

## A LITERATURA AFRICANA DE AUTORIA FEMININA: VOZES MOÇAMBICANAS



## THE AFRICAN LITERATURE OF FEMININE AUTHORSHIP: MOZAMBICAN VOICES

Altamir Botoso  
UEMS, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)  
RECEBIDO EM 15/08/2017 • APROVADO EM 01/03/2018

---

### Abstract

---

This article focuses on the African literature of female authorship produced in Mozambique, highlighting the productions of Noémia de Souza (1926-2002), Lina Magaia (1940-2011), Lilia Momplé (1935-) and Paulina Chiziane (1955-). The first one is a poet and the others are novelists. As a theoretical support, we used the studies of Anselmo Peres Alós (2013), Maria Nazareth Soares Fonseca (2004), Maria Zilda Ferreira (2010), Lucia Osana Zolin (2009), Manuel Ferreira (1986), Pires Laranjeira Macedo (2007, 2010), among others. In Mozambican literature, we observed a very small number of women writers, but those mentioned in this study published relevant works in the territory of prose and poetry and paved the way for the African woman's voice to speak out and discuss problems and dilemmas of the female universe.

---

## Resumo

---

Este artigo enfoca a literatura africana de autoria feminina produzida em Moçambique, destacando as produções de Noémia de Souza (1926-2002), Lina Magaia (1940-2011), Lília Momplé (1935-) e Paulina Chiziane (1955-). A primeira dela é poetisa e as demais são ficcionistas. Como suporte teórico, utilizamos os estudos de Anselmo Peres Alós (2013), Maria Nazareth Soares Fonseca (2004), Maria Zilda Ferreira (2010), Lucia Osana Zolin (2009), Manuel Ferreira (1986), Pires Laranjeira (1995), Tania Macedo (2007, 2010), dentre outros. Na literatura moçambicana, observamos a existência de um número bastante reduzido de mulheres escritoras, mas aquelas mencionadas neste estudo publicaram obras relevantes no território da prosa e da poesia e abriram uma senda para que a voz da mulher africana pudesse se manifestar e discutir os problemas e dilemas do universo feminino.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Feminine authorship. Feminine voices. African novel. Poetry. Mozambican Literature

**PALAVRAS CHAVE:** Autoria feminina. Vozes femininas. Romane africano. Poesia. Literatura Moçambicana.

---

## Texto integral

---

### PALAVRAS INICIAIS

Quando lançamos um olhar sobre a literatura produzida na África, imediatamente, conscientizamo-nos do número reduzido de mulheres que escrevem, têm suas obras publicadas e se tornaram conhecidas fora das fronteiras do seu país. A este propósito, Tania Macedo (2010, p. 6-7) tece as seguintes ponderações:

[...] as vozes femininas ainda são poucas nas literaturas africanas de língua portuguesa. [...] as mulheres possuem ainda um papel subalterno, socialmente falando, nas sociedades africanas, e, conseqüentemente, é restrito o seu acesso à educação. E aqui desenha-se uma contradição, na medida em que a voz feminina é ouvida no círculo mais íntimo das relações familiares, onde o contar histórias e o consolidar laços acabam sendo sua tarefa. Ocorre, no entanto, que as suas adivinhas e contos não são por ela escritos e, sob este aspecto, entre a voz e a letras [...] perde-se a possibilidade [de] um conhecimento mais amplo do seu contar.

[...] verifica-se que há pouca visibilidade da produção escrita feminina, ou seja, ainda que tímida, existe essa produção, porém

tem recebido pouca atenção da crítica especializada, o que leva muitas vezes ao seu silenciamento. Esse fato, aliado às difíceis condições de difusão do livro africano de língua portuguesa no circuito internacional, e até mesmo no espaço lusófono, cria um desconhecimento do que hoje as mulheres têm escrito em África.

Embora, paradoxalmente, a mulher africana tenha um papel importante no seio familiar como contadora de histórias, notamos que a escrita de autoria feminina ainda é pouco expressiva face ao fato de que são bastante raras as mulheres que se dedicam a escrever e a publicar seus textos em solo africano, pois elas mantiveram-se caladas por muito tempo, silenciadas pelo sistema patriarcal e, desse modo, sem qualquer direito a se manifestar textualmente e até verbalmente.

