, uma perspectiva política e social do seu país, além do enlace de como os marcadores sociais atuam na construção e desenvolvimento das identidades e dos seus respectivos sujeitos.

A narrativa em tela nos mostra uma protagonista que nasce em meio a discursos de centralidade patriarcal, que culpabiliza a mulher pela violência de gênero sofrida pela mesma, constituindo um modelo de justificativa discursiva para os moldes sociais que, conseqüentemente, inocentam o masculino. Esta base forma uma identidade que transgride um padrão de posicionamento da mulher, apoiando uma libertação feminina nos espaços sociais e no status político.

Diante disso, Sheri é uma personagem em oposição identitária à protagonista. Desde muito nova questionou e se colocou de forma diferenciada em sociedade com relação aos padrões estabelecidos. Seu discurso não recebe barreiras de padrão de gênero diante dos seus desejos. Contudo, a mesma também repete noções de sociedade ainda com base na distinção patriarcal posta pelo sistema: “Mulheres não são presidentes” (ATTA, 2013, p. 35). Esta frase foi enunciada por ela ao questionar o sonho de Enitan em ser presidente, lembrando-a que a sociedade feita por homens não ia deixar que isso se concretizasse um dia no seu país. Ainda muito nova, por volta dos 11 anos, Sheri sofre um estupro realizado em uma festa de adolescentes. Após o episódio, Enitan cuida e ampara sua amiga, porém, em determinado momento, a culpa em pensamento pelo acontecido:

Se ela não tivesse fumado maconha, isso não teria acontecido. Se não tivesse ficado tanto tempo na festa, isso certamente não teria acontecido. Meninas más e travessas acabam sendo estupradas. Nós todas sabíamos disso. Meninas soltas, meninas atiradas, meninas avançadas. Rindo com meninos, seguindo-os, pensando que era um deles (ATTA, 2013, p. 73).

Sheri funciona na narrativa como uma personagem que tenciona tais valores presentes na educação feminina da nação. Tal tensão gera, posteriormente, uma desconstrução do pensamento de Enitan, quando esta reflete sobre sua condição enquanto sujeito político feminino e sobre os papéis de gênero que precisam ser questionados diante de uma perspectiva feminista da sociedade.

A simbologia do feminino, enquanto processo de consciência de si, pode ser referida na fala de sua narradora no seguinte trecho: “A raiva abafada espreita como um vento repentino e invisível. Só temos medo do vento quando ele derruba uma árvore.

Então dizemos que é demais” (ATTA, 2013, p. 81). Nesse trecho, a protagonista conta como teve sua primeira relação sexual e como isso a fez refletir sobre seu próprio corpo, sobre sua subjetividade em contato com o outro, trazendo também na lembrança a vivência traumática do estupro sofrido pela sua amiga Sheri na adolescência, seguido de um aborto voluntário. A personagem narra o fato de nunca ter sentido que a sua virgindade era sua realmente, pois tal estado de “pureza” lhe foi concebido como uma apropriação da família, da sociedade ou da religião. Contudo, o momento em que ocorre essa tomada de consciência sobre algo do seu corpo é também o momento de sua perda: “Naqueles breves segundos entre possuir e abrir mão da virgindade, ele ficou passando a língua pelas paredes da minha boca. Quando achei que ele perfurara minhas entranhas, irrompi em lágrimas” (Ibidem).

Segundo Funck (2016), o gênero como uma categoria de análise surge com a perspectiva feminista-marxista em que aponta a impossibilidade de separá-lo de um contexto ideológico. Além disso, para tal estudo é fundamental considerar que: “o gênero trata não apenas de uma questão de diferença, que pressupõe simetria, mas de uma questão de poder, em que nos deparamos com assimetria e desigualdade, com a dominação do feminino pelo masculino” (p. 150). Dessa forma, as transgressões que observamos no romance de Sefi Atta operam diante das assimetrias geradas pela dominação, assim como pelos estereótipos que envolvem categorias sociais e culturais.

Sheri é uma personagem que atua diante da transgressão da sexualidade. A condição das mulheres no território que centraliza no masculino a relação hierárquica as posiciona como sujeitos vulneráveis para a execução do poder que o masculino ocupa. O estupro que Sheri sofre na sua adolescência se realiza pelo seu posicionamento transgressor diante da categoria mulher, imersa nos padrões estético-sociais para o feminino, que postulam bases de comportamento no coletivo. A violência no feminino é legitimada por esses padrões de gênero que violam a autonomia subjetiva dos sujeitos e interferem na circulação social dos mesmos. Diante do fato, Sheri, uma menina que sonhava em ser atriz e morar em Paris, mas, quando adulta, encontra-se em uma relação afetiva que apresenta para sua amiga um posicionamento paradoxal. A personagem se relaciona com um homem mulçumano pela melhor condição de vida lhe proporcionada e passa a viver sob um regime privado que apresenta lugares de subserviência na relação. Tal posicionamento enquanto mulher entra em choque com a experiência vivida pela sua amiga, Enitan, que morou e estudou durante muitos anos na Inglaterra. Neste momento,

temos também um embate de modelos internos e externos do território que ambienta a obra, e que se conflitam na construção da subjetividade feminina.

Com isso, o lócus da transgressão parece atuar tanto no corpo feminino, especificado nesse estudo pelas duas personagens principais, como na própria literatura, o que se refere à autoria de mulheres africanas. Bahri (2013, p. 660) aponta que: “Uma perspectiva feminista pós-colonial exige que se aprenda a ler representações literárias de mulheres levando em conta tanto o sujeito quanto o meio de representação”. A pesquisadora ressalta a necessidade de um olhar sobre tais textos que apresentam um quadro crítico sobre sua sociedade diante da questão política e social. As relações de gênero apresentam tais embates, representando os espaços ocupados e que são generificados.

Diante das relações de poder do gênero, na modulação da vida social, Chimamanda Adichie ao escrever um manifesto que nasce como uma carta para sua amiga que está grávida, aponta como o reconhecimento das mulheres como sujeitos ativos, com seus posicionamentos marcadamente expostos em sociedade, gera diretamente um questionamento sobre sua identidade e feminilidade, além de ser posto no lugar de sujeito policiado, controlado:

nosso mundo está cheio de homens e mulheres poderosas. Estamos tão condicionados a pensar o poder como coisa masculina que uma mulher poderosa é uma aberração. E por isso ela é policiada. No caso de mulheres poderosas, perguntamos: ela tem humildade? Sorri? Mostra gratidão? Tem um lado doméstico? Perguntas que não fazemos a homens poderosos, o que demonstra que nosso desconforto não é com o poder em si, mas com a mulher (2017, p. 33).

A protagonista Enitan carrega em sua educação familiar uma construção que glorifica o masculino a partir da figura paterna e culpabiliza o feminino através da gênese do materno em sua criação. A personagem realiza um movimento de retorno para a Nigéria na sua idade adulta, trazendo para o embate cultural os questionamentos diante do comportamento padrão de sua sociedade e desconstruindo o imaginário masculino para traçar um caminho de entendimento sobre a condição feminina em sua cultura. Esse ato de crítica à construção social e política das mulheres e de como a cultura postula padrões que devem ser questionados a faz entender a condição de vida de sua mãe e das mulheres ao seu redor. É a partir da experiência vivida que Enitan sente, ao longo de sua

vida, o peso da pressão patriarcal que recai sobre o corpo e a subjetividade feminina no intuito de moldar sua atuação social de maneira interdita.

Mostre-me um caso. Um único caso de uma esposa com dois maridos, uma mulher de 50 anos casando-se com um menino de 12. Nós temos juízas, mas a mulher não pode ser fiadora. Eu sou advogada. Se me casasse precisaria do consentimento do meu marido para tirar um novo passaporte. Ele teria o direito de me pôr na linha com uns tapas, desde que não me machucasse muito (ATTA, 2013, p. 155).

Nesta passagem, Enitan discute com seu pai sobre o caso de um homem mais velho, rico e bígamo. A primeira esposa desse homem, o Sr. Mukoro, relatou em uma revista a vida dupla que ele vivia e mesmo assim o consenso social passou a difamar a esposa pela exposição. Nesse fragmento, a protagonista do romance questiona seu pai pela condição que as mulheres vivem em seus casamentos e sob o sistema de leis da nação. A dominação masculina se consolida com um outro tipo de tutela da vida feminina, pois mesmo que a mesma atue em espaços públicos e políticos, sua circulação na sociedade ainda permanece sob os limites constituídos no sistema patriarcalista. É por este motivo que observamos no romance de Sefi Atta um posicionamento feminista de se colocar contra o *status quo*, apontando também possibilidades de oposição a essa estrutura. A geração das mulheres mais velhas participa da consolidação do pensamento patriarcal na educação da família, sendo a geração posterior funcionando como o ponto de questionamento sobre a tradição e a cultura, observando a necessidade de subverter a lógica de subserviência contida nestas. Tal embate de gerações pode ser observado quando Enitan conversa com sua sogra e a mesma lhe adverte: “Você precisa aprender que a mulher faz sacrifícios na vida. Não é tão difícil satisfazer os caprichos do seu marido para ter paz nesta casa” (ATTA, 2013, p. 329).

No desenvolvimento da narrativa as duas personagens Enitan Taiwo e Sheri Bakare constroem caminhos de transgressão distintos, porém que se encontram como processos de luta. Observa-se que a amizade dessas duas mulheres nasce em meio aos conflitos da guerra civil na Nigéria, passando pelos sucessivos governos ditatoriais. O nascimento dessa amizade é anunciado pela narradora como um período de passagem, de transformação. É um momento também simbólico na narrativa, ao trazer a floração dos hibiscos do jardim da protagonista como um prenúncio de novas experiências, de mudanças a partir daquele encontro.

Segundo a tradição ioruba, a natureza anuncia o início da transição do ser humano: para a vida, a idade adulta e a morte. Essa transição pode ser anunciada pelo canto de um galo, uma chuva súbita, uma lua cheia, mudanças sazonais. Eu não me lembro de ter notado nada disso (ATTA, 2013, p. 15).

Assim, tem-se o ato de transgredir duplamente necessário para a condição de vida das mulheres, pois dentro dos embates políticos de seu país em relação à população que se opõe aos governos, o gênero é uma categoria que aponta as assimetrias nas relações de poder entre os sujeitos. A personagem Sheri reflete sobre a participação de uma sociedade generificada na manutenção dos valores hierárquicos: “Digo sempre para minhas irmãs não deixarem que os caras as tratem mal. Elas me dizem que não são fortes como eu. Forte! Eu nem sei o que essa palavra significa” (ATTA, 2013, p. 333).

Sheri apresenta um modelo de transgressão feminina que atua internamente na crítica da sociedade e da cultura. Ela constrói essa ruptura no modelo padrão atuando dentro de alguns preceitos da cultura ou tradição. No caso de Enitan, a subversão é externa. Além de trazer um olhar de fora de África, ela observa como o restante do mundo, que se posiciona solidariamente às causas africanas, também contribui para a permanência do seu continente como um objeto de fetiche cultural e crítico, mesmo sabendo a necessidade de urgência, não modificando consideravelmente a situação interna real. Analisando o processo de diáspora, Stuart Hall (2013) aponta para a característica de movimento e construção da cultura, tendo no processo de diáspora um momento importante de reconstrução a partir de um contexto contemporâneo e elementos ressignificados da tradição e da história. A protagonista vivencia a maternidade aos 35 anos, logo após a morte de sua mãe. Neste momento, a narradora reflete:

Eu ouvira dizer que algumas mulheres choravam dias a fio depois do parto porque não conseguiam controlar o corpo, mas eu não verti nem uma só lágrima. Talvez elas chorassem porque se deixavam dominar pelo poder que lhes fora concedido (ATTA, 2013, p. 349).

O peso da maternidade como um produto intrínseco da feminilidade se destaca na experiência corporal de Enitan. Um pouco mais adiante a mesma lembra que: “Desde a infância as pessoas me diziam que eu não podia fazer isso ou aquilo, que ninguém se casaria comigo e eu nunca seria mãe. Agora eu era mãe” (ATTA, 2013, p. 355). Transgredir o molde patriarcal não se define apenas como uma negação ou oposição ao ato, mas sim a uma desconstrução ao valor simbólico que esse carrega. Enitan ao

engravidar entra em conflito com sua condição, porém vivencia essa concepção a partir de uma perspectiva da maternidade feminista, maternando também a concepção de se entender como mulher que resiste e modifica seu universo para poder existir como um sujeito de enunciação com autonomia.

Após seu retorno para o país de origem, os elementos que fazem parte da sua identidade cultural são construídos e produzem novas conexões e enlaces, mostrando a impossibilidade de se retomar uma formação cultural deixada como algo estático. Como é visto a partir dos estudos de Hall (2013), a protagonista questiona e produz uma identidade quando volta da diáspora, subvertendo um padrão posto como fixo para estabelecer lugares de gênero e hierarquias de poder. Temos assim, uma narrativa que conecta histórias de mulheres que conseguem, mesmo com características opostas entre si em alguns momentos, construir caminhos transgressivos, ressignificando sua cultura e sua sociedade, porém mantendo uma identidade e um sentimento de pertença da nação.

Em sua palestra publicada em livro, com o título *Sejamos Todos Feministas*, Chimamanda Adichie destaca como tal categoria se faz importante em todos os territórios e culturas do mundo. Além disso, mostra que a reflexão sobre masculinidades, assim como feminilidades, é fundamental para desconstruir os desequilíbrios na esfera relacional do gênero. Quando discorre sobre as imposições da cultura, a autora enfatiza que esta não se constitui como algo definido e estático. Ao contrário disso, a cultura é uma constante transformação que se molda através do pensamento de seus agentes sociais. Assim, os sujeitos, tanto homens como mulheres, devem agir sobre as culturas afim de que as mesmas passem a abarcar todas as pessoas de forma mais igualitária: “A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura” (2015, p. 48).

A autora expõe seu pensamento e análise em relação ao feminino, trazendo também uma reflexão aos demais países que se aproximam em valores, costumes e posicionamentos sobre as relações sociais, nos ambientes público e privado:

Perdemos muito tempo ensinando as meninas a se preocupar com o que os meninos pensam delas. Mas o oposto não acontece. Não ensinamos os meninos a se preocupar em ser “benquistos”. Se, por um lado, perdemos muito tempo dizendo às meninas que elas não podem sentir raiva ou ser agressivas ou duras, por outro elogiamos ou perdoamos os meninos pelas mesmas razões (ADICHIE, 2015, p. 27).

Sefi Atta e Chimamanda Adichie são autoras contemporâneas da literatura nigeriana, que apresentam um discurso em comum dentro de suas narrativas. O romance de Atta, publicado em 2013, contém elementos que demonstram uma aproximação à escrita de Chimamanda, principalmente ao romance *Hibisco Roxo*, trazendo a própria simbologia dos hibiscos como metáforas de transformação, contidas nos dois livros.

A educação e o lugar que o masculino ocupa nestes valores em sociedade, e quanto a isso não fica restrito à sociedade nigeriana, são muitas vezes nocivos para a vida e o destino do feminino, considerando os lugares de hierarquia questionados por muitas escritoras. A historiadora Sophie Bessis lembra que:

Fora das duas notáveis exceções, África do Sul e Cabo Verde, onde as mulheres desfrutam de todos os seus direitos num quadro de leis igualitárias, a quase totalidade das legislações africanas continua a ser marcada por um exorbitante privilégio da masculinidade. Mesmo nos Estados em que leis civis são igualitárias em certos domínios, elas coexistem com leis consuetudinárias e/ou religiosas que perpetuam a inferioridade das mulheres (2011, p. 307).

Ainda segundo a autora, o contexto nigeriano mantém uma condição amplamente desfavorável para o feminino: “as leis consuetudinárias, como o repúdio unilateral e a inferioridade das mulheres em todos os campos da vida familiar, regem legalmente sua condição” (Ibidem, p. 313). O espaço privado é um ponto fundamental no discurso de Adichie, pois apresenta a estratégia de luta a partir da educação familiar e, consequentemente, a educação feminina inserida na estrutura sociocultural. Observa-se uma preocupação, por parte da autora, em posicionar as mulheres como agentes dentro do sistema de reprodução patriarcal, mostrando como estas podem agir para combater a partir de uma ruptura interna do próprio sistema, tanto na estrutura da tradição como da cultura eurocêntrica introduzida pelo viés da colonização.

Nas narrativas ficcionais de Chimamanda Adichie, tem-se um levantamento da condição de vida das mulheres como sujeitos móveis no jogo de poder entre a tradição e a modernidade. Os dois livros ensaísticos, considerados manifestos, *Sejamos todos Feministas* e *Para Educar Crianças Feministas: Um manifesto*¹⁷, apresentam também esse mesmo panorama de desigualdades inserido no interior da cultura nigeriana. A autora nasceu em 1977, na cidade de Enugu na Nigéria, e migrou aos dezenove anos para os

¹⁷ Ambos são traduções publicadas no Brasil, que têm como títulos originais: *We Should All Be Feminists* e *Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*, respectivamente.

Estados Unidos no intuito de continuar e concluir seus estudos acadêmicos, local onde vive até o momento, mantendo-se em trânsito ao seu país natal, também, para trabalhar em *workshops* para novos escritores e escritoras. Formou-se em Comunicação Social e Ciências Políticas, na Universidade de Connecticut e fez mestrado em estudos africanos na Universidade de Yale.

Chimamanda Ngozi Adichie é de etnia igbo, uma das maiores da Nigéria que é majoritariamente presente na parte Oriental do país. Os igbos foram a etnia que teve maior presença na luta pela independência, iniciando-se na região Leste nigeriana. Chimamanda foi criada na cidade de Nsukka, cidade universitária e local de trabalho de membros de sua família. Como ela mesma conta:

Quando eu era menina, minha tia Glady me chamava de Ada Obodo Dike. Sempre adorei. Que eu saiba, minha aldeia de Enzi-Abba é conhecida como a Terra dos Guerreiros, e ser chamada de Filha da Terra dos Guerreiros era uma coisa maravilhosa (ADICHIE, 2017, p. 53-54).

Em palestras e entrevistas, a escritora já relatou que em sua infância foi uma leitora precoce, sendo introduzida ao mundo literário, principalmente, por escritores e escritoras inglesas e europeias. Contudo, esta formação intelectual a fez perceber uma lacuna sobre as narrativas que lia e os limites de identificação com seu contexto relacional. O olhar crítico para a literatura inglesa europeia presente em sua infância a fez conhecer literaturas nigerianas como a do escritor Chinua Achebe, um dos autores preferidos de Adichie e que, segundo a mesma, a fez descobrir um processo de identificação real de sua identidade na literatura.

Além dos livros ensaísticos e a coletânea de contos citados, a mesma também publicou dois livros que não possuem traduções para o português: *Decisions*, seu primeiro livro lançado, sendo uma coletânea de poemas, em 1997; e a peça teatral *For the love of Biafra*, em 1998. No gênero romanesco, Adichie escreveu *Hibisco Roxo*, em 2003, finalista do *Orange Prize*, ganhando o prêmio Commonwealth Writers, na categoria Melhor Primeiro Livro (2005); *Meio Sol Amarelo*¹⁸, em 2006, que lhe rendeu o prêmio de ficção do *Baileys Women's Prize*; e *Americanah*, em 2013, que foi eleito para o programa *One book one New York*. Suas obras tiveram repercussão mundial, tendo todos

¹⁸ Os romances *Meio Sol Amarelo* e *Hibisco Roxo* têm como títulos originais: *Half of a yellow sun* e *Purple hibiscus*, respectivamente.

os romances e a coletânea de contos traduzidos para vários países e gerando uma adaptação fílmica em 2013 do romance *Meio Sol Amarelo*.

Americanah é o romance de Adichie que mais expõe a transição diaspórica na sua construção estético-literária. Com momentos de intercalação da narrativa com trechos de uma publicação de um blog escrito pela protagonista Ifemelu, a obra reflete sobre o impacto de identidades em trânsito contextualizadas no ambiente estadunidense. Nos textos do blog dentro da narrativa, observamos que a autora traz os embates analisados dentro da sociedade americana diante das questões de raça, classe, região, ideologia, território, cultura e política. Nesses espaços de escrita dentro da ficção, observamos uma discussão que se aprofunda para tratar de conceitos vistos nas análises pós-coloniais e feministas interseccionais, como o de branquitude, tribalismo e relações de gênero.

A presença do colonial nas narrativas nigerianas é apontada por Chinua Achebe (2012) como uma importante marcação que demonstra a necessidade de um não-esquecimento da época em que seu país passou pelo domínio europeu, assim como os resquícios que permaneceram nos períodos posteriores da independência de 1960, incluindo a guerra civil de Biafra de 1967 a 1970. Nesse contexto, a língua é constantemente um elemento de tensão nas questões políticas, culturais e identitárias da nação que recebeu a introdução da língua da metrópole. Centenas de línguas maternas coexistem na Nigéria, tendo três principais que ocupam uma maior expansão territorial: igbo, ioruba e hauçá. Contudo, Achebe (Ibidem, p. 122) destaca que a introdução da língua estrangeira não foi um fator prioritário do império britânico, mas sim devido ao pluralismo linguístico e a necessidade de se aprender o inglês para conquistar uma forma de negociar dentro do próprio sistema colonial, visando, posteriormente, destituí-lo.

Chimamanda Adichie não viveu o período de independência da Nigéria nem o momento subsequente de guerra-civil para a independência de Biafra, porém a escritora remonta em suas narrativas histórias que recontam tal passado político e social, trazendo o processo de revolução também como uma categoria gendrada e assimétrica no contexto sociocultural de seu país. Mesmo sem essa experiência ocular, Chimamanda Adichie é uma escritora contemporânea que se dedicou em sua escrita literária e ensaística a contar uma outra versão sobre a história de seu país, assim como da chamada “história africana” – no singular, que foi por muito tempo perpassada para o mundo como uma história única e já conhecida, que resumia os sujeitos africanos a determinadas identidades e estereótipos. No romance *Meio Sol Amarelo*, tem-se uma narrativa construída sob essas tensões políticas, apresentando a condição de vida dos(as) nigerianos(as) diante das

imposições e os limites hierárquicos por estar sob o regime do protetorado britânico, ainda no início dos anos 1960 (ano da independência da Nigéria):

os britânicos acabaram de decidir que irão impor um controle sobre a emigração de países da Commonwealth, certo? Eles querem que as pessoas fiquem em seus próprios países. A ironia, claro, é que nós, da Commonwealth, não podemos controlar o movimento dos britânicos que se mudam para os *nossos* países (ADICHIE, 2008, p. 97, grifo da autora).

Tal passagem nos mostra o roubo da soberania de uma nação sob um regime colonial. Os momentos de guerra e fome, disputas por comida e remédios na cidade, são constantes e nos dão um panorama similar ao ambientado no romance de Sefi Atta, citado neste estudo. Trazer sujeitos políticos femininos em atuação em contextos de tensão política possibilita uma remontagem da história e configuração dos papéis ocupados por mulheres nos processos de libertação.

A religião foi um fator crucial para a cristalização de determinados papéis de sujeição na história, tanto para a atuação no passado não-ficcional como nos registros históricos e literários. Nesse âmbito de recontar histórias, observando a partir de outras perspectivas, Adichie em *O perigo de uma história única*, publicado no Brasil em 2019, sendo a adaptação de uma palestra realizada pela autora em 2009, nos diz que: “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (2019, p. 22). É notório que o poder está na base para a construção tanto das histórias como dos estereótipos, refletindo a disputa de algo se sobrepondo a outro para ser fixado na História. Não obstante, a autora acrescenta que: “quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso” (Ibidem, p. 33).

Pensar religião, centralizando inicialmente no recorte ocidental, é pensar nos espaços públicos e privados, no ambiente social e doméstico, pessoal e intersubjetivo. Na Nigéria, as tensões presentes no imaginário globalizado são focadas no embate entre o fundamentalismo islâmico e os cristãos, visto que a Nigéria é o maior país da África ocidental e mantém a maior parte da população dividida em duas religiões muito difundidas: islamismo (50%) e cristianismo (40%). O restante da sociedade deste território se concentra em práticas tradicionais de religiosidades, constituindo uma diversidade étnica que contém seus conflitos.

A etnia do povo igbo é originária da antiga província de Biafra, que foi anexada ao território nigeriano após a guerra civil. Os igbos estão presentes em alguns territórios africanos, sendo mais concentrados na Nigéria, com sua cultura, costumes, língua, religião e tradição. No período de invasão e colonização do país pelos europeus, os missionários estrangeiros eram de grande importância para a metrópole nas expedições, com a missão de converter os habitantes nativos da colônia para o cristianismo, catolicismo, o que tinha como propósito implícito uma conversão também política e social.

Buchi Emecheta, escritora nigeriana cronologicamente antecessora de Chimamanda Adichie, constrói uma obra fundamental na literatura nigeriana para se pensar sobre a condição feminina e mais precisamente a condição da reprodutibilidade feminina no entre-lugar da tradição e a cultura de fora, ambientada, também, em meio à guerra de seu país. O romance *As alegrias da maternidade*, traduzido para o Brasil pela primeira vez no ano de 2017, apresenta esse contexto das relações de gênero enraizada na cultura igbo.

O título da obra já propõe uma ironia inserida na expectativa do papel de gênero para o feminino na sociedade nigeriana. As “alegrias” que são induzidas pelo título do romance chegam ao feminino anteriormente à sua própria subjetividade, mascarando um lugar de difícil sobrevivência: “Será que essa é uma posição tão invejável assim? Os homens nos fazem acreditar que precisamos desejar filhos ou morrer” (EMECHETA, 2017, p. 257). Diante de possibilidades restritas e direcionadas, as “alegrias” se tornam um dever a ser cumprido no amadurecimento da vida. Ao final do capítulo intitulado “A mulher fracassada”, observa-se um reconhecimento de uma personagem mulher na história que está transtornada ao perder um filho, pois era sua forma de provar “ao mundo que ela não é estéril” (Ibidem, p. 88).

Nota-se que há uma necessidade imposta de ter que provar sua fertilidade e sua aptidão à reprodução para que não seja renegada pela sociedade em que vive na narrativa. A não ocorrência desse ato fixa as mulheres como *fracassadas* em seus casamentos e, conseqüentemente, em suas famílias e gerações. Por isso, tem-se uma tensão de fuga desse lugar demonizado de infertilidade, momentânea ou não, para que não sofram o julgamento social diante do papel feminino. Esse desejo de fuga não-concretizado é demonstrado através da voz narrativa que apresenta a angústia da protagonista Nnu Ego sobre seu lugar de mulher-mãe quando esta reflete sobre si:

Enquanto voltava para o quarto, ocorreu a Nnu Ego que ela era uma prisioneira: aprisionada pelo amor por seus filhos, aprisionada em seu papel de esposa mais velha. Dela não se esperava nem que pedisse mais dinheiro para a família; essa atitude seria considerada inferior ao padrão esperado de uma mulher em sua posição. Não era justo, ela achava, o modo como os espertos dos homens usavam o sentido de responsabilidade de uma mulher para escravizá-la na prática (EMECHETA, 2017, p. 190).

A história narrada nos apresenta um tipo de prisão como destino que não nega o amor materno, porém que mostra como este também é manipulado como uma ferramenta utilizada pela cultura para fixar a mulher em uma posição de obediência. A poligamia masculina também participa dessa estrutura, gerando um lugar de aceitação imposto. Nnu Ego é uma mulher pertencente a uma família paterna com boas condições de vida. Contudo, mesmo estando em situação de dificuldade financeira no seu casamento, junto à segunda esposa, para comer e propiciar uma educação para seus filhos, à mesma não é permitida a solicitação de auxílio ao pai, tendo que suportar a condição de pobreza que seu marido lhe oferece. No contexto da ficção narrada, a responsabilidade de criação dos filhos é dada à mãe, pois entende-se que o cuidado dos filhos é uma obrigação materna, tendo esta, sozinha, que gerir a administração alimentícia e educacional da família. Tal responsabilidade só é reconhecida no ambiente interno e sob uma autoridade patriarcal, que recebe o reconhecimento concreto da sociedade e exerce o poder nos ambientes públicos e privados.

Buchi Emecheta participa em nosso estudo analítico na tríade geracional que remonta histórias e universos femininos da cultura nigeriana. Sendo uma escritora com publicações anteriores à Chimamanda Adichie, e sendo também uma forte influência desta autora, Emecheta traz nesse romance, publicado originalmente em 1979, uma realidade ficcional vivida desde períodos de tensão política próximos ao processo de independência do país, mas que se perpetuam de algum modo até a contemporaneidade do século XXI. Em um momento de desespero, a protagonista Nnu Ego monologa suplicando uma vida melhor:

“Deus, quando você irá criar uma mulher que se sinta satisfeita com sua própria pessoa, um ser humano pleno, não o apêndice de alguém?”, orava ela em desespero. “Afim, nasci sozinha e sozinha hei de morrer. O que ganhei com isso tudo? Sim, tenho muitos filhos, mas com que vou alimentá-los? Com minha vida. Tenho que trabalhar até o osso para tomar conta deles, tenho que dar-lhes meu tudo. E se eu tiver sorte de morrer em paz, tenho que dar-lhes minha alma. Eles adorarão meu espírito morto para que zele por eles: ele será considerado um bom

espírito enquanto eles tiverem fartura de inhame e de filhos na família, mas, se por acaso alguma coisa der errado, se uma jovem esposa deixar de conceber ou se houver escassez, meu espírito morto será culpado. Quando ficarei livre?” (2017, p. 257).

Nesse longo monólogo *em oração*, Nnu Ego apresenta um lado de sofrimento na condição feminina com seu lugar de servidão imposto pela cultura e tradição. A culpabilização das mulheres pelos males da terra, assim como os ocorridos nas relações familiares das gerações futuras após sua morte demonstram essa posição. Através desta reflexão na personagem, observamos que essa culpa é localizada a partir de um feminino histórico, justificando um lugar de dívida e subserviência, também, no plano não-material. Tal lugar não cessa com a morte, constituindo, de tal modo, uma servidão infinita e cíclica na natureza. O romance que se ambienta no período anterior à independência traz no seu final um choque de transformação através do pensamento de gerações mais novas, que buscam um olhar questionador e de possíveis modificações a tais lugares de sujeição e posse, mostrando que tais valores também podem ser revistos, mesmo pertencentes a uma tradição. Emecheta, assim como Chimamanda, denuncia essa angústia do feminino, trazendo uma força que constrói resistências para a manutenção da vida. As mulheres narradas são fortes, questionam tais papéis, rompem com o silêncio e constroem posicionamentos calcados diante do que é vivido.

A protagonista de *As alegrias da maternidade* morre ao final da narrativa e enfatiza no seu momento final o seu desejo de não propagar o materno e a fertilidade para aquelas que rogarem pela mediação do seu espírito. Esta última reflexão demonstra o sofrimento vivido por Nnu Ego através da vivência da maternidade como servidão e o seu anseio de que as mulheres do futuro não vivam da mesma forma. A filósofa nigeriana Marie Pauline Eboh ao pensar numa relativização ocorrida diante dos conceitos sobre gênero e suas relações sociais, considerando, essencialmente, uma diferenciação de acordo com a localidade, mostra uma posição mais radical e precisa de que “A desigualdade de gênero é a mesma em todo lugar. Então, o problema que surge com a subordinação da mulher é necessariamente universal” (1995, p. 03). Quando Eboh faz essa afirmação sobre a desigualdade, a autora discursa sobre uma defesa à aplicação das políticas feministas em África, tema este de vários debates e questionamentos, considerando a categoria da localidade, experiência e cultura específica. Contudo, o que temos é uma defesa de todas as lutas contra opressões e pela autonomia do corpo e suas práticas subjetivas.

3.3 ORALIDADE POLÍTICA: UMA FERRAMENTA DE RESISTÊNCIA FEMININA EM *VENTOS DO APOCALIPSE* E *HIBISCO ROXO*

O estabelecimento da sororidade através de uma estrutura de discurso oral pode ser visto nas narrativas estudadas, em seu contexto clânico feminino, como uma rede interligada de mulheres que constroem resistências geracionais para subverter e ressignificar lugares pré-estabelecidos de gênero, tanto na tradição, na cultura, como no encontro com a cultura estrangeira, fruto da colonização. Lourenço Rosário, em sua tese de doutoramento sobre narrativas orais em África e sua gênese enquanto gênero discursivo e literário, aponta que: “Narrar será exercer poderes sobre as coisas para que elas se organizem conforme está organizado o universo da própria narrativa” (p. 56). Assim, em analogia ao processo literário, a oralidade que observamos entre mulheres também propõe uma (re)organização do seu universo. O *narrar* dessa estrutura oral possibilita um lugar de voz, e esta quando tomada pelas mulheres em espaços de diálogos entre si reconta a própria história e seus cotidianos, modificando o ponto de vista, assim como os atores sociais com capacidades de transformação.

Rosário (1989, p. 56) mostra que as narrativas orais apresentam uma perspectiva de melhoramento da vida de seus agentes numa estrutura ascendente sob um prisma transformacional. Além disso, destaca “o poder que o próprio homem concede às palavras e ao ato de narrar como forma de ligação entre si e o Além” (Ibidem). Essa conexão apontada pelo autor mostra um ponto de partida para pensarmos na busca pelo feminino em modificar a condição de vida das mulheres, incluindo a ligação metafísica com a natureza e seus ciclos de criação, questão que foi muitas vezes secundarizada pela cultura do colonizador e, também, utilizada como ferramenta de culpabilização dos males sofridos em cada território pela tradição, como é visto nas narrativas aqui estudadas. É importante apontar nesta discussão que a reflexão que se debruça sobre uma outra perspectiva da oralidade, para além da “tradição oral”, tendo como premissa a marcação do gênero de enunciação, é centrada em literaturas africanas de autoria feminina, *corpus* de estudo desta tese, de Nigéria e Moçambique, não se atendo a especificar prioritariamente uma abordagem sociológica ou etnográfica das nações.

A tradição oral¹⁹, a ferramenta da oratura, seja do passado ou do presente, mantém viva a memória, o que Alberti (2004) chama de “história viva” ou “memória viva”. Essa

¹⁹ Janaína Amado e Marieta Ferreira, no livro *Usos & Abusos da História Oral* (2006), diferenciam a expressão “tradição oral” de “história oral”, sendo a primeira por vezes identificada como “um conjunto de

memória materializada em oralidade discursiva torna a palavra em ação. A voz em presença se constitui como uma ação que tanto modifica o passado como o presente e seu futuro. Para tal entendimento, a pesquisadora mostra a compreensão de um “círculo hermenêutico”, que a mesma explica como: “a ideia de que o todo fornece sentido às partes e vice-versa” (ALBERTI, 2004, p. 17). É o relato e a interferência da voz, e quem a pronuncia no contexto discursivo, que são capazes de construir outros sentidos às palavras. Isso nos mostra a importância de ressignificar palavras e conceitos estabelecidos em uma sociedade que instituiu lugares e papéis para os sujeitos, especificamente o feminino. A compreensão da maternidade, da mãe, da feminilidade, da fertilidade e da força política das mulheres são empoderadas pelos discursos propagados pelas mesmas entre si, modificando um paradigma sociocultural.

Nota-se que a focalização desse olhar sobre a oralidade não se especifica às questões linguísticas, seja a língua europeia introduzida nas nações ou sejam as línguas maternas tradicionais, pois o que se destaca como elemento transformador é a rede interligada pela inscrição da voz como instrumento subjetivo capaz de atuar sobre o coletivo. “Os relatos orais sobre o passado englobam explicitamente a experiência subjetiva” (AMADO e FERREIRA, 2006, p. 156). Esta subjetividade apontada pelas autoras se refere à categoria do relato pessoal, que direcionamos neste estudo para os relatos, diálogos e monólogos femininos presentes nas narrativas de autoria feminina em territórios africanos estudados. Nestes romances temos a prática oral (feminina) enquanto estrutura de “contação” que invade a escrita, como é visto em *Ventos do Apocalipse*, rasurando uma estrutura inicialmente ocupada pelo masculino, o que reposiciona tanto uma prática que as mulheres já realizam no ambiente familiar, como também introduzem a cultura tradicional dentro do gênero romanesco. Além disso, tal prática também se constitui como uma ferramenta não-oficial de resistir socialmente, pois os lugares estabelecidos de *status quo* são postos em sua maioria de forma masculinista, como observamos no romance *Hibisco roxo*.

Em sociedades africanas pré-coloniais a representação do papel social da mulher ocupava um valor político de destaque no coletivo, proporcionando reinados femininos e

bens materiais preservados do passado. Outras vezes, a usamos para falar do processo pelo qual a informação é transmitida de uma geração à seguinte” (p. 151). Já a segunda expressão, a “história oral”, é proposta pelas autoras como uma “expressão mais especializada, que em geral se refere a um *método* de pesquisa, no qual se faz uma gravação sonora” (Ibidem). Por isso, escolho utilizar a primeira expressão conceituada por se adequar melhor com a proposta de pesquisa deste trabalho, destacando a oralidade feminina como uma transmissão de conhecimentos transformadores.

soberanas mulheres em etnias diversas. Contudo, com a entrada do colonialismo, regras e estruturas patriarcais europeias foram introduzidas política e socialmente, diminuindo o valor do trabalho feminino assim como seu status na família e na sociedade.

Em *Calibã e a bruxa* (2017), Silvia Federici apresenta a condição de servidão das mulheres na transição do feudalismo para o sistema capitalista, na Europa do século XVI, e a divisão sexual do trabalho. Tal estrutura pode ser posta em paralelo com algumas sociedades africanas do século XX, considerando as continuidades de desvalorização do trabalho feminino e seu lugar nas sociedades patriarcais. A autora morou e trabalhou na Nigéria no período de 1984 a 1986 e relata em seu prefácio da edição original do livro como observou os resquícios dessas estruturas na cultura e sociedade nigeriana (e de outros territórios de África), além de ressaltar como essa nova ordem mundial do trabalho agia:

[...] logo se percebeu que isso [a proposta da Nigéria se tornar mais competitiva mundialmente] pressupunha um novo ciclo de acumulação primitiva e uma racionalização da reprodução social orientada para destruir os últimos vestígios de propriedade comunitárias, impondo desse modo formas mais intensas de exploração (p. 20).

A condição de vida das mulheres é narrada por muitas escritoras que ocupam esse lugar político-ideológico em seu fazer literário, reposicionando e tencionando os lugares pré-estabelecidos às subjetividades femininas. Mulheres trazidas para este estudo como Chimamanda Adichie, Paulina Chiziane, Buchi Emecheta, Sefi Atta, entre outras, ocupam esse lugar na escrita. Em *As alegrias da maternidade*, Emecheta mostra um grito feminino anterior à independência do país. A maternidade e a reprodução das mulheres, assim como o trabalho doméstico e familiar, incluindo o trabalho de subsistência externo ao ambiente privado, são tidos como produtos naturais a serviço do patriarcado. Esse apontamento está de acordo com o que relata Federici (2017), como uma estrutura montada desde a gênese do capitalismo enquanto sistema ideológico de produção, mas que se perdura, com seus ajustes temporais, em muitas sociedades do século XX.

De acordo com a autora a nova divisão do trabalho foi uma grande perda para as mulheres: “Essa foi uma derrota histórica para as mulheres. Com sua expulsão dos ofícios e a desvalorização do trabalho reprodutivo, a pobreza foi feminilizada” (p. 191). Essa constatação corrobora com o olhar de Anne McClintock quando reflete sobre uma “feminização da pobreza” no contexto do imperialismo colonial, já trazido para nosso estudo. Considerando os períodos históricos distintos, as duas autoras nos mostram como

o mesmo modelo de controle e servidão utilizado para dominar as mulheres trabalhadoras e da classe alta pela autoridade masculina na família foi migrado para os territórios a serem colonizados em África no final do século XIX e durante o século XX.

O processo de silenciamento na história oficial dos saberes femininos, fruto da ancestralidade de mulheres perpassadas por gerações e gerações, apresentou diversas facetas e interdições ao longo do tempo. Tal apropriação do lugar social de produção de conhecimento foi aplicada na Europa medieval na chamada “caça às bruxas” como mecanismo do patriarcado para destinar esse lugar majoritariamente aos homens, moldando uma conceituação do saber científico, como é apontado por Federici: “Com a perseguição à curandeira popular, as mulheres foram expropriadas de um patrimônio de saber empírico, relativo a ervas e remédios curativos, que haviam acumulado e transmitido de geração a geração [...]” (2017, p. 364).

A validação e reconhecimento da voz como uma posição de sujeito político foi construída como uma categoria de resistência pelo feminino entre si. Como a história (não-oficial) nos mostra, foi, e continua sendo em muitos aspectos contextuais ao longo do tempo, através de sabedorias e discursos orais de empoderamento, que as mulheres construíram formas de se organizarem em seus clãs. A oralidade política feminina no contexto africano estudado não foi caçada como os saberes femininos no início da Era Moderna, porém também se consolida de forma paralela ao discurso oficial. Contudo, a mesma autora analisa contextos contemporâneos que mostram perseguições também em países africanos, através da estrutura da globalização e seus modos de acumulação. Essas mulheres recebem o signo de bruxas, também, por se revoltarem contra a dominação dos seus corpos para a servidão, inferiorização e trabalho, como é posto por Federici (2017, p. 416):

A caça às bruxas também ocorreu na África, onde sobrevive até hoje como instrumento-chave de divisão em muitos países, especialmente naqueles que, em determinado momento, estiveram implicados no comércio de escravos, como a Nigéria e a África do Sul. Nessas regiões, a caça às bruxas tem sido acompanhada pela perda de posição social das mulheres, provocada pela expansão do capitalismo e pela intensificação da luta pelos recursos naturais [...].

Esse reconhecimento da organização de saberes femininos rompe com as estruturas estabelecidas pela universalização do saber, que se fixou na história das civilizações pelo viés masculino, que foi tido como impessoal, imparcial e científico. A autoria marcada

pelo “eu”, o “tu” e o “nós” ataca essa estrutura de valoração do conhecimento, assim como o veículo oral apresenta uma outra forma de propagação como uma alternativa à escrita, dominada e ocupada em sua maioria e em sua gênese social pelos homens.

Leite (2012) diz que “a memória torna-se mais do que um elemento individual para se transformar em memória ancestral (memória de muitas vozes e muitos tempos)” (p. 45). A memória se torna uma força propulsora de unir dois tempos em um só, o passado e o presente. A autora, apesar de nesse fragmento se centrar na intersecção entre escrita e oralidade na literatura de Mia Couto, nos ajuda a pensar na ancestralidade feminina, que definimos como um lugar de ativismo ideológico, e que também constrói essa *amálgama* de vozes, uma militância que atua na literatura em duas instâncias: a primeira é a escrita destas escritoras que utilizam o espaço ficcional como uma inscrição e resgate de uma perspectiva feminina da vida e da reconstrução de uma “verdade”, de forma não-excludente; e a segunda está relacionada à voz das personagens femininas e narradoras que estruturam essa rede marginal²⁰, posicionando-se politicamente sobre aspectos e imposições da cultura autóctone, da sociedade e cultura do colonizador.

Observamos que há várias manifestações deste tipo entre as mulheres como uma forma de ativismo político endógeno em países africanos. Odete Semedo (2010), em sua tese “AS MANDJUANDADI - CANTIGAS DE MULHER NA GUINÉ-BISSAU: da tradição oral à literatura”, discorre sobre as *mandjuandadi* na cultura guineense, mostrando-as como uma prática realizada desde o século XIX que apresenta conceitos e realizações diversas na tradição, mas que é notoriamente realizada por mulheres, principalmente no convívio diário entre si. Tal prática transcende a ação em si da dança e/ou do canto, consolidando-se como uma rede de solidariedade feminina de harmonia e união bastante significativa para os clãs femininos, como é exposto pela própria autora:

Mandjuandadi é o espaço em que cada uma das mulheres, e cada um dos seus membros, se sente livre: lá pode cantar, ostentar o seu pano ou vestido novo, brincar, ser maliciosa e livre, dar vazão aos seus sentimentos, inclusive a sua sensualidade, tanto nos versos que canta quanto na sua performance enquanto dança (p. 134).

Entendemos que as *mandjuandadi* representam proteção, ampliando a conceituação de família para além do biológico. É interessante apontar que essa estrutura familiar comporta várias idades, porém de um só gênero. Apesar dessa prática na cultura

²⁰ A terminologia aqui utilizada se refere ao posicionamento à margem de um pensamento de centro que é validado hierarquicamente pelo sistema vigente.

oral ser realizada por homens e mulheres, há um destaque muito forte à prática feminina. Segundo Semedo (2010), “*mandjuandadi* é confraternização, remetendo para a solidariedade, o estar disponível sempre que a outra precisar do ombro de uma camarada” (p. 135). Essa organização de mulheres forma um grupo bem definido com regras, espaços, funções e companheirismo, em que cada uma respeita o seu papel no clã. A prática oral se dá a partir de uma performance artística que consegue transcender ao próprio ato da arte. Na análise dada a esta tese, a oralidade observada não se consolida através de uma prática artística. Ela é representada pelas escritoras no universo ficcional, porém sua realização ocorre no convívio mútuo entre as mulheres ao longo de suas vidas dentro das narrativas. Há um destaque para um enfoque de posicionamento do sujeito feminino em sociedade, que constrói possibilidades de contrapor algumas hierarquias.

Paul Zumthor (2010) diz que a forma, por geralmente não ser fixa e apresentar uma energia característica, contém uma força no seu entendimento intrínseco: “*forma* é igual a *força*” (p. 82, grifo do autor). A forma da oralidade se molda em acordo com sua demanda de efetivação. Por isso, a análise localizada, considerando as suas respectivas locutoras e interlocutoras, é primordial para o entendimento do discurso proferido. A relação contextual de Nigéria e Moçambique, ambientados em *Hibisco roxo* e *Ventos do Apocalipse*, respectivamente, apresenta lacunas para a propagação da voz feminina como um grito de denúncia e consciência, gerando uma reviravolta de duas importantes personagens nos romances: Beatrice e Minosse. Estas duas mulheres possuem uma tomada de consciência efetiva e simbólica para as demais personagens femininas, construindo a partir da vivência de episódios de violência, física e psicológica. O processo de sofrimento é rompido pela força que reorganiza a capacidade de poder e autonomia que conduz o desenvolvimento da narrativa, modificando e se apoderando do próprio destino.

É através do exercício da voz em espaços de diálogos com outras mulheres que essa tomada de consciência passa do plano individual para o lugar de coletividade e sororidade feminina. É importante destacar que essas personagens são alicerçadas, enquanto força estrutural no conjunto das obras, por duas personagens de tensão no discurso narrativo: Ifeoma e Emelina. Estas colocam em xeque o lugar destinado ao feminino diante da tradição e a modernidade, apontando a necessidade de entendimento sobre a condição de vida das mulheres que ainda se agrava no contexto de embates políticos da nação.

O julgamento e a crítica dada à Ifeoma e Emelina, em *Hibisco roxo* e *Ventos do Apocalipse*, respectivamente, cada uma com suas características singulares, nos

proporciona uma simbolização elíptica, refletindo diante de um feminino que caminha para o desprendimento e libertação enquanto sujeitos políticos, atuando como uma estrutura basilar para pensar em um outro lugar para o feminino. A violência realizada por Emelina a seus filhos em detrimento de um amor por seu amante precisa ser posicionada, também, como uma violência que surge após o sofrimento de uma anterior e histórica. Maria Elizabeth Mendes em sua tese sobre o corpo-materno ressalta esta visão:

a violência, quando cometida pelas mãos das mulheres sobre seus corpos, ou sobre os filhos gerados involuntariamente, pode ser interpretada como uma resposta direta à situação de opressão vivenciada por elas que, mesmo sofrendo os efeitos da imposição colonial que as força a levar uma vida à margem da sociedade em que estão inseridas, criam subterfúgios e pontos de escape, como se fossem sujeitos silenciados em busca de um espaço livre em que pudessem ter voz e ser ouvidas (2017, p. 56).

Assim, a oralidade que abordamos é localizada dentro da diegese narrativa, mas opera como um discurso ideológico sobre a vida das mulheres como representações de uma sociedade externa. Para esboçar o entendimento da prática oral política, irei trazer para analogia a reflexão dada por Zumthor (2010) sobre a estruturação da oralidade poética e sua construção artística:

Tratando-se de uma obra poética, é cômodo manter a distinção corrente entre elementos “semânticos” (relativos à emergência de um sentido); “sintáticos” (às relações das partes); “pragmáticos” (ao uso feito desta obra); e “verbais” (quanto à materialidade do signo) (p. 82).

Os elementos expostos pelo autor podem ser analisados analogamente na proposta ideológica aqui apresentada. O que cabe enquanto elemento “semântico” nos referimos tanto aos sentidos que atribuímos à performance, ao ato, quanto à capacidade de desconstrução e reconstrução de conceitos sem o estigma da dominação, como, por exemplo, o entendimento da subjetividade feminina e do ato de maternar. A simbolização dos elementos “sintáticos” e “pragmáticos” entre as personagens apontam para uma relação de ajuda mútua. Podemos dizer que são relações que atuam sintática e pragmaticamente dentro da proposta de análise, pois para a constituição conceitual de uma oralidade política é necessário observar como esta é exercida nas relações entre as

mulheres, de gerações distintas, e como essa relação possibilita o nascimento de ações que possam ser transformadoras nas vidas dessas mesmas mulheres.

Tem-se uma prática que se fortalece na performance realizada, que se molda através das gerações, perpassadas por uma autocrítica enquanto gênero que é educado para também contribuir na fixação hierárquica das relações. Por último, observamos que a analogia dos elementos “verbais”, referentes à *materialidade* do discurso, destaca a presença das línguas maternas entrelaçadas às línguas oficiais das duas nações, utilizadas pela voz de um sujeito não-silenciado. A voz e o discurso, nesse caso, são as ferramentas femininas de combate que tomam força e energia para se fixarem na memória e serem mantidas e resgatadas no tempo, construindo sua própria forma, autônoma e livre.

A performance constrói essa conexão de discursos femininos, formando uma ação discursiva que interfere na cultura. Por isso, mantendo a estruturação apresentada por Paul Zumthor, observamos que “[...] a performance é também instância de simbolização: de integração de nossa relatividade corporal na harmonia cósmica significada pela voz; de integração da multiplicidade das trocas semânticas na unicidade de uma presença” (2010, p. 166). Esta conceituação é direcionada, pelo autor, para a criação poética, porém, se expande para o entendimento da prática aqui discutida. A execução de um discurso de questionamento e fortalecimento no ato presente é a instância de ruptura proposta pela performance. É este momento de ação que um passado e um futuro se unem, pois, é necessário o contexto de validação entre as locutoras e interlocutoras para que o discurso apreenda força.

Amadou Hampaté Bâ em “A tradição viva” da *Coleção História Geral da África* Vol. I, traz a tradição oral como uma performance artística capaz de transcender seu próprio conceito enquanto ato. O autor discorre sobre a própria ação da *fala*, atingindo uma amplitude em sua definição e em seu alcance:

A fala pode criar a paz, assim como pode destruí-la. É como o fogo. Uma única palavra imprudente pode desencadear uma guerra, do mesmo modo que um graveto em chamas pode provocar um grande incêndio. Diz o adágio malinês: “O que é que coloca uma coisa nas devidas condições (ou seja, a arranja, a dispõe favoravelmente)? A fala. O que é que estraga uma coisa? A fala. O que é que mantém uma coisa em seu estado? A fala” (2010, p. 173).

Assim, a fala nesta categoria política do feminino comporta sua força motriz de mudança ou de manutenção. Através dos diálogos femininos contidos nos romances

estudados, observamos uma problematização da educação feminina, provocando-a para que exerça seu poder transformador. Em sociedades em que os papéis de gêneros participam de uma hierarquia desigual, efetivar uma ação de oposição se torna muito difícil, tendo que diversas vezes se apresentar na posição de convivência com lugares de subordinação por receio de uma possível repressão. Buchi Emecheta em *As alegrias da maternidade* expõe essa questão enraizada no feminino. A protagonista ao final do romance é interrogada no julgamento de seu esposo sobre a conduta e participação do mesmo na sua família. Nnu Ego, mesmo tendo sido a principal fonte de renda para o sustento dos seus filhos e da casa com o trabalho braçal no período em que seu marido estava lutando na guerra, depõe em júri que o seu esposo é o responsável financeiro pelo sustento dela e da família. Essa declaração da esposa se dá pela ideia do feminino como propriedade do masculino, relatada em júri pela mesma.

Notamos que a consciência dos riscos vividos pelas mulheres diante de situações sobre hierarquias de gênero também gera, por vezes, posicionamentos de não se oporem diretamente, por receio do que podem receber. Contudo, tais episódios se tornam localizados quando observamos o prisma cotidiano das mulheres entre si, em que há liberdade, apoio e compreensão para externizarem repúdio e necessidade de mudança futura.

Chimamanda Adichie nos alerta que:

Ensinamos as meninas a sentir vergonha. “Fecha as pernas, olha o decote.” Nós a fazemos sentir vergonha da condição feminina; elas já nascem culpadas. Elas crescem e se transformam em mulheres que não podem externar seus desejos. Elas se calam, não podem dizer o que realmente pensam, fazem do fingimento uma arte (2015, p. 36).

A autora aponta sobre a base da sociedade nigeriana, que a mesma observa existir em diversas sociedades do mundo ocidental. A problemática apontada é responsabilizada por todos que mantém uma cultura com bases desiguais para seus sujeitos. O silêncio é visto como uma ferramenta essencial da base patriarcal para moldar uma subserviência ao feminino. Por isso, a fala é uma categoria de ruptura fundamental. A voz inscreve o sujeito feminino nesse meio entre dois lugares de uma nação. A especificidade dada é o ato das mulheres aprenderem com a oralidade da tradição, porém modificarem o conteúdo desta prática, indo além das narrativas míticas e das memórias de um passado que reafirma um lugar vivido no presente. Esse lugar discutido na literatura é tido como um espaço em que essas escritoras constroem discursos de oposição. O feminino atua e

subverte dentro do próprio prisma que o enclausura, atribuindo sentidos à ideia de fazer “do fingimento uma arte”.

Quando pensamos na construção do masculino em sociedade, representada na literatura em tela, temos um sujeito político que já recebe a indução de se firmar e se estabelecer normativamente. A conquista da voz para os homens está contida nas relações de poder transnacionais e transculturais. A disputa, neste caso, não demonstra ser pela representação de gênero, mas sim por poderes referentes ao indivíduo ou a uma cultura, um território ou uma tradição.

A tradição oral mostrada por Hampaté Bâ demonstra uma preservação e conhecimento de um passado narrativo para deixá-lo vivo no presente e no futuro através de histórias e conhecimentos de uma cultura. Nessa prática há uma reflexão filosófica da vida e da existência, se materializando em narrativas ficcionais ou não, mas que possam exemplificar e auxiliar na “contação” proposta para a passagem do saber. No texto citado, o autor menciona vários autores homens da tradição africana, de territórios distintos, que ocupam esse lugar na sociedade. Não há menção de nomes femininos que tenham o mesmo reconhecimento. Na oralidade política tem-se uma criação contínua no presente das mulheres, que têm no passado a força e energia para resistir na construção da sua prática, podendo modificar a continuidade de histórias que as desfavorecem e reverberar para um futuro melhor. Observo, assim, uma reflexão político-ideológica de um sistema de discursos em uso presente nos diálogos entre si e em seus monólogos.

O que possibilita ligar as duas práticas aqui expostas²¹ é o prisma epistemológico da ação, uma forma de pensar o mundo e as relações independente do sistema epistêmico ocidental-europeu. No caso feminino que trazemos, observa-se, ainda, que tal estrutura também rompe com um falocentrismo da tradição e da cultura autóctone, apresentando um terceiro lugar de enunciação. Hampaté Bâ lembra que:

Pode-se dizer que o ofício, ou a atividade tradicional, esculpe o ser do homem. Toda a diferença entre a educação moderna e a tradição oral encontra-se aí. Aquilo que se aprende na escola ocidental, por mais útil que seja, nem sempre é *vivido*, enquanto o conhecimento herdado da tradição oral encarna-se na totalidade do ser (2010, p. 189, grifo do autor).

²¹ É importante ressaltar que a separação entre uma perspectiva filosófica e uma político-ideológica do mundo foi mostrada didaticamente na discussão, não significando que reflexões filosóficas não estejam contidas no prisma político-ideológico, ou vice-versa. O ponto de questionamento para a criação dessa separação estratégica é a atuação de seus sujeitos, assim como as hierarquias de gênero estabelecidas para tal atuação, como é exposto nas literaturas aqui estudadas e que será mais aprofundado no capítulo 4 desta tese.

A *atividade tradicional* a qual se refere o autor corresponde como base para a conceituação e perspectiva que aqui é dado à oralidade feminina. O preenchimento da *totalidade do ser*, feminino, em sua performance como força propulsora de luta, está sendo visto nesta pesquisa como veículo para modificar o pensamento das outras mulheres em condições vulneráveis e fortalecer aquelas que já caminham em contraponto com a cultura. Esse olhar sobre uma prática do cotidiano feminino mostra na oralidade política de mulheres uma crítica, também, aos preceitos da tradição, passada pelas famílias pela cultura oral, mas que designa lugares para o feminino questionados pelas autoras em estudo. A partir da reflexão feita por Hampaté Bâ, observamos na contemporaneidade que foi o *vivido* entre os ciclos de mulheres que fez surgir, como necessidade latente na história das civilizações, a presente prática oral trazida na literatura de autoria feminina.

A voz como pertença e presença na literatura como uma categoria de análise apresenta uma performatividade que traz características literárias no âmbito da estrutura teórica do texto enquanto junção do oral e da palavra escrita. Esta “voz” é proposta pela pesquisadora Terezinha Toborda Moreira (2005) como uma *prática estética* que, segundo a autora, fecunda uma escrita, trazendo uma categoria mais estética do que discursiva na construção do escritural (p. 14). O estudo feito por Moreira é direcionado a obras moçambicanas em prosa, tanto no romance como na ficção curta, produzidas por homens e mulheres do período pós-independência do país à contemporaneidade. *O vão da voz* é o título de seu livro analítico que nos mostra uma voz narrativa performática que aponta características de base teórica da narrativa a partir de uma metamorfose da própria voz. Como diz a autora, “[p]or via das narrativas, o passado progressivamente emerge, mas sem se sobrepor ao presente” (MOREIRA, 2005, p. 19). Há uma constante que emerge, encontra e produz aquilo que é posto como junção. Com isso,

o cruzamento de tradições culturais e ideológicas distintas constitui os conteúdos. Fala e gestualidade emprestam aos textos uma forma que intersecciona narrativa e drama. Daí rupturas estilísticas, inovações semânticas, sintáticas, lexicais que geram uma escrita falante e gestual (Ibidem).

Temos nessa estrutura uma voz que se distingue da fala. Segundo Moreira (2005), a voz que é identificada nos textos moçambicanos em prosa por ela analisados apresenta uma voz que surge da escrita, manifestando, assim, “um diálogo entre voz e letra” (p. 23).

A folha como espaço físico do texto escrito é *ultrapassada*, como diz a autora, pois esse texto “se projeta em pura movência” (MOREIRA, 2005, p. 23). Ao olhar para a escrita de Paulina Chiziane, a autora aponta um narrador (voz narrativa) deslizante que se metamorfoseia através de sua performatividade dentro da obra com uma estrutura tradicionalmente oral que é produzida pela escrita do texto. É essa estrutura de focalização que dita as construções de tempo e pausa da obra, estabelecendo também as entradas e saídas das histórias que compõem o enredo.

Observo que Terezinha Moreira destaca na prosa moçambicana uma explanação de categorias literárias metamorfoseadas pela categoria da voz como uma estrutura estilística, o que não se mostra possível ser aplicada da mesma forma na prosa nigeriana, destacada nesta tese pela obra de Chimamanda Adichie. Não obstante, na escrita de Adichie, tanto na ficção curta como no romance, direcionamos a análise para uma estrutura da voz pelo viés discursivamente político, que parte do sujeito feminino diante de suas várias condições de vida enfrentadas nas narrativas. É uma voz que também emerge pela escrita, constituindo o texto como um espaço de presença e de ruptura que retorna para a realidade do social como uma reconfiguração do sujeito leitor(a) e da própria autoria.

Moreira (2005) traz uma noção de empoderamento da palavra na estrutura do romance moçambicano, mostrando que as personagens que analisa se apoderam desse lugar de voz, de falar, ou como ela mesma diz a partir da focalização múltipla em Chiziane, de uma narradora “tagarela” (p. 41), demarcando um lugar de “dona absoluta da voz” (p. 42). No recorte da marcação do gênero no entendimento da escrita como processo de enunciação, podemos atribuir um lugar de *empoderamento da palavra* como uma retomada de posição, com a contação e propagação do que é singular a cada feminino presente. De acordo com a autora, a voz cria imagens de um presente em encontro-diálogo com o passado através da personagem que narra, assim como das demais que a circunda. É possível interpretar que no sujeito feminino as imagens criadas por essa categoria da voz, seja predominantemente estilística, como apontada em Chiziane por Moreira, ou discursiva, como identificamos em Adichie, criam uma própria episteme de narrar a condição feminina através da literatura. Coloca-se a voz como uma categoria basilar para estruturar tanto o tempo-espaço da contação, como a configuração de enunciação ideológica das personagens femininas que contrapõem o discurso masculinista normatizado: “As imagens criadas resultam de uma elaboração discursiva que contrapõe imagens do passado e do presente tanto dela própria quanto das personagens para compor

um quadro amplo, com cenas coordenadas para criar uma unidade” (MOREIRA, 2005, p. 42).

No capítulo seguinte, irei refletir sobre a categoria específica da maternidade, como uma instância inserida na cultura e na sociedade, observada, sobretudo, pelo viés político que essa prática oral discutida alicerça. Por isso, assim como na prática oral de mulheres que lutam através de seu discurso, temos a realização da maternidade transformada na sua vivência e se propagando desconstruídamente por uma oralidade política.

4. A CONDIÇÃO MATERNA NA LITERATURA AFRICANA DE AUTORIA FEMININA

Neste capítulo, discuto as representações da categoria da maternidade política nos contextos culturais de Nigéria e Moçambique concebidos na literatura, a partir do viés da escritura no feminino, para trazer questionamentos e estudos sobre noções conceituais do matriarcado e da matrilinearidade presente historicamente. O matriarcado posto é problematizado como uma estrutura de poder político enquanto estrutura social, trazendo como noção basilar o olhar de pesquisadoras e escritoras africanas que ressaltam tais questões sobre a condição feminina, tanto na literatura ficcional como na crítico-teórica. A ideia de *maternidade pública* relacionada ao ato de maternar, trazida por Rhiannon Stephens (2013), encontra diálogo com nossas inquietações sobre a figura materna e suas estratégias de desconstruções diante do molde sociocultural e de como isso, também, possibilita outra concepção desta prática feminina.

A categoria que escolhemos tratar aqui constitui uma categoria não-oficial da sociedade e da organização de mulheres, que nasce paralela à estrutura política, majoritariamente patriarcal, mas que se fortalece entre um ciclo de mulheres com o intuito de fortalecimento e mudança, tendo o maternar, o cuidar, como um ato político de esperança para modificar a cultura.

Como já vimos neste trabalho, são muitas as literaturas de autoria feminina, na contemporaneidade, que exploram a temática da maternidade em contextos moçambicanos e nigerianos pela perspectiva do questionamento às esferas sociais. Nossas autoras em estudo trazem esta temática como um dos eixos necessários para a transformação da condição feminina de opressão e silenciamento. O intuito de discussão deste capítulo nos trará uma base para a análise da maternidade política nos romances *Hibisco roxo* e *Ventos do Apocalipse*, de Chimamanda Adichie e Paulina Chiziane, propondo um viés emancipatório do corpo feminino e sua vivência materna, como nos proporciona as autoras, difundindo ferramentas para um reposicionamento dos sujeitos através da categoria da voz como principal força de resistência.

Para tanto, observaremos através de escritas literárias como esta condição foi trazida para a literatura contemporânea de forma problematizadora, destacando as características da representação da maternidade para cada cultura e país distinto a partir do *corpus* ficcional escolhido. Chiziane em *Eu, Mulher – Por uma nova visão de mundo*, inicia o seu texto nos dizendo que:

Deus disse: “não é bom que o homem esteja só”. Adormeceu-o, tirou uma das suas costelas e transformou-a em mulher. O homem disse: “é o osso dos meus ossos e carne da minha carne”. Mas a mulher fez-se parceira da serpente. Tomou a fruta da árvore proibida, comeu-a. Sentindo-a deliciosa deu-a ao homem. Ambos abriram os olhos para o bem e para o mal. Por isso Deus amaldiçoou a mulher e disse: “multiplicarei os tormentos da tua gravidez. Serás governada pelo homem que será teu senhor” (2013, p. 199).

A colonização do corpo feminino está marcada na história desde as primeiras narrativas sobre a gênese da humanidade. Junto a isso, a capacidade reprodutora foi estigmatizada como fonte de benção espiritual a serviço de uma sociedade, falocentrada. Como completa Chiziane, “As diversas mitologias não são mais do que ideologias ditadas pelo poder sob a máscara da criação divina” (Ibidem). Com esta afirmação, temos que esse lugar para o feminino é historicamente justificado através das singularidades culturais e religiosas de cada território para reafirmar uma posição inquestionável na sociedade. Mesmo nos centrando no espaço moçambicano e nigeriano, observamos que as representações para a disputa de poder do gênero ocorreram em sociedades de todo o globo.

De tal modo, entender como é estabelecida a representação e a função materna no ambiente da cultura e sociedade é o primeiro passo para a análise de como isso é posto como uma categoria de embate e dominação nas narrativas de mulheres que militam contra este posicionamento de aprisionamento do sujeito feminino e de sua fertilidade. É através da literatura que estas autoras difundem as simbolizações de suas nações.

O livro *Maternal Theory: Essential Readings*²², organizado por Andrea O'Reilly, reúne textos de importantes teóricas nos estudos sobre maternidade no Ocidente. No capítulo intitulado “The Dialectics of Reproduction”, Mary O'Brien (2007) ressalta de forma basilar, epistemologicamente, que as necessidades ditas *naturais* e *biológicas* do ser humano, como a morte, sexualidade, fome, foram teorizadas filosoficamente para o entendimento e reflexão social. Porém, o nascimento foi dado como algo posto para o conhecimento ocidental, reservando-se a uma teorização focadamente teológica, porém longe de uma atenção ontológica enquanto perspectiva intelectual. O perigo deste feito é o preenchimento dessa categoria com um masculino (paternidade) divinizado e um feminino (maternidade) sob um prisma de passividade.

²² O livro *Maternal Theory: Essential Readings* consta em formato e-book [mobi] para Kindle não paginado. Por isso, devido ao formato, não é possível identificar a paginação da referência.

A maternidade apresentada dentro de uma estrutura patriarcal foi fortemente debatida e destacada nos estudos feministas e culturais das últimas décadas, apontada como algo compulsório e impositivo. Considerando-se o território e a preocupação de uma localização para o apontamento dessa maternidade como instituição modeladora, esta categoria foi e é questionada e desmitificada para se reconhecer onde está o feminino e a subjetividade das mulheres para além do status materno.

Contudo, proponho aqui nesta pesquisa uma trajetória de reflexão que também busca um reencontro com essa categoria, desconstruindo-a de sua estrutura de produto de Estado e de sistema político-social. Uma maternidade política que aqui busco observar caminha na linha de raciocínio que encontra nessa instância do feminino um lugar de voz e posição de sujeito que resiste e se solidariza com outras mulheres, construindo uma propagação de discursos próprios positivos. Andrea O'Reilly (2007) aponta que foi a partir dos estudos de Adrienne Rich que a maternidade foi ressaltada pelo viés do empoderamento no continente americano e europeu, não sendo mais essencialmente apontada como uma categoria opressiva. A autora nos mostra que ainda temos poucos escritos sobre uma maternidade feminista, considerando toda a trajetória de estudos sobre maternidade patriarcal.²³

O'Reilly (2007) questiona sobre a aproximação entre uma teoria da maternidade e o feminismo, destacando que a análise ideológica pode ser feita mesmo sem uma adesão direta a uma política feminista. Assim, as autoras em estudo desta tese se encaixam nestes dois espaços. Chimamanda Adichie assume uma identidade ideológica feminista, em sua criação crítica e literária, enquanto que Paulina Chiziane propõe um lugar de militância pelas vidas das mulheres, e sobre suas histórias, negando o uso do termo “feminista” em sua posição identitária como escritora e crítica. Ambas constroem discursos de oposição ao sistema patriarcal em relação ao controle da reprodução, da maternidade, do corpo e da individualidade feminina.

A maternidade política dentro desta perspectiva de empoderamento possibilita uma transformação político-social, assumindo um lugar de ativismo capaz de ressignificar a educação de crianças e da sociedade, o que traz uma estrutura reorganizada que envolve a comunidade diante das responsabilidades de criação com base na igualdade nas relações

²³ O termo *maternidade patriarcal* é utilizado pela autora para se referir a um modelo de maternidade imposta pela cultura patriarcal que posiciona as mulheres em lugares de opressão e desigualdade em relação ao masculino e sua paternidade. *Maternidade feminista* vem, assim, para contrapor essa lógica institucional, proporcionando um lugar para o feminino de liberdade e autonomia sobre seus corpos, mentes e práticas maternas, independente do território, cultura ou tradição a qual está inserido (O'REILLY, 2007).

de gênero (O'REILLY, 2007). As escritoras africanas já discutidas neste estudo mostram que em culturas africanas (Nigéria, Moçambique, Guiné Bissau, entre outras) a comunidade participa do cuidado com a prole, assim como as mulheres recebem uma importância fundamental na criação. Porém, essa participação feminina é ressaltada na literatura aproximada a alguns sofrimentos de quem vive em um sistema desigual.

A luta por uma estrutura mais igualitária necessita estar atenta, também, aos outros processos de binarismos que precisam ser rompidos, como o racismo, o classismo, entre outros, que ainda apontam para um longo caminho a ser percorrido dentro do processo crítico e autocrítico dos movimentos de mulheres. Assim, considerando as especificidades dos lugares de fala apresentados, essa perspectiva de maternidade corrobora ideologicamente com nossa proposta específica de uma maternidade política na literatura de Paulina Chiziane e Chimamanda Adichie.

4.1 A MATERNIDADE NA CULTURA MOÇAMBICANA NA ESCRITA DE PAULINA CHIZIANE

*Nasci antes deste tempo... Antes de mim.
Olha como esta minha grafia circunda e circula em ti... Como te a
roubo.
Mãe... Vê em magia como isto se sucede?
(JOSHUA, 2016, p. 31)*

Na epígrafe acima, a ancestralidade elimina a fragmentação entre passado e futuro, mantendo uma constante de presença, que se renova e renasce, porém não se perde de si com um reconhecimento perpassado pela figura materna. A continuidade do poema “Retratos” traz também a consciência do silêncio como algo que se carrega pelo tempo, porém que cria sempre força para romper-se: “Como isto pula e pulsa gotejando em silêncio o sangue deste / motor a veia da vida de um coração talvez impossível de descobrir” (JOSHUA, 2016, p. 31).

Observamos através da obra citada uma representação da maternidade na cultura moçambicana e os papéis estabelecidos para as mulheres pré-moldados por esta instituição política na sociedade, que são questionados através da crítica e da literatura contemporânea de autoria feminina. Nesse sentido, todas as demais práticas que envolvem o feminino no processo de atuação social também necessitam de uma revisão

crítica para que se pense quais sujeitos estão sendo ouvidos e quais permanecem em silêncio.

Os ritos de passagem inseridos nas práticas culturais e da tradição, assim como as práticas ritualísticas pertencentes ao matrimônio, também são questionados em relação às desigualdades nas relações de gênero. A maternidade e, sobretudo, a fertilidade é representativa e ocupa um lugar de importância central na história de países africanos, na sua relação com a terra, a mãe-África, e a importância das gerações futuras que carreguem também a memória e história de ancestralidade. A partir da vivência do cotidiano social, observa-se, contudo, que há representações de mulheres que questionam quando essa categoria aparece como destino e obrigação no âmbito social, sendo apontadas em representações literárias como apropriações tidas por uma estrutura patriarcal, interferindo na formação e reconhecimento do status de feminilidade através da cultura. Interpretamos que há uma focalização no corpo como maior constituição do sujeito feminino, um corpo que produz e que é posto de frente a uma finalidade imposta para uma organização social.