Tal situação vem sofrendo uma lenta mudança e já é possível observar que, atualmente, algumas escritoras vêm se firmando no território das letras africanas e têm a possibilidade de contribuir para a “reconstrução identitária e histórica do país” e, por meio do surgimento de textos produzidos por mulheres africanas vai-se “delineando a visão de um mundo na perspectiva feminina” (CUNHA, 2010, p. 65).

Em síntese, a trajetória da escrita de autoria feminina africana, segundo Tania Macedo (2010, p. 12), percorreu um caminho de singularização do discurso, ao reivindicar um papel e uma fala relevantes no cenário da literatura e na sociedade de países da África. Em Moçambique, por exemplo, encontramos algumas dessas vozes, que se lançaram ao desafio de tematizar e investigar o papel da figura feminina e sua importância no contexto moçambicano.

A partir do que expusemos, este artigo almeja pôr em destaque quatro escritoras moçambicanas contemporâneas e destacar suas produções poéticas e ficcionais, uma vez que, quando se fala em literatura moçambicana, somente vem à nossa lembrança o nome de Paulina Chiziane. Desse modo, este estudo evidenciará, além de Chiziane, as escritoras Noémia de Souza, Lina Magaia e Lilia Momplé, no intuito de valorizar a produção ficcional de autoria feminina em solo africano.

Nossas considerações pautam-se pelos estudos da norte-americana Elaine Showalter, os quais nos permitem discutir algumas particularidades da literatura produzida por mulheres, as fases nas quais se podem incluir tais produções, além de destacar os estereótipos femininos nas ficções produzidas por autores do sexo masculino. Também apontamos as quatro principais escritoras moçambicanas conhecidas – Noémia de Souza, Lina Magaia, Lilia Momplé e Paulina Chiziane – as quais publicaram obras relevantes e se firmaram como escritoras que se voltaram para as situações e particularidades específicas da mulher e também para os conflitos entre colonizador/colonizado e a problemática vivenciada pelo povo africano na atualidade.

A fim de tratar de algumas especificidades das autoras mencionadas, vamos, inicialmente, tratar da literatura de autoria feminina e da sua evolução, apoiando-nos nas considerações da estudiosa Elaine Showalter.

## 1 A ficção de autoria feminina

Ao longo da evolução da literatura ocidental, é possível observar a supremacia de escritores homens, uma vez que, no passado, o número de mulheres que se dedicaram ao ofício de escritoras é bastante reduzido, tendo em vista o fato de que, até o século XIX, elas não tinham acesso à educação, eram obrigadas a se ater aos afazeres domésticos e só podiam sair às ruas acompanhadas.

Esse panorama começa a se alterar quando as mulheres passam a lutar por seus direitos e sua liberdade e se infiltram num campo até então restrito ao universo masculino, passando a escrever textos ficcionais, publicados em jornais, apesar de ter, como bem salienta Zahidé Lupinaci Muzart (apud ZOLIN, 2009, p. 221),

que se valer de pseudônimos masculinos para escapar às prováveis retaliações a seus romances, motivadas por esse “detalhe” referente à autoria. É o caso, por exemplo, de George Eliot, pseudônimo da inglesa Mary Ann Evans, autora de *The mill on the floss* e de *Middlemarch*; de George Sand, pseudônimo da francesa Amandine Aurore Lucile Dupin, autora de *Valentine*. Outras escritoras conseguiram impor seus nomes, não sem muito esforço, no sério mundo dos homens letrados. Caso da inglesa Charlotte Brontë, autora de *Shirley* e *Jane Eyre*. No Brasil, diversas foram as vozes femininas que romperam o silêncio e publicaram textos de alto valor literário, denunciadores da opressão da mulher, embora a crítica não os tenha reconhecido na época. O primeiro romance brasileiro de autoria feminina de que se tem notícia foi *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, foi seguido de muitos outros, [...].