Em *Ventos do Apocalipse*, Sianga, marido de Minosse, chama com amabilidade sua esposa de “Mãe de Manuna”, referindo-se ao filho homem. Nesse momento, a voz narrativa nos mostra como essa ação é um momento de alegria e satisfação para Minosse que estava triste pelos maus-tratos vividos no casamento: “Faz má cara mas o coração delira, contente. Ser chamada pelo nome do filho mais querido é coisa boa. Larga a vassoura de ramos, caminha segura e ajoelha-se perante seu senhor” (CHIZIANE, 1999, p. 32). O pensamento feminino, e sua autonomia na criação da opinião, não participa da disputa de poder dentro dos valores patriarcalistas, encontrando-se, assim, em lugares de desigualdades. Sabemos que para o masculino lugares e papéis também são definidos pelas práticas culturais e ritualísticas, estabelecidas previamente. Contudo, tais papéis diversas vezes se posicionam hierarquicamente sobre o feminino na escala social. Esta crítica é apontada por autoras africanas, da literatura ou não, que assumem uma consciência de si inseridas num sistema cultural e político, em que o gênero é o ponto de tensão e definição para posicionar os sujeitos diante da cultura e sociedade.

A protagonista de *Ventos do Apocalipse* reclama no início do romance sua condição de vida e como é tratada pelo seu marido, colocando-se na posição de servir. A voz narrativa nos conta como seu reconhecimento valorativo aparece, mostrando sua trajetória desde a adolescência de negação do prazer:

Minosse sorri. Cerra os olhos com deleite de gata. As palavras doces massajam-lhe o coração como carícias de sol. Pela primeira vez se sente mulher do seu senhor, awêêê! ... Pela primeira vez Sianga reconhece o valor da sua presença. Lobolada na adolescência, jamais conheceu o prazer da intimidade e o calor de um sorriso de amor. O coração envelhecido de Minosse mergulha num galope desenfreado como uma adolescente enamorada (CHIZIANE, 1999, p. 32).

Ana Maria Loforte, no prefácio do livro *OS RITOS DE INICIAÇÃO NO CONTEXTO ACTUAL: Ajustamentos, rupturas e confrontos construindo identidades de género*, de Conceição Osório e Ernesto Macuácuá, publicado em Moçambique, dialoga com a análise apresentada de Mary O'Brien (2007) sobre o perigo da ideia de “natural” dada ao materno, que focaliza no corpo separadamente de uma possibilidade de colocação consciente e autônoma do feminino, relatando que: “Essas representações interiorizadas são referências fundamentais para a constituição da identidade feminina mas, sobretudo, para aprendizagem por parte das mulheres que o seu valor e o seu poder, se localiza no corpo e no uso deste” (LOFORTE, 2013, p. 17). Tais representações estão no âmbito da cultura e sociedade e nos mostram como a identidade é estabelecida a partir da produção do corpo como um artefato funcional e pertencente a uma coletividade, anteriormente à sua subjetividade. Esta visão perpassa uma disciplinaridade dos corpos, na concepção foucaultiana, porém esses “corpos” têm gênero definido e com representações de poder desiguais. Dentro de uma análise do funcionamento organizacional na estrutura familiar, a autora nos mostra que:

Entre as funções mantidas em segredo situa-se a repressão sexual das meninas. O controlo sexual do potencial reprodutivo é focalizado nas mulheres. O papel de pai e esposo é definido em termos de autoridade em relação aos seus dependentes e esta relação é formulada através de uma metáfora do esposo como sendo o chefe. O que dá à jovem o estatuto de mulher é a concepção, pois a identidade feminina está intimamente confinada à sua função de mãe (Ibidem, p. 18).

A compreensão de *família* apontada aqui é uma estrutura nuclear em que o gênero é a instância definidora nas relações de poder. Essa concepção é encontrada na ambientação dos romances de Paulina Chiziane, demonstrando, também, a introdução do modelo eurocêntrico pós-colonização. Nos romances da autora temos uma apresentação desse molde familiar e de como as mulheres vivem junto a suas maternidades, sexualidades, desejos, matrimônios e questionamentos sobre o lugar que ocupam na

cultura e na sociedade. Através da escrita de autoras como Chiziane, observamos que às mulheres é designado um lugar de importância majoritariamente no ambiente doméstico e de um reconhecimento social desigual na escala hierárquica de gênero. Os romances da autora demonstram uma tomada de consciência do feminino, que necessariamente não implica em uma saída de lugares problematizados no âmbito socio-cultural, como a poligamia e a reprodução, ou os próprios ritos pertencentes ao universo feminino da cultura. Contudo, observo uma construção de enunciativa em que as personagens femininas passam por ciclos de vivências conflituosas, apontando as que retomam um lugar de consciência sobre seus papéis e conflitos gerados pela instituição do gênero em sua sociedade.

Em entrevista à pesquisadora Vanessa Riambau Pinheiro, Paulina Chiziane reflete sobre os ritos que recaem sobre as mulheres, como aparece no romance *Niketche*, e reitera seu posicionamento de não apontar uma categorização dicotômica ou maniqueísta sobre tais práticas, ressaltando seu lugar de trazer como presença na literatura as vozes de mulheres e seus contextos de vida, ficcionalizando narrativas que se ligam ao real na cultura e na tradição:

Eu a momento nenhum eu considere, por exemplo, os ritos de iniciação como uma coisa retrógrada, atrasada da tradição. Não sei. Eu tento não colocar rótulos porque, aquilo que é considerado muitas vezes tradicional pode ser moderno. Sei muito pouco sobre o que se passa dentro dos ritos de iniciação, mas eu também sei que o mundo moderno, em certa medida, à procura deste saber, tido como tradicional. Então, o que é tradicional e o que é moderno? [...] Coloco as pessoas em suas vivências e evito – tento evitar – as etiquetas (2019, p. 69-70).

A obra de Chiziane nos traz uma representação da maternidade na cultura moçambicana que grita por uma condição de vida melhor para as mulheres. Através de *Niketche: uma história de poligamia* observamos uma diferenciação do modo de vida para o feminino em dois polos geográficos do país: o Norte e o Sul. Essa divisão não se configura apenas territorial, mas sobretudo cultural diante dos valores que recaem sobre os sujeitos na sociedade. A condição de vida das mulheres é apresentada neste romance de formas opostas, dependendo do contexto territorial:

No sul a sociedade é habitada por mulheres nostálgicas. Dementes. Fantomas. No sul as mulheres são exiladas no seu próprio mundo, condenadas a morrer sem saber o que é amor e vida. No sul as mulheres são tristes, são mais escravas. Caminham de cabeça baixa. Inseguras.

Não conhecem a alegria de viver. Não cuidam do corpo, nem fazem massagens ou uma pintura para alegrar o rosto. Somos mais alegres, lá no norte. [...] Pisamos o chão com mais segurança. [...] Na hora do casamento o homem vem construir o lar na nossa casa materna e quando o amor acaba, é ele quem parte (CHIZIANE, 2004, p. 175).

Observa-se que há uma diferenciação na educação feminina e na concepção de matrimônio junto aos seus papéis de gênero entre o Norte, onde se concentra maior parte da religião muçulmana do país, tendo uma presença matrilinear fortificada; e o Sul, composto pela maioria cristã de Moçambique que possui uma forte presença patrilinear em sua cultura endógena. Contudo, apesar das presenças sistêmicas mencionadas que geram diferenças internas na cultura do país, há tanto no Norte quanto no Sul a predominância de uma centralidade no masculino, modulando a tradição e os valores que regem os marcadores sociais. Chiziane nos faz pensar que quando existe um sofrimento vivido pelas mulheres em seus casamentos ou em suas maternidades e fertilidades, esse se estabelece na dificuldade de se retirar de um lugar subjugado.

A análise dos comportamentos inseridos nas práticas conjugais e sociais pelas mulheres não é uma recusa aos rituais cultivados por elas na preparação do casamento ou na vivência deste, mas sim uma reflexão sobre os silenciamentos vividos pelo feminino sobre seus desejos e subjetividades. Para tanto, a autora ressalta a importância dos rituais que inserem os indivíduos na cultura, preservando um modo de ser próprio. Vemos, assim, que questionar ou mesmo refletir sobre tais processos é um movimento complexo, que apresenta duas faces para pensar a cultura e seus sujeitos:

Lobolo no sul, ritos de iniciação no norte. Instituições fortes, incorruptíveis. Resistiram ao colonialismo. Ao cristianismo e ao islamismo. Resistiram à tirania revolucionária. Resistirão sempre. Porque são a essência do povo, a alma do povo. Através delas há um povo que se afirma perante o mundo e mostra que quer viver do seu jeito (CHIZIANE, 2004, p. 47).

Essa passagem do romance *Niketche* traz o lado que busca uma justificativa histórica e cultural, se apontando para a resistência, enquanto soberania da pátria invadida, colonizada. O culto aos processos ritualísticos e tradicionais possibilita esta manutenção que resiste. Contudo, uma ressalva pode ser levantada: Que sujeitos são esses que vivem tais práticas? O papel do gênero em cada prática observada estabelece, também, hierarquias que são questionadas por autoras e pensadoras da

contemporaneidade. É através destas falas que entendemos a necessidade de reflexão sobre a vivência individual, subjetiva, de mulheres que externizam seus incômodos.

Mães, mulheres. Invisíveis, mas presentes. Sopro de silêncio que dá a luz ao mundo. Estrelas brilhando no céu, ofuscadas por nuvens malditas. Almas sofrendo na sombra do céu. O baú lacrado, escondido neste velho coração, hoje abriu-se um pouco, para revelar o canto das gerações. Mulheres de ontem, de hoje e de amanhã, cantando a mesma sinfonia, sem esperança de mudanças (CHIZIANE, 2004, p. 101).

Estudos que trazem a destaque a voz das mulheres e seus questionamentos individuais e de uma coletividade feminina, apontada por elas, contribuem para pensar juntas nos muitos femininos presentes. Sobre esse destino traçado na cultura, Chiziane relata: “Na etnia Tsonga (minha etnia) quando uma rapariga nasce, a família e os amigos saúdam a recém-nascida dizendo: *hoyo-hoyo mati* (bem vindo a água), *atinguene tipondo* (que entre o dinheiro), *hoyo-hoyo tihomo* (bem vindo o gado)” (2013, p. 201, grifo da autora). Esse corpo é exposto na fala da autora como algo que pertence não só ao indivíduo, mas, sobretudo, à sua sociedade e seus valores culturais.

Neste livro, Chiziane conta como foi educada, como vivenciou um ciclo feminino de cantigas e práticas realizadas entre mulheres, que compartilhavam suas dores e seus destinos traçados, e como isso chegou ao limite de compreensão, tornando-se insuficiente para ela como mulher e como sujeito: “As cantigas na hora de pilar não eram suficientes para libertar a minha opressão e projectar a beleza do mundo que sonhava construir. Comecei a escrever as minhas reflexões” (2013, p. 202). Observamos, assim, que a ação de denúncia e resiliência é algo que caminha através de gerações (a partir de uma linhagem feminina), porém, historicamente, foi conquistando um poder questionador e de oposição em suas práticas ao longo do tempo. Quando a autora nos diz que as cantigas *não eram suficientes*, entendemos que essa tomada de consciência passou a modificar a ação enquanto mulher que propaga tais saberes.

A maternidade na cultura moçambicana, mesmo em frentes de libertação como a FRELIMO e na perspectiva marxista inserida na sociedade, ocupa um lugar de importância, porém muitas vezes um lugar também de destino e de estabelecimento de papéis. A emancipação da mulher e sua participação na luta armada em Moçambique foi defendida por estas frentes como uma condição fundamental para a conquista da emancipação colonial. Contudo, seu trabalho no ambiente privado e seu papel de reprodutora na estrutura familiar não foi considerado como alvo de questionamentos

político-sociais nem proposto uma desnaturalização do trabalho doméstico, tido como algo unicamente feminino (CASIMIRO, 2004, p. 186).

É notório que tal desnaturalização afetaria diretamente a estrutura que alicerça o sistema patriarcal presente, tanto no modelo colonial como na política de libertação. A ideia de patriarcalismo ligada às práticas que regulam e que moldam os sujeitos permite o entendimento desse sistema com particularidades de cada cultura e território. A maternidade é contida nestas práticas de regulação que na tradição vincula uma responsabilidade com o progresso da comunidade ligada ao feminino e suas práticas prescritas de fertilidade. Dentro das famílias, autoras nos mostram que a reprodução é um eixo forte do casamento, tendo a sua ausência como uma, também, responsabilidade das mulheres.

A maternidade, através de literaturas contextualizadas em Moçambique, mostra-se como uma categoria de validação e reconhecimento da feminilidade. A negação do ato materno ou sua impossibilidade é ligada a preceitos religiosos e a maldições que podem chegar a serem vistas como algo possível de paralisar o feminino diante de suas capacidades enquanto mulher. Observamos, assim, a partir das histórias ficcionais, uma interferência do coletivo sobre a fertilidade em potência, destinando à maternidade antes mesmo de sua concretização. Uma mulher que não é fértil, segundo visto na literatura, é tida como um carma que atinge não só o indivíduo feminino como também o progresso da comunidade. A maternidade atua, então, como um ponto de marcação para a constituição de uma mulher que está pronta para a sociedade e que receberá os devidos méritos. Além disso, Paulina Chiziane nos mostra um lado da maternidade, dentro da cultura tradicional, que acontece anteriormente ao seu ato biológico. As mulheres entram no casamento para também exercer a função de cuidar do marido, completando esta função quando os filhos surgirem:

Vozes de pilões abafam o cantar dos pássaros; é o grito do milho no último suspiro; é o gargalhar do estômago saudando a refeição que se aproxima, Sarnau, o homem é o Deus na terra, teu marido, teu soberano, teu senhor, e tu serás a serva obediente, escrava dócil, sua mãe, sua rainha (2003, p. 43).

Práticas tradicionais que colocam as mulheres em lugares de subordinação ou naturalizam a violência contra elas passaram a ser fortemente questionadas, principalmente por mulheres com atuação social e política em Moçambique. Em 2009 uma lei foi aprovada, a Lei n.º 29/2009, de 29 de setembro, condenando e penalizando

várias formas de violência doméstica e social às mulheres. As mulheres no país passaram a ocupar mais espaço na política, no parlamento, e obter mais proteção e seguridade diante das leis constitucionais. Contudo, assim como em outras culturas do mundo, a criação da lei não é um impedimento total na vida ou no destino de mulheres para sofrerem opressões. Os ritos de iniciação na cultura foram vistos por pesquisadores(as) como instituições que constroem simbolicamente preceitos referentes aos papéis de gênero nas relações sociais e familiares, utilizando a base patriarcal predominante na concepção de ações genuinamente femininas, assim como as masculinas, além de reafirmar as regulações de comportamento (JOSÉ, 2016, p. 229).

No matrimônio, a prática do *lobolo* ainda é presente, principalmente no Sul do país. Esta prática foi tida inicialmente mais como um ritual de passagem e introdução da mulher na vida adulta, porém ao longo do tempo, se consolidou mais como um pagamento à família da noiva pelo direito de governo sobre a mulher e seus filhos, destinando também um asseguramento de onde seu corpo será enterrado no momento do falecimento. Outra prática pertencente à cultura e tradição é o ritual do *mbelele*, que consiste em destinar às mulheres o poder de fertilizar a terra com sua imagem de fertilidade a serviço do coletivo e da natureza. Estas práticas ritualísticas, assim como os ritos de iniciação para a vida adulta que afirmam uma noção de completude do ser diante do coletivo, apresentam uma questão paradoxal sobre os limites da tradição cultural de identificação e autoidentificação de um povo e os direitos humanos que asseguram a proteção e autonomia das subjetividades dos gêneros (OSÓRIO e MACUÁCUA, 2013). É importante ressaltar que um olhar de fora do contexto moçambicano não alcança um entendimento completo das práticas tradicionais e dos valores que estas representam. Por isso, considerando esta limitação de pesquisa, buscamos aqui um entendimento possível diante das vozes femininas presentes na escrita de Chiziane.

Osório e Macuácu (2013) apontam também para o envolvimento dos jogos de poder político atrelado às práticas culturais que se envolvem com a proposta de afirmação de uma identidade africana. A análise desta questão se torna, assim, ainda mais complexa por observar a capacidade de manutenção da memória de um povo e de sua identidade através dos rituais mantidos na sociedade: “Todo o filho que, por acidente, nasce antes dos ritos dos pais, é considerado lixo, impureza, inexistente. Os ritos de iniciação são como o batismo cristão. Sem batismo todo o ser humano é pagão. Não tem direito ao céu” (CHIZIANE, 2013, p. 46-47). Contudo, como nos mostram tais autores(as), a equidade de gênero ainda é uma luta presente para que estruture de forma basilar, pois

temos, na literatura moçambicana, narrativas contadas por mulheres que se opõem a tais lugares pré-determinados na manutenção dos ritos.

Chiziane é uma autora que, como ela mesma diz, apresenta as histórias de mulheres, que conta narrativas sobre mulheres, para mulheres, construindo diálogos femininos que aproximam. Em *O Sétimo Juramento*, a avó de Vera, através de sua sabedoria como mulher mais velha, alerta sua neta:

Não temas nunca um homem. Nós, mulheres, é que damos luz ao mundo. Todo o homem ganha existência no ventre de uma mulher. Somos poderosas. Transformamos toda a força em nada e toda a tensão em calma e sossego. Somos a água que arrefece o mais ardente dos fogos (CHIZIANE, 2003, p. 57).

Observamos que esta perspectiva da maternidade, vista pelo viés de potência do poder feminino, atua em contraponto à concepção da maternidade propagada em acordo com os valores patriarcais. Considerando a impossibilidade de se retirar de um sistema ideológico socialmente vigente, como o patriarcalismo, nota-se, então, uma noção matriarcalista que atua “clandestinamente” dentro de um sistema de dominação. É entre as relações pessoais entre mulheres que esta desconstrução da maternidade é realizada, como pode ser exemplificado na fala da avó Inês. Há, portanto, nesse tipo de discurso, uma reapropriação da fertilidade feminina, separando-a da subordinação atribuída pelo gênero. A ideia de poder consiste como uma ferramenta que resgata e dar autonomia para o feminino, agindo sobre o próprio sujeito que o tem. Esta colocação apresenta o distanciamento que esta noção tem referente ao poder exercido no patriarcado diante da dominação masculina, que exerce o poder sobre o gênero oposto, além de agir sobre si mesmo, como forma de consolidação de sua afirmação hierárquica na sociedade.

A questão da maternidade política não significa diretamente e necessariamente uma implicação de apresentar maternidades e maternagens que se libertam e que consolidam sua retomada de autonomia que foi tomada historicamente pelo sistema patriarcalista. Analisar a representação do corpo, da reprodução e da feminilidade como componentes da formação do sujeito político feminino nesses contextos estudados e representados nas literaturas em estudo apontam prioritariamente para uma relação de complexidade sobre a maternidade, retornando-a do âmbito naturalizado. A maternidade e a relação com a fertilidade e reprodução no feminino são postos em xeque na base das relações em sociedade como categoria fundamental.

Por isso, há de se ater a quem tenta tomá-la e dominá-la e quem necessita, e por vezes realiza, sua retomada para autonomia. Paulina Chiziane traz em muitos momentos de suas narrativas um quadro de estabelecimento de lugares de poder, nem sempre subvertidos ou transgredidos. Contudo, há deslocamentos do feminino que estão em diálogo com a tradição que expõe a voz, o grito. Suas personagens ora avançam como resistência que questiona ou se recusa às limitações, ora caminham dentro dos lugares já montados, exercendo uma resistência interna para permanecerem vivas e transmitir tal força para uma geração futura, entendendo uma perspectiva de mudança na demarcação de uma voz que se coloca. Com isso, tem-se, muitas vezes, a voz narrativa e das mulheres atuando como um eco do que é imposto pela sociedade. A repetição de lugares de subordinação e lamentos é que constrói um conjunto que configura o grito, e não o discurso isolado na voz de cada personagem. Esse “grito” aqui identificado não é a formação de um deslocamento, porém é a consciência da localização destituída de máscaras de justificação social do sujeito feminino.

Assim, essa característica de construir personagens femininos que refletem mais uma consciência de sua situação do que, necessariamente, uma ruptura de deslocamento, mostra como Paulina Chiziane narra sua visão a partir de uma ótica das mulheres do Sul, em Moçambique. Em *O alegre canto da perdiz*, na fala do pai da personagem Delfina, após convencer sua esposa, Serafina, a se conformar com o casamento da filha com um homem que a mãe não desejava, tem-se um reflexo da localização de como a maternidade perpassa o reconhecimento e constituição das mulheres na sociedade moçambicana:

Delfina deverá parir três filhos homens. Para renomear os irmãos que partiram para não mais voltar. Depois parir dois filhos mulheres e dois filhos homens, em homenagem ao pai e à mãe, sogra e sogro. Finalmente outros tantos, talvez três, talvez quatro, para dar os nomes que ela gostar. No total uns dez ou onze (CHIZIANE, 2018, p. 107).

4.2. A MATERNIDADE NA CULTURA NIGERIANA NA ESCRITA DE CHIMAMANDA N. ADICHIE

Neste tópico observaremos como a maternidade da cultura nigeriana é representada através da literatura de autoria feminina nesse território. Como já foi visto no terceiro capítulo sobre algumas escritoras nigerianas que participam de gerações que antecedem e a que é contemporânea à escritora Chimamanda N. Adichie, a maternidade está presente na fala e nos escritos de mulheres como uma questão latente que transcende realizações físicas e/ou subjetivas do feminino, constituindo, assim, uma categoria basilar para as localizações das mulheres como sujeitos políticos e sociais. Na expressão literária destas autoras, observamos a presença tanto das relações de gênero, enquanto estrutura, como de uma maternidade política, tida como uma categoria que atravessa três instâncias: regulação, modulação e, também, subversão.

No conto “Amanhã é demasiado tarde”, do livro *A coisa à volta do teu pescoço*, Chimamanda N. Adichie traz uma narrativa que expõe como as construções hierárquicas da cultura são mantidas e reproduzidas na família e sociedade em relação à estrutura do gênero como um sistema de organização dos sujeitos e seus lugares sociais estabelecidos. A protagonista do conto sente as imposições sobre ser uma mulher desde sua infância e a consciência desta modulação e suas limitações sobrepostas gera um sentimento de rejeição pelo lugar determinado e pelo sujeito oposto, o masculino, que ocupa lugares de poder e reconhecimento. Esse masculino na obra é representado pelo seu irmão Nonso, que sofre um acidente provocado pela protagonista, levando à sua morte precoce.

No desenvolvimento da história, observamos que há uma oposição clara à protagonista por um sistema de hierarquias em que o feminino é posto de forma secundária ao masculino. O desejo da protagonista não é a morte específica de seu irmão, mas sim a ruptura de uma estrutura sistêmica desigual. Segundo a autora, na cultura igbo a linhagem da família é mantida pela linhagem patriarcal, sempre por meio do filho do filho homem, como pode ser visto através da voz narrativa: “a Vovó disse que Nonso era o único filho do filho dela, o que manteria o apelido Nnabuisi, enquanto que Dozie [primo da protagonista] era só um *nwadiana*, filho da filha dela” (ADICHIE, 2012, p. 196, grifo da autora).

Diante disso, o lugar da maternidade e/ou reprodução no feminino é modulado como uma categoria que produz o masculino para manutenção de um lugar de poder. Na lógica da cultura, como é observado em outras culturas do globo com suas devidas

particularidades, à mulher é cobrado o lugar materno não só como reprodução, mas também, e essencialmente, como reprodutora do masculino. A escritora Adrienne Rich (2005) lembra que há no masculino uma compulsoriedade simbólica por ter que admitir que toda a humanidade nasce de uma mulher. Tal questão estrutura seu sistema de relações nos trazendo inquietudes sobre uma gênese dessa apropriação, já explanada neste estudo em relação a uma chamada *megalomania* pela gênese da humanidade, debatida por Anne McClintock (2010).

O conto traz um foco narrativo peculiar estruturado em segunda pessoa, o que forma um diálogo de interação direta com o/a expectador/a, possibilitando uma ruptura na parede ficcional. Dentro da narrativa observamos como o gênero regula sujeitos e suas atuações sociais dentro dos valores interiores da sociedade, que não se restringe às instituições de leis e regras de convívio coletivo: “Foi no verão em que a Vovó ensinou Nonso a colher cocos. [...] Não te mostrou a ti, porque disse que as raparigas nunca colhiam cocos” (ADICHIE, 2012, p. 195), fala a voz narrativa ao início do conto se dirigindo a sua protagonista através do pronome pessoal “tu”.

É interessante ressaltar que todas as personagens femininas da ficção não são nomeadas, enquanto os personagens masculinos principais recebem seus respectivos nomes, Nonso e Dozie. Essa não nomeação dirigida possibilita uma abertura de entendimento e identificação, trazendo as questões referentes à condição feminina para o campo genérico e plural quando repensado no âmbito de uma sociedade. Com o foco narrativo em segunda pessoa do singular é, também, a consciência da protagonista, que ao rememorar um fato ocorrido no passado, tem a voz narrativa como um diálogo de rememoração sobre sua infância e sua formação enquanto sujeito feminino.

No romance *Fique comigo* da escritora nigeriana Ayòbámi Adébáyò²⁴, publicado no Brasil em 2018, a maternidade compulsória interrelacionada com as assimetrias do gênero, demonstra uma angústia no feminino de responder a esse lugar sociocultural que se associa à construção subjetiva das mulheres, gerando, muitas vezes, uma autonegação de sua identidade quando não é possível corresponder à expectativa da maternidade como reconhecimento da feminilidade. Nessa obra, observamos também um não-questionamento da fertilidade masculina, visto que a protagonista não consegue engravidar em seu casamento devido à infertilidade do seu marido, sendo esta não

²⁴ No corpo do texto desta tese, preferi utilizar a grafia do nome da escritora em yoruba, sua língua materna, como é usado na capa do romance, o que difere da grafia posta nas referências bibliográficas do mesmo livro.

tensionada pelas famílias e pela comunidade que atribui a culpabilização da não-reprodução à mulher.

Adébáyò constrói uma narrativa ambientada em uma cultura yoruba, o que apresenta diferenciações à etnia igbo. Porém, é possível aproximar as expectativas geradas no feminino, ocasionando sofrimentos vividos pelas mulheres que, por estarem inseridas nestes valores culturais e da tradição, desejam e anseiam por atingirem esse modelo: “Você já viu Deus em uma sala de parto parindo bebês? Diga-me, Yejide, já viu Deus na maternidade? As mulheres fabricam crianças, e se você não consegue fazer isso então não passa de um homem. Ninguém deveria chamá-la de mulher” (ADEBAYO, 2018, p. 47). A maternidade é uma instância e potência do feminino de grande importância na cultura e na vida das mulheres. É a partir dessa importância e valorização que mulheres escritoras nigerianas nos mostram reflexões críticas sobre o maternar e a fertilidade, assim como a autonomia feminina na sociedade.

No conto citado de Chimamanda N. Adichie, a voz narrativa mostra, logo no início da obra, que a protagonista quando criança gostava de subir nas árvores para colher frutas, junto a seu irmão. Contudo, essa ação não é designada a partir de uma constatação de habilidades físicas ou da capacidade de força, mas sim de um posicionamento da regulação do gênero no convívio cotidiano, designando atitudes especificamente de meninas e de meninos. Esta pode, assim, ser apresentada como a primeira barreira simbólica dentro da diegese do conto que demarca lugares para atuação do gênero. Existe uma demarcação do lugar de ação e do lugar de recepção, sendo este segundo um lugar em que a voz feminina é atingida, interdita. É o lugar de receptora/reprodutora que o feminino é direcionado pela cultura e tradição, que é contraposto por mulheres que transformam o lugar destinado em espaço subversivo de corte e transgressão na estrutura linear do patriarcalismo.

Como Bhabha (2013) destaca, a cultura pode ser tida como uma estratégia de sobrevivência, observando que o caminho traçado de contraposição não se finda na negação por si só, mas sim na reestruturação no interior da cultura vigente, questionando suas regulações para que elas se entendam em um vazio conceitual sem suas bases sólidas para assegurar sua validade. Para haver uma estrutura de caracterização, observa-se tanto os limites que incluem como os que excluem vozes e discursos exigentes nas relações sociais e de gênero. É neste ponto que ela possibilita, intrinsecamente, sua ação de “auto-superação”. Visto essa complexidade da construção da cultura, Bhabha (2013) ainda ressalta que: “A grande, embora desestabilizadora, vantagem dessa posição é que ela nos

torna progressivamente conscientes da construção da cultura e da invenção da tradição” (p. 277).

Nonso é o irmão da protagonista, filho do filho homem da avó e, por isso, herdeiro da linhagem que irá dar continuidade aos valores da sua família e tradição. A valorização da cultura é feita através de uma continuação patrilinear que se apresenta no conto como uma colocação hierarquicamente inferior do feminino para a preservação da ancestralidade da família. A avó da personagem deixa explícito isso quando chora e clama a morte de seu neto-herdeiro, que sofre o acidente ainda quando criança: “A Vovó gritou-lhe – gritou ao seu corpo sem vida – dizendo *i laputago m*, que ele a tinha traído, perguntando-lhe quem manteria agora o apelido Nnabuisi, quem protegeria a linhagem da família” (ADICHIE, 2012, p. 197, grifo da autora).

Observar a noção de cultura a partir de sua capacidade e atividade constante de mutação afasta os sujeitos e suas relações de um determinismo fixo que se relaciona com a tradição e a modernidade, dialogando com diversos sujeitos de territórios distintos, como expõe Bakare-Yusuf (2003, p. 01): “A partir desta perspectiva, ‘cultura’ e ‘tradição’ podem ser vistas como um projeto inacabado que está continuamente sendo transformado pelos agentes culturais”. Dentro desta visão, as tendências essencialistas sobre identidades africanas podem se esvaziar, apontando uma autocrítica para processos endógenos de repressão. Tais processos são entendidos, também, através de uma transculturalidade pelas transformações culturais contidas em um território devido sua história inter cruzada com elementos externos, políticos e ideológicos.

A partir da voz narrativa do conto é visto que, neste mesmo verão, a protagonista, antes da morte de Nonso, encontra uma pele de serpente que sua avó lhe explica como sendo uma *echi eteka*, que significa “Amanhã É Demasiado Longe”, pois, “Uma mordida, disse ela, e está tudo acabado em dez minutos” (ADICHIE, 2012, p. 196). A serpente traz uma simbologia antiga que perpassa por várias culturas, incluindo culturas africanas. Tem-se a representação dos ciclos que não se findam, o renascimento, o fechamento de um ciclo e início de outro, a ruptura para a renovação. Este é, assim, um momento que sintetiza a transgressão feminina do conto por trazer uma ruptura simbólica que participa da consolidação da morte do irmão da protagonista, porém, que anuncia um deslocamento de lugar de aceitação e desigualdade. A partir do nome desta serpente na cultura igbo pensamos em uma, já expressa, necessidade de ruptura, agindo no presente contra uma estrutura patriarcal de desigualdades de poder, para buscar novos recomeços, novos ciclos com configurações mais esperançosas, principalmente para o feminino.

Judith Butler (2017) aponta a reflexão sobre o gênero e suas regulações no escopo social, refletindo: “como o gênero é regulado, como tais regulações são impostas, e como elas são incorporadas e vividas pelos sujeitos aos quais elas são impostas” (p. 692). A filósofa traz a ponderação de entender o gênero como constituído dentro da norma e por isso apresentar uma possibilidade subversiva a partir de si mesmo e sua norma reguladora. Com isso, temos a discussão de gênero que parte, também, de um questionamento dos papéis de gênero nas relações intersubjetivas, que se localiza como foco do nosso estudo.

“Amanhã é demasiado longe” é um nome em que não esconde as dificuldades de chegar esse amanhã. Ele se apresenta urgente, necessário e, possivelmente, inevitável diante de sua associação com o objeto simbólico a que se une, a serpente. Todorov (1979) afirma que o símbolo é aquele que não tem uma significação direta e obrigatória, ele abre espaço para “um trabalho de re-interpretação” (p. 209) para buscar um (outro) sentido. Por isso, observa-se que a presença da serpente *echi eteka* possibilita uma atribuição de sentido que a coloca como o símbolo da urgência de luta, urgência de contraste diante de imposições limitantes sobre os papéis de gênero na sociedade, uma urgência transgressora de vida e existência enquanto sujeito e sua posição de ação e voz como elemento crucial para ruptura de um molde normatizado.

De acordo com Bhabha (2013), para refletir sobre cultura, considerando o fator da experiência afetiva singular, tem-se tal conceito como uma “produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social” (p. 276). Com isso, a atuação para transformação social de sujeitos internos diante de elementos desta cultura são práticas intersubjetivas que participam da irregularidade e incompletude desta, transformando-a para, assim, reorganizar os lugares de poder que são assimétricos a partir de categorias como o gênero, a classe, entre outros.

A partir da análise do conto e seu universo apresentado, voltamos para a explanação de Bhabha e questionamos de que sujeitos, prioritariamente, estamos falando no ato de uma sobrevivência social? Pensar o gênero nesta articulação analítica demonstra as experiências culturais singulares entre homens e mulheres, pois há corpos que são pensados como agentes para consolidar sua sobrevivência e outros que são induzidos a atuar como contribuintes de uma unidade cultural. Porém, a partir da obra, observa-se que tal unidade universalizada é demarcada pela atuação do gênero masculino.

O lugar da voz feminina de questionamento, que também se mostra como ação prática de mudança, encontra lugar de transformação para os papéis sociais estabelecidos

pela cultura e tradição devido a esta lacuna presente na própria concepção da cultura como algo que a partir do espaço em aberto possibilita uma reestruturação incomensurável, devido à modulação dos seus próprios sujeitos, em diálogo, também, com influências externas constituintes.

Portanto, os sujeitos são tidos como atuantes nesta representação, porém não podem ser vistos como uma instância em que a discussão tem seu ponto de chegada, pois a estrutura que educa e que participa como uma instituição fundante do sujeito precisa ser igualmente discutida para uma não-perpetuação destes mesmos valores. A interpretação feita pode, também, ser observada na circulação do primo da protagonista, o personagem Dozie. Este, mesmo sendo homem, é colocado em uma esfera distintamente hierárquica na organização familiar por ser filho de uma filha da família, enquanto que Nonso era o filho do filho, lugar de superioridade que gera revolta na protagonista ao se observar enquanto mulher.

Chimamanda Adichie ambienta sua escrita posicionando o feminino como um agente que resiste e subverte um lugar de passividade diante de conceitos e valores aprofundados na tradição e na cultura que pode restringir o campo de atuação, social e histórico, das mulheres. Tal reflexão vai ao encontro da proposta por Butler (2017, p. 703), destacando o gênero como uma “forma de poder social que produz um campo inteligível de sujeitos [...]”. A circulação dos gêneros, tratando dentro deste campo da narrativa de Chimamanda Adichie, uma circulação do eixo binário homem/mulher, é, além de interditada, um poder posterior que regula ações, assim como uma disciplina que vigia os papéis de gênero que vão agir socialmente.

Pensar sobre as reverberações, negativas e positivas, da maternidade não implica diretamente uma negação ou uma rejeição desta categoria. O caminho de reflexão se configura exatamente como o oposto desse extremismo de oposição. O questionamento dado está na análise do controle e das capacidades de subversão que as mulheres identificam em seus contextos culturais e demonstram através da escrita literária que trazemos em tela. Ifi Amadiume nos mostra como a ideologia marcadamente machista é trazida pelo colonialismo na sociedade nigeriana, destacando:

that strong male domination and ideology did exist in the formal, traditional Nnobi social and ideological structure, but at the same time the flexibility of its gender system mitigated sexual dualism. This was

not the case with the Victorian ideology transported into Igboland by the British missionaries and educationalists. (2015, p. 136).²⁵

Em *Fique comigo* a protagonista chega a um estado psíquico extremo de surto por não entender como o seu corpo, que lhe foi apresentado pelas reações externas como um corpo que nasce para este fim de reprodução a serviço de um bem da comunidade, não fecunda um novo ser. O transtorno que a personagem se encontra a faz obter uma gravidez psicológica, causando um sofrimento constante pelo desejo de alcançar o lugar de mulher-mãe, como pode ser visto na fala do seu marido Akin: “Você foi expulsa das aulas do curso de pré-natal, Yejide. Fez cinco ultrassons, com cinco médicos diferentes, em Ilesa, Ifé e Ibadan. Você não está grávida, está delirando!” (ADEBAYO, 2018, p. 97).

O delírio de Yejide demonstra ser alimentado pela compulsoriedade atribuída à maternidade e ao corpo feminino como lugar de ocupação do externo (sociedade, cultura e tradição). Seu matrimônio é constantemente ameaçado pela poligamia que chega à sua vida com a justificativa da família do marido de não haver um filho na família, como exige a tradição.

No conto de Chimamanda, há uma ruptura no tempo através da militância e subversão do feminino. A simbologia do tempo que age como um corte de interdição é o renascimento de ciclos, é uma morte que rompe ciclos de ação sobre sujeitos, mas que continua representando a vida, o nascimento, a continuidade reorganizada. Portanto, é notória uma estrutura em que os sujeitos são inseridos no escopo sociocultural e que é tensionada pela protagonista do conto por não suportar um lugar assimétrico junto ao seu irmão devido às diferenciações pelos papéis de gênero, ou pela estrutura do gênero. Como mostra a voz narrativa:

Aquele verão, há dezoito anos, foi o verão de tua primeira revelação. O verão em que compreendeste que alguma coisa tinha de acontecer a Nonso para tu poderes sobreviver. Mesmo aos dez anos, sabias que algumas pessoas podiam ocupar demasiado espaço simplesmente por existirem, que, por existirem, algumas pessoas podem sufocar outras (ADICHIE, 2012, p. 202).

²⁵ “que a forte dominação masculina e a ideologia existiam na estrutura social e ideológica formal, tradicional Nnobi, mas ao mesmo tempo a flexibilidade de seu sistema de gênero atenuava o dualismo sexual. Este não foi o caso da ideologia vitoriana transportada para a Igboland pelos missionários e educadores britânicos” (AMADIUME, 2015, p. 136, tradução nossa).

A partir da protagonista, observa-se que para reorganizar o espaço que ocupa, sem se entender limitada, é preciso estar diante de uma estrutura patriarcal que é diferenciada pelo lugar do gênero. A representação dessa estrutura na existência do seu irmão se apresenta como uma simbologia dentro da narrativa para discutir masculinidade e hierarquização que gera tensões nas experiências femininas. Há, assim, com a morte de Nonso, uma ruptura na organização de poder e ocupação deste quando pensado dentro da família e sociedade. A personagem principal traz a simbologia de um feminino que fura este muro delimitador sobre a circulação da voz e das ações dos sujeitos e de suas relações. Nonso é a representação de uma estrutura. A protagonista, ao atingir o irmão devido ao lugar que este ocupa na família e sociedade, entra em embate direto com uma estrutura patriarcalista. Este Outro que ela enfrenta é complexicamente arquitetado para moldar e validar os lugares e papéis estabelecidos, pois consegue ter como força de afirmação os próprios agentes que manipulam, como o feminino mais velho representado pela personagem da avó que teve uma educação com base nos valores falocentrados.

Observa-se, a partir dos escritos literários, que as expectativas atribuídas às mulheres, que buscam inseri-las dentro de uma norma, refletem o lugar que tanto o gênero como a maternidade e/ou reprodução são instâncias estruturais do feminino. A personagem principal do conto de Adichie estaria numa posição fixa, um molde social já pré-fabricado, que ao caminhar dentro de suas experiências de vida não modificaria um espaço-tempo, não geraria tensões ou reorganizações de poder. Contudo, ao furar este paradigma previsto, temos uma personagem que consegue circular, movimentando-se em múltiplas direções, tocando em normas estruturantes do passado para modificar o futuro. Neste eixo, a narração em segunda pessoa do conto acrescenta outro movimento a esta personagem enquanto sujeito simbólico do feminino, pois há uma transgressão do diálogo com a expectadora/expectador que também sugere essa intromissão no texto para refletir estruturas de uma realidade não-literária.

O conto de Chimamanda Adichie nos proporciona refletir sobre o aparato social e a circulação dos sujeitos que estão contidos e introduzidos nestas normas. Butler lembra que: “Gênero é o mecanismo pelo qual noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, mas também pode muito bem ser o aparato pelo qual tais termos são desconstruídos e desnaturalizados” (2017, p. 695). Portanto, a subversão é provocada e realizada no interior de atuação do próprio gênero. Não se busca uma negação ao ser mulher ou à feminilidade e suas subsequentes categorias que se associam ao feminino. A subversão dos papéis normativos é realizada pela atuação do gênero que necessita de um

reposicionamento. Neste ponto, configura-se como singular o posicionamento de ação ocupado pela protagonista, se retirando de um lugar silenciado e partindo para uma trajetória de conflitos para caminhar, reconfiguradamente, enquanto sujeito social ativo.

A escrita de Chimamanda Adichie ambienta tais relações que normatizam essas estruturas de desigualdades a partir de uma complexidade para apontar seus atores e manipulações diante de uma educação estrutural do patriarcalismo. A presença do personagem Dozie na narrativa reafirma a localização do questionamento estrutural dos papéis de gênero, desvinculando a centralidade da discussão da relação direta com a ação individual do sujeito masculino.

Na personagem da avó da protagonista, observa-se uma representação sobre o poder destinado à educação privada em conjunto com a educação social da vida pública. Esta formação sinaliza a concepção da maternidade e da construção familiar como um produto histórico basilar para a manutenção de um sistema falocentrado. A personagem principal é, portanto, o contraponto constante de uma estrutura identitária por se colocar em oposição intrínseca ao lugar estabelecido, político e culturalmente. Com a notícia da morte da avó dada à protagonista pelo telefone, a voz narrativa mostra como esta segunda morte no conto demarca uma outra estrutura de confronto e desconstrução, a manipulação do feminino e da tradição para se instituir lugares de desigualdade para as mulheres:

Pensei que quisesse saber, foram as suas palavras – encostaste-te à secretária do teu escritório, as tuas pernas ficaram bambas, uma vida inteira de silêncio a desmoronar-se, e não foi na Vovó que pensaste, foi em Nonso, e foi nele, Dozie, e foi no abacateiro e foi naquele verão húmido no reino amoral da tua infância [...] (ADICHIE, 2012, p. 200).

O conto “Amanhã é demasiado tarde” caminha para dois questionamentos centrais: Qual o lugar político direcionado ao feminino, seja na sociedade ou na construção da vida privada? Como subverter a existência de um lugar a se ocupar? Estas inquietações permeiam o diálogo entre a voz narrativa do conto e sua protagonista, assim como também representa uma rasura proposta pela autora em seu ato de subversão através da escrita literária. A narração reflete junto à protagonista possíveis razões da angústia desta diante da representação de seu irmão para sua mãe que reside nos Estados Unidos e do motivo de sua aparente serenidade com a morte de seu irmão: “Talvez fosse por causa da maneira como ela disse que o divórcio não tinha a ver com Nonso – como se Nonso fosse o único capaz de ser uma razão, como se tu não tivesses sequer em jogo” (ADICHIE, 2012, p. 201). A protagonista sente que além de uma revolta contra a representatividade

do irmão na estrutura da família, este também sinaliza uma assimetria no plano social alicerçado pela cultura e tradição: “Ou talvez fosse simplesmente o facto de sentires o desejo ardente que ainda sentes por vezes, a necessidade de alisar rugas, de espalmar coisas que achas demasiado irregulares” (Ibidem).

Ao final do conto, a narração constrói uma simbolização de um caminhar em constância e paulatino para subverter o que impõe uma subserviência ou dificuldade. A protagonista, ao relembrar junto a seu primo da morte do irmão Nonso, observa o trabalho coletivo de uma coluna de formigas no tronco do abacateiro do jardim de sua avó: “[...] cada formiga a dirigir-se para o tronco, cada formiga transporta um pedaço de algodão branco, criando um padrão a preto e branco” (ADICHIE, 2012, p. 204). Da mesma forma que as imposições são estruturadas a cada dia se moldando de acordo com a vida cotidiana, as resistências e ações também são e conseguem agir sobre tais imposições.

Queres falar-lhe da dor que sentiste no peito e do vazio nos ouvidos e do ar agitado depois do seu telefonema, das portas abertas de par em par e das coisas espalmadas que voltaram a ganhar a sua forma, mas ele está a afastar-se. E tu estás a chorar, sozinha debaixo do abacateiro (ADICHIE, 2012, p. 204).

Neste caminhar de renascimento e resistência, entende-se um lugar por vezes solitário para quem se opõe. O sentimento da protagonista expõe sua angústia com o fato e com as lembranças que permeiam no presente. Além disso, na citação acima, observa-se que esta mulher que sente e age também se encontra em isolamento sobre o que enfrenta, pois é seu primo Dozie que se afasta antes que ela possa expor sua aflição, encontrando-se sozinha ao final. Há uma voz ainda sufocada, que gerou ações de revolta e tensões, porém que ainda se sente em um lugar solitário e silencioso.

A personagem é interpelada pela voz narrativa a lembrar que tal fato aconteceu, explicitando a dificuldade de superação por ter sentido a vontade de matar seu irmão Nonso. O “tu” com que o foco narrativo se utiliza para dialogar na ficção não tem espaço para esquecer o feito, sendo conduzido, assim, para subverter a representação da morte, entendendo os ciclos que, também, se iniciam e possibilitam caminho para a ocupação de outros lugares de transformação. Chinua Achebe lembra que: “a preferência dos igbo não é pela singularidade, mas pela dualidade. Onde quer que haja Alguma Coisa, Alguma Coisa virá ficar ao seu lado” (2012, p. 15). Assim, apesar do sentimento solitário da protagonista de carregar sua angústia, o foco narrativo utilizado pela autora já demarca

uma noção de trajetória acompanhada, colocando o “tu” como um lugar dual e cambiante entre a protagonista da ficção e o lugar da interlocutora ou interlocutor no ato de leitura.

Ao final do romance *Fique comigo*, Adébáyò dá liberdade para sua personagem Yejide, libertando-a de uma prisão tanto simbólica e psicológica como afetiva. Há uma libertação da tensão do matrimônio que foi abalado pela expectativa da maternidade e do desejo desta pela protagonista como esperança de sobrevivência na cultura e tradição. Yejide segue seu destino, desacreditada de que viveria uma maternidade real e permanente, desiste de corresponder a esse lugar esperado, depois de tantas perdas precoces de seus filhos, e de acreditar que a sua última filha, ainda bebê, iria resistir à doença que acometeu todos os que nasceram do seu ventre. Assim, ela se desprende como um grito de sobrevivência pra si. Contudo, a autora não destina essa personagem à solidão completa por decidir ocupar um outro lugar. Tem-se um reencontro, esperançoso, um final da narrativa que aponta o início de uma nova história, que será narrada pelas gerações futuras.

Observa-se como as escritoras que são trazidas para estudo libertam mulheres enunciadoras e reescrevem narrativas, assim como deslocam papéis destinados ao feminino, tangenciado pela maternidade como uma categoria política, por vezes narrados na história sob uma perspectiva, majoritariamente, masculina, na escrita ou na oralidade, em que esse sujeito não se move com autonomia.

A pesquisadora nigeriana Helen Chukwuma (2006), em artigo publicado pelo Forum on Public Policy, olha para escritoras de seu país e sua cultura como Chimamanda Adichie, Buchi Emecheta e Flora Nwapa e nos mostra esse trabalho de libertação das personagens mulheres pelas autoras citadas, em que a libertação apesar de trazer experiências bastante difíceis de serem enfrentadas, apresentam um final esperançoso, um final que aponta para o nascimento de novas histórias com resistência e com outras possibilidades de destinos.

4.3. MATERNIDADE POLÍTICA: UMA CATEGORIA DE ANÁLISE LITERÁRIA

Quando propomos uma discussão sobre a maternidade como uma categoria de análise observamos que essa age diretamente como uma categoria modular ao indivíduo feminino, apresentando suas assimetrias diante das relações culturais e sociais de cada contexto histórico narrado. Assim, a interferência da sociedade, cultura e tradição localiza essa categoria como um elemento que participa da construção das mulheres como

sujeitos, seja como forma de controle vinda da sociedade que a circunda, seja de forma empoderadora como uma categoria desconstruída, propondo a retomada de força e poder.

A estrutura basilar que constrói essa “maternidade” atua também como uma estrutura de consolidação e reconhecimento do sujeito feminino numa sociedade patriarcalista. Adrienne Rich e Patricia Hill Collins participam do ciclo de mulheres pioneiras no Ocidente a apresentar, crítico e teoricamente, a necessidade dos estudos sobre maternidade como uma categoria analítica, tanto para os movimentos feministas do globo como para repensar as estruturas sociais que se sustentam a partir do gênero e suas relações dicotômicas, agregando relações de poder.

Rich (2005) aponta que no início do século XX os estudos sobre maternidade aconteciam tardiamente, se pensarmos em todo o desenvolvimento do conhecimento sobre categorias fundamentais da vida humana e suas organizações sociais e culturais. Atualmente, já visualizamos uma vasta rede de produções sobre essa categoria, destacando as produções do continente africano e americano, que ainda apontam necessidades críticas de mudanças para chegar tanto nas práticas sociais, como nas estruturas de pensamento que regem tais práticas. Assim como o termo maternidade vai além da marcação de uma instância do sujeito feminino ligado ao ato de maternar, não existe uma equivalência para a paternidade. A maternidade política se liga a projeções de identidade que validam um sujeito feminino em seu meio social.

Rhiannon Stephens (2013, p. 01), em *A History of African Motherhood, The Case of Uganda, 700-1900*, também destaca na sua Introdução que a maternidade, mesmo estando presente nos registros da história da humanidade, ocupou tardiamente sua devida centralidade como uma categoria que é tomada pelo viés ideológico de uma sociedade. O caráter biológico e suas ligações diretas como o *cuidar*, o *nutrir*, entre outros, estiveram como destaques na construção conceitual dessa categoria, obliterando seu lugar de *instituição social*. A autora mostra que a maternidade é um *aspecto essencial* para as mulheres e suas formações e consolidações identitárias, pois consegue se sobrepor à própria instância do casamento. Ver-se relatado que para muitas mulheres ocorre uma falta significativa na sua representação social quando, mesmo havendo a realização do matrimônio, não existe a vivência da maternidade.

Toda esta expectativa e normativa afeta as subjetividades em questão, assim como a construção do sentimento materno, tratando este como algo que exige e delimita uma posição a ocupar. Stephens (2013, p. 01) mostra um estudo não apenas sobre a relação das mães subjetivamente, mas, principalmente, sobre como essa condição atua como peça

fundamental na organização social e política das nações e como base para estruturação do trabalho, do status político e organização econômica de uma comunidade. Além disso, a autora traz um ponto importante dessa categoria nomeada por ela de *maternidade pública*: distanciar de colocar a maternidade como uma categoria universalizada, trazer esta condição na perspectiva de uma instituição social proporciona um mais profundo entendimento da formação de poder das sociedades patriarcais e patrilineares, modo necessário para tensionar e reposicionar os lugares de poder e voz política na classificação social.

Stephens (2013, p. 03) apresenta um quadro de *vulnerabilidade* dada às mulheres que não tiveram ou não têm filhos, seja por impossibilidades biológicas suas ou de seus maridos, pois a infertilidade na geração de filhos no casamento, independentemente se é advinda do homem ou da mulher, é atribuída e condenada ao feminino. Das narrativas estudadas nesta tese, conseguimos fazer uma aproximação com esta defesa da autora a personagens dos romances vistos, o que corrobora com a afirmativa de como as literaturas escritas por mulheres trazem esta categoria como um viés de luta e denúncia do que é posto como normatização aos valores sociais de uma cultura e de uma tradição.

De acordo com Stephens (2013, p. 03), a alta taxa de natalidade no continente africano no século XX é uma *continuação* da visão pré-colonial sobre a maternidade. Por isso, a autora mostra importante destacar como as estudiosas e os estudiosos da maternidade em territórios africanos mostram a necessidade dessa categoria ser vista como uma instituição que tem ideologia e história, que deve ser vista e contada criticamente. A maternidade pública, dita pela autora, é uma perspectiva ideológica que age como uma categoria diversa e culturalmente específica, sendo essa perspectiva uma melhor possibilidade de compreender como as sociedades moldaram suas organizações baseando-se nela. Assim como apontado pela autora, a maternidade enquanto instituição social é imbuída de funções que formam esse social, assim como é formada por ele. Portanto, no entendimento ideológico que dialoga com a nomeação de maternidade política neste trabalho entendemos o desenvolvimento dessas funções sistêmicas que a maternidade se ocupou para a manutenção de ideologias.

A questão tensionada a partir dessa perspectiva é: quais são os agentes que historicamente se sustentaram na organização de status político-social e econômico alicerçado pela maternidade? A estrutura patrilinear em que se tem o masculino como centralidade nos ajuda a refletir sobre esta pergunta, pois, vê-se configurada como uma das funções da maternidade, enquanto instituição social, a manutenção destes papéis.

Como Stephens (2013, p. 06) já aponta, é a *arquitetura histórica* dessas funções que conseguimos tocar e reconstruir quando trazemos este olhar sobre essa categoria social e subjetiva.

A literatura produzida por mulheres moçambicanas e nigerianas é mostrada neste estudo como um terreno fértil em que a maternidade é repensada e redimensionada, apresentando também outras mulheres como agentes sociais. É nessas literaturas que a reconstrução dos sujeitos femininos e suas posições na sociedade são retomadas. Não se trata de uma exclusão do masculino, ou algo próximo a isso. Ao contrário, há como recorrência uma perspectiva de harmonia, ou busca dela, de trazer à enunciação a voz feminina que irá remodelar esta categoria agindo no convívio social. É uma mudança epistemológica diante do que foi produzido como visão da maternidade para formar mulheres que maternassem tanto libertas quanto mantendo a mesma luta. É uma perspectiva da maternidade pelo viés político, em que mulheres produzem um maternar que estruturará outras mulheres, entendendo ainda esta categoria, assim como o próprio pensar sobre o sujeito e representação do feminino (ou das mulheres), como um dever constante. Maternar é político pois coloca em tensão lugares estabelecidos e possibilita outros lugares de autonomia, incluindo o não-lugar ou o não-maternar como pertencente, também, às diversas formas de *ser mulher*.

Chukwuma (2006) apresenta como característica recorrente na literatura de autoria feminina nigeriana, da segunda metade do século XX à contemporaneidade, a *jornada*, a ruptura e afastamento das personagens principais das suas casas e/ou matrimônio para traçar caminhos alternativos para sobrevivência liberta. Tal jornada não implica necessariamente em um abandono ou mesmo um afastamento de seus filhos e filhas, mas sim de um lugar de ocupação que não seria mais possível estar. A partir desse pensamento, coloco a maternidade política como, também, uma recorrência de escrita das autoras aqui estudadas, que dialoga com a jornada traçada dessas mulheres-personagens, construindo libertações. A identificação ou retomada de consciência do lugar da maternidade, reconhecendo-a como uma instância política de localização do sujeito feminino, a torna um limiar de reposicionamento destas personagens tratadas. Identifica-se, assim, a maternidade política como um ponto zero que, apropriada por um falocentrismo, atinge e modula subjetividades, valores e desejos; e que, ao ser retomada, possibilita uma base de reestruturação para novas caminhadas, subversões, afastamentos e reaproximações.

Yejide, em *Fique Comigo*, é impulsionada pela instância da maternidade em sua vida e em sua relação social, afetiva e com a tradição, a se distanciar da casa e do

casamento. Por entender que sua filha ainda bebê não resistiria à doença e teria morrido como todos os seus outros filhos nascidos, a personagem decide não retornar para sua casa e constrói uma vida afastada de um lugar que formatou sua identidade. Era preciso um reencontro consigo sozinha, distanciada de um espaço de poder simbólico para subverter sua concepção de si e do materno em si.

Andrea O'Reilly (2015) mostra a categoria materna por um viés feminista, que cunhou chamar de um *feminismo matricêntrico* como teoria-crítica, e propõe o reposicionamento da maternidade no centro do feminismo acadêmico. Observando os contextos críticos de reflexões que embasam as diversas autorias presentes neste estudo, me centro na perspectiva caleidoscópica dessa categoria complexa, como destacada por O'Reilly, mostrando que as reflexões devem ser localizadas e questionadas se são úteis, se servem para o contexto dos sujeitos envolvidos, se dialogam com as mulheres e mães que estamos falando. Não há um conjunto de estratégias para uma maternidade transgressora, pois as estratégias para subverter a lógica padrão precisam fazer sentido, precisam caber no contexto a que estamos nos dirigindo. Questões como o trabalho, por exemplo, podem ser positivas ou negativas, dependendo do contexto e dos sujeitos femininos envolvidos, se mostrando como libertadoras e empoderadoras, assim como podem ser o extremo oposto.

Os estudos de pesquisadoras tanto da América do Sul, como da América do Norte e Central, como O'Reilly, nos induzem a aproximar um diálogo de amplitude nos estudos sobre maternidade pelo viés político na escrita de Paulina Chiziane e Chimamanda Adichie, que além das produções críticas, ensaísticas e teóricas, observamos significativamente um lugar de voz feminina sobre essa categoria na literatura. É na produção ficcional, centrada neste estudo em prosa, que destacamos uma recorrência de questionamentos e reconfigurações sobre as noções de maternidade e suas implicações no feminino e nas relações de gênero em sociedade, tangenciadas pela cultura e tradição de cada território. A literatura atua como um meio de ação política e reconstrução para essas mulheres escritoras, entendendo as lacunas deixadas pelos registros e vozes históricas/oficiais.

Diante disso, a literatura nos mostra uma concepção da ficção de autoria feminina como aporte teórico de análise sobre o funcionamento da categoria da maternidade política nas construções narrativas, sua recorrência e seu diálogo com a condição feminina do mundo não-ficcional nas respectivas culturas. Por maternidade política, identificadas nas expressões literárias de Chimamanda Adichie e Paulina Chiziane, assim como do

ciclo de mulheres contemporâneas que partilham de processos de escrita com discursos em comum, temos uma categoria que tangencia o feminino, abrangendo espaços políticos, psicológicos, culturais e sociais, sendo um ponto central de luta, questionamento, reconhecimento e desejo, alicerçada pelas assimetrias das relações de gênero e subvertida por representações de femininos que retomam seu lugar de voz, ou que, ainda, apresentam um caminho paralelo mantido pela voz, a escuta e o poder não-opressor.

Ao tratarmos a maternidade política como uma categoria de análise literária nas autorias femininas já apresentadas neste estudo, observa-se que essa atua como um ponto de tensão no romance, o ápice do embate entre um lugar social e identitário da personagem feminina narrada e sua autonomia subjetiva, que age como uma subversão ao modelo padrão presente no enredo. Configura-se como uma tensão que acompanha a jornada das mulheres representadas nos romances, deslocando-se do ponto de limite para um lugar de “início”, que mesmo localizado no fim das narrativas opera como um prenúncio do (re)começo, vivido ou não pelas mesmas mulheres. Além disso, a maternidade política localiza discursivamente o feminino em uma relação de tempo-espaço do texto em prosa dessas escritoras, o que afirma a concepção de uma condição como devir, pois se reconfigura constantemente a partir da necessidade e das rupturas do feminino.

Em ficções em prosa como *Hibisco roxo*, *Ventos do Apocalipse*, *Fique Comigo*, *As alegrias da Maternidade*, *Tudo de bom vai acontecer*, *O alegre canto da perdiz*, *Baladas de amor ao vento*, *Niketche: uma história de poligamia*, *A coisa à volta do teu pescoço*, observamos como essa categoria analítica permanece como um lugar de tensionar a noção de feminilidade, desarticulando a apropriação da vivência da maternidade para a realidade possível em cada corpo e experiência do feminino. Diante dessas narrativas, é possível identificar que a maternidade política é um processo de reviravolta da personagem, visto que os romances iniciam com representações e simbologias da maternidade biológica perpassada por um viés sociocultural dessa condição voltadas para o feminino como lugar determinado. No desenvolvimento do enredo, passa-se a compreender que esta condição entra em conflito, interno e externo às personagens, estabelecendo uma instância entre a manutenção e a ruptura para o prosseguimento da vida. Assim, tanto as protagonistas como algumas personagens femininas secundárias se aliam paralelamente compondo um lugar de subversão veiculado pela ferramenta do discurso oral entre si, conseguindo reposicionar o lugar materno como algo que desenvolve uma força de luta.

A experiência da maternidade participa com grande importância na vida de mulheres africanas dos respectivos países. Pensar criticamente como essa categoria chega a ser moduladora não institui uma negação ou perspectiva negativa sobre a experiência materna. O que observamos ser pertinente nas vozes literárias em estudo é uma concepção oposta, pois é pela importância e luta por viver essa condição de forma autônoma que se busca desestruturar um estereótipo de silêncio visto nas literaturas estudadas.

A maternidade política nas literaturas de Chiziane e Adichie traz uma localização discursiva híbrida, que ao mesmo tempo em que é nutrida pela tradição e valores tradicionais autóctones, também dialoga com os valores da modernidade pós-colonização, questionando o lugar da condição feminina nestes dois ambientes sócio-políticos. Observa-se, assim, que as mulheres narradas constroem um espaço de existência no entre-lugar do embate cultural generificado.

Segundo Gérard Genette (1995),

[é] a narrativa, e apenas ela, que aqui nos informa, por um lado, sobre os acontecimentos que relata, e, por outro lado, sobre a actividade que supostamente a traz a lume: dito de outro modo, o nosso conhecimento desta e daqueles não pode senão ser indirecto, inevitavelmente mediatizado pelo discurso da narrativa, dado que aqueles são o próprio objecto desse discurso e esta deixa aí traços, marcas ou indícios assinaláveis e interpretáveis [...] (p. 26-27).

Visto assim, observa-se no universo literário das obras supracitadas neste estudo *conhecimentos indirectos* que nos aproximam ou nos dão *indícios* para interpretar os processos de autoria presentes neste contexto. A maternidade política atua como o guia de interpretação nesse sentido arquetípico de uma outra mãe, ou outras mães, que se sobressaem para a superfície literária como uma marcação de sujeitos que contam um outro ato de sentir. Genette (1995) nos mostra como a narrativa é nosso intermédio, é nossa mediação entre os indícios da autoria e a nossa relação interpretativa. Diante dessa relação dual, construímos através do processo de leitura, que também participa da construção do texto, outras mulheres, outros sujeitos femininos que, enquanto personagens da ficção, estruturam seu próprio nascimento de contar suas experiências e suas inquietações sobre normativas desiguais. Estas mesmas mulheres-personagens dialogam com o real, pois anunciam vozes femininas que voltam para sociedade demonstrando a existência de sujeitos que se contrapõem ao modelo único.

Genette (1995, p. 113) ainda apresenta “as relações de frequência [narrativa] (ou, mais simplesmente, de repetição) entre narrativa e diegese” inserida na categoria do *aspecto*. Essas *relações de frequência* são postas como recorrências presentes na obra em que tanto podem ser contadas uma única vez, as várias ocorrências, como podem ocorrer apenas uma vez, sendo contadas de forma repetida no desenvolvimento da narração. Não obstante, para efeito singular de minha análise, integro essa categoria no escopo das narrativas de autoria feminina aqui estudadas, trazendo a maternidade política como uma categoria literária que estabelece uma relação de frequência a partir das personagens femininas envolvidas com esta, demarcada como o ponto de reviravolta em que há uma problematização interna ou externa (e ainda as duas formas simultaneamente) de como essa categoria age ideologicamente na relação de autoidentificação e reconhecimento das mulheres nos romances.

5. TENSÕES DE GÊNERO E MATERNIDADE POLÍTICA EM *VENTOS DO APOCALIPSE* E *HIBISCO ROXO*

*Porque o pé de girassol trava a erosão
Porque a liberdade mastiga o cerne,
a crua carne do verbo
(LIMA, 2012, p. 43)*

Pensar a categoria do gênero como base relacional e a estrutura ideológica da maternidade política na literatura é o foco de estudo deste capítulo, que se centra, especificamente, nos romances *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco roxo* ambientados nos contextos moçambicanos e nigerianos, respectivamente. Discorreremos, assim, a partir das relações e papéis de gênero nas sociedades que compõem os romances que afetam a vida das personagens e que modulam a concepção da maternidade na vida das mulheres.

A literatura, ou a arte de forma geral, se encontra como um espaço de tensão possível para questões que compõem o cenário social, político e cultural. Há uma relação de duas vias em que também podemos compreender a reverberação da literatura como espaço de criação estética e política dos sujeitos que atuam em suas construções lógicas-espaciais, na reformulação da própria estrutura social. É a categoria da voz que reorganiza a enunciação de sujeitos e de tipos de sujeitos na sociedade. Francisco Noa aponta que: “A obra de arte, além de constituir fator de libertação e de emancipação em relação ao supérfluo, no mundo desencantado que construímos, é ela que, em última instância, assegura cintilações de encantamento desse mesmo mundo” (2015, p. 45). Dessa forma, seguimos com o pensamento no sentido contrário da antiga máxima “arte pela arte”, que, como nos mostra o autor, “não só manifesta a decadência e a fragmentação da sociedade, mas também o processo de desumanização do mundo, e em certa medida, da própria arte” (Ibidem, p. 39).

As autoras estudadas nesta tese apresentam a literatura como um espaço de enunciação e cruzamento da realidade que projeta essas autorias como memória de processos invasivos no sujeito, como o colonialismo e o pós-colonialismo com guerras-civis em suas nações. Os campos de guerra e de tensão social a partir de uma cultura autóctone invadida e afetada pela cultura estrangeira, assim como pelas mazelas estruturais de disputas de poder, constroem uma ambientação para essas escritas. Relacionado ao tempo da escrita, o olhar que acrescenta um prisma singular à estrutura de sistema literário edificado no século XX, tanto em Nigéria como em Moçambique,

cada um em suas especificidades, é a perspectiva da voz feminina tangenciando as batalhas e crises sociais com as representações da condição feminina localizada entre a tradição e a modernidade. Ainda segundo Noa,

[as literaturas africanas] emergindo em plena vigência de dominação colonial, não só se insurgem contra a imoralidade dessa situação, mas também encontram na arte, em geral, e na escrita, em particular, um espaço de reivindicação identitária, cultural e ética (2015, p. 40).

Observa-se, então, a escrita de Paulina Chiziane e Chimamanda N. Adichie como uma escrita subversiva dentro do âmbito literário e político. Em *Ventos do Apocalipse* o cenário da devastação no momento da guerra, das invasões, do grotesco que ambienta a luta pela sobrevivência das pessoas, trazem vidas de mulheres, de subjetividades distintas, que atuam como representações de diversas questões agregadas ao feminino.

O amor, a sexualidade, o desejo, o matrimônio, a liberdade e, sobretudo para esta tese, a maternidade vista a partir das relações de gênero como marcação social e subjetiva, são instâncias que atravessam as mulheres contidas na narrativa e que provocam uma inquietação de análise, como um eco discursivo de vivências que passam a gerar estranhamento, que saem de um lugar de normalização do sofrimento. A presença de tais categorias posta por Chiziane na narrativa abre espaço para essa tensão explícita que a partir de relatos de vidas e trajetórias de mulheres provocam um olhar questionador sobre tais situações. A subversão no universo literário se encontra nessa exposição de vozes que ecoam para quem ouve ou lê. Noa (2015, p. 45) destaca que “[...] nos momentos de ruptura ou de grande contestação artística, seja possível acrescentar, de forma quase ilimitada, novos critérios de esteticidade onde passa também a caber o feio, o mau gosto, o insólito, o subversivo”.

Hibisco roxo traz uma narrativa que se instala no período posterior à guerra civil de Biafra, mas que também expõe a vivência de um golpe militar no país. Diante de uma estrutura social e cultural invadida pela cultura do colonizador, com sua língua, seus costumes e valores religiosos, assim como a presença e atuação no processo de conversão da religião do europeu, as relações e as tensões que disputam poder entre os gêneros, essencialmente as categorizações-padrão do feminino em suas limitações de atuação e voz, aparecem como base para tais discussões presentes no romance.

A maternidade, assim, torna-se uma categoria de guia estrutural para observar os deslocamentos, voluntários e involuntários, do feminino no escopo social, como visto na

presença do materno na vida de Minosse, na tentativa de salvar sua filha das imposições de seu pai e no retorno à maternidade como o momento final de renascimento, agregando as crianças órfãs aos seus cuidados. No romance de Adichie, temos essa dimensão da maternidade quando olhamos o deslocamento de submissão para a ação de transgressão de Beatrice, que toma consciência do seu lugar e rompe com a condição de vida vivida com seus filhos. A mulher-mãe, importante, fundamental, enaltecida e representativa na cultura e nos valores ancestrais de culturas africanas é tangenciada por instâncias de imposição de poder patriarcalista que estão presentes no cruzamento entre a tradição e a cultura exógena eurocêntrica que chega com a colonização. Paulina Chiziane, expõe em entrevista que:

De acordo com a nossa tradição bantu, uma mulher deve ser tratada pelo nome dos seus antepassados. Vieram os portugueses e disseram que isso era atrasado. E os assimilados absorveram este pensamento religioso como valor. Hoje as mulheres moçambicanas exigem direitos de coisas que já tinham e perderam por receber um sistema sem analisar em profundidade as coisas. Claro, tratando-se de uma situação colonial não tínhamos muita chance. Mas as culturas africanas têm muito a dar ainda para o desenvolvimento do mundo. Para mim que vivi entre as macuas, quando olho para as lutas feministas do mundo, eu digo-me “Mas nós tínhamos isso”²⁶.

Paulina mostra a necessidade de consciência sobre a tradição e sua riqueza que menciona diante às reflexões e conhecimento sobre as lutas feministas e femininas em todo o mundo. Estruturas de organização sociais mais igualitárias que não comportavam a mesma diferenciação das relações de gênero e as disputas de poder pelo masculino existiam desde antes da entrada do sistema colonial. É a estas estruturas autóctones que se observa uma contribuição singular para pensar em transgredir lugares marcados pela desigualdade.

²⁶ Entrevista dada à pesquisadora Doris Wieser no site do portal transdisciplinar *Buala*, publicada em 2014, disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/os-anjos-de-deus-sao-brancos-ate-hoje-entrevista-a-paulina-chiziane>.

5.1. A MATERNIDADE POLÍTICA EM *VENTOS DO APOCALIPSE*

A partir da explanação sobre a maternidade como uma categoria analisada na literatura de autoria feminina e suas implicações diante às relações de gênero representadas na escrita, direcionamos nosso estudo para um olhar mais aprofundado no romance de Chiziane.

Ventos do Apocalipse foi publicado originalmente em 1993, um ano após o fim da guerra civil de Moçambique. Nesta obra, Paulina Chiziane constrói uma narrativa que relata os problemas e embates culturais, sociais e políticos, expostos em um período de guerra-civil, assim como os resquícios e destruições do imperialismo colonial. A narrativa é construída como uma confluência estilística entre a escrita e a estrutura da oralidade africana em que é dividida em duas partes, iniciada com um ditado da tradição oral moçambicana logo no prólogo, seguido de uma sequência de três contos que são estruturados e trazidos da oralidade como prenúncios da trama, apontando o desenvolvimento cíclico das narrativas que contam a história da tradição e seu embate com a modernidade. Os contos que preenchem o prólogo também nos conduzem a estruturar sujeitos femininos presentes nesse contexto narrativo que irá se iniciar, em uma relação paradigmática dos sujeitos que estão presentes no período de guerra do romance, trazendo a guerra como narrativa para pensar a condição feminina.

A maternidade política presente na obra, refere-se à condição do feminino tangenciada por esta categoria que é intrínseca à constituição do sujeito político em questão. Assim, temos personagens femininas que expõem suas vivências em contextos extremos, mas que conseguem, também, apresentar uma apropriação e resistência do feminino a partir da experiência materna. Maternidade política, então, constitui-se como uma força de impulsionamento que fortalece mulheres, assim como problematiza condições de tensão no embate cultural e nas relações de gênero.