A submissão da mulher escritora à figura masculina fica evidenciada, por exemplo, com a ficcionista Maria José Dupré (1905-1984) que, em pleno século XX, assinava as suas primeiras obras como Sra. Leandro Dupré. Apesar disso, as autoras mencionadas por Zahidé Lupinaci Muzart e outras que surgiram mais tarde, iniciaram uma tradição de literatura de autoria feminina na Europa e na América, que se fortalece e se amplia a cada dia, legando-nos obras de valor e com qualidades estéticas e literárias que, em muitos casos, até superam as obras escritas por autores do sexo masculino.

As personagens femininas criadas por homens escritores, particularmente no século XIX, são seres estereotipados, conforme sustenta Lúcia Osana Zolin (2009, p. 226):

[...] é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que à representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia.

Assim, as mulheres sedutoras, perigosas ou imorais como Lúcia (*Lucíola*, de José de Alencar), Capitu (*Dom Casmurro*, de Machado de Assis), Ema Bovary (*Madame Bovary*, de Gustave Flaubert), Luísa (*O primo Basílio*, de Eça de Queirós) e as megeras como Juliana (*O primo Basílio*) remetem a uma conotação negativa (ZOLIN, 2009, p. 227) e todas elas são punidas nos finais de suas histórias e morrem. Já as personagens angélicas ou indefesas como Teresa (*Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco) são encaradas com uma conotação positiva e, a maioria delas, é recompensada com um final feliz.

Nos exemplos apontados acima, constatamos que as personagens femininas forjadas pela escritura masculina encontram-se submissas aos padrões patriarcais e, desse modo, se elas traíssem os maridos, praticassem ações consideradas como subversivas ou mais, ou se fossem suspeitas de adultério, recebiam uma punição extremamente severa – morriam no desfecho das narrativas – como uma forma de doutrinar as mulheres, mantê-las subjugadas e presas a um mundo doméstico e sem perspectivas de qualquer tipo. A ficção masculina incumbia-se, pedagogicamente, de exaltar as virtudes da mulher fraca, dependente, indefesa, impotente e execrava e punia as mulheres transgressoras, que ousavam desafiar o *status quo* masculino.

Essa situação muda, paulatinamente, quando as mulheres começam a adentrar o fechado, estreito e quase inexpugnável território da ficção dominado e controlado pela ótica falocêntrica.

O cânone literário, como corretamente observa Lúcia Osana Zolin (2009, p. 327), historicamente, era

tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. [...]

Essa realidade começou a alterar-se de forma gradativa, consolidando-se no século XX, com o aumento significativo de mulheres que passou a se dedicar à escrita ficcional:

Trata-se de escritoras que, tendo em vista a mudança de mentalidade descortinada pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher.

Tendo detectado o fato de que a mulher sempre fora produtora de uma literatura própria, embora esta tenha permanecido por tanto tempo no limbo, críticos(as) feministas, ao desempenharem a função de fazê-la emergir, reinterpretando-a e revisando os mecanismos dos pressupostos teóricos que as marginalizavam, têm-lhe perscrutado a trajetória com o objetivo de descrevê-la, dando a conhecer as suas marcas, suas peculiaridades em cada época específica. [...]

Seguindo essa postura, a ensaísta norte-americana Elaine Showalter (1941-) em *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing* (1985), ao estudar a produção de escritoras como Emily e Charlotte Brontë, Doris Lessing, dentre outras, percebe “a recorrência, de geração para geração”, de uma “tradição literária feminina”, marcada por padrões, temas, problemas e imagens (ZOLIN, 2009, p. 329).

No entender de Elaine Showalter (apud ZOLIN, 2009, p. 330, grifos da autora), todas as subculturas literárias,

como a negra, a judia, a canadense, a anglo-indiana, a americana etc., percorrem três grandes fases: a de *imitação* e de *internalização* dos padrões dominantes; a fase de *protesto* contra tais padrões e valores; e a fase de *autodescoberta*, marcada pela busca da identidade própria. Adaptando essas três fases às especificidades da literatura de autoria feminina, tem-se a fase *feminina*, a *feminista* e a *fêmea* (ou *mulher*), respectivamente. Nessa ordem de ideias, Showalter (1985) chama a literatura inglesa produzida no período entre 1840 e 1880 de *feminina*, por caracterizar-se pela repetição de padrões culturais dominantes, ou seja, pela imitação do modelo patriarcal, caso do romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, publicado em 1847; a fase *feminista* da literatura inglesa vai de 1880 a 1920 e é marcada pelo protesto e pela ruptura em relação a esse modelo; os romances de Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* (1925) e *To the lighthouse* (1927) podem ser citados como exemplos; a fase *fêmea*, marcada pela autodescoberta e pela busca de identidade, inicia-se ainda na década 1920 e estende-se até os dias atuais, sendo que apresenta