No início da obra, estão presentes três contos, intitulados como “O marido cruel”, “Mata, que amanhã faremos outro” e “A ambição da Massupai”, que formam um prólogo enunciativo de três femininos distintos, encontrados na narrativa. No primeiro, tem-se a representação simbólica da penalização das mulheres pelos males da terra, a construção simbólica de que as mulheres carregam a eminência do mal, quando este se faz presente em forma da infertilidade da terra ou da ira dos deuses.

O conto “O marido cruel”, narra a história de um casal que usufruía de uma vida de felicidade, devido a uma condição de prosperidade vinda da natureza que fornecia seu

sustento. Contudo, essa família é atacada com os males da seca e com isso a condição de vida é afetada com o problema da fome. No conto, as personagens se apresentam com graves problemas de sobrevivência. Neste contexto narrativo, a esposa percebe que seu marido a havia enganado, usufruindo de um mel para amenizar seu desespero por comida sem compartilhar com a esposa e seus filhos que sofriam com a escassez de alimentos. Ao chegar a essa percepção, após o tempo de seca ter chegado ao fim, a mulher reúne seus familiares e revela “a atitude criminosa do marido em alta voz” (CHIZIANE, 1999, p. 18). Esta ação da esposa a faz encorajar-se para abandonar o matrimônio com um *marido cruel* para sobreviver sozinha com seus filhos. Temos, assim, a representação de uma força do feminino que se distancia de uma condição de injustiça, ao mesmo tempo em que apresenta a responsabilização única do feminino com seus filhos e com o cuidado destes: “Homem que mata, jamais merecerá o meu perdão” disse a esposa e em seguida a voz narrativa nos diz: “Arrumou todos os seus pertences, pegou nos filhos e abandonou o marido cruel para todo o sempre” (Ibidem).

O segundo conto do prólogo é intitulado com um ditado presente na oralidade, “Mata, que amanhã faremos outro”, anunciando o horror nos tempos de guerra entre tribos e guerreiros que conquistavam povos vizinhos e dominavam. Diante disso, os povos das tribos invadidas se refugiavam em esconderijos e se mantinham em silêncio com a presença dos guerreiros na cidade. As crianças eram as únicas que não conseguiam respeitar esta lei que, com o agravamento da fome, da sede e do calor elevado, anunciavam choros estridentes. Os homens, diante ao choro das crianças que podiam chamar a atenção dos guerreiros e revelar o esconderijo dos refugiados, tinham como lema o ditado que intitula o conto e convenciam as mulheres de matarem seus filhos, com a justificativa da preservação da vida da tribo invadida e com a certeza de que outros filhos seriam gerados após a tensão da guerra: “A caminho do novo abrigo os maridos aproximavam-se delicadamente das esposas com crianças de colo e transmitiam a ordem: mulher, o menino vai chorar e seremos descobertos. Mata este, que depois faremos outro” (CHIZIANE, 1999, p. 19).

As mulheres, mesmo com o sofrimento de matarem seus filhos, obedeciam e sufocavam as crianças que eram deixadas na vegetação do lugar pela impossibilidade de poder enterrá-los. Assim, a concepção de morte dos filhos era secundarizada pelo bem comum de todos que buscavam sobreviver. Para o bem da comunidade, a morte das crianças se tornava aceitável diante do contexto de sobrevivência do coletivo.

O terceiro e último conto presente no prólogo, “A maldição de Massupai”, inicia-se dizendo: “Em todas as guerras do mundo nunca houve arma mais fulminante que a mulher, mas é aos homens que cabem as honras dos generais” (CHIZIANE, 1999, p. 19). Com esta passagem, anuncia-se uma força feminina, que devido à sobreposição do seu desejo por um homem e pelo poder, é induzida a matar seus filhos. A voz narrativa apresenta Massupai como uma mulher ambiciosa, que utiliza de sua beleza e inteligência para realizar os desejos do seu amado, buscando em troca sua fidelidade e uma posição social de destaque. Contudo, essa condição é impossibilitada com a morte do general, seu amante. Massupai é abandonada, destinada à loucura por ter matado seus filhos em busca de viver sua paixão e seus desejos. A personagem entra em um processo de desespero, tornando-se uma lenda no território, como a mulher “mãe das mães” a vagar sem destino:

Massupai enlouqueceu e começou a revolver as sepulturas com as mãos, para ressuscitar os filhos que perdera. Depois fugiu para o mar, e nunca mais ninguém ouviu falar dela. Ainda hoje o seu fantasma deambula pela praia nas noites de luar, e quando as ondas furiosas batem sobre as rochas, ainda se ouvem os seus gritos: sou a rainha! Sou mãe desde o Save até ao Limpopo! (CHIZIANE, 1999, p. 22).

Observa-se, assim, com esses três contos, três condições femininas maternas que anunciam o romance: o primeiro é a resistência e a tomada de consciência de ser responsabilizada pelo cuidados com seus filhos; o segundo é o feminino que vivencia a dor de ser obrigada a matar os filhos, embasada pelos dizeres dos homens que relativizam a vida das crianças em prol de um bem do coletivo; e o terceiro é referente ao desejo no feminino, já que quando este é a causa do abandono e da morte dos filhos há a punição da loucura e a exposição do surto materno como esvaziamento desse sujeito, visto então como um ser demonizado.

Assim, o prólogo encerra-se com a apresentação da estrutura do tempo da narrativa que irá se iniciar. Essa categoria apresenta-se como um tempo cíclico, em que o nascimento, a morte e o renascimento estruturam tanto o tempo da diegese do romance como da própria contação.

As folhas caem no Outono na ceifa do vento. As águas do rio desembocam no mar, voam para o céu e voltam, enchendo de novo os rios. As estações do ano andam à roda. Até nós, seres humanos, morremos para voltar a nascer. Somos a encarnação dos defuntos há muito sepultados, não somos? A terra gira e gira, a vida é uma roda,

chegou a hora, a história repete-se, KARINGANA WA KARINGANA (CHIZIANE, 1999, p. 22).

É importante destacar que *Ventos do Apocalipse* é uma narrativa escrita, construída esteticamente pela estrutura da narrativa oral. O tempo do romance, então, é o tempo de uma contação, anunciada no início do prólogo como uma contação em volta da fogueira, delimitando o espaço-tempo em que a narração irá ser apresentada. Nessa perspectiva de narração, Moreira (2005, p. 31) destaca sobre a *performance* que “Todo ato de narrar instala a sua perspectiva logo nas primeiras linhas. Isso torna evidente que a adoção de um modo de narrar corresponde a uma intenção deliberada do narrador”.

Percebemos que a autora do romance constrói uma narrativa em que as vozes que transitam entre a contação e a atuação se mesclam, tendo vozes narrativas que já no prólogo se insinua como aquela que conta, mas também a que ouve a memória das histórias de outros tempos: “A xipalapala soou, mamã, eu vou ouvir as histórias. [...] O búzio enfureceu os meus tímpanos, quero ouvir coisas de terror, da guerra e da fome. Esta noite faremos uma grande fogueira, meu irmão, vamos à floresta buscar lenha” (CHIZIANE, 1999, p. 15). Observa-se que é a própria voz narrativa que ao contar e anunciar a contação se coloca na posição de ouvinte, reverenciando uma sabedoria que contará histórias-ensinamentos. Há uma mobilidade constante entre essas vozes que não se afixa em lugares estabelecidos de dentro e fora da narrativa, fazendo com que o lugar de leitor ou leitora também seja tocado com a mobilidade do trânsito da contação.

O tempo desta narração estabelecido, então, é um tempo entre a escrita e a diegese do romance, pois a proposição exclamada no prólogo chama a todos para se reunirem, incluindo a própria voz que clama como personagem dizendo “eu sou o destino”. Gérard Genette fala sobre o tempo na narrativa romanesca, trazendo como uma perspectiva dual, visto que “[a] narrativa é uma sequência duas vezes temporal...: há o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)” (1995, p. 31). Na narrativa de Chiziane, temos a partir da interligação entre oralidade e escrita como uma categoria estética, uma perspectiva de três momentos do tempo: o tempo de escritura para contar a história; o tempo do fogo estabelecido no prólogo com o chamamento a todos (incluindo a relação com o(a) expectador(a) na obra) para sentar e ouvir em volta da fogueira as histórias que se iniciam; e o tempo de ambientação do enredo presente na primeira e na segunda parte do romance.

O romance em sua parte I se inicia com a anunciação da guerra no primeiro capítulo. O Régulo Sianga afligido pelo período de seca e escassez que se prolonga no território, pressente o tempo de caos que está por vir, agravando a condição de seu povo. O provérbio tsonga destacado na epígrafe que abre a primeira parte da narrativa simboliza a mudança que se aproxima: “Nasceste tarde! Verás o que eu não vi” (CHIZIANE, 1999, p. 21).

Minosse é a esposa de Sianga, a única esposa que ficou em sua casa diante o sofrimento da seca e dificuldades de sobrevivência. Minosse é mãe de Manuna e Wusheni, filho e filha que convivem em seu lar junto ao pai. Com o desespero em meio a situação extrema, Sianga descarrega em Minosse sua fúria pelos males da terra que não produz sustento para sua família, tratando-a com agressões verbais ao querer, inutilmente, que a mesma possa resolver sua fome: “Ah, maldita. Gastei as minhas vacas comprando-te, mulher preguiçosa e sem respeito” (CHIZIANE, 1999, p. 28). Minosse nada pode fazer para saciar os problemas seus e de sua família e mesmo assim seu marido a culpa pelas dificuldades vividas, tratando-a como subserviente a ele. Com isso, observa-se como o feminino é culpabilizado pelos males da terra, sendo uma culpabilização direcionada tanto no campo místico como objetivo da realidade vivida. O corpo feminino atua nesse âmbito da narrativa como o corpo que serve e que é direcionado a funcionar como alvo de ataque, fazendo com que o masculino possa se retirar de uma centralidade de atuação negativa aos males vividos. Na relação do corpo como um território de ocupação e troca de bens, observamos a sexualidade de Minosse também invadida por seu marido:

O teu pilão é mágico, faz nascer grãos de milho e canta quando o celeiro vaza. Traz-me o sustento da tua fonte. Esclarecendo melhor, estou a par dos teus movimentos. O milho que acabamos de consumir veio do celeiro de outro homem, estou a mentir? Não te condeno, é a lei da sobrevivência. Arranja mais um amante que te pague bem, ainda não és tão velha como pensas (CHIZIANE, 1999, p. 29).

Minosse sente-se ultrajada com o ofensivo pedido de Sianga, refletindo sobre sua condição diante da dificuldade em que vive. A partir do tratamento do esposo é notória a estruturação do matrimônio com o feminino, a demarcação de lugares desiguais presentes nesta relação, que se enfatiza no período de guerra e transtornos sociais. Minosse, diante disso, monologa sobre si em um momento de tomada de consciência e súplica, questionando o lugar que ocupa e como é invadida por estar nesta condição matrimonial:

Yô, Minosse, filha de minha mãe. Dizem que marido velho é garantia de carinho, felicidade, e enganaram-te sem dúvida alguma. Das nove esposas do Régulo Sianga apenas ficaste tu, porque não tens onde cair morta. Até Teasse, mulher mais amada, abandonou o lar. Que fazes ainda aqui, Minosse, filha de minha mãe? (CHIZIANE, 1999, p. 30).

As perguntas e constatações de Minosse nos induzem a pensar neste feminino apresentado na obra. O monólogo da personagem é apontado pela voz narrativa como uma “Linguagem de ausência. É a solidão dialogando com a consciência” (Ibid). Tem-se uma presença-ausente desse sujeito na relação de valorização no casamento que passa a ser apreendida pela protagonista diante da situação em que se localiza. Minosse se pergunta sobre o lugar que ocupa, buscando entender sua permanência e sua posição no casamento sustentado pela tradição. A personagem menciona posteriormente que em sua aldeia natal a fartura está presente para todos que habitam o lar, mas que devido ao entendimento do casamento também como pertença não concebe uma saída, um retorno, pois, após ser *lobolada*, seu lugar passa a ser ao lado do marido, no clã que a recebe.

A obra demonstra a menção ao recomeço, ao nascimento, algo que está intrinsicamente ligado à ideia de fim, visto de forma cíclica. A voz narrativa atravessa as ações das personagens com os dizeres da tradição e da cultura, apresentando a compreensão da vida e do entendimento do tempo, que também atua como um prenúncio da guerra:

Em silêncio toda a natureza luta pela sobrevivência. Os lagartos depositam o último ovo e morrem. As plantas protegem a última semente que germinará nas próximas chuvas e morrem. Os homens botam cada dia mais ovos nos ventres das mulheres, e elas já grávidas, suspiram: os outros já morreram (CHIZIANE, 1999, p. 40).

O romance se organiza em ciclos e estes podem ser aproximados aos ciclos do feminino no seu lugar de fazer nascer e renascer: o ciclo do vento, o ciclo do fogo, o ciclo do nascimento/renascimento que conduzem os acontecimentos da narrativa, assim como de suas personagens. Ao final deste capítulo há uma anunciação da mudança cíclica: “O ciclo da desgraça está quase consumado” (CHIZIANE, 1999, p. 55). Neste momento de prenúncio do que há por vir, a voz narrativa se insinua como pertencente àquele lugar de desespero e apreensão: “é hora de cavarmos as nossas sepulturas, yô!” (Ibid). Com isso, observamos o cruzamento de vozes na contação do texto e na diegese da obra, trazendo para superfície as devastações do processo colonial e o lugar da cultura identitária. Segundo a voz narrativa,

Os deveres que não cumpriram durante mais de um século, procuram realiza-los em apenas poucas luas. O céu de Mananga é um manto adornado de mitos, revivem-se tradições centenárias de modo imperfeito, pois já não conseguem divorciar-se das divindades estrangeiras (CHIZIANE, 1999, p. 60-61).

Chiziane constrói nesse romance um olhar sobre Moçambique simbolizado na aldeia de Mananga, atravessando momentos da narrativa com análises diante do processo de colonização e pós-colonização, trazendo a guerra civil como uma estrutura basilar para mostrar, essencialmente, a condição feminina com a constância da maternidade na vida das personagens e suas identidades em meio às relações de poder (político, social e cultural). Minosse é a personagem central de tensão dessas duas instâncias, o poder do gênero na cultura de dentro e na cultura do estrangeiro trazida pela colonização. Nesse processo de imperialismo colonial que invade uma cultura para usurpação de sua identidade e suas riquezas, observa-se como as mulheres são invadidas diante das metamorfoses culturais. Ao relatar a vida de mulheres no romance em tela, Paulina Chiziane apresenta limitações impostas ao sujeito feminino neste ambiente narrativo:

Os pombos constroem nos ramos que lhes agradam. Os bichos da selva escolhem o parceiro que lhes agrada, que amam, reproduzem as suas crias em liberdade e felicidade. Os lagartos são livres; desovam onde lhes convém e partem. As vacas no curral não têm a mesma sorte. As galinhas, as cabras, as porcas também não. A estas, o macho é imposto, goste ou não goste, cumpre-se a vontade do dono. Com as mulheres é assim mesmo (1999, p. 79-80).

Há no romance de Chiziane um quadro explícito de um território e uma cultura atacada pelo poderio invasor do colonialismo. Em *Ventos do Apocalipse*, tem-se alguns momentos em que os dizeres da tradição se sobrepõem, a partir da voz masculina, ao poder do feminino. O corpo feminino é marcado com seu valor, também, monetário, quando se reflete sobre a prática na contemporaneidade do *lobolo*, trazendo riqueza para sua família, sobretudo para os interesses paternos. Sianga decide lobolar sua filha, ansiando por receber muitas vacas que lhe trará riqueza para si e para lobolar uma nova esposa mais nova. Diante disso, a protagonista se contrapõe ao marido e enxerga o sofrimento que sua filha irá passar. A voz narrativa destaca: “Sianga regressa às suas loucuras. Agora a preocupação centra-se nas vacas e a felicidade da filha já está longe das

suas intenções. Pensa e repensa na melhor forma de levar avante seus planos” (CHIZIANE, 1999, p. 73).

Em *Ventos do Apocalipse*, as personagens femininas ocupam um espaço de questionamento e retratam sua sociedade. Wusheni, filha de Minosse, não aceita os desejos do pai. A personagem se apaixona por Dambuza, o estrangeiro, e luta contra o casamento arranjado. A mãe compreende seu sofrimento olhando para si e para sua história em que não pôde viver os prazeres da vida de forma liberta, com suas vontades e desejos respeitados. Com isso, é na sua relação com a filha, um saber entre duas mulheres que entendem sua localização diante da tradição e da cultura em relação ao matrimônio e às relações do poder do gênero, que Minosse encontra um discurso de fortalecimento para que sua filha fuja do destino traçado, abençoando sua vida e o filho que carrega dentro de si. Em conversa entre os dois namorados, Wusheni relata a violência em que sua mãe vive e teme pela a que espera: “Lá em casa a vida corre mal. O meu pai embriaga-se todos os dias e agride a minha mãe. [...] A minha mãe confessou-me que o seu maior desejo é ver-me afastada dali e eu ainda não entendi porquê” (CHIZIANE, 1999, p. 78).

Em *Ventos do Apocalipse* a maternidade é localizada como uma categoria de central importância no território moçambicano e sua cultura. É a fonte de novas gerações, da fertilidade que se liga à simbologia da terra como geradora da vida e da prosperidade de um povo. A mãe de Wusheni demonstra um desejo de vê-la longe do núcleo familiar por receio de seu destino sem muitas alternativas, sem ter o seu desejo como peça determinante de escolha. Ao saber que a filha está gerando um filho, Minosse encoraja-a através da voz para que as dificuldades da condição feminina sejam rompidas. Esse é o primeiro momento da narrativa em que o discurso de consciência de si resulta numa ação propagada em diálogo com outro sujeito feminino. O monólogo de Minosse no início do romance, tensiona sua condição como mulher neste contexto de caos e relações de poder patriarcal. O encorajamento dado à sua filha é a representação primeira da condição materna dentro desse sistema e que explicita a necessidade de reviravolta.

Temos no terceiro capítulo o momento de deslumbramento de Sianga ao ser reconhecido e renomeado como régulo de sua tribo. Este feito faz com que o lugar de poder preencha a mente do régulo, arquitetando com seus guerreiros uma forma de conquistar benefícios individuais a partir de uma manipulação dos rituais da tradição com sua comunidade. Os guerreiros são convencidos e encarregados de persuadirem as pessoas de sua aldeia de que os tempos obscuros estão por vir e que há a necessidade para fazer o *mbelele*, uma cerimônia da chuva e da fertilidade. Com a realização do *mbelele*

pelas mulheres da tribo, acreditando que estarão fazendo o desejo dos espíritos, Sianga e seus homens receberão alimentos para saciar seu período de fome intensificada, como um processo de vingança individual e disputa de poder, advindo também do processo de colonização que atravessa Moçambique e deixa marcas internas no convívio com a tradição e a cultura autóctone.

O ritual forjado pelo Régulo Sianga, pensado para se auto beneficiar com a manipulação da tradição, é um ritual de fertilidade feminina para trazer a chuva e a prosperidade para a terra. Neste sentido, observa-se a dualidade da simbologia da água para o território moçambicano, que tanto representa bons presságios que anunciam um período de colheita no futuro, como também é vista, com sua ausência no tempo seco, como males enviados pelos espíritos. A voz das mulheres demonstra uma exaltação do feminino com seu poder geracional:

sabes quem dá a luz ao mundo? É a mamã. Quem sacrifica a honra pela sobrevivência dos filhos? É a mamã. É ela o abrigo, o conforto, o calor e o prazer. É a mamã meu menino, é a mamã a sobrevivência do mundo, é a mamã. [...] Os papás falaram com os deuses da mãe e deuses do pai e falharam. Só a nudez das mamãs quebrará o silêncio dos ventos, porque a mulher é a mãe do universo (CHIZIANE, 1999, p. 98).

As vozes de outras personagens não-nomeadas se entrecruzam com a voz narrativa explicando o poder contido no feminino. Na fala da mãe, citada acima, há uma reorganização do lugar de importância das mulheres conscientes de seu papel fundamental na gênese do mundo, da criação, concebendo a maternidade por um viés de importância política desse sujeito. Se ater para este movimento é uma forma de estruturação da maternidade como uma instância de localização de força, que quando apropriado pelas mulheres como categoria política se assume como um lugar de enunciação. Sianga propõe o ritual do *mbelele* se aproveitando do poder compreendido às mulheres dentro dos ritos tradicionais para receber as oferendas e o status e respeito de rei na aldeia.

A trama de *Ventos do Apocalipse* se passa em um processo de guerra civil. Através da voz narrativa, é notório como a condição materna é marcada como uma relação identitária para o feminino: “As mulheres, eternas mães, esquecem a própria tristeza e consolam o chefe como um menino” (CHIZIANE, 1999, p. 122). Ter a importância de uma mulher-mãe geradora da vida é ressaltado pela voz das mulheres ao longo do romance, assim como pela voz que narra a história. Contudo, é possível identificar

momentos em que essa mesma condição é invadida pelo masculino, afetando as subjetividades de sujeitos femininos que por vezes enfatizam como essa categoria também é posta como uma necessidade independente da autonomia desejada de cada mulher. No momento em que a guerra se instala na aldeia de Mananga, a voz narrativa aponta que: “As lágrimas das mulheres são tradição, ninguém liga, mas nos homens são maldição” (CHIZIANE, 1999, p. 122). A ligação, portanto, com o sofrimento e com um corpo forte que é concebido como aquele que suporta as dores naturalizadas em sua condição de vida, é dada ao feminino.

A segunda parte do romance apresenta uma explanação detalhada do cenário visto no território após os ataques dos invasores. Há um longo relato da voz narrativa mostrando a devastação deixada pelos conflitos, o horror que se aloja em cada sobrevivente que inicia um êxodo em busca, sem muitas esperanças, de não morrer como tantos corpos deixados na aldeia e no meio do caminho. As cenas mostradas por essa voz que narra o percurso de um grupo, formado por cerca de sessenta sobreviventes, e a situação extrema do local, posiciona-a como uma também expectadora que assiste a tudo, por vezes deixando-se cruzar com as falas de algumas personagens secundárias na trama, mas que se dedica a mostrar as marcas físicas, territoriais, identitárias e psicológicas desta invasão. Diante disso, é possível identificar uma analogia com a invasão e agressão deixada pelo colonialismo em territórios invadidos como um todo, configurando um sistema político-ideológico que ao invadir afeta as bases de sustentação de uma cultura e nação, deixando destruições e uma sensação de esquecimento com o sofrimento que fica.

A estrutura do romance de Chiziane não se centraliza apenas na narração de ações das personagens, sobretudo as personagens principais da trama. Há a exposição de uma situação localizada nesse espaço narrativo que, por vezes, é individualizada em suas personagens e protagonista. As mães que são destinadas ao cuidado com seus filhos que sofrem com a fome e com a guerra são os sujeitos que carregam essa vivência e concebem uma maternidade em conjunto com seus semelhantes. Visto que o feminino é por vezes demonstrado, pelo discurso dos personagens masculinos, como um sujeito que está sob o poderio dos homens, tendo estes como uma representação da força de luta, é esse mesmo feminino que se desloca na narrativa como um ser que resiste. A voz narrativa constrói um sujeito enunciator no feminino que é móvel, que não é posto de forma fixa e sobreposta ao masculino. São as mulheres que conseguem sustentar o movimento de migração pela sobrevivência, fazendo a ponte identitária entre a memória e a sabedoria

de sua cultura e um novo lugar de renascimento. Politicamente enquanto sujeitos de ação, a maternidade é uma estrutura basilar para o renascimento de uma nova nação.

Uma nova explosão abala a mata. No mesmo instante o grito da vida abala o matagal maltratado. São duas vidas que se saúdam no cruzamento dos caminhos. Uma na partida e outra na chegada. Enquanto do lado de lá as vidas se esfumam, deste lado nascem e mantêm viva a semente da esperança (CHIZIANE, 1999, p. 161).

Na citação acima, a voz narrativa nos mostra o entendimento do tempo e da configuração cíclica do espaço, em que se renova simbolicamente em constância com a presença da morte/nascimento. É o nascimento do filho de Doane, um dos sobreviventes que caminha com o grupo e sua esposa para o Monte. Doane e sua esposa grávida remetem na narrativa para uma ligação com o conto “Mata que amanhã faremos outro”, presente no prólogo. Esse pensamento de abandonar a vida de sua esposa e do bebê que está para nascer é mencionado pelo personagem que entra em surto diante do perigo que todos passam com receio de serem descobertos pelos invasores. Contudo, a personagem grávida não suporta conter o nascimento e realiza o parto, com o auxílio de outras mulheres *matronas* do grupo. A reação da mulher após seu parto é de felicidade e esperança.

Noa (2015) pensando na conexão entre realidades vividas da autoria literária e a produção estética da literatura, destaca que: “o que essas realidades nos oferecem é a migração contínua e dialética entre a vida e a arte, numa celebração da existência nos seus elementos ao mesmo tempo mais mezinhos e complexos” (p. 47). Assim, o autor explicita a ligação intrínseca entre o sentido estético da literatura africana com *motivações existenciais* de seus autores e autoras, construindo uma forma existencial de se dissociar de uma forma única da construção intelectual e artística.

Em *Ventos do Apocalipse*, com a apresentação de três femininos latentes expostos no prólogo através de seus contos, observa-se que ao longo da narrativa há a quebra destes sujeitos paradigmáticos, promovida pela marcação de um olhar enunciativo dado pelo lugar da autoria feminina que chega às personagens femininas emblemáticas presentes no enredo. Olhando para a produção literária, como de Chiziane, em Moçambique, especificamente, Noa apresenta uma lógica de produção estética que demarca um lugar próprio de criação: “Contrariamente à desumanização da arte, no Ocidente, que ocorre segundo Adorno, na medida em que a sociedade se torna menos humana, a arte africana foi e é uma festa dos sentidos e de um apego visceral à vida” (2015, p. 47).

O foco narrativo da obra em análise tem uma forte presença, apresentando um olhar sobre os acontecimentos, apesar de não participar concretamente como narrador-personagem da trama. A narrativa é guiada pelo deslocamento da personagem Minosse. A primeira parte do romance se localiza a partir da história individual da protagonista e seu conflito familiar, que no desenvolvimento, ainda na primeira parte, expande a localização do enredo para a sua aldeia, guiada pelas tensões apresentadas em sua casa. Mendilow (2012) afirma que: “A obra de todo romancista [...] é explícita ou implicitamente um comentário social a respeito do tempo no qual é escrita” (p. 99). Paulina Chiziane traz para o tempo do romance narrado esse deslocamento interno do tempo da estória, que por hora traz um presente fictício do enredo e em outros momentos apresenta uma voz narrativa que intercala um presente externo em diálogo com o leitor ou leitora. Essa voz tanto se distancia para relatar como entra na própria ficção como uma personagem que vivencia a trama secundariamente. Nessa intercalação é trazida para a estrutura literária uma ilusão de tempo e de ação, visto que se trata de uma noção cíclica do tempo. Tal intercalação não aparece nas ações das personagens, mas sim no cruzamento entre a estrutura oral e escrita da contação.

Quando o romance chega em sua segunda parte, narrando a travessia dos habitantes sobreviventes de Mananga para chegar ao Monte, território visto como uma esperança de reconstruírem suas vidas, Minosse é a personagem de destaque que renasce. Portanto, nessa personagem, tem-se a própria simbologia do entendimento cíclico da vida. Minosse ao seguir sozinha de seus familiares para o êxodo migratório vive uma espécie de morte em vida, ou dentro de uma lógica cíclica da natureza que estrutura esteticamente a obra, um renascimento após ter morrido enquanto esposa e mãe biológica que perdeu seus filhos, assassinados mutuamente. No momento da travessia, a voz narrativa nos mostra essa condição da personagem:

Na viagem fantasma, a velha Minosse vai à frente e nem os homens fortes conseguem seguir o passo dela. Caminha leve como uma pena. Todos se espantam. Os desgostos fizeram dela uma pessoa morta. Ela é um fantasma. Os fantasmas não têm corpo e nem sentem peso. Ela caminha leve e livre mesmo sem saber para onde vai (CHIZIANE, 1999, p. 155).

O renascimento de Minosse caminha para a reconstrução que assumirá um outro lugar de maternidade, agora política por estar sendo reapropriada pra si, diante de sua solidão e reconstrução, mas com uma autonomia e força de resistir, fruto de uma retomada

de consciência vivida ao se reconhecer na estrutura matrimonial em que lhe gerou infortúnios.

A voz narrativa segue durante todo o capítulo de travessia e peregrinação dos sobreviventes para o êxodo em busca da chegada ao Monte descrevendo o grotesco e o caos instalado diante desse contexto. Há longas cenas descritas de sofrimento, tanto físico, vivido pelos peregrinos com a morte e dor dos que seguem guiados pelo comandante Sixpence, eleito pelos próprios sobreviventes, assim como o sofrimento extremo psicológico de serem expostos ao terror deixado pela guerra e devastação. A voz que conta essa história mistura-se ora como uma personagem que não realiza ações diretas na trama, mas pertence àquele sofrimento na caminhada, ora está como um olhar observador onisciente, que apresenta o cenário que ambienta a trama e reflete as falas e sentimentos dessas personagens.

A noção de maternidade como uma relação do ciclo do nascimento/renascimento mostra uma sabedoria de doação e compreensão com esse outro que sofre. O peso dado de perda por vezes é enfatizado em vida, em que a morte é uma libertação e o início de um novo ciclo, um sentimento que traz um ensinamento da compreensão do tempo e do espaço a partir de um saber materno. Na travessia dos sobreviventes, a voz narrativa mostra uma mãe que carrega seu filho bebê no colo e o vê falecendo em seus braços após seu estado crítico de saúde, devido à difícil caminhada:

Ela não desespera, sorri, o seu menino agora é rei e está liberto de todas as lágrimas do mundo. Nada chora e nada lamenta. Caminha segura até às margens do regato próximo. Poisa a criança no chão e com as mãos cava uma sepulturinha pouco profunda. Ela mesma adormece o seu anjo no solo de eterna frescura (CHIZIANE, 1999, p. 178).

Interpretamos um processo de loucura dessa mãe com a perda do seu filho-bebê, que por não suportar tal perda elimina a própria vida enforcando-se em uma árvore durante a travessia. Há um sentimento singular apresentado na relação materna e entendido por todos os sobreviventes que pertencem ao grupo. A autora nos traz personagens femininos que conseguem vencer e se sobressair diante de dificuldades latentes. Laura Padilha lembra que há uma

insistência da escritora em falar de mulheres que lutam e, de um modo ou de outro, sempre saem vencedoras, pouco importando que escatologicamente sucumbam. [...] Nunca é demais lembrar que a morte, dentro do alicerce do edifício cosmogônico africano, não é um

fim, mas um luminoso princípio ou, talvez, mesmo o grande encontro com o derradeiro futuro (2013)²⁷

Um a um os aldeões aproximam-se daquela fonte deixando-se salpicar pela água caindo dos pés da morta, ela agora é uma deusa e aquela água purifica, forma invulgar de render a última homenagem a quem parte. Ninguém tem pressa de a retirar do céu onde a morte a colocou porque seu lugar é entre os anjos (CHIZIANE, 1999, p. 180).

O materno como ação de performatividade dentro de uma relação, seja social, cultural, pessoal ou na própria tradição, presente em *Ventos do Apocalipse*, configura uma capacidade de gerar, cuidar e compreender sofrimentos e sabedorias que são bases para uma sociedade mostrada na obra. Mara, ao cuidar do comandante Sixpence, se transporta para um lugar de maternar aquele tido como um herói para os sobreviventes do êxodo: “[...] ela é mãe do filho que nasceu da morte. Tapa os ouvidos para as palavras que a repreendem, sente que está a viver o maior sonho do mundo” (CHIZIANE, 1999, p. 193). O romance traz a categoria da maternidade, da gestação, sempre presente simbolicamente na memória e na sabedoria cultural, pertencendo a um processo constante de renovação de um território que gera tanto o alimento como também seus filhos e filhas.

Após a narração da difícil travessia junto à chegada ao Monte como um território novo, a voz narrativa retoma a protagonista Minosse como personagem base para a narração da trama. Observa-se que o romance inicia sua história a partir da história familiar de sua protagonista e em seu desenvolvimento ocorre uma pausa de centralidade nessa personagem, trazendo uma narração da história de um grupo de sobreviventes em deslocamento para outro território. Contudo, mesmo com um pseudodistanciamento da personagem principal para a narração, Minosse se mantém na obra como uma unidade, uma junção de um grupo. Podemos inferir, então, que assim como Mananga pode ser apresentada como um tipo de simbologia para nos remeter a Moçambique, Minosse pode ser vista como uma metonímia dos sobreviventes que migram na narrativa em busca de reconstruírem suas vidas, renascendo ciclicamente, sobretudo, a sobrevivência da condição feminina no desenvolvimento do romance.

Terezinha Taborda Moreira, retomando a construção do prólogo da obra para pensar nessa personagem, nos diz que: “A saga de Minosse é determinada pelo passado mítico projetado pelos mitos. Por isso a sua citação logo no início da narrativa” (2005, p.

²⁷ Em prefácio intitulado “Sobre mulheres que apostam no amanhã” à obra crítica sobre Paulina Chiziane, *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*.

180). No capítulo dezessete, tem-se a explanação da velhice desta personagem sobrevivente que se reconstrói e renasce: “Vive solitária recolhida no seu mundo de guerra e paz. Sentada na margem do riacho não dá conta do tempo. Em todas as manhãs, o Sol encontra-a já sentada no penhasco de onde observa o parto de cada manhã [...]” (CHIZIANE, 1999, p. 203).

Minosse enquanto protagonista da obra caminha para uma mudança da estruturação da trama, reencontrando-se com o lugar materno e a retomada de uma posição de maternidade. A personagem encontra uma criança abandonada que passa por dificuldades de sobrevivência na aldeia do Monte e convida-a a seguir consigo, oferecendo abrigo, alimentação e cuidados. Minosse retoma o lugar de mãe, agora inter cruzado com o lugar de avó na vivência da sua velhice. A apropriação da maternidade como um renascimento ocorre com outros órfãos da aldeia que a protagonista assume como seus novos filhos, trazendo o conforto que a faz iniciar um novo ciclo de vida: “Vem menino. Dar-te-ei pão e abrigo e tu dar-me-ás o conforto da tua companhia. És três vezes órfão, eu sei. Os teus pais morreram, os defuntos te abandonaram e o povo inteiro te renega. Quero ser a tua mãe e tua avó [...]” (CHIZIANE, 1999, p. 216-217).

Observa-se que a estrutura de contação da voz narrativa apresenta intercaladamente na trama relatos de vidas, conflitos e vivências de personagens que surgem no enredo dando força às posições das personagens que se mantém. Tem-se a presença do relato de Sara, uma menina que ficou órfã após o assassinato de sua família genitora. Sara é acolhida por Minosse, tornando esta sua nova mãe. Assim, com o relato trazido pela voz narrativa do sofrimento da família de Sara, a protagonista assume mais um lugar materno como uma posição política de renascimento também enquanto força feminina que repassa discursos de resistência e memória através de sua oralidade:

Os meninos órfãos confiam nela. Vivem com a sua protecção. Semeiam os campos orientados por ela. Ensina-lhes as manhas da terra, os segredos da semente, as voltas da água e os movimentos do vento. Ela não pode ensinar mais do que isso. [...] As crianças deliram porque a velha apagou neles o fogo do terror. Quando a noite chega, sentam-se à volta da lareira e contam histórias. Falam do futuro (CHIZIANE, 1999, p. 227).

Minosse é uma espécie de personagem-síntese da obra, que além de assumir o lugar de protagonista da saga contada é também a conexão, a unidade já anunciada pelos mitos presentes no prólogo, assim como já menciona Terezinha Taborda Moreira (2005). A

maternidade em Minosse age em ciclos que se renovam, diante do passado, presente e futuro. Moreira (2005) diz em relação aos mitos que: “Abrindo o relato, eles estruturam o movimento projetivo do passado sobre o futuro na articulação do dizer” (p. 180). *Ventos do Apocalipse* é um romance que dialoga com os relatos de vidas que perpassam a narrativa, de vidas encontradas pelo êxodo dos sobreviventes e, sobretudo, pela saga de Minosse que reúne em confluência os femininos que tangenciam a narrativa da guerra, suas condições de vida e as forças que produzem sobrevivência destes no contexto sociocultural.