As três fases propostas por Elaine Showalter dão conta do processo evolutivo da literatura de autoria feminina que se inicia por um processo de imitação e internalização dos padrões e valores masculinos, passando por uma fase de protesto e ruptura em relação a tais padrões e valores, até chegar ao momento em que as ficcionistas dedicam-se à autodescoberta e à busca da própria identidade.

Embora a literatura africana de expressão portuguesa possua particularidades e especificidades em relação às demais literaturas ocidentais, acreditamos que a ficção de autoria feminina africana pode ser inserida nas três fases apontadas pela estudiosa norte-americana.

Um fato que, sem dúvida, chama a atenção, em relação à escrita de autoria feminina na África é o pequeno número de mulheres escritoras, conforme já apontamos. No caso específico da literatura moçambicana, sobre a qual nos debruçamos neste artigo, podemos destacar as seguintes escritoras: Noémia de Souza, Lina Magaia, Lilia Momplé, Paulina Chiziane, com a ressalva de que a primeira delas restringiu-se ao campo da poesia e as demais voltaram-se para a escrita de textos ficcionais – romances e contos.

Observando as produções dessas autoras, ousamos afirmar que nenhuma delas se enquadraria na fase feminina, de imitação e internalização dos valores patriarcais, uma vez tanto Noémia de Souza, quanto Lina Magaia e Lilia Momplé dedicaram-se a protestar contra os valores e padrões vigentes na sociedade moçambicana, ressaltando questões que envolvem colonizadores e colonizados em defesa dos direitos e dos valores das minorias como os negros, os pobres, as mulheres e, sendo assim, estariam inseridas na fase feminista. Somente Paulina Chiziane, no nosso entender, faria parte da fase fêmea, já que seus escritos privilegiam o universo feminino com o enfoque na autodescoberta e na busca da identidade da mulher moçambicana na sociedade africana contemporânea.

Tendo em vista a importância dessas quatro escritoras no cenário da literatura moçambicana, julgamos oportuno apontar seus dados biográficos, os textos que escreveram e os temas que cada uma delas explorou em suas produções ficcionais e poéticas.

## **2 Paulina Chiziane: escrituras do feminino**

Nascida em Gaza, na vila Manjacaze, Moçambique, no dia 04 de julho de 1955, Paulina Chiziane firmou-se como um dos nomes mais importantes das literaturas africanas de expressão portuguesa. O seu pai era operário e sua mãe, uma camponesa.

Quando tinha seis anos de idade, Paulina deixou a zona rural e mudou-se para Lorenzo Marques, atual Maputo, capital de Moçambique. Realizou a sua formação primária numa escola missionária católica, situada num bairro de pretos aculturados (FREITAS, 2012, p. 61), contudo, seus pais residiam em Chamacuto, um bairro habitado por pretos não aculturados. Dessa maneira, observamos que já na infância a futura escritora vivenciou e presenciou as idiossincrasias de uma sociedade multifacetada e imersa em contradições que persistem até os dias atuais.

Depois dessa fase de estudos, Chiziane iniciou o curso de Linguística na Universidade Eduardo Mondlane, mas não chegou a concluí-lo. Atualmente, ela vive na Zambézia, considerada como uma zona nobre de Moçambique (FREITAS, 2012, p. 61).

Os críticos literários são unânimes em apontá-la como a primeira mulher moçambicana a escrever um romance. Apesar disso, ela não se considera como uma escritora, mas sim com uma contadora de histórias, conforme suas próprias palavras transcritas em entrevistas dadas a diversos veículos de comunicação.