Em palestra²⁸ dada no Brasil, Chiziane diz que “temos que buscar a inteligência e a solução do problema dentro de si mesmo” ao falar sobre os ensinamentos trazidos pela literatura oral e tradição oral moçambicana e prossegue dizendo que “Contar uma história é um elogio à sabedoria, à inteligência”. O tempo de reclusão pessoal de Minosse no período da travessia e chegada ao Monte remete ao que Paulina Chiziane menciona sobre um saber buscado e encontrado dentro de si pelo sujeito a partir de um conhecimento vivido e trazido também pela oratura em que está inserido. Minosse busca dentro de si a inteligência e o renascimento diante do conflito vivido na sua aldeia natal e é a partir do seu reencontro com o lugar materno que a narrativa retorna de um longo momento de relatos em busca da sobrevivência e inicia o ciclo de renovação. Assim, é a instância materna na protagonista, uma instância política de se reposicionar como um sujeito ativo em sociedade que atua e assume um papel autônomo de ação, que a mesma é recolocada na história.

Diante disso, aparecem novos femininos em diálogo com a maternidade, como a personagem Emelina, uma mulher que caminha solitária pela aldeia após ter sofrido a perda do seu amado e a culpa de ter assassinado seus filhos para viver seu amor. A culpa carregada por Emelina é sumariamente gerada pelo externo e não essencialmente por um processo subjetivo, apesar do sofrimento em ter visto seus filhos falecerem e seu amor abandoná-la. Sobre Emelina, a voz narrativa nos diz que: “durante a guerra ela vive o amor, recordando a paixão fugaz ou verdadeira, um pedaço de felicidade conquistada no momento em que o Demo baixou a força das suas chamas” (CHIZIANE, 1999, p. 246). Nota-se que essa voz que nos conta sobre a personagem que vive em sua loucura, julgada pelos habitantes de sua aldeia, que assassinou seus filhos no desejo de viver um amor, não profere, sobretudo, um valor de julgamento. Quando a voz narrativa nos mostra que

²⁸ Palestra realizada no congresso da Afrolic em 2019 na UFRN na cidade de Natal-RN. A gravação e as transcrições referidas nesta tese são de minha autoria.

esse amor em que Emelina se mantém vivendo, imerso numa paralisação do seu tempo, tanto pode ser visto como algo *fugaz* como também *verdadeiro*, mostra um único pedaço de amor verdadeiro em que a personagem se permitiu viver. Assim, é uma mulher que também resiste mesmo dentro de sua culpa, entre o ser mulher e ser mãe, marcada socialmente como um sujeito perverso. O ditado presente no mito “mata que amanhã faremos outro” no prólogo do romance é proferido por homens que induzem as mulheres a matarem seus filhos no período de guerra, e por isso não são julgados pelo coletivo.

O relato de Emelina é proferido pela voz narrativa, enquanto suas falas como discurso direto estão relacionadas às lamentações de seus sentimentos e reflexões filosóficas sobre a vida e sua condição de vida. Chiziane traz a relevo o olhar da mulher que foi condenada socialmente, o olhar da loucura no feminino em situação de guerra. As ações realizadas pela personagem são trazidas para o(a) leitor(a) como uma contação do enredo, suas personagens se ocupam como falantes do discurso romanescos com uma perspectiva subjetiva e interior do que os acontecimentos trágicos fizeram consigo. Há um deslocamento de enunciação e foco da história, saindo da análise confessional de ações para um lugar de voz de mulheres que ambientam o romance.

Ventos do Apocalipse é um romance construído a partir da tessitura das vozes, sobretudo, de mulheres de vários tipos e vivências. Há sempre uma narração com ou do feminino tangenciando as ações e a própria voz narrativa, que por alguns momentos se mantém observadora e em outros se inclui na trama, tecendo comentários sobre os acontecimentos. A concepção de maternidade política é uma estrutura que habita esse corpo gerador como força latente de fertilidade. Esta trazida pela escritora possibilita pensar, também, em uma fertilidade discursiva de concepção filosófica do mundo, da produção de ideias e ensinamentos que singulariza esses sujeitos femininos enunciadore com força e transgressão.

Nos quatro últimos capítulos da obra, a protagonista estabelece sua afirmação e seu lugar de sujeito independente. Ao recordar a sua reação ao saber da morte de seu marido Sianga, ela lembra seu sentimento de alegria e alívio com a viuvez: “De repente sentiu um grande peso a desprender-se do peito e sentiu-se tão leve como se estivesse a respirar todo o oxigénio do planeta” (CHIZIANE, 1999, p. 247). A representação do matrimônio nesse contexto narrado traz as limitações e modulações no feminino diante de uma estrutura patriarcal em que Minosse foi criada e a qual ela questiona:

Na adolescência o meu pai ensinou-me a guardar as cabras e a guardar-me para pertencer a um só homem em toda minha vida, e cumpri. O Sianga comprou-me com lobolo, que é uma cerimônia solene mas 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 (CHIZIANE, 1999, p. 249).

Esse é o momento em que Minosse transgride seu *locus* de limitação, motivo pelo qual a representação da morte do marido se torna um momento de nascimento para si, um *oxigênio*, fonte de vida, realmente tomado para si como um alimento para estar viva novamente. Como diz a voz narrativa, “Minosse redefine a vida e reescreve o seu destino” (Ibid). Além disso, a personagem também reflete sobre uma gênese do mundo, o que retoma todos os mitos e símbolos geracionais do imaginário humano vistos na obra:

[Minosse] pensa no masculino, aquele que dirige os destinos da vida, que, segundo se diz, foi criado à semelhança de Deus. Para ela o homem é mesmo Deus, porque ela faz vir um filho ao mundo e diz: é meu. Em seguida vira-se para o Nascente e diz: eis uma nova vida gerada por mim (CHIZIANE, 1999, p. 248-249).

Dentro da estrutura do romance, Minosse é a heroína que carrega em si uma síntese da condição feminina narrada na obra como contexto para narrar a guerra. Sua maternidade política é a linha estrutural da trajetória de lugar questionado, maternidade vivida dentro dos valores da tradição e cultura; lugar de morte e renascimento com a perda dos seus filhos biológicos e a adoção das crianças órfãs; e construção de um materno que se apropria do seu poder geracional como força para questionar e se reposicionar no mundo. A ferramenta que mantém a jornada de nossa heroína é a voz e sua confluência com as outras vozes femininas presentes no enredo, seu discurso autoral como falante que mostra sua concepção de verdade sobre o que vive. Quando pensa sobre como será seu encontro com Deus no céu quando morrer, a protagonista diz: “O que estará lá registrado? De certeza deve estar escrito assim: obedeceu, serviu, morreu. O que sempre desejei não está lá escrito porque os desejos da mulher não podem existir e nem são permitidos” (CHIZIANE, 1999, p. 249).

A obra em tela finaliza com a discussão trazida sobre o embate entre tradição e modernidade, em que a voz do sábio e ancião Mungoni destaca como os valores tradicionais estão afetados e em risco pela possibilidade de esquecimento das gerações mais novas de seus ensinamentos vindos dos antepassados. Os mais novos questionam tal discurso, porém Mungoni alerta para o perigo e como isso foi a base para as mudanças

trágicas vividas na história recente do território: “Falar dos antepassados é falar da história deste povo, da tradição e não do fanatismo cego, desmedido” (CHIZIANE, 1999, p. 257). Adiante, observa-se uma reflexão e análise clara sobre a invasão de uma cultura estrangeira na cultura autóctone, dos conflitos identitários gerados a partir disso, e como a valorização do conhecimento e tradições ao se perderem podem ser causadores de graves conflitos internos, também entre os membros de uma mesma cultura:

O que aconteceu em Mananga foi um confronto do novo com o velho. Se para o Sianga o problema foi o poder, para o povo foi um problema de identidade, um problema de cultura. Foi o povo que manteve acesa a discórdia entre o velho e o novo. Separaram-se da raiz, aderiram ao novo porque trazia a boa nova (CHIZIANE, 1999, p. 259).

Quando a voz narrativa menciona que tanto o padre que reza a missa no Monte, como o velho Mungoni, proferem orações em busca de paz, o primeiro na linguagem dos vivos e o segundo na linguagem dos mortos, temos um apontamento da necessidade de equilíbrio. Minosse, enquanto personagem central do romance, não retorna à obra no seu capítulo final. Sua aparição é marcada pela anunciação proferida anteriormente em que a mesma se autoproclama senhora de si, ao recordar sua confirmação de viuvez e ao iniciar uma jornada que tem como base a maternidade em que ela se insere como um retorno à vida. Tem-se como sujeito materno que finaliza a obra, também, a personagem Emelina, que retorna com seu filho nas costas em um momento de surto após ter sido atingida por uma bala dos invasores. Assim, por Emelina ocupar um lugar que tensiona o materno, como uma instância, também, de julgamento, e retornando à personagem Massupai, presente no prólogo, observa-se que a obra termina sua narrativa apontando a enunciação do conflito por essa mesma instância.

Ventos do Apocalipse narra a jornada de Minosse para sobreviver enquanto mulher, mãe, sujeito, em meio a uma guerra, questionando tanto os preceitos tradicionais de sua cultura como da invasão que chega do estrangeiro. Contudo, a personagem se sobressai mesmo após passar por múltiplos sofrimentos na sua trajetória. A narrativa é guiada por um tempo cíclico que tanto habita a estrutura romanesca, como o tempo interno psicológico de cada personagem. Há, assim, uma confluência de ciclos infinitos que corroboram para mudanças constantes, que, não obstante, dão forças às personagens femininas que a protagonista encontra em seu caminho.

5.2. A MATERNIDADE POLÍTICA EM *HIBISCO ROXO*

O romance *Hibisco roxo*, de Chimamanda N. Adichie, é o primeiro romance da autora, publicado no Brasil em 2011, que conta uma história na perspectiva de uma protagonista de quinze anos, ambientada no território nigeriano, na cidade de Enugu. O enredo se estrutura com a contextualização político-social de um golpe militar no país. O foco narrativo da obra se centra em primeira pessoa, sendo o romance dividido em quatro partes, intituladas: “Quebrando deuses: Domingo de Ramos”, “Falando com nossos espíritos: Antes do Domingo de Ramos”, “Os pedaços de deuses: Após o Domingo de Ramos” e “Um silêncio diferente: O presente”.

Na primeira parte temos o contexto familiar e social desse núcleo central que guia a obra interligando questões políticas, culturais, sociais e identitárias do contexto nigeriano no romance. Kambili Achike, narradora-personagem, é filha de Beatrice e Eugene e possui um irmão mais velho chamado Chukwuka, mas conhecido desde a infância com o apelido de Jaja. Os dois adolescentes se apresentam inicialmente no romance em conflito com sua educação religiosa e as estruturas de poder, assim como do poder do gênero, no ambiente da família. A cena que inaugura a narrativa apresenta a negação da comunhão na missa de Domingo de Ramos pelo irmão da protagonista, localizando esta negação como uma relação metafórica do questionamento às imposições de poder e às transgressões correlatas ao longo da história dessa família. Jaja se nega ao recebimento da hóstia e, com isso, inicia na narrativa a quebra de estruturas fixadas impositivamente pela posição de poder do patriarca Eugene e pela representação da Igreja como poder supremo. Com isso, toda a estrutura identitária do núcleo central da narrativa é reestruturada, criando uma concepção de renascimento e reorganização de voz.

O tempo que estrutura o romance é organizado de forma intercalada em que traz como início a ação de tensão onde os personagens começam a assumir uma posição de deslocamento de lugares de silêncio e aceitação às imposições de poder. Essa ruptura gerada no núcleo central da obra é iniciada pelo personagem irmão da protagonista que quebra uma prática ritualística para a religião católica referente ao Domingo de Ramos, o recebimento da comunhão. Jaja é o agente fundamental da primeira parte do romance, o que mostra tal *quebra*, presente no título da primeira parte, como uma referência tanto aos valores religiosos e culturais da família, como aos papéis que os membros desta família desempenham, sendo rasurados pela ação de negação da eucaristia pelo adolescente. O ato dá início a um processo de problematização sobre o embate religioso

diante das tradições religiosas e do lugar ocupado, também, pelo feminino, ressaltando a opressão, a voz e a resistência. O título apresenta um jogo dúbio neste embate, pois a quebra dos deuses tanto se refere aos símbolos religiosos, introduzidos no processo de colonização como sobreposição à tradição; como também aos deuses locais, se referindo a uma desvalorização das crenças religiosas tradicionais, feita pelos padres e seus fiéis.

A primeira cena narra o momento de distribuição das cinzas na missa da Quarta-Feira de Cinzas, em que o padre as entrega com as seguintes palavras para os fiéis: “És pó, e ao pó retornarás” (ADICHIE, 2011, p. 9). O pó representa na religião católica a origem da vida, a gênese humana da criação divina, e esta fala é dita por um estrangeiro, simbolizando no romance a “verdade” que é trazida de fora como ensinamento e salvação, como pode ser visto também na outra fala do padre Benedict para a comunidade: “O irmão Eugene se manifestou em nome da liberdade. Quantos aqui defenderam a liberdade? Quantos refletiram a Entrada Triunfal?” (Ibid., p. 11).

As representações religiosas estão presentes na obra, trazendo uma estética narrativa com imagens, estátuas e elementos palpáveis que constroem uma experiência sensorial das cenas narradas. As cinzas, o mármore, as cores, compõem o cenário que exalta os momentos religiosos com exaltação. A narradora, falando do seu pai, destaca que: “A maioria das pessoas não se ajoelhava para receber a hóstia no altar de mármore, perto do qual fica a estátua loura em tamanho real da Virgem Maria.” (ADICHIE, 2011, p. 10). Pelas características da estátua e pelo material que é feito o altar, percebe-se a simbologia que é trazida de fora para construir um discurso estético no ambiente. Mesmo vivendo um período pós-colonial no romance, as marcas e frutos da colonização ainda se perduram. Por isso, a investigação do marcador social “raça” é de profundo e complexo conhecimento para o entendimento da constituição do sujeito moderno e suas relações inter-raciais nos territórios de ex-colônias.

O conceito de universal direcionado à “brancura” acompanhou a introdução de uma nova cultura e religião no território nigeriano pelo colonialismo, buscando, em consequência, uma sobreposição sistemática das noções de fé, salvação e religiosidade. Indagar a partir dos estudos culturais e de gênero na contemporaneidade estas relações políticas e sociais, em que a religião e a estrutura dogmática se alicerçam de forma missionária, é fundamental para o embasamento de uma crítica ontológica de quem somos. É neste caminho, também, que os estudos pós-coloniais buscam um rompimento fundamental com a perspectiva binária relacionada ao debate cultural, questionando narrativas homogêneas, universalizantes e eurocêtricas (OLIVEIRA, 2015).

As agressões que a personagem Beatrice vivencia são silenciadas internamente por um discurso de aceitação devido, também, à forma como seu marido se utiliza de valores religiosos presente na trama. No momento de enfrentamento de Jaja ao seu Pai, Eugene, a estante da sala que continha as estatuetas de Beatrice é atingida, quebrando as suas bailarinas de cerâmicas. Essas estatuetas eram limpas e cuidadas pela personagem sempre que esta sofria os espancamentos de seu marido, como é descrito pela narradora:

Anos antes, quando eu ainda não entendia, eu me perguntava por que ela limpava as estatuetas sempre depois de ouvir aquele som vindo do quarto deles, um som que parecia ser de alguma coisa batendo na porta pelo lado de dentro. [...] Eu descia e a via parada ao lado da estante de vidro com um pano de prato encharcado de água e sabão. [...] Da última vez, há apenas duas semanas, quando seu olho inchado ainda estava da cor preto-arroxeadado de um abacate maduro demais, Mama rearrumava as estatuetas depois de limpá-las (ADICHIE, 2011, p. 17).

Tem-se, assim, com a negação da hóstia por Jaja, a quebra das estatuetas de cerâmica, uma construção simbólica que participa profeticamente no enredo, visto que as bailarinas aparecem como a única coisa pertencente à Beatrice, intimamente, e que servia como uma ação de fuga depois da tristeza e da violência sofrida. Tudo a partir deste momento da narrativa é tocado, trazendo o espaço da casa como uma analogia ao espaço do contexto histórico na obra que vivencia um golpe político. Kambili nos mostra que: “A rebeldia de Jaja era como os hibiscos roxos experimentais de tia Ifeoma: rara, com cheiro suave da liberdade, uma liberdade diferente daquela que a multidão, brandindo folhas verdes, pediu na Government Square após o golpe” (ADICHIE, 2011, p. 22).

Ainda no primeiro capítulo, após o enfrentamento de Jaja ao seu pai Eugene, negando o recebimento da comunhão cristã, a narradora mostra, de forma simbólica, que com o caos tomado internamente na família, novas possibilidades de transformação ressurgem: “Mais perto da casa, os coloridos arbustos de hibiscos se esticavam e tocavam uns aos outros, como se estivessem trocando pétalas.” (ADICHIE, 2012, p. 15). Aqui, tem-se a presença de mais elementos sensoriais e imagéticos na obra, simbolizando as transformações geradas. Os hibiscos roxos trazidos da casa de Ifeoma, tia da protagonista que representa a transgressão feminina no romance de forma direta, são a representação da mudança. A narradora descreve neste trecho como eles começam a crescer e florescer, simbolizando a sororidade de resistência feminina que tomará conta do ambiente aos poucos: “Os arbustos de hibiscos roxos começavam a florescer lentamente, porém ainda era vermelha.” (Ibid., p. 15). Essa simbologia irá se acentuar no desenvolvimento da obra

como característica estética que apresenta o discurso de transgressão na narrativa, fortemente marcado pela personagem Ifeoma ao longo do romance e apropriado pela mãe da protagonista na sua trajetória.

Assim como no tópico anterior deste capítulo analítico, que trouxe a perspectiva da maternidade política no romance *Ventos do Apocalipse*, observa-se também uma presença dessa categoria perpassando o sujeito feminino e sua localização sociocultural no romance de Chimamanda Adichie. A narrativa desta escritora nigeriana conta a história de uma família que absorveu a religião advinda da cultura do colonizador europeu e que tem como centralidade patriarcal de chefia o pai, Eugene. O personagem paterno apresenta uma postura extremamente rígida com seus filhos e com sua esposa, mantendo-os em uma estrutura que tem como base diversos tipos de violência exercida: física, psicológica, cultural, identitária e de gênero. A mãe de Kambili, Beatrice, é uma mulher que sofre com as agressões recebidas pelo marido, assim como as que o mesmo exerce sobre seus filhos.

Além do primeiro núcleo apresentado da trama, temos a presença de outro núcleo significativo para a obra constituído pela cunhada de Beatrice, Ifeoma, seus dois filhos, Obiora e Chima, e uma filha mais velha, Amaka, além de seu pai, Papa-Nnukwu, avô das crianças. O avô demarca a representação e resistência da tradição e da cultura igbo, a qual todos os personagens do romance são pertencentes. Todavia, o patriarca Eugene ao se converter à religião católica e à assimilação da cultura estrangeira, nega e repudia as práticas tradicionais exercidas e preservadas pelo seu pai, visto por ele como um pagão. Sobre esta visão diante da religião tradicional africana, Appiah mostra que: “O cristianismo é uma religião que se define pela doutrina; a heresia, o paganismo e o ateísmo, como resultado, foram em várias épocas temas centrais da reflexão cristã” (1997, p. 164).

Ifeoma, irmã de Eugene, é uma mulher que ao mesmo tempo em que não nega suas raízes culturais e religiosas, também questiona em alguns momentos os valores da tradição referente às relações e papéis de gênero, assim como faz diante dos preceitos católicos em embate com as práticas tradicionais. Assim, Ifeoma se localiza simbolicamente na trama no entre-lugar entre a tradição e a modernidade, reivindicando um lugar de autonomia para se posicionar como uma mulher que é agente enunciativa de sua própria vida.

Diante da explanação dos núcleos compreendidos na obra, podemos pontuar que é notória a presença de quatro femininos centrais na narrativa. A protagonista Kambili, uma

adolescente que entra em conflito em tensionar o poder exercido e representado pelo seu pai, que ocupa a centralidade discursiva e de poder na família; a mãe da protagonista, Beatrice, que mesmo sofrendo e não compactuando discursivamente com os valores impostos pelo seu marido em relação ao exercício de poder e a negação à representação da tradição, vive uma parte da narrativa sob seus comandos pontuados pelo seu silêncio, mas que ao longo da história é o mesmo silêncio em que age como estrutura de rompimento, subvertendo as angústias diante do que é ensinado e encorajado no diálogo com seus filhos; a tia Ifeoma, que ocupa o lugar da renovação, aquela que questiona lugares pré-estabelecidos tanto da tradição quanto da cultura exógena que rege a religião absolvida no seu contexto social e que apresenta a jornada a ser vivida como uma possibilidade real; e Amaka, filha de Ifeoma, que é fruto de uma maternidade transgressora e que ao se relacionar com sua prima Kambili demarca um feminino em movimento para assumir uma performance política na sociedade.

Por se tratar de um romance com o foco narrativo em primeira pessoa, tem-se a instância narrativa através dos olhos e imaginação de uma adolescente-protagonista. Além desta, os discursos proferidos pelas mulheres que atuam na narrativa são postos em caráter ora reflexivo e criativo, ora como repostas de confronto. Kambili ao narrar um momento em que sua tia Ifeoma entra em sua casa, demonstra sua percepção diante de um sujeito de força, independente desta ser reconhecida como um discurso autorizado, representando, também, uma categoria de herança e memória:

Quando ela irrompeu na sala do segundo andar, imaginei uma orgulhosa ancestral andando quilômetros para pegar água em potes de barro feitos em casa, cuidando das crianças até que elas soubessem andar e falar, lutando em guerras com machadinhas afiadas em pedras quentes de sol. Ela enchia o cômodo todo (ADICHIE, 2011, p. 88).

Percebe-se a descrição dessa personagem como uma rasura na própria estrutura existente de hierarquia patriarcal, deslocando a enunciação para os sujeitos femininos em articulação entre si ou em diálogo interior sobre sua perspectiva do mundo, como acontece com a narradora-personagem. Sua participação como discurso direto sempre se diferencia entre o discurso oculto, interno, do desejo de relatar ou se contrapor a algo com respostas, e o discurso relatado em suas falas, que se materializam em falas contidas que adquirem um crescimento na progressão do tempo da narrativa. Kambili vive em constante observação repressora protagonizada pelo seu pai e ampliada simbolicamente

para o discurso religioso de uma vigília constante que lhe acompanha e modula seu processo de subjetivação.

Chimamanda Adichie, no seu livro intitulado “Para educar crianças feministas: um manifesto”, conta que em conversa com um amigo chamado Ikenga, o mesmo lhe contou que na sua família há um reconhecimento social de que seu pai comanda a casa e a família, porém *nos bastidores* quem exerce poder, *quem manda* é sua mãe. Com isso, Adichie questiona: “Por que ‘nos bastidores’? Se uma mulher tem poder, por que precisamos dissimular o fato?” (2017, p. 32-33). Os papéis de gênero aparecem notórios para refletir a própria concepção de poder, visto que na luta por uma equidade social de gênero não discutimos uma inversão do poder, mas um espaço para o posicionamento de voz entre ambos. Tal perspectiva dialoga diretamente com a construção da personagem Ifeoma.

Diante da configuração de uma maternidade política dentro do romance, observa-se como essa instituição opera em dois movimentos: um mecanismo que se interliga ao processo identitário e participativo do feminino nesta sociedade mostrada na obra; e um ponto de tensão e de libertação para pensar em outros sujeitos femininos que se encorajam e se renovam de geração para geração. Tal renovação é possibilitada através de uma propagação de discursos entre mulheres, que independem de um discurso oficial vigente. Na obra, temos a personagem Beatrice que se percebe impulsionada em seu matrimônio pela necessidade de fecundação biológica como representação de pertença aos costumes:

Deus é fiel. Depois que você nasceu e eu sofri aqueles abortos, o povo da vila começou a falar. Os membros da nossa *umunna* até mandaram pessoas para falar com seu pai e insistir que ele tivesse filhos com outra mulher. Tantos tinham filhas disponíveis, muitas das quais formadas em universidades e tudo. Elas poderiam ter parido muitos filhos [...] (ADICHIE, 2011, p. 26).

Observa-se, com isso, a presença da maternidade que demarca a construção de um sujeito político feminino, um sujeito que se insere e é inserido na necessidade de conceber biologicamente um ser e maternar dentro da sociedade. É notório, assim, perceber como uma categoria do feminino que representa alegrias e a força geradora do gênero pode ser também uma instância de tensão quando cobrada pela sua realização, pressionando o feminino para além de suas escolhas no corpo e no tempo. Beatrice menciona os abortos vividos em seu casamento e estes são mostrados na narrativa como frutos de uma violência física gerada pelo marido Eugene.

A partir de uma perspectiva macro do romance, a maternidade está presente no início da obra como uma categoria que é sobressaltada no corpo e na sua necessidade de ser realizada biologicamente. O corpo feminino fecunda e gera outro corpo, representando sua importância como uma nascente de novas gerações e possibilidades de “novas” nações em construção, carregando consigo a herança identitária da memória e de seus antepassados como identidade viva. Ifi Amadiume (2015) ao dissertar historicamente sobre as relações de gênero para a sociedade Nnobi, na Nigéria, relata que a partir da cerimônia de casamento até a chegada do primeiro filho de um casal, muitos rituais de fertilidade e sexualidade para o parto são realizados com a mulher (p. 74). Além disso, nessa sociedade, a autora nos diz que há uma ênfase para a característica produtora dada ao feminino, seja no âmbito da produção de subsistência ou na produção biológica da maternidade (Ibid., p. 69). Com a introdução do colonialismo, a noção de importância do feminino é modificada, assim como o materno e a condição feminina:

As wives and mothers, women had an exclusive formal organization with specific rights involving the fertility and marriage of daughters. Motherhood was therefore economically and politically rewarding. We find that in the colonial and post-colonial Nnobi society, though the material situation of women has changed, women still cling to their social and cultural status as mothers, and seek power in that capacity even though no provision is made for women as mothers in the seats of power. (AMADIUME, 2015, p. 162).²⁹

Assim, aproximando esse relato à narrativa em questão de *Hibisco roxo*, nota-se a presença desse valor e singularidade ao feminino dada sua importância na sociedade. Contudo, é visto que para algumas mulheres ou em algumas instâncias da vida, tal categoria pode transformar-se em uma dificuldade de se estabelecer como uma mulher autônoma, que se sente cobrada pela reprodução. É a partir dessa anunciação reflexiva percebida na escrita de Chimamanda Adichie que destacamos para a superfície pontos de vista questionadores das categorias referentes à maternidade, matrimônio, liberdade, autonomia e cultura, que recaem sobre o feminino e, conseqüentemente, as reações deste diante da experiência vivida. Aponta-se aqui a maternidade como categoria política de

²⁹ “Como esposas e mães, as mulheres tinham uma organização formal exclusiva com direitos específicos envolvendo a fertilidade e o casamento das filhas. A maternidade foi, portanto, economicamente e politicamente gratificante. Descobrimos que na sociedade colonial e pós-colonial Nnobi, embora a situação material das mulheres tenha mudado, as mulheres ainda se apegam ao seu status social e cultural como mães, e buscam poder nessa capacidade, embora nenhuma disposição seja feita para as mulheres como mães nas sedes do poder”. (AMADIUME, 2015, p. 162, tradução nossa).

construção e reconhecimento das mulheres e de um ponto fundamental trazido por estas como base para compreender as localizações de status nas relações de gênero.

Ifi Amadiume, em seu estudo, mostra que é através da oralidade que ocorre a transmissão tanto dos costumes e valores tradicionais, como das concepções das relações de gênero e do próprio gênero (2015, p. 69). Na sociedade ambientada em *Hibisco roxo*, apresenta-se um embate entre duas concepções, representadas por Beatrice e Ifeoma, relacionadas ao papel do gênero, sobretudo às necessidades diante do feminino sobre o casamento e a maternidade. A personagem Beatrice interroga sua cunhada dizendo: “Uma mulher com filhos e sem marido é o que?” e em resposta, Ifeoma lhe diz: “Eu. [...] *Nwunye m*, às vezes a vida começa quando o casamento acaba” (ADICHIE, 2011, p. 83, grifo da autora).

Esta noção de vida que Ifeoma menciona, relata um conceito de independência e autonomia com a liberdade após o matrimônio. Ifeoma é a representação, apontada pela própria narradora, da coragem, da emancipação diante de uma sociedade. São duas visões de resistências que caminham por estradas distintas, mas que miram a liberdade e uma sororidade que fortalece. Nesta fala, a cunhada de Beatrice, que a chama carinhosamente de “minha esposa” em igbo, mostra para a mãe da protagonista a possibilidade de negação aos valores estabelecidos pela sociedade, tanto dos costumes da tradição como da religião católica vinda do estrangeiro. Oliveira (2015) nos diz que:

[...] as práticas religiosas devem ser entendidas como rituais de memória coletiva, de continuidade da tradição, de reafirmação do sentimento de pertença, como momento espacial e temporal de vivência, de solidariedade. [...] A religião atribui poder às pessoas, diferenciando-as dentro da própria comunidade, retrata a ordem social, modela a sociedade tanto em termos morais como funcionais, utilizando-se de símbolos religiosos [...] (p. 43).

Assim, a sobreposição de uma estrutura religiosa de fora é fundamental no processo de apropriação cultural e política. O personagem Eugene representa no livro uma alegoria do poder e da imposição, o que prejudica esse movimento de continuidade da tradição citado pela autora acima. Esse personagem provoca uma reflexão ideológica por defender em seu discurso político e social a liberdade e a justiça diante dos conflitos políticos vividos no contexto narrativo do romance. Além de empresário de uma rede de supermercados bem-sucedido, Eugene é dono de um dos jornais mais importantes do país, o *Standard*, e também conhecido como um dos únicos que preservaram uma resistência

de lutar pela liberdade de expressão e pela denúncia com as injustiças ocorridas no país devido à corrupção e ao autoritarismo do contexto político: “O *Standard* é o único jornal que tem tido coragem de dizer a verdade ultimamente. [...] Li em algum lugar que a Anistia Internacional vai dar um prêmio ao seu irmão” (ADICHIE, 2011, p. 147, grifo da autora) disse o padre Amadi à Ifeoma. Contudo, esse mesmo homem se apresenta no ambiente familiar e privado na ação violenta e silenciadora dos que convivem consigo.

Ifeoma traz para a narrativa uma concepção de vivência da maternidade como um florescimento constante, mesmo em situações adversas e que foram edificadas a partir do desejo e da ação. Chimamanda Adichie estrutura o ambiente que localiza essa personagem, sua casa, os deslocamentos externos pela cidade e seu espaço de trabalho (o Instituto de Estudos Africanos na Universidade de Nsuka), mostrando um envolvimento constante com uma simbologia das cores, das plantas e das flores. No momento da narrativa em que Kambili e Jaja vão para a casa de sua tia, na cidade de Nsuka, para passar um período de férias, a descrição do espaço da narrativa e suas simbologias se modificam com uma forte presença da metáfora das flores. Ao descrever o prédio em que Ifeoma reside, a narradora diz que: “Na frente dele, havia um círculo de cores vibrantes – um jardim – com uma cerca de arame farpado em volta. Rosas, hibiscos, lírios, ixoras e crótons cresciam lado a lado como uma guirlanda pintada à mão” (ADICHIE, 2011, p. 122-123). Tal ênfase na descrição das cores e flores, remetendo a uma convivência de ligação e de construção mútua se mantém presente no espaço que envolve Ifeoma: “As casas pelas quais passamos tinham cercas de girassóis, e as bolinhas amarelas das flores do tamanho de uma mão aberta alegravam a folhagem” (Ibid., p. 139), diz a narradora.

Roseiras, cajueiros, cerejeiras, mangueiras, grama seca, árvores frutíferas, nims, entre outras, participam do desenho imagético desse espaço pertencente à personagem. Na fala de Ifeoma, tem-se, também, a lembrança de que aquilo que parece natural também pode ser modificado e se tornar algo positivo, como é visto na explicação dada ao sobrinho Jaja quando este se surpreende com a existência de hibiscos roxos em seu jardim: “Todo mundo tem essa reação quando vê essas flores pela primeira vez. Minha amiga Phillipa é professora de botânica. Ela fez alguns experimentos na época em que morava aqui” (ADICHIE, 2011, p. 138).

Ifeoma é descrita como uma mulher de expansão pela observação da narradora, o que constrói uma personagem mulher e mãe que mantém sozinha sua casa e família após a morte de seu marido, Ifediora, trazendo essa vivência materna como algo de fluidez, como uma instância que permite e age para que seus filhos tenham voz dentro e fora de

casa: “Risadas flutuavam em minha cabeça. Palavras jorravam da boca de todos, muitas vezes sem procurar nem receber nenhuma resposta. Lá em casa só falávamos quando tínhamos algo importante a dizer, sobretudo quando estávamos sentados à mesa” (ADICHIE, 2011, p. 130), diz a narradora. Na personagem Ifeoma, a maternidade política que identificamos é notória e direta na sua ação com o mundo, uma maternidade de florescimento, uma construção e enfrentamento que se mostra no discurso que profere. No estranhamento inicial da narradora por estar diante desta configuração familiar, ela ainda destaca que:

Até então eu me sentira como se não estivesse ali, como se estivesse apenas observando uma mesa onde se podia dizer o que você quisesse, quando quisesse, para quem quisesse, onde o ar era livre para ser respirado à vontade (ADICHIE, 2011, p. 130).

Ifeoma nos traz uma ligação entre a tradição e a modernidade em convivência nesse ambiente de renovação, metaforicamente multicolor. A chegada de seu pai, o Papa-Nnukwu, para conviver um tempo em sua casa enquanto está doente, junto da presença de seus sobrinhos, Kambili e Jaja, e sempre auxiliada pelo jovem padre Amadi, demonstra essa interligação. Papa-Nnukwu firma no texto a manutenção da tradição viva através de sua oralidade e da contação de histórias sempre pedida pelas crianças: “Papa-Nnukwu, conte uma história então, como faz quando estamos em Abba” (ADICHIE, 2011, p. 169). As crianças solicitam a contação ao avô que atende aos pedidos contando a *história do jabuti e seu casco partido*. Na sua contação, tem-se a narração de uma aldeia de animais em que as mães aceitam se sacrificar em tempos de fome para servir de alimento para seus filhotes. Entre os bichos da aldeia, tem-se o Cão que diz perder sua mãe por doença e ao final se descobre que este é alimentado por ela e pelos *amigos ricos* dela que estão no céu. Quando termina a história, as crianças levantam perguntas à Papa-Nnukwu sobre quem seriam estes *amigos ricos* no céu que alimentavam o Cão junto da sua mãe e Obiora responde: “Deviam ser os ancestrais do Cão” (Ibid., p. 172).

Com a história narrada pelo Papa-Nnukwu, observa-se a presença da maternidade interligada à continuação da memória e sabedoria, da ancestralidade da cultura. A condição materna participa, assim, do ciclo de renovação que alimenta o (re)nascimento não só dos indivíduos, mas também da história narrada que preserva a inteligência de uma sociedade. Na narrativa em tela, Papa-Nnukwu é visto por Ifeoma dada sua importância como representante da memória e tradição de sua cultura. A tia diz a Kambili que ele está

melhorando de sua doença por interseção de Nossa Senhora (dentro da fé católica). A narradora, que foi ensinada pelo seu pai a ver seu avô como um “pagão”, conta que quando interrogou sua tia sobre como isso poderia ter acontecido, ouviu que:

Papa-Nnukwu não era um pagão, mas um tradicionalista, que às vezes o que era diferente era tão bom quanto o que era familiar, que quando Papa-Nnukwu fazia seu *itu-nzu* de manhã, sua declaração de inocência, era a mesma coisa do que quando rezávamos o rosário (ADICHIE, 2011, p. 177, grifo da autora).

Com isso, Ifeoma nos leva para uma concepção sobre a religiosidade e crenças tradicionais de uma cultura a partir de um lugar intermediário que compreende seu deslocamento diante de valores adquiridos como uma expansão, que não nega a memória e história a qual faz parte. Na relação de Kambili com o padre Amadi, que mora na cidade de Nsuka e frequenta a casa de sua tia, há o crescimento de um sentimento de paixão unido a uma localização de encontro identitário na protagonista. Amadi representa sua relação com o descobrimento de si para ouvir o sentir, o falar, o desejar, sem abandonar a si mesma, que foi educada nos princípios religiosos de seu pai. O padre, que desperta em Kambili sentimentos novos, mesmo fazendo parte de uma religião distinta da religião da tradição de sua cultura, não se afasta desta, pois mantém o vínculo preservando os saberes, a língua e algumas práticas como o canto proferido em igbo, sobretudo em momentos de oração.

Em um dos encontros ocorridos na casa de Ifeoma, Kambili é convidada pelo padre para fazer um passeio para um estádio de futebol. A adolescente aceita e ao retornarem para casa, sozinhos no carro, Amadi coloca para tocar uma fita com músicas de agradecimento em igbo e começa a cantar em coro: “*I na-asi m esona ya! I na-asi m esona ya!*” (ADICHIE, 2011, p. 190, grifo da autora) que pode significar em português um impulsionamento para seguir guiado pela espiritualidade. Nesse momento, a narradora nos conta que: “Balancei a cabeça no ritmo da música. Mas não precisávamos de fita, pois o som da voz dele já era uma melodia. Eu me senti em casa, senti que estava no lugar onde deveria estar há muito tempo” (Ibid., p. 191).

Desde o momento em que Kambili e Jaja saem da casa de sua família para passar as férias em Nsuka com sua tia, a personagem Beatrice, mãe dos(as) adolescentes, é retirada momentaneamente da ação narrativa, aparecendo poucas vezes com falas em ligações telefônicas para falar com seus filhos. A representação materna durante todo esse período é concentrada na tia da protagonista, contrastando com Beatrice em seus

posicionamentos subjetivos nas afirmações do meio social e com a criação no ambiente familiar da casa. Beatrice é uma personagem em que a maternidade age através de ações que só dialogam na relação estreita entre esta personagem e seus filhos, atuando na margem do poder central de seu marido. A sublimação do confronto com o poder masculino é constante nos ambientes de convívio na casa, na igreja, nos eventos sociais e com os membros da *ummuna* a qual pertencem, a família tradicional na cultura igbo.

Beatrice resiste ao convívio constante com a violência, buscando manter sua família. Há, assim, um movimento de plantar força para que tanto ela quanto seus filhos consigam resistir às dificuldades vividas no convívio com seu pai. A ação em Beatrice caminha ao longo do romance de forma silenciosa, de uma personagem que observa toda o exercício do poder masculino de seu marido, convivendo por vezes em lugares que se subordinam às instituições como a família e a igreja. Como estabelecemos aqui uma conceituação da maternidade política como algo que tangencia o feminino, primeiro como uma presença que participa de seu processo de subjetivação e segundo como uma ação de construir uma resistência, tomando sua forma a partir da vivência materna de cada mulher, voltamo-nos, então, para o maternar em Beatrice como uma constituição política de ação sobre o que recai sobre sua vida, as expectativas suas e da sociedade, e de como isso é transformado como um lugar de poder, um lugar de ação não-oficial. A compreensão tanto do lugar da maternidade que é cobrado pelo externo, assim como da necessidade do matrimônio como validação de uma vida de sucesso para as mulheres, também permeia o pensamento da personagem. Contudo, diante das práticas vividas que invadem sua subjetividade através da violência em casa, seu discurso sobre tais instâncias passa a ser modificado.

Através da metáfora e simbologia das flores e das cores na narrativa, a ação materna dessas duas personagens centrais, Ifeoma e Beatrice, passa a se interligar e a construir uma tomada de consciência entre essas duas estruturas que se distinguem diante de seus posicionamentos. Há uma recorrência que caminha como uma rede de expansão simbolizada pelo caminho percorrido das flores no universo ficcional das personagens, como um prenúncio de mudanças e transgressões que atingirão o destino da história narrada. O hibisco roxo, como uma planta vista por Kambili e Jaja na casa da sua tia é uma representação de algo que nasce a partir de uma ligação com outro(a) semelhante, gerando o novo, o diferente, transformado em algo belo. O irmão da protagonista, ao retornar para casa de seu pai em Enugu, conta para Kambili que trouxe da casa de Ifeoma alguns galhos desse hibisco para plantar em seu jardim, como conta a narradora:

Jaja ia dá-los ao jardineiro. Ainda estava na época do *harmattan*³⁰ e a terra tinha sede, mas tia Ifeoma dissera que os galhos podiam criar raízes e crescer se fossem molhados regularmente [...]. Os olhos de Jaja brilharam quando ele falou dos hibiscos, quando os tirou da geladeira para que eu pudesse tocar os galhos frios e úmidos” (ADICHIE, 2011, p. 210, grifo da autora).

Assim como os galhos dos hibiscos roxos passam a caminhar nos espaços da narrativa, como uma simbologia de criação autônoma, saindo do espaço pertencente à personagem Ifeoma para aquele de atuação de Beatrice, a transgressão também percorre essa mesma trajetória. A partir desse momento de retorno à casa, tanto Kambili e Jaja como Beatrice protagonizarão caminhos para liberdade. Eugene é o personagem que luta e discursa sobre a liberdade social e externa, diante de uma política autoritária em seu país, mantendo os embates travados pelo seu jornal para questionar tal situação. Nesse mesmo núcleo ficcional a qual o pai faz parte, Kambili, Beatrice e Jaja lutam por uma liberdade do sujeito a partir do espaço privado, questionando as imposições de poder do masculino que se apresenta embasado pelos valores religiosos que o patriarca da casa utiliza para estabelecer um governo autoritário na estrutura micro do espaço literário.

Diante da referida simbologia das plantas, essa estrutura de transgressão, que parte do ambiente interno e privado, transgride os muros deste espaço para criar uma conexão com o que está fora, possibilitando, assim, a circulação de suas personagens que se desprendem da submissão ao pai Eugene. O deslocamento realizado pela protagonista e seu irmão de ir até a cidade de sua tia e serem invadidos por um sentimento e uma vivência real de liberdade no mundo, de encontro com formações identitárias antes negadas de forma impositora pelo seu pai, é retornado pelas plantas, pelas cores, os galhos de hibiscos roxos que foram dados por Ifeoma para serem plantados na casa de Beatrice. Dessa forma, há um movimento circular da transgressão na narrativa. Fry (1957) diz que no processo de leitura,

nossa atenção se move ao mesmo tempo em duas direções. Uma direção é exterior ou centrífuga, e nela ficamos indo para fora de nossa leitura [...]. A outra direção é interna ou centrípeta, e nela tentamos determinar com as palavras o sentido da configuração verbal mais ampla que elas formam (p. 77).

³⁰ *Harmattan* é a estação do ano caracterizada pelo tempo seco, quente e poeirento que parte do Saara, na África Ocidental, seguindo até o Golfo da Guiné no período entre novembro e os primeiros dois meses do ano seguinte.

Por isso, trazemos para análise a perspectiva do símbolo diante das flores e, especificamente, dos hibiscos roxos, dentro da narrativa, operando como anunciação das mudanças que ocorrem nas ações das personagens. Internamente, os deslocamentos dos hibiscos roxos e a modificação (amplitude) do seu significado, de algo voluntariamente construído pelas mãos de mulheres, está na direção *centrípeta* de leitura a partir da presença do signo no romance, enquanto que a transgressão e transformação atribuída na leitura extrapola o limite verbal de significação e se interliga com o discurso transgressor no entendimento do enredo em que a autora estrutura o romance. Como nos diz o autor: “Em literatura o que entretém precede ao que instrui, ou, como podemos dizer, o princípio da realidade se subordina ao princípio do prazer” (FRY, 1957, p. 79).

Chimamanda Adichie constrói uma fluência conectada com as representações sensíveis presentes no texto. Cores e imagens de florescimento estruturam uma imagem literária que contrasta com a vivência ligada à dificuldade na jornada, sobretudo, das personagens femininas. A imagem formada, assim, é aproximada à maternidade vivida e (re)construída pelas mulheres presentes no romance. Os silêncios de Beatrice diante da violência vivida atuam na narrativa como uma presença. Diante da violência que sofre no casamento com as agressões físicas e as que são destinadas aos seus filhos, a personagem não interfere verbalmente para um impedimento dos fatos. A presença do seu silêncio se torna uma lacuna que aos poucos será preenchida também pelas intervenções discursivas de sua cunhada Ifeoma, uma mulher que questiona e discursa uma outra visão dos papéis de gênero na sociedade e na cultura. Este posicionamento de Ifeoma pode ser conferido no momento em que seu pai, Papa-Nnukwu, lhe diz: “Meu espírito vai interceder em seu favor, para que *Chukwu* mande um bom homem para tomar conta de você e das crianças”, e em resposta Ifeoma profere: “Seu espírito que peça a *Chukwu* para acelerar minha promoção a professora sênior, é só isso que eu quero” (ADICHIE, 2011, p. 92).

Compreendo, com isso, a condição feminina interligada pela condição materna como algo que pode gerar frustrações e tensões no feminino pela possível (não) realização, assim como também, de força que questiona um lugar de receber violências e expectativas sociais, mostrando-se independente para construir suas decisões e possibilidades de caminhos diversos. Essa concepção está presente no romance *Hibisco roxo* através da conexão entre as duas personagens mulheres e mães, fundamentais na narrativa. Pensar o corpo feminino como um lugar de sobreposição é pensar nas

construções e ferramentas tidas nas diversas formas do patriarcado que são questionadas por mulheres transgressoras.

Após o espancamento sofrido pela protagonista, cometido pelo seu pai quando encontra uma pintura do retrato de Papa-Nnukwu no quarto da adolescente, Beatrice recebe um encorajamento de Ifeoma para retrair seu destino, abandonando seu marido e a condição de submissão vivida: “Quero que Kambili e Jaja fiquem conosco, pelo menos até a Páscoa. Faça uma mala você também e venha para Nsuka. Vai ser mais fácil para você ir embora quando as crianças não estiverem lá” (ADICHIE, 2011, p. 226). Observa-se que a estrutura que mantém Beatrice sob o poder de Eugene é a estrutura da família e o cuidado e preservação da vida de seu filho e filha. Ifeoma apresenta, assim, um outro lugar para viver a maternidade, um lugar que mesmo abandonando a casa como estrutura fixa para a sociedade, tem-se o nascimento de uma outra casa em solidariedade com a representação da mãe tida em Ifeoma.

Além da estrutura da maternidade vivida nas duas personagens citadas, Chimamanda traz para a narrativa também as interrupções maternas geradas pela violência. Beatrice tem no período de conflito em sua família, algumas gestações que aparecem no silêncio e são findadas por momentos de agressão física de seu marido, gerando abortos consecutivos: “Sabe aquela mesinha onde guardamos a Bíblia da nossa casa, *nne*? Seu pai quebrou-a na minha barriga. [...] Meu médico disse que não pôde fazer nada para salvá-lo” (ADICHIE, 2011, p. 262), disse Beatrice ao fugir para a casa de Ifeoma enquanto seus filhos estavam lá. Quando sua cunhada, surpresa, lhe pergunta sobre o que disse o médico, Beatrice acrescenta: “Eu estava grávida de seis semanas. [...] Eugene não sabia. Eu ainda não tinha contado a ele, mas é verdade” (Ibid., p. 263). Assim, percebe-se como a instância materna é constantemente posta em tensão e em um lugar de força para se contrapor, como visto em Ifeoma.

Quando partimos para a penúltima parte do romance, intitulada “Os pedaços de deuses: Após o domingo de Ramos”, temos os resquícios do desmoronamento causado pela ruptura com a família e os questionamentos sobre as práticas das personagens na religião católica. A narradora no início do romance mostra como o florescimento começa a acontecer após seu irmão ter negado receber a hóstia na missa do Domingo de Ramos, simbolizando no florescimento dos hibiscos roxos em seu jardim. Esta celebração ocorre após sua temporada na casa de Ifeoma, fato que modificou toda a trajetória da família:

Tudo desmoronou após o Domingo de Ramos. Ventos uivantes vieram com uma chuva, arrancando algumas plumérias no jardim. Elas ficaram caídas sobre a grama, suas flores brancas e cor-de-rosa tocando o chão e as raízes à mostra com pedaços de terra oscilando no vento. [...] Até o silêncio que caiu sobre a casa foi súbito, como se o velho silêncio houvesse se rompido e tivéssemos ficado com seus pedaços afiados nas mãos (ADICHIE, 2011, p. 271).

Assim como o confronto entre a identidade da tradição e a pertence imposta diante da religião católica, o endeusamento dado à representação paterna em Eugene também foi rompido, deixando “pedaços afiados nas mãos” como formas de se contrapor ao lugar estabelecido de conformidade. A narrativa de *Hibisco roxo* é estruturada em uma intercalação do tempo que se inicia com o presente, apresentando uma ação de tensão, seguindo para uma rememoração que nos explica o caminho percorrido das personagens para gerar tal ação, e continua nas duas partes finais com o desenvolvimento do enredo, voltando para um tempo linear e progressivo ao fato inicial. É interessante apontar, ainda, que em todas as partes que dividem o romance há uma mudança do tempo em que os personagens estão inseridos na história, porém o foco narrativo não se transporta para uma contação no tempo pretérito, fazendo com que a leitora ou leitor consiga se situar no envolvimento das ações da narrativa.

A segunda parte do romance funciona, então, como uma forma de *flash-back*. Sobre este recurso, Mendilow (1972) diz que o autor ou autora nos coloca diante da vida da protagonista para entendimento do fato inicial, apresentado em outro tempo narrativo, compreendendo uma organização lógica das ações que possibilitaram os episódios de tensão já narrados. Podemos interpretar em *Hibisco roxo* que o tempo predominante, devido a sua extensão na obra, é uma construção de um presente fictício em que a autora situa a protagonista na narração de toda a sucessão de eventos anteriores ao Domingo de Ramos, sendo fundamental para compreender a estruturação psicológica de ação dos personagens posteriormente. Esta observação se aproxima do que Mendilow (1972) afirma sobre a estruturação do tempo no romance apresentar esses “graus de passado”: “Na maioria das vezes o pretérito em que os eventos são narrados é transposto pelo leitor para um presente fictício, enquanto sente-se qualquer matéria expositiva como um passado em relação a esse presente” (p. 106).

Chimamanda Adichie estrutura seus personagens buscando um distanciamento a uma noção absoluta e fixa entre o bem e o mal. O personagem Eugene, apresenta uma

dupla característica entre o que é visto como bondade e solidariedade (para a sociedade) e a violência impositora de uma única verdade regendo o tratamento com seus familiares. “Você sabia que Eugene paga a mensalidade escolar de mais de cem pessoas? Sabe quantas pessoas estão vivas por causa do seu irmão?” (ADICHIE, 2011, p. 264), diz Beatrice no momento em que procura alguma forma de justificativa para compreender as ações de seu marido, que estava vivendo um momento de pressão muito forte, e assim voltar para casa. Contudo, Ifeoma lhe mostra como um posicionamento solidário não pode estabelecer um espaço de dominação sobre seu corpo, que o que é visto como uma validação de invasão por fornecer um bem comum precisa ser questionado: “Quando Ifediora estava vivo, houve época, *nwunye m*, em que a universidade passou meses sem pagar nossos salários. Ifediora e eu não tínhamos nada, mas ele nunca ergueu a mão para mim” (Ibid., grifo da autora).

Visto o lugar social da voz feminina que segue lutando por mais espaços de atuação, sendo por vezes interdito pelo masculino como no caso contínuo de Beatrice, constrói-se ao longo da narrativa uma ocupação desse espaço através de uma voz que atua politicamente como uma força para não mais se subordinar a abandonar seus desejos e autonomia. Identifico aqui a presença de uma oralidade política discursiva, que estabelece possibilidades de transgressão a partir do compartilhamento sucessivo de outras formas de “ser mulher”, de identidades femininas que não necessitam de um desprendimento ou abandono de suas tradições nem da experiência materna, mas que remontam outras formas de maternidade diante das experiências singulares de cada sujeito.

Diante da construção das personagens femininas e da transgressão que caminha na jornada dessas mulheres, Amaka se situa como uma renovação da personagem Ifeoma, que confirma um processo em rede de fortalecimento do feminino de geração para geração, pois questiona também o estabelecimento da religião católica em seu país como pertencente ao processo de invasão e colonização: “Os missionários brancos trouxeram seu deus para cá – disse Amaka. – Um deus da mesma cor que eles, adotado na língua deles e empacotado nas caixas que eles fabricam” (ADICHIE, 2011, p. 281). A fala da adolescente é dirigida ao padre Amadi, que não é estrangeiro e recebe a missão de migrar para a Alemanha como missionário.

Appiah, sobre as religiões tradicionais africanas, nos lembra que: “o debate filosófico sobre o status da religião tradicional tornou-se realmente central na filosofia recente justamente porque o entendimento da religião tradicional é central para as questões conceituais suscitadas pela modernização” (1997, p. 156). Assim, diante de uma

percepção de doutrinação do cristianismo diante do mundo, observa-se a partir da narrativa, representado tanto na relação de Eugene com Papa-Nnukwu, quanto no diálogo entre Amaka e o padre Amadi, que a perspectiva cristã enquanto religião que apresenta uma verbalização de sua crença como profetização da “verdade” posiciona as religiões tradicionais no campo do simbólico, distanciando-se, conseqüentemente, do entendimento da importância e do sistema de crenças dessas religiões: “os simbolistas só conseguem tratar os fiéis tradicionais como seguramente racionais porque negam que as pessoas tradicionalistas pretendam dizer o que dizem” (Ibid., p. 166). Com isso, o questionamento dado por Amaka atribui-se, também, à modulação sobre o pensamento nas crenças religiosas que, com o processo de colonização e a entrada de uma religião católica cristã na cultura, insere-se uma noção epistemológica que se sobrepõe à religião tradicional de um local.

A negação da eucaristia, um ato carregado de simbolismos, pelo personagem Jaja narrado no início do romance, temporalmente na diegese da obra realizado após o contato com outra perspectiva sobre as religiões na casa de sua tia, faz parte de uma ruptura através dos símbolos que Chimamanda preenche sua escrita. Amaka atua na narrativa como uma personagem transgressora que reafirma a estrutura de reconstrução, aquela que não rompe com o que é posto como forma de abandono, seja do que compõe o presente a partir do que veio de fora ou seja do que foi mantido da ancestralidade pela memória presente, a oralidade e as práticas tradicionais. A personagem nos traz um tensionamento que tangencia a estrutura religiosa, tradicional e política pela perspectiva do gênero, assim como sua mãe que insere os papéis de gênero nas rupturas entre a tradição e a “modernidade”, tendo como peça fundamental a maternidade como um lugar de poder resistir e não abandonar a si mesma, destacando a autonomia política, econômica e social.

Eugene, pai da protagonista, é morto por envenenamento de sua esposa, Beatrice, que arquiteta sua morte antes mesmo de fugir para Nsuka quando sofre as últimas agressões feitas pelo marido. As ações de Beatrice permanecem em forma lenta e silenciosa, desde sua luta para manter a família e seu reconhecimento diante da *ummuna*, a sua sobrevivência e o cuidado com seus filhos, até sua tomada de consciência para agir rompendo um círculo de violências dentro do matrimônio. Beatrice realiza a reviravolta na narrativa, transformando o destino de seus filhos através da morte do seu marido. Jaja, seu filho, assume o assassinato de seu pai, sendo preso por três anos. O ato de Jaja assumir a morte de seu pai para proteger sua mãe é também o rompimento de uma lógica de sacrifício atribuído ao materno. A história contada por Papa-Nnukwu sobre os animais

que, em período de fome, se alimentavam de suas mães para sobreviver, visto que estas não se opunham ao ato para proteger seus filhos, é invertida no desfecho da narrativa em tela. Temos uma outra possibilidade de rompimento para a condição feminina que aponta para o futuro, reiniciando um ciclo de renascimento:

Vamos levar Jaja primeiro para Nsuka e depois vamos aos Estados Unidos visitar tia Ifeoma – digo. – Vamos plantar laranjeiras novas em Abba quando voltarmos, e Jaja vai plantar hibiscos roxos também, e eu vou plantar ixoras para podermos sugar o suco das flores (ADICHIE, 2011, p. 321).

Além de um percurso imagético com as cores e flores na narrativa formando uma analogia à progressão da consciência e ação das personagens femininas, Adichie também insere uma construção sonora que mantém o mesmo percurso na analogia da transgressão. As músicas que surgem nos espaços narrativos partem de uma presença de cantos religiosos católicos para uma intercalação com os cantos em igbo, protagonizados pelo padre Amadi e os membros da família de Ifeoma nos momentos de oração e se envolvem com as músicas de artistas nigerianos(as) *conscientes* e ativistas, como afirma Amaka, como Fela Kuti, Osadebe e Onyeka. Kambili no momento catártico de retorno para o local onde se libertou, a cidade de sua tia, retoma a presença do som em alinhamento com o espaço para seu entendimento subjetivo que:

Enquanto voltávamos a Enugu, eu ri alto, mais alto que o canto vigoroso de Fela. Ri porque as ruas sem asfalto de Nsuka sujam os carros de poeira durante o *harmattan* e de lama grudenta durante a estação das chuvas. [...] Porque Nsuka pode libertar algo no fundo de sua barriga que sobe até a garganta da gente e sai sob a forma de uma canção sobre a liberdade. E sob a forma de riso (ADICHIE, 2011, p. 313).

A maternidade em *Hibisco roxo* fecha seu ciclo apontando para um renascimento, um novo ciclo de vivência que foi impulsionado por esta categoria na vida, sobretudo, de Beatrice e Ifeoma. Diferentemente da tia da protagonista, Beatrice não é uma personagem apresentada pela narradora, seja por características físicas ou psicológicas. Essa personagem atua no romance paradoxalmente de forma contínua e com traços ocultos de participação. O silêncio que lhe acompanha passa do campo sonoro da linguagem, com a não-verbalização de muitos sentimentos e revoltas, para o campo da ação propriamente dita, agindo no assassinato do seu marido com o envenenamento paulatino dentro dos

chás que lhe era servido. Candido (1987) aponta como características da personagem no romance, duas formas principais tratadas na teoria literária:

1) como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que os caracterizam; 2) como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério (p. 60).

Beatrice pode ser vista, então, como uma personagem que é preenchida (e preenche) do *desconhecido* e do *mistério* diante da trama vivida. Sua ação ao final do romance participa como uma retomada de Ifeoma como um paradigma da maternidade e da subversão que essa se apropria para assumir um outro papel como sujeito feminino. Por isso, a protagonista do romance, assim como sua prima Amaka, anunciam um novo ciclo no entendimento com a suas relações com o corpo, fertilidade, casamento e autonomia, no campo social e subjetivo.

5.3. A MATERNIDADE PROPOSTA POR PAULINA CHIZIANE E CHIMAMANDA ADICHIE COMO UMA CATEGORIA DE INTERSECÇÃO LITERÁRIA

Nos tópicos anteriores deste capítulo, construímos um aprofundamento na análise dos dois romances estudados nesta tese, *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco roxo*, trazendo a noção de uma maternidade política como perspectiva central para compreender o desenvolvimento e as ações das personagens femininas dentro das narrativas. Essa categoria de análise, assim como foi investigada nos capítulos anteriores em confluência com outras escritoras africanas e suas respectivas obras, tanto na prosa como na poesia, demonstra uma recorrência na literatura de autoria feminina dentro do recorte especificado para refletir sobre a condição feminina e a construção de um sujeito feminino dentro das ficções estudadas.

As personagens que protagonizam essa condição, Minosse, Emelina, Beatrice e Ifeoma, assim como Kambili e Amaka, erguem um panorama de discussão em torno da condição materna. A maternidade política se torna então uma categoria de análise literária contemporânea para os estudos da crítica que dialoga com outras categorias de estrutura narrativa como espaço, voz, tempo e a personagem de ficção.

Observamos a maternidade nos dois romances como uma condição que caminha para uma tomada de consciência e subversão a destinos pré-traçados. Minosse, em *Ventos*

do *Apocalipse*, renasce após o encontro com a outra maternidade e anuncia esta condição e seu renascimento pela categoria da voz que mantém a estrutura da memória em ação. Em *Hibisco roxo*, Beatrice vive a jornada de transformação do seu lugar de sujeito feminino e da condição materna. A voz para essa personagem se apresenta como algo recebido pelo encorajamento de Ifeoma, que retorna para seu discurso como força de mudança. Por isso, há um entendimento da oralidade discursiva política que se propaga no convívio e nas relações íntimas entre essas personagens femininas.

Diante deste convívio que menciono, a maternidade política atua como um lócus de enunciação para estabelecer uma ferramenta de se reestruturar e modificar os caminhos a serem percorridos. Paulina Chiziane constrói em suas personagens, sobretudo em Minosse, um lugar de coletores de memórias que reverbera na voz e na enunciação. O deslocamento da perspectiva da maternidade como instituição social reconfigura o lugar de agente social ativo. A enunciação é trazida na escrita de Adichie e Chiziane como um lugar ocupado pelo feminino. Almeida (2015) lembra que “observa-se hoje um número crescente de textos de autoria feminina que privilegiam personagens que habitam territórios liminares, espaços de movência, deslocamentos e desenraizamentos” (p. 40). A autora, produzindo um estudo de reflexão sobre reconfigurações do espaço e enunciação a partir do gênero em contextos diversos, corrobora com a perspectiva de trajetória e empoderamento dada à maternidade nesse estudo. A *movência* apontada por Almeida (2015) abarca o campo do corpo, o espaço e suas implicações como discurso e contraposição de lugares tanto de silêncio como de sublimação da subjetividade. Nas obras estudadas, tanto Minosse como Beatrice são sujeitos que se reconstroem a partir dessa *movência*, do *desenraizamento* para reconstituir novas bases de existência.

A categoria do tempo como estrutura narrativa do romance se distingue esteticamente nas obras em tela, tendo uma configuração não linear em *Hibisco roxo*, diferentemente da estrutura montada em *Ventos do Apocalipse*. Contudo, observamos movimentos circulares nas obras que assumem facetas próprias para cada narrativa. A categoria dos ciclos está presente no romance de Chiziane como uma estrutura que modela a contação da trama, envolvendo os ciclos das personagens, suas trajetórias e o ciclo da natureza que se alinha analogamente aos sujeitos. O tempo tanto da diegese como da contação da história pela voz narrativa é cíclico, sem estabelecer uma noção de finitude para o início ou o fim. Na obra de Adichie, a intercalação do tempo por uma estrutura de *flashback* traz a não-linearidade, porém a trajetória de desconstrução de valores impositivos pelas personagens femininas para estabelecer um lugar de renascimento

remonta um ciclo que se (re)inicia para uma nova vida com mais liberdade. O título da última parte do romance é “Um silêncio diferente: o presente”, mostrando uma revisitação à categoria da voz, ou do silêncio, porém como algo novo, o presente que se inicia. Toda essa estruturação também se relaciona analogamente com o ciclo de potencialidade do corpo feminino, capaz de criar e recriar, construindo novos tempos e novas nações. Leite (2012) analisando a performance narrativa de Paulina Chiziane destaca que:

a temporalidade é um dos aspectos que nos permite perceber essa quase caótica lógica da organização narrativa. Com efeito, tempo passado e tempo presente convivem, como num rosto de janus bifronte; o presente linear da diegese é continuamente invadido pela intemporalidade do mito, colocando-se a ele, distorcendo-o e colocando-nos, dubitativamente, num espaço temporal indefinido (p. 207).

Dessa forma, tem-se em Paulina uma temporalidade que montada pela intercalação da estrutura oral e escrita, trazendo o tempo mítico como uma estrutura basilar, circula com a constante relação de nascimento e renascimento. Essa estrutura mítica não invade na mesma proporção a narrativa de *Hibisco roxo*, permitindo que mesmo sendo intercalado, o tempo cronológico guie a montagem lógica da trama. A circularidade de renascimento na obra de Adichie se localiza na subjetividade das personagens femininas, sobretudo naquelas em que vivenciam a experiência materna e suas condições de vida diante da sociedade e da cultura. Ao final da obra *Ifeoma* parte em busca de uma outra possibilidade de existir como um sujeito diaspórico e movente, que se desloca de seu país para tentar uma melhor condição de vida, sendo uma representação do feminino que não se limita a lugares de limitação. Enquanto isso, Beatrice inicia um novo ciclo de vida para sua existência enquanto sujeito feminino liberto, apresentando nitidamente a relação morte/renascimento com o fechamento do ciclo que vivenciou com seu marido. Com o assassinato do esposo, Beatrice fecha um ciclo para iniciar outro sendo protagonista com autonomia necessária. Assim, o tempo interno da condição de vida apresenta-se cíclico, reiniciando em busca de outras formas de ação.

A maternidade política é também pontuada pela marcação do tempo/espaço por ser algo que transita e que estabelece lugares de ocupação na configuração de uma estrutura social e de base política e econômica nos contextos apontados nas narrativas. Com isso, compreende-se um apontamento epistemológico para o *sentir* e o *pensar*³¹ que configura

³¹ Categorias já apontadas a partir da autoria feminina e da condição feminina em algumas escritoras de países africanos por Inocência Mata nesta tese.

uma reestruturação tangenciada pelo gênero nos ambientes públicos e privados que encontramos nos romances citados. A categoria do afeto contrapõe uma estrutura de pensamento universalizada marcada por um gênero único historicamente, pois a maternidade vista em *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco roxo* tanto age como lugar de ação de resistência e renascimento do feminino marcada pela ligação afetiva e solidária entre mulheres e na relação com seus filhos, como no estabelecimento de um lugar de voz para marcar um discurso de questionamento e criação.

Na análise das duas narrativas estudadas tem-se uma localização da maternidade em duas instâncias: a de rompimento e renascimento, como pode ser visto na escrita de Chimamanda Adichie; e a de liberdade dentro da relação mútua no universo masculino, identificada no romance de Paulina Chiziane. Nessas duas concepções temos um corpo que transita e age, que se reconhece como força de transformação e discursa em causa própria. Leite (2012) ao se debruçar sobre a escrita dessa moçambicana, aponta que há um encontro “com uma leitura pós-colonial das resultantes culturais da prática colonial, por um lado; e, por outro, com a indagação sobre o papel da mulher numa sociedade eminentemente falocrática” (p. 199). Esta ementa também corrobora com o olhar sobre o romance adichiano em estudo quando encontramos personagens centrais que ocupam esse espaço entre discursos impositivos e oficiais na sociedade. A discussão sobre a maternidade como uma categoria de instituição social que participa do posicionamento econômico, político e social vai além do lugar mítico e fundamental de respeito e participação na cultura e tradição que também é verídico.

As mulheres enunciadoras em *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco roxo* se situam e constroem uma crítica aos valores que erguem a sociedade. São mães, produtoras de conhecimento e de trabalho e por vezes não são reconhecidas como sujeitos de igualdade em seus direitos diante dos papéis de gênero, dentro e/ou fora do ambiente doméstico. Por isso, nas narrativas, as personagens que abordamos desestabilizam esses lugares, formando um outro lócus de liberdade. É nesse reposicionamento que o exercício da maternidade política como, também, lugar de (re)educação de gerações mostra a mudança nos valores sociais existentes.

Diante da estrutura das obras, observa-se uma recorrência de discursos reflexivos e informativos nas falas das personagens femininas, e da voz narrativa, que ocupam esse lugar do corpo materno. Majoritariamente mostrada em relação à condição feminina, a reflexão aos valores contextualizados traz o tensionamento à estrutura social da diegese dos romances para a liberdade. Retomando ao que foi debatido no primeiro capítulo desta

tese, na visão sobre o patriarcado como um sistema não-fixo, apontado pela pesquisadora Bibi Bakare-Yusuf (2003), é notório como os núcleos de mulheres que foram mostrados neste estudo reorganizam seus espaços e as relações de poder a partir dos valores tidos dentro do sistema. São as multiplicidades de posições no feminino que constroem um tensionamento nas relações de poder. Beatrice e Minosse percorrem trajetórias próximas de tomada de consciência e ensinamentos. Há nas duas personagens o fechamento de um ciclo com a morte do marido, a primeira por ação voluntária da personagem, praticando o envenenamento do esposo, e a segunda pela viuvez não-voluntária, mas que foi exaltada como uma libertação pela sua própria fala.

A ocupação de outros espaços de voz é tida nas duas personagens ao final da história como um ciclo que se inicia, um novo sujeito feminino que se inaugura. O envenenamento do esposo de Beatrice pela mesma demonstra uma ruptura com alguns preceitos da família tradicional relacionados ao papel do gênero, o que a impulsiona para um deslocamento cultural ao encontro de sua cunhada Ifeoma nos Estados Unidos. Por outro lado, Minosse não se retira de seu sistema cultural e da tradição, ocupando um lugar de enunciativa da memória com a contação de histórias e a adoção aos novos filhos, as crianças órfãs, exercendo sua nova maternidade.

Ao apontar para Beatrice a necessidade de um rompimento diante de uma situação de violência familiar, Ifeoma fala para sua cunhada em um tom educativo e reflexivo sobre o que precisa ser rompido: “Isso não pode continuar *nwunye m* – disse tia Ifeoma. – Quando uma casa está pegando fogo, a gente sai correndo antes que o teto caia em cima da nossa cabeça” (ADICHIE, 2011, p. 226, grifo da autora). A fala dessa personagem age diretamente sobre as ações de Beatrice, que planeja e executa um plano de envenenamento de seu marido, montando também a morte de um lugar de submissão, não mais aceito, que será revelado ao final do romance: “Comecei a colocar o veneno no chá dele antes de ir para Nsuka” (Ibid., p. 305). Ifeoma faz sua cunhada refletir sobre essa situação extrema de agressões após o espancamento de Kambili realizado pelo pai. Assim, além do seu lugar subjetivo de necessitar de uma ruptura da violência, seu olhar materno também é uma força de impulsionamento para Beatrice.

A partir da escrita estudada de Paulina Chiziane e Chimamanda Adichie, compreendemos como o discurso de luta e resignificação de papéis de gênero, ou lugares que precisam ser subvertidos quando traz em tela subjetividades femininas múltiplas, sujeitos e condições femininas que constroem rompimento, dentro ou fora das relações, não representam uma noção negativa da maternidade, da família, da religião e tradição

ou uma necessidade separatista com o masculino diretamente. A perspectiva da maternidade política destaca um pensamento crítico de vivenciar esta categoria positivamente diante das transgressões que cada feminino necessite. Sotunsa Mobolanle Ebunoluwa em artigo publicado na revista “Africaneando” cita a perspectiva do *Motherism* criado pela escritora nigeriana Catherine Obianuju Acholonu, como uma alternativa afrocêntrica ao *feminismo*, visto que esse propõe uma visão direta nas agendas e contextos africanos, o que corrobora com o tratamento dado à maternidade nesta pesquisa: “Acholonu formula el concepto como alternativa africana al feminismo, centrado en la importancia de la maternidad en la experiencia de las mujeres africanas” (2011, p. 24).

Na estrutura narrativa sobre a personagem da ficção, Candido (1987) nos diz que:

Poderíamos dizer que um homem só nos é conhecido quando morre. A morte é o limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma interpretação completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos aparece numa unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrária (p. 64).

Eugene e Sianga são personagens significativos que morrem nas duas ficções estudadas. Casados com Beatrice e Minosse, respectivamente, são personagens masculinos que ultrajam suas esposas no matrimônio. É interessante apontar que a morte desses dois personagens em diálogo com o que Candido nos fala demonstra uma colocação que estabelece um *limite definitivo dos seus atos*. Com isso, o próprio encaminhamento da vida desses dois personagens no romance estabelece uma cisão nas ações que limitam as mulheres-personagens as quais eles se ligam. A marcação da morte simboliza, em contraponto, uma expansão nas possibilidades que abarcam os atos e ações de Beatrice e Minosse, tanto nas suas reconstruções de vida pessoal como na sua vivência como mães. É a ruptura com a morte que a maternidade destas se renova, visto essa experiência de matrimônio especificamente como um lugar que trazia imposições de poder. Tal sinalização não configura uma oposição à família ou mesmo ao matrimônio como instâncias de vida, porém questiona algumas formas que invadem o feminino.