Paulina Chiziane é autora dos romances de *Balada de amor ao vento* (1990), *Ventos do apocalipse* (1992), *O sétimo juramento* (2000), *Niketche: uma história de poligamia* (2002), *O alegre canto da perdiz* (2008), *Na mão de Deus* (2012), um livro de contos, *As andorinhas* (2009), uma biografia do curandeiro Rasta Pita, *Por quem vibram os tambores do além* (2013) e um texto sobre sua experiência de vida, *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo* (2013).

Em “Paulina Chiziane: para ler Moçambique no feminino”, Simone Pereira Schmidt (2010, p. 320-322) enumera os pontos mais relevantes da escritura da ficcionista moçambicana:

Pode-se dizer que Paulina Chiziane recria uma memória coletiva que pertence às mulheres de sua comunidade, e é delas, muito particularmente, a sabedoria que se transmite de geração a geração. Nas narrativas de Chiziane, a ligação das personagens femininas à natureza também as faz portadoras de uma forma muito especial de sabedoria, que as coloca num estado de comunhão superior com todos os seres vivos, no qual se incluem não apenas os elementos da natureza, mas também as almas deste e do outro mundo, os espíritos dos vivos e dos mortos. O trabalho feminino, que consiste em manter e alimentar a vida, aproxima-se do tempo cíclico da natureza e imprime às histórias que se contam o ritmo do trabalho artesanal. [...]

[...]

Um outro aspecto a destacar no trabalho de Chiziane é a sua preocupação constante em representar os problemas vivenciados pelas mulheres de seu país. [...] Embora insista em dizer, repetidas vezes, que não se considera uma feminista, a escritora se dedica, particularmente em seu primeiro romance, *Balada de amor ao vento* (1990), e em romances posteriores como em *Niketche* (2002) e *O alegre canto da perdiz* (2008), a representar as



experiências femininas, marcadas pela desigualdade e pelo sofrimento.

As linhas de força da escritura de Chiziane estão centradas em figuras femininas ligadas à natureza, ao mundo dos espíritos (das almas deste e do outro mundo) e em seus dramas existenciais, marcados pela dor e pelas grandes diferenças do papel de homens e mulheres na sociedade africana.

Tania Macêdo e Vera Maquêa (2007, p. 73) argumentam que Paulina Chiziane, em seus livros, explora temas relacionados à vida da mulher africana, percebendo-se um corte de ironia vincado na descrição de modos de vida e de visões restritivas que ainda se tem sobre a mulher e que o desconhecimento da África de língua portuguesa entre nós, brasileiros, é especialmente dramático, na medida em que grande parte de nossa “placenta cultural” origina-se no continente africano, muito especialmente nos espaços que, durante séculos integraram o então império colonial português. Ainda de acordo com as referidas pesquisadoras:

[...] um olhar, mesmo que bastante rápido sobre essa produção [literária], revela que são ainda poucas as escritoras com trabalhos publicados em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe.

[...] apesar da importância das mulheres na luta que levou à independência das jovens nações africanas e, posteriormente, na consolidação desses países, alguns assolados por sangrentas guerras civis, as vozes femininas são poucas nas literaturas africanas de língua portuguesa. As causas são as mais variadas, mas talvez pudéssemos avançar uma hipótese que aponta para a falta de visibilidade da produção escrita feminina, ou seja, essa produção existe – ainda que tímida – porém tem recebido pouca atenção da crítica especializada, o que leva muitas vezes ao seu silenciamento. Esse fato, aliado às difíceis condições de difusão do livro africano de língua portuguesa no circuito internacional e até mesmo no espaço lusófono, cria um desconhecimento do que hoje as mulheres têm escrito em África. (MACÊDO e MAQUÊA, 2007, p. 74-75).

É nesse cenário pouco propício à escritura de autoria feminina que surge Paulina Chiziane, com obras que tematizam o universo da mulher, com sensibilidade e um apurado estilo que mescla vocábulos de origem africana e termos da oralidade com a língua portuguesa imposta pelo colonizador, ela tece histórias de mulheres que, mesmo no papel de vítimas, conseguem reverter tal situação e apontam para soluções positivas, ressignificando e assinalando novas soluções para tal papel.

Direcionando-se especificadamente à Paulina Chiziane, Tânia Macedo e Vera Maquêa (2007, p. 75) reconhecem a escritora como um paradigma do papel

da crítica na visibilidade da produção literária feminina, uma vez que somente nos dias atuais suas obras têm recebido mais atenção por parte de críticos e estudiosos das literaturas africanas.

De acordo com Macêdo e Maquêa (2007, p. 76), o sucesso de Paulina Chiziane somente ocorreu após o seu “descobrimento” na Feira de Frankfurt, ocasião em que os direitos de tradução do livro *Ventos do apocalipse* para o alemão foram negociados, e, acertada sua publicação, em Portugal, por uma editora de renome como a Caminho Editorial, possibilitando visibilidade ao seu trabalho e permitindo a comprovação da qualidade de sua escrita.

Vera Maquêa e Tania Macêdo declaram ainda que os escritos de Chiziane são marcados pela tradição moçambicana, regatando costumes e lendas do povo africano:

Nos textos de Paulina Chiziane encontramos todo um universo de Moçambique, constituindo um mergulho em costumes, lendas e perspectivas de populações distantes do litoral e, portanto, com um maior afastamento da cultura ocidental, que predomina em cidades como a capital, Maputo. (MACÊDO e MAQUÊA 2007, p. 75)

Notamos, dessa maneira, que a força da escrita de Paulina Chiziane centraliza-se na evocação da tradição – seja dos ritos e crenças, seja das maneiras de contar – como força propulsora para uma modernidade do relato, fazendo com que a memória e o tempo presente, da ancestralidade e da modernidade confluam em uma narrativa bastante densa (MACÊDO e MAQUÊA, 2007, p. 81-82), reveladora de uma grande artífice da narrativa de autoria feminina em solo africano.

Por meio da observação atenta do que afirmam Macêdo e Maquêa (2007, p. 83), podemos considerar que as personagens femininas de Paulina Chiziane, estão profundamente vinculadas à tradição, sofrendo-lhes as consequências, como é caso do costume ancestral do lobolo – o “dote”, um costume ancestral, mas que ainda persiste na sociedade moçambicana e em vários outros países africanos. Assim, a escritora em apreço retoma elementos da tradição africana para discuti-los, revelá-los para outros povos e nações, com o intento de conscientizar e modificar a realidade da mulher africana, arraigada ainda ao patriarcalismo e aos mandos e desmandos das figuras masculinas.

A escritora possui seis romances publicados, uma coletânea de contos e dois relatos autobiográficos. Para o propósito deste artigo, vamos nos ater aos enredos das seis narrativas romanescas. Em todos eles, a autora de *O alegre canto da perdiz* trata da condição feminina e suas relações com o universo multicultural e político de Moçambique e a mulher acaba sendo sempre o foco de discussão (FREITAS, 2012).

Seu primeiro romance foi *Balada de amor ao vento*, publicado pela AEMO (Associação de Escritores Moçambicanos) em 1990. Essa obra foi reeditada pela Editorial Caminho, editora portuguesa, em 2003 (FREITAS, 2012, p. 68). A narrativa apresenta uma narradora em primeira pessoa, Sarnau que, conjuntamente com Mwando, protagonizam uma história de amor que problematiza questões como família, casamento, separação, traição, tradição. Além disso, esse romance pode ser considerado como uma longa viagem por cidades e aldeias de Moçambique, que dá visibilidade aos costumes e aos hábitos de um povo e de uma cultura ainda desconhecidos no outro lado do Atlântico (FREITAS, 2012, p. 68).

*Ventos do apocalipse* é o seu segundo romance, no qual a escritora procura enfatizar o questionamento das tradições, das diferenças culturais e de gênero, associadas aos valores disseminados pela modernidade ocidental em que tal questão é permeada de contradições e críticas, evidenciando os dissabores da nação africana e um dos efeitos dos conflitos nacionais é a guerra. De acordo com Sávio Roberto Fonseca de Freitas (2012, p. 69-70), Chiziane nos faz presenciar as vinte e uma noites de pesadelos e tormentos da guerra entre dois povos, os mananga e os macuácu.

É possível estabelecer uma relação intertextual entre *Ventos do apocalipse* e a tragédia grega *Medéia*, de Eurípedes, uma vez que a personagem Emelina do romance mencionado mata os próprios filhos, assim como o fez a protagonista da peça do escritor grego.

O romance em epígrafe, dividido em três partes, não trata somente da tradição, mas também de sua modificação, dos fatores de sua desintegração, isto é, da sua ruptura (MACÊDO e MAQUÊA, 2007, p. 76). Num palco de uma terra estorricada pela seca, a morte encena uma tragédia, auxiliada pela cobiça e orgulho de Sianga, um régulo (autoridade tradicional africana) que perdeu seus privilégios em virtude dos novos tempos de independência e planeja ações traiçoeiras para retomar o seu antigo *status*, auxiliado por Emelina, uma mulher que irá trair o seu povo e desencadeará ações trágicas na narrativa. Além dela, outras personagens de destaque na história são Minosse, Wusheni, Massupai e todas elas “representam a força da mulher frente às dificuldades enfrentadas na guerra civil moçambicana” (FREITAS, 2012, p. 70).

O terceiro romance de Chiziane é *O Sétimo juramento*. Nesse relato, a escritora moçambicana concebe um narrador que centra a narração em uma voz masculina, David, um empresário bem sucedido, o qual tem sua vida destruída por conta de um débito religioso com as tradições dos ancestrais de sua família. Os conflitos da tradição, segundo Sávio de Freitas (2012, p. 72), problematizam a evolução do homem moderno nessa obra. Moçambique é desvelado sob a ótica de uma tradição tribal que preserva uma realidade permeada por feitiços e magias, opondo magia negra, sonhos, pesadelos, luz e trevas, reveladoras de contrastes e contradições, em que as forças do bem e do mal se digladiam numa luta incansável entre tradição e modernidade. A realidade diária é posta em discussão por meio dos valores da tradição ao culto da ancestralidade.

Embora o relato mantenha o foco em uma figura masculina, David, as mulheres não são relegadas a segundo plano, como acertadamente afirma Sávio Roberto Fonseca de Freitas (2012, p. 72-73):

As mulheres de *O sétimo juramento* sofrem com os sentimentos advindos com a industrialização: Vera é a esposa de um marido ausente por conta de seu cargo de diretor geral; Claudia, secretária e amante de David, consegue se tornar a terceira esposa de David; a tia Lúcia é a dona do bordel em que David encontra Mimi, prostituta que se torna a sua segunda esposa; e por fim a mãe de David, personagem que funciona como a chave para desvendar os mistérios dos ancestrais para com seu filho.

Observa-se que o protagonista masculino é envolvido por uma teia de relações nas quais as mulheres que entrecruzam o seu caminho – esposa, amantes, a mãe - são vitais para que ele consiga alcançar seus objetivos e evidenciam que a identidade moçambicana é algo em processo, na qual se inter-relacionam tradição e modernidade, além de outros temas relevantes para a compreensão do passado dos povos africanos, os quais são apresentados pelas vozes das personagens às quais fizemos referência.

Em seu quarto romance, *Niketche, uma história de poligamia*, a escritora focaliza os conflitos vividos pela personagem Rami em uma das instituições mais polêmicas do plano familiar: o casamento. Há uma grande tensão que se dá por conta do confronto entre a monogamia, fruto da orientação cristã, e a poligamia, tendência da tradição pagã de povos que se organizavam em sociedades tribais cujos chefes eram os velhos. Rami é a personagem que se destaca como protagonista do romance, casada com Tony, um alto funcionário da polícia, com quem já possui vários filhos, descobre que o marido além de ter outras mulheres, construiu famílias com elas. Casada nos moldes cristãos convencionais, ela vê sua vida se transformar em um drama do qual ela era apenas uma das personagens (FREITAS, 2012, p. 75).

Chiziane explora em *Niketche* uma série de temas já presentes em outras produções suas, pois utiliza a oralidade para tecer numa única urdidura

cultura, institucionalização, hipocrisia, comodismo, convenção, [e] a condição feminina no quadro das inteligências e dos afetos. A