No romance de Adichie, a leitora ou leitor está diante de uma posição de contraste guiada pela narradora que, mesmo com cautela e estranhamento inicial, passa a tomar um posicionamento avaliativo diante dos formatos familiares: “O riso sempre ressoava pela casa de tia Ifeoma e, não importava de que cômodo vinha, se espalhava por todos os outros. As discussões nasciam rapidamente e rapidamente também morriam” (2011, p.

151). Esse lugar de contraste, criando uma pseudodecisão do(a) expectador(a) não ocorre no romance *Ventos do Apocalipse*, em que é a exposição de formatos femininos subjetivos que aparecem em tela sem serem tomados diretamente pelo julgamento da voz narrativa.

Paulina Chiziane descreve uma narrativa de um espaço devastado, personagens sofridos, relações de poder que ora fracassam, ora invadem hierarquicamente outros sujeitos e identidades que buscam se reconstruir e se manter em meio ao caos gerado por um período de guerra. Nessa trama que invade o(a) expectador(a) para compactuar com a narração dos acontecimentos vividos, as reflexões sobre as vidas que permeiam esse contexto da diegese estão intimamente ligadas à relação de complementariedade de nascimento e renascimento vinda da estrutura da oralidade e memória. Assim, é possível fazer um diálogo da maternidade com as outras categorias estruturantes do texto ficcional, por estar presente nesse romance os ciclos de vida e geração constantemente. Não obstante, ressalta-se aqui a relação discursiva adotada pelas personagens maternas na obra, que transcendem a relação de ciclo de vida e geração, pois trata-se do cuidar como um ato de reinvenção do materno e do sujeito feminino na construção do romance.

Sobre a narrativa de ficção e a construção de suas personagens, Candido nos mostra que: “Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, – ao contrário do caos da vida – pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes” (1987, p. 67). Em *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco roxo* temos personagens paradigmáticas marcadas pela categoria do materno e do materno que participam do desenvolvimento narrativo da obra, assim como dos demais personagens. No primeiro, o prólogo estabelece três paradigmas de mães que são trazidos da tradição oral através da contação de histórias e que reaparecem ao longo da trama por meio de outras personagens femininas que ocupam lugares análogos. A mãe que se impõe e expulsa o *marido cruel* para cuidar de seus filhos e do nutrir destes; a mãe que é ludibriada pelo marido e de um saber popular e mata seus filhos em prol de um bem coletivo; e a mãe que é envolvida pelo desejo libidinoso e mata os filhos na crença de uma realização pessoal e com isto é destinada à loucura. Esses três maternos e suas condições de vida retornam na obra de forma circular, tendo a personagem principal, Minosse, como uma reunião de diversas forças e memórias no feminino ocupando um novo lugar da maternidade, que se desprende destes citados.

Ventos do Apocalipse nos mostra uma concepção cosmológica do tempo e da vida. Na perspectiva cíclica tudo caminha para voltas que constroem renascimentos. Observar

a literatura como uma ponte de reflexão para um tempo real, seja ele passado, presente ou futuro, ou a intersecção de ambos, proporciona um entendimento e um mergulho sobre existências e modos de ser: “A vida é um longo caminho. Algumas vidas são caminhos de pedra, outras de asfalto, outras de areia tostada, de ovas, de tronco, de barco, de estrelas e curvas celestes. Mas todos os caminhos desembocam no mar, nas águas do oceano” (CHIZIANE, 1999, p. 248).

Na escrita de Chimamanda Adichie a relação paradigmática na construção da personagem de ficção também pode ser aproximada do lugar da maternidade e as possibilidades de modulações que esta categoria assume, tendo Ifeoma e Beatrice como polaridades da maternidade política que se cruzam e se conectam pelos ensinamentos entre si. Segundo Candido: “só há um tipo eficaz de personagem, a *inventada*; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com a realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca” (1987, p. 69, grifo do autor). Ainda em *Hibisco roxo*, a relação de configuração de um novo feminino questionador aparece marcadamente na personagem filha de Ifeoma, Amaka. Esta adolescente, que tem a mesma idade da protagonista-narradora, atua como um novo feminino que consegue ir além do lugar paradigmático de sua mãe. Amaka é o movimento cíclico que a maternidade exercida por Ifeoma proporciona, pois essa se constrói como uma mulher questionadora que se volta para uma reflexão do seu lugar na cultura e na tradição. “Eu quase só ouço músicos nativos. Eles são socialmente conscientes” (ADICHIE, 2011, p. 128), disse a adolescente para sua prima.

Com isso, compreendemos que a vivência da maternidade política na vida dessas mulheres-personagens constitui um deslocamento voluntariamente traçado. Além disso, nos romances estudados tem-se a maternidade vista como uma instância política por representar uma categoria que faz parte da vida do feminino desde seu nascimento e trazida para a centralidade reflexiva por intermédio da voz. Paulina Chiziane sobre as histórias e memórias que a construiu, incluindo seu processo de escrita e construção das personagens, relata:

As minhas memórias mais remotas são de noites frias à volta da lareira, ouvindo histórias da avó materna. [...] Acompanhava todos os passos da minha mãe. No rio, enquanto me banhava, a minha mãe cantava e lavava roupas e mágoas. As outras mulheres faziam coro. Estas cantigas, umas vezes, eram suspiros e, outras murmúrios de angústia. Já em casa, ouvia as cantigas de pilar milho e as de pilar amendoim. Eram todas tristes (2018, p. 38).

A oralidade política, assim identificada, é uma ferramenta discursiva na experiência materna por identificar que o encorajamento e as problematizações do *status quo* pelo feminino é também uma ação. As cantigas referidas por Chiziane nos lembra as *manjuandades* apresentadas neste estudo como uma aproximação da oralidade discursiva que olhamos as falas e o posicionamento transgressor das personagens femininas nos romances em tela. Por isso, é interligado com a maternidade política que o discurso oral, ficcional ou não, presente no canto ou no diálogo entre mulheres, ocupa um lugar de autonomia e identidade desejada para o feminino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo e compreensão de literaturas como as de Paulina Chiziane e Chimamanda Adichie, que narrativizam a localização de mulheres em territórios africanos, assim como de teorias do feminismo africano de mulheres negras e brancas, são de fundamental importância para os estudos contemporâneos, trazendo um aprendizado imprescindível para perspectivas feministas, e ideologicamente militantes, sobretudo para o diálogo com a crítica literária produzida por feministas brancas de outros espaços geográficos do globo.

Chimamanda Adichie e Paulina Chiziane apresentam narrativas que se situam em meio a acontecimentos políticos e culturais, tanto no contexto de guerra/pós-guerra civil como no de um golpe militar no país, trazendo como centralidade enunciativa e reflexiva a condição feminina, seus questionamentos a lugares subordinados, ações e discursos emancipatórios através da ficção. Pensar o corpo feminino como um corpo produtivo e que se torna um elo entre diferentes tipos de mulheres que vivem sob um sistema patriarcal constrói um diálogo entre as narrativas *Hibisco roxo* e *Ventos do Apocalipse* e suas personagens. Nas obras estudadas, a morte das figuras patriarcais de Eugene e Sianga representam uma ruptura estrutural na identidade tanto das protagonistas como das personagens femininas, que pertencem ao núcleo central da narrativa.

A produção escrita das autoras estudadas nos conduzem para eventos que destacam dilemas sociais, culturais e identitários para as mulheres, reorganizando um espaço de voz e instâncias de poder do gênero nas relações intersubjetivas. O movimento desses sujeitos, deslocando-se geograficamente, simbolizam a *movência* de um sujeito resistente e ativo, desconstruindo os estereótipos de passividade e objetificação ocorridos no corpo feminino e em suas atitudes. No *corpus* de análise desta tese, observa-se esse movimento das personagens femininas na diegese do romance, estabelecendo a trajetória como um processo contínuo e um devir que não se finda, pois compreende-se a busca de transgressão, mesmo que representada pelo indivíduo, como um lugar social do feminino. Em *Ventos do Apocalipse* esse movimento alcança a própria estética literária, inserindo, também, a expectadora (ou expectador) com as observações e chamamentos da voz narrativa.

Nesta pesquisa, busquei construir uma discussão que investigasse as bases de uma noção de matriarcado e patriarcado em territórios africanos, partindo também do conhecimento marcado na história sobre esses dois sistemas de organização no Ocidente.

Com isso, além de observarmos as desconstruções de estereótipos necessárias, introduzindo uma outra visão epistêmica da história e dos modos de vida, nos atemos também para a complexidade que um sistema de organização social, cultural e política pode abarcar, saindo de uma visão simplista e dicotômica que coloca tanto o matriarcado quanto o sistema patriarcal como estruturas fixas e uniformes. Nessas organizações que caminham com o tempo até a contemporaneidade é direcionado aqui o olhar para os indivíduos e o debate de uma crítica que dialogue com outras existências de territórios não-africanos, mas que ressalve suas singularidades. A perspectiva do movimento de mulheres e luta das mulheres em todo o mundo pela libertação de opressões foi trazida aqui, sobretudo os discursos de questionamentos proferidos por mulheres das nações em estudo, Nigéria e Moçambique, pelo intermédio da literatura. Sobre uma noção ampla referente à transgressão feminina, Chimamanda Adichie lembra em ensaio crítico como obteve este ensinamento na história de sua família:

Minha bisavó, pelas histórias que ouvi, era feminista. Ela fugiu da casa do sujeito com quem não queria se casar e se casou com o homem que escolheu. Ela resistiu, protestou, falou alto quando se viu privada de espaço e acesso por ser do sexo feminino. Ela não conhecia a palavra “feminista”. Mas nem por isso ela não era uma. Mais mulheres deveriam reivindicar essa palavra (2015, p. 49).

A literatura de autoria feminina que ocupou esta tese nos proporciona um olhar, também, crítico-teórico sobre tais escritos, pois a literatura atua como um espaço de reflexão para a voz no feminino, ficcionalizado na narrativa, mas que apresenta a enunciação como uma categoria de reorganização de poder e do discurso. Com isso, foram abrangidas neste estudo outras escritoras e suas produções lidas, também, como escritos teóricos para pensar na condição feminina e um percurso de voz em comum com as demais escritoras. Diante da observação de uma recorrência da maternidade como uma categoria que recai sobre o feminino, pensando a categoria do corpo e papéis sociais, e que também se identifica como uma força singular de transformação positiva por poder recriar uma nação com a geração e com o maternar consciente e ativo, temos estas proposições nos escritos de autoria feminina que participaram de um diálogo com as escritoras Paulina Chiziane e Chimamanda Adichie nesta tese.

Bibi Bakare-Yusuf destaca que quando para teóricas africanas como Amadiume, Oyewumé e Acholonu, “ênfatizam os poderes das mulheres africanas sob a rubrica da maternidade” esta é vista “para constituir o núcleo simbólico de uma poderosa posição de

sujeito do sexo feminino, que contesta o que elas veem como visão feminista ocidental da perda e falta de poder social e simbólico das mulheres” (2003, p. 6). Por isso, a maternidade está no topo da pauta de teóricas feministas em países africanos, constituindo um lugar próprio positivo para pensar a luta pela autonomia tanto do corpo como de um entendimento enquanto sujeito político no escopo social e econômico. Para esclarecer uma possível confusão de conceitos de uma crítica e teoria feminista (ou melhor chamada de um movimento de mulheres, devido às problematizações do termo “feminista” a partir do contexto de atuação), a autora completa que: “Aceitar que a maternidade é uma experiência potencialmente aberta a todas as mulheres não se liga ou reduz as mulheres para a experiência ou identidade” (Ibid., p. 8).

É nesta perspectiva que as narrativas de *Hibisco roxo* e *Ventos do Apocalipse* se situam. A categoria de uma maternidade política é percebida, refletida e abraçada pelas mulheres como algo que é fonte de poder, um poder que não se sobrepõe ao outro, que, pelo contrário, amplia as atuações de um grupo social. Nesse processo, tentei trazer para a base de fortalecimento dessa categoria a noção de oralidade como ferramenta e prática de propagação de discursos que se contrapõem ao que precisa ser questionado no entendimento das personagens femininas. Essa prática realiza uma reunião e uma noção de pertencimento que empodera outras mulheres, visto que nas obras em estudo o empoderamento vem localizado na tomada de consciência da maternidade como algo que impulsiona o feminino a construir liberdade, rompendo ou não com o universo em que o masculino é hierarquizado.

Ifi Amadiume (2015, p. 149) destaca que as organizações de mulheres no período da colonização e pós-colonização da Nigéria foram constantemente atacadas e acusadas de subversão, mantendo a direção dos órgãos públicos sob o poder dos homens. Apesar disso, a autora fala que dentro da organização tradicional igbo as mulheres tinham lugares de poder para participar de assembleias e o direito ao veto, ocupando o lugar de Ekwe. Contudo, com a introdução da igreja pertencente à religião do estrangeiro colonial esse título foi negado às mulheres e destinado aos homens. Por isso, narrativas como *Hibisco roxo* questionam tanto o lugar ocupado pela religião católica como a fixação marcada pela história de um lugar de atividade e ação no masculino, mostrando o sujeito feminino como essencialmente transgressor e inscrito cultural e politicamente.

Temos neste estudo duas escritoras que sinalizam em suas produções, literárias ou não, um todo que reúne vozes e histórias na construção estética e discursiva. A literatura de Paulina Chiziane e Chimamanda Adichie cria uma constância de diálogo de

aproximação, demarcando nitidamente um lugar próprio e subjetivo que afirma um sujeito movente e que proclama sua voz. Esta última categoria presente nos dois textos cria seu próprio espaço de existir, tornando a literatura como um lócus que retorna para os espaços sociais, cruzando a realidade com a arte. Procurei demarcar essa afirmação através de uma análise em que posiciona essa escrita com elementos internos de uma estética narrativa da tradição romanesca junto aos da escrita e oralidade moçambicana e nigeriana. Além disso, é notório como os sujeitos femininos exercem esse mesmo papel de questionamento e retirada de um lugar dicotômico e maniqueísta entre a tradição e modernidade, como o lugar diaspórico de Ifeoma refletindo as desigualdades encontradas em seu território e na cultura, assim como na cultura exógena, aliado ao questionamento da personagem Amaka sobre se retirar de seu país e a consciência de transformação e militância.

A maternidade vista pelo viés político na sociedade e no processo de autosubjetivação das mulheres mostra como essa categoria que também se inscreve no feminino não só impulsiona para ações de resistência como é o próprio lugar de enunciação epistemológica. Durante toda a pesquisa, os textos literários que emergiram como base de entendimento e identificação dessa categoria estiveram presentes mostrando uma pertinência do gênero e da maternidade política, assim como da condição feminina, para compreender a estruturação da sociedade. O corpo como categoria central de inscrição permeia os estudos históricos, políticos e culturais, assim como a categoria sociológica da raça em destaque na vida de mulheres negras nos territórios africanos diante do embate da colonização e pós-colonização.

Nos romances *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco roxo* é visto que a discussão sobre os papéis de gênero e relações de poder do gênero entram em destaque central. Por serem ambientados nos respectivos países africanos, as discussões raciais surgem diante da reflexão colonial e pós-colonial das nações, como a desorganização do sistema religioso e das crenças tradicionais a partir da cultura de fora. Assim, na discussão sobre o lugar da maternidade na vida das personagens envolvidas nos romances supracitados obtiveram foco de investigação as relações da condição feminina dentro de um sistema patriarcal na cultura endógena.

Com a análise desta tese, compreendo os distanciamentos presentes no olhar de uma pesquisadora que está fora do continente africano para dialogar com as experiências de outras mulheres representadas na literatura. Quando busquei ler, interpretar e pesquisar literaturas escritas por mulheres em Nigéria e Moçambique, assim como trabalhar com

feminismos, sabia que seria uma jornada difícil, mas não pude conceber a dimensão desta complexidade antes de me debruçar e viver esta pesquisa. Minha experiência materna por vezes me colocava em questão com as leituras que vivenciava e por vezes me impulsionava para ouvir outras mulheres de experiências de vida diferente. Por isso, percebo meu lugar de ouvir as falas e sabedorias que estiveram aqui presentes, procurando conversar e compreender condições de vida que se diferenciam, seja pelas questões raciais, de classe, de cultura, políticas ou econômicas. É no entendimento destas fronteiras existentes que busco o diálogo firmado ideologicamente contra lugares de opressão e estereotipação de identidades fixas e de agendas identitárias.

Como Adichie nos lembra: “quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso” (2019, p. 33). Paulina Chiziane e Chimamanda Adichie reverberam a presença de diferenças em suas lutas, em lugares de questionamento, que se distancia de um lugar de fixidez na história e na condição feminina. Temos duas mulheres que escrevem sobre personagens femininas e suas transgressões. *Ventos do Apocalipse* e *Hibisco roxo* discutem temas que necessitam de uma visão e um registro feminino na história, como a poligamia, a maternidade, o trabalho, a violência, a cultura e a religião, e essa voz é observada nesta tese a partir da arte literária da segunda metade do século XX à contemporaneidade.

Chimamanda Adichie, em entrevista a David Marchese³², destaca que seus romances e suas personagens criadas não são essencialmente ideológicos, pois isso resultaria em apresentar sempre mulheres corretas e que estivessem em lugares de poder, como uma contraposição a lugares patriarcais. Contudo, as sociedades que tanto a autora faz parte como que ambienta seus romances não condizem com essa configuração. Por isso, Adichie mostra que mesmo sendo reconhecida mundialmente como uma militante feminista, por vezes ou localidades até mesmo antes de ser reconhecida como uma romancista, escreve sobre figuras possivelmente reais que discutam papéis existentes. De forma aproximada, Paulina Chiziane também já expôs em entrevistas, citadas nesta tese, que sua escrita permeia o universo feminino e sua, chamada pela crítica, militância ocorre no destaque dado às histórias de mulheres, diversos femininos, que rodearam sua vida e

³² Entrevista disponível em <https://www.vulture.com/2018/07/chimamanda-ngozi-adichie-in-conversation.html>, acesso em 12/02/2020.

sua observação do mundo que a circunda, sempre com muito cuidado com rotulações políticas e externas. Sobre tal processo de escrita, Chiziane³³ reflete:

será que, escrevendo cada dia mais livros, estou a contribuir para o desenvolvimento da mulher e da sociedade? Às vezes, penso que não. Às vezes penso que sim. Porque, em primeiro lugar, escrevendo, realizo a minha ambição, o meu ego. Sinto que escrever livro não é tudo quanto basta. Sinto que a maior contribuição virá no dia em que conseguir lançar, na terra fértil, a semente da coragem e da vontade de vencer nos corações das mulheres que pertencem à geração do sofrimento. A minha maior realização virá no momento em que a planta brotar, no momento de vê-la crescer. Mesmo antes de vê-la florir, poderei já retirar-me da luta, repousar na sombra mais próxima, em paz e tranquilidade (2018, p. 51-52).

Observa-se, assim, um cruzamento nítido entre a experiência vivida das escritoras com sua escrita, o que apresenta marcadamente um viés político no posicionamento crítico de olhar para outras histórias que inspiram suas ficções dialogando com sua visão de mundo, tanto para um presente e passado como para perspectivas de outros futuros a serem impulsionados. Essa característica apontada não pode ser vista como uma sobreposição à estrutura ficcional que constitui a literatura, mas explicita a conexão entre o real e o inventado, que tanto aproxima o(a) expectador(a) quanto resguarda a obra (e a autora) no universo da arte literária.

Por fim, ressaltamos que os estudos sobre uma maternidade política nas literaturas de autoria feminina nos territórios africanos citados, assim como nas pautas dos movimentos de resistência em Nigéria e Moçambique, ainda necessitam de expansão para outros territórios, sobretudo não-africanos. Com a leitura de tais autorias identificamos um crescimento no entendimento sobre essa categoria, visto a partir de olhares que tanto podem entrar em consolidação com propostas externas como podem apresentar um contraponto, mostrando outras formas de entender a maternidade, o corpo, a identidade e as relações de gênero.

³³ Em testemunho escrito em 1992 (época de produção do romance *Ventos do Apocalipse*) nos preparativos da Conferência Internacional sobre a Mulher, Paz e Desenvolvimento, que ocorreu em Pequim em 1995, e publicado no Brasil em formato de livro ensaístico em 2019 com o título *Eu mulher... por uma nova visão de mundo*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES PRIMÁRIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco roxo*. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. Trad. Julia Romeu. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *A coisa a volta do teu pescoço*. Trad. Ana Saldanha. 1 ed. Alfragide: Dom Quixote, 2012.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. “Imitação”. In: ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *A coisa a volta do teu pescoço*. Trad. Ana Saldanha. 1 ed. Alfragide: Dom Quixote, 2012.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Trad. Julia Romeu. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio sol amarelo*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas*. Trad. Denise Bottmann. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos Todos Feministas*. Tradução Christina Baum. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CHIZIANE, Paulina. *Ventos de Apocalipse*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. (1990). Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

CHIZIANE, Paulina. *O sétimo Juramento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

CHIZIANE, Paulina. *As andorinhas*. Belo horizonte: Nandyala, 2013

CHIZIANE, Paulina. “Eu, mulher, por uma nova visão do mundo...”. In: AFONSO, Ana (org.). *Eu mulher em Moçambique*. Moçambique: AEMO/UNESCO, 1992.

CHIZIANE, Paulina. “Entrevista a Rogério Manjate [Revista Maderazinho]”, Maputo, 2002 *apud* MIRANDA, Maria Geralda de & SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro

(organizadoras). *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013.

FONTES SECUNDÁRIAS

ADEBAYO, Ayobami. *Fique Comigo*. Trad. Marina Vargas. 1 ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

ACHEBE, Chinua. *A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico: ensaios*. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ALMEIDA, Flávia Leme de. *Mulheres recipientes [livro eletrônico]: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

AMADIUME, Ifi. *Male Daughters, female husbands: gender and sex in african society*. London: Zed Books, 1987, 2015.

AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ATTA, Sefi. *Tudo de bom vai acontecer*. Trad. Vera Whately. Rio de Janeiro: Record, 2013.

BADINTER, Elisabeth. *O Conflito: A mulher e a mãe*. Trad. Véra Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2011.

BAMISILE, Sunday Adetunji. *Questões de gênero e da escrita no feminina na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*. Tese. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2012.

BAKARE-YUSUF, Bibi. *Além do determinismo: A fenomenologia da existência feminina Africana*. Tradução Aline Matos da Rocha e Emival Ramos. Feminist Africa, Issue 2, 2003.

BAHRI, Deepika. *Feminismo e/no pós-colonialismo*. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, 21(2): maio-agosto de 2013.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.v. 1.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BESSIS, Sophie. “Os direitos civis das mulheres na África Subsaariana e no mundo árabe”. In: OCKRENT, Christine (Org.). *O livro negro da condição das mulheres*. Trad. Nícia Bonatti. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – 2. ed.- Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação Masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: o feminismo e a subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2014.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Trad. Rogério Bettoni. 1 ed.; 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo””. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado, pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. Pp. 153-172. (tradução do capítulo introdutório de “BodiesthatMatter”).

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. “Diaspóricas, parias, deficientes: do século XIX ao XXI”. In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane. *Mulheres no mundo – etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária da UFPB, 2005. p. 77–81.

CANDIDO, Antônio. *A personagem da ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CASIMIRO, Isabel. *Paz na Terra, Guerra em Casa*. Recife: Editora UFPE, 2004.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera Costa e Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHUKWUMA, Helen. *Women's Quest For Rights: African Feminist Theory In Fiction*. Forum on Public Policy. 2006.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero: uma perspectiva global*. Tradução da 3 ed. e revisão técnica de Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2015.

COSTA, Cláudia Lima & ÁVILA, Eliana. *Glória Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”*. Revista estudos feministas, v. 13, n. 3, 2005. p. 691 – 703.

CULLER, Jonathan D. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes; Record: Rosa dos Tempos. Rio de Janeiro: 1997.

DIOP, Cheikh Anta. *A unidade cultural da África negra: Esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica*. Trad. Sílvia Cunha Neto. Angola: Mulemba / Portugal: Pedago, 2014.

DOVE, Nah. *Mulherisma Africana Uma Teoria Afrocentrica*. Trad. Wellington Agudá. Jornal de estudos negros, Vol. 28, Nº 5, maio de 1998, 515-539.

DOVE, Nah. *Definindo uma Matriz Materno-Centrada para Definir a Condição das Mulheres*. Trad. Wellington Agudá. [199?]. Disponível em: <https://estahorareall.files.wordpress.com/2015/12/definindo-uma-matriz-materno-centrada-para-definir-a-condiccca7acc83o-das-mulheres-nah-dove-pdf.pdf>. Acesso em: 05/09/2018.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EBOH, Marie Pauline. *Teia Androcêntrica e Filosofia Ginista*. Tradução para uso didático de: EBOH, Marie Pauline. Androcentric web and gynist philosophy. Quest: An African Journal of Philosophy. Vol. XIV, No. 1-2, 2000, p. 103-111 por Olga Rodrigues de Lima Souza.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. 23. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

EMECHETA, Buchi. *As alegrias da maternidade*. Trad. Heloisa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira; Salvador: EDUFBA, 2008.

FARRAR, Tarikhu. *The Queenmother, Matriarchy, and the Question of Female Political Authority in Precolonial West African Monarchy*. Journal of Black Studies, Vol. 27, No. 5 (May, 1997), pp. 579-597.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, A. M. “Paulina Chiziane: a poesia da prosa”. In: M. G. Miranda & C. L. T. Secco (Eds.). *Paulina Chiziane: Vozes e Rostos femininos de Moçambique* (pp. 85-96). Curitiba (Brasil): Editora Appris, 2013.

FREITAS, Savio Roberto Fonseca. *A condição feminina em Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane*. Tese. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2012.

FRY, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2009.

FUNCK, Susana Bornéo. *Crítica literária feminista, uma trajetória*. Série Estudos Culturais. Florianópolis: Insular, 2016.

FRANCO, Jean. “Das margens ao centro”: tendências recentes na teoria feminista. In: FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Florianópolis: Editora Mulheres/Belo Horizonte: PUC Minas, 2005. p.159 – 181.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.

HAMILTON, Russell G. “A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial”. In: *IV Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa*. São Paulo, 1999.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Dp&A editora, 2005.

HAMILTON, Russel G. “Niketche - a dança do amor, erotismo e vida: uma criação novelística de tradições e linguagem por Paulina Chiziane”. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África*. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007. p.317-330.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: *História geral da África: metodologia e pré-história da África*. Editado por J.Ki-Zerbo. v. 1. Brasília: UNESCO, 2010.p.167-212.

HARAWAY, Donna. “Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80””. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HONWANA, Luís Bernardo. “Literatura e o conceito de africanidade”. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tânia (Orgs.) *Marcas da diferença: as literaturas africanas de Língua Portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 17-25.

HOOKS, bell. *El feminismo es para todo el mundo*. Trad. Beatriz Esteban Agustí, Lina Tatiana Lozano Ruiz, Mayra Sofía Moreno, et al. Madrid: Traficantes de Sueños, 2017.

JORGE, Silvio Renato. “Entre guerras e narrativas: percursos da escrita de Paulina Chiziane e Lília Momplé”. In: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Maria Geralda de Miranda. *Paulina Chiziane: Vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013.

JOSÉ, Zeferino Barros. *Das práticas culturais à violência contra as mulheres em Moçambique*. Publ. UEPG Ci. Soc. Apl., Ponta Grossa, 24 (2): 225-240, maio/ago. 2016 Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/sociais>.

JOSHUA, Hirondina. *Os Ângulos da casa*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2016.

LANGA, Fátima. *Mulemba*. Rio de Janeiro, v.1, n. 2, pp. 137-139, jan/jul 2010.

LARANJEIRA, José Luís Pires. “O espaço do negro”. In: _____. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento, 1995. p. 371 – 398.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

LIMA, Conceição. *O país de Akendenguê: poesia*. São Tomé e Príncipe, 2012.

LOFORTE, Ana Maria. “Processos em mudança: ritos de iniciação, cultura e identidades” [Prefácio]. In: MACUÁCUA, Ernesto; OSÓRIO, Conceição. *OS RITOS DE INICIAÇÃO NO CONTEXTO ACTUAL: ajustamentos, rupturas e confrontos. Construindo identidades de género*. Maputo: Editora Maria José Arthur / WLSA Moçambique, 2013.

LUGONES, Maria. *Rumo a um feminismo descolonial*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 22(3): 935-952, setembro-dezembro/2014.

MACEDO, José Rivair de. (Org.). *O pensamento africano no século XX*. 1 ed. São Paulo: Outras Expressões, 2016.

MACUÁCUA, Ernesto; OSÓRIO, Conceição. *OS RITOS DE INICIAÇÃO NO CONTEXTO ACTUAL: ajustamentos, rupturas e confrontos. Construindo identidades de género*. Maputo: Editora Maria José Arthur / WLSA Moçambique, 2013.

MAMA, Amina. “Las fuentes históricas nos dicen que incluso las mujeres blancas han mirado siempre hacia África para encontrar alternativas a su subordinación”

- [entrevista]. In: *Africana: Aportaciones para la descolonización del feminismo*. Colección Pescando husmeos nº 10. Ed. Cozebap, Barcelona, 2013.
- MARTINS, Monica A. *Vidas Narradas, vidas tecidas. A maternidade em Patrícia Bins*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, 2005.
- MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Luanda: Nzila, 2007.
- MATA, Inocência. “Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença”. In: *A mulher em África. Vozes de uma margem sempre presente*. Org. Inocência Mata, Laura Cavalcanti Padilha. Edições Colibri. Lisboa, 2007.
- McCLINTOCK, Anne. *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.
- MAZRUI, Ali A. “Introdução”. In: MAZRUI, Ali A. & WONDJI, Christophe. *História geral da África, VIII: África desde 1935/*. Brasília: UNESCO, 2010.
- MENDES, Maria Elizabeth P. S. Maior. *O Corpo Materno Em Without A Name E Butterfly Burning, De Yvonne Vera: Tensões, Transgressões E Resistências*. Tese. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2017.
- MEYER, Dagmar E. Estermann. “A Politização Contemporânea da Maternidade”. In: *Gênero. Revista do Núcleo de Gênero – NUTEG* 2º semestre de 2005 –v 6 no 1.
- MILLET, Kate. *Política sexual*. Tradução de Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Publicações Dom Quixote, [199-?].
- MBEMBE, Achille. *As Formas Africanas de Auto-Inscrição*. Estudos Afro-Asiáticos. Ano 23, nº 1, 2001, pp. 171-209.
- MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: Ensaio sobre a África descolonizada*. Trad. Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.
- MOHANTY, Chandra Talpade. “Sob os olhos do ocidente: estudos feministas e discursos coloniais”. In: Izabel Brandão, Ildney Cavalcanti, Cláudia de Lima Costa, Ana Cecília Acioli Lima (Organizadoras). *Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. *A matriz africana no mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- NEWMANN, Erich. *A grande mãe. Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. Trad. Fernando P. Mattos/ Maria M. Netto. 9. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.
- NEUMANN, Erich. *O medo do feminino*. São Paulo: Paulus, 2000.
- NICHOLSON, Linda. *Interpretando o gênero*. Revista estudos feministas, vol.8, n. 2, 2000. p. 9 – 41.

O'BRIEN, Mary. "The Dialectics of Reproduction". In: O'REILLY, Andrea. *Maternal Theory: Essential Readings*. Canada: Demeter Press, 2007, não paginado.

OCKRENT, Christine (Org.). *O livro negro da condição das mulheres*. Trad. Nícia Bonatti. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. *O elogio da diferença*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1992.

OLIVEIRA, Irene Dias de. *Religião e as teias do multiculturalismo*. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

O'REILLY, Andrea. *Maternal Theory: Essential Readings*. Canada: Demeter Press, 2007, não paginado.

O'REILLY, Andrea. "Feminist Mothering". In: O'REILLY, Andrea. *Maternal Theory: Essential Readings*. Canada: Demeter Press, 2007, não paginado.

ORTEGA, Francisco. *O corpo incerto. Corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond Univer-sitária, 2008.

OSÓRIO, Conceição. *Os ritos de iniciação: identidades femininas e masculinas e estruturas de poder*. Disponível em <<http://www.wlsa.org.mz/artigo/ritos/>>. Acesso em 06/01/2017.

OYĚWÚMÍ, Oyèrónké. *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas*. Tradução para uso didático de: OYĚWÚMÍ, Oyèrónké. *Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies*. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8 por Juliana Araújo Lopes.

OYĚWÚMI, Oyèronké. *Family bonds/Conceptual Binds: African notes on Feminist Epistemologies*. Signs, Vol. 25, No. 4, Feminisms at a Millennium (Summer, 2000), pp. 1093-1098. Tradução para uso didático por Aline Matos da Rocha.

OWEN, Hilary. "A língua da serpente – A auto-etnografia no feminino em *Baladas de Amor ao Vento* de Paulina Chiziane". In: Margarida Calafate Ribeiro, Maria Paula Meneses e Edições Afrontamento (Orgs.). *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

PERRY, Donna. *A canção de Procne: a tarefa do criticismo literário feminista*. In: Revista estudos feministas. Vol. 1, n. 1, Rio de Janeiro: CIEC, 1993.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução Angela M. S. Corrêa – 1 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. *Entre Outras Áfricas: A FORMAÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO EM MOÇAMBIQUE*. Maputo: Alcance Editores, 2019.

PISCITELLI, Adriana. “Reflexões em torno do gênero e feminismo”. In: COSTA, Cláudia L. & SCHMIDT, Simone P. (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. p. 43 – 66.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

ROMERO, Elaine. *Corpo, mulher e sociedade*. Campinas: Papirus, 1995.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A Narrativa Africana de expressão oral: transcrita em português*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Luanda: Angolê, 1989.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2004.

SCHMIDT, S. *Onde está o sujeito pós-colonial?: (Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana)*. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 2, nº 2, p. 136 - 147, Abr., 2009.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história novas perspectivas*. São Paulo: Unesp. 1992. p 63-95.

SCOTT, Joan. *A igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista*. Debate Feminista (edição especial em português). Cidade do México, p. 203-222, 2002.

SEMEDO, Maria Odete da Costa Soares. *AS MANDJUANDADI - CANTIGAS DE MULHER NA GUINÉ-BISSAU: da tradição oral à literatura*. Tese. Pontifícia Universidade Católica De Minas Gerais, 2010.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Feminismo fora do centro* (entrevista concedida à Sônia Maluf e Cláudia Lima Costa). Revista Estudos Feministas, vol. 9, n.1, 2001.p.147-163.

SILVA, Rejane Vecchia da Rocha e. “As perspectivas da história na obra de Noémia de Sousa”. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (Org.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Angola: UEA, 2010.

SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Quem reivindica a alteridade?”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 187– 205.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

STEARNS, Peter N. *História das relações de gênero*. Trad. Mirna Pinsky. 2º Ed., 2º reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

STEPHENS, Rhiannon. *A History of African Motherhood: The case of Uganda, 700-1900*. New York: Cambridge University Press, 2013.

STEVENS, Cristina. *Maternidade e Feminismo: diálogos na Literatura Contemporânea*. Florianópolis: ed. Mulheres, 2007.

STUDART, Heloneida. *Mulher objeto de cama e mesa*. Petrópolis: Vozes, 1974.

TAVARES, Paula. *Amargos como os frutos: poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

TEOTÔNIO, Rafaella Cristina Alves. *Por uma modernidade própria: O transcultural nas obras Hibisco Roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie, e O Sétimo Juramento, de Paulina Chiziane*. Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande. 2013.

VIEIRA, Elisabeth Meloni. *A medicalização do corpo feminino*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2002.

VILLAÇA, Nízia. *A edição do corpo. Tecnologia, artes e moda*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2007.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Nova Fronteira, 1928.

ZOLIN, Lúcia Osana. “Crítica Feminista”. In: *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira (et all). Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2010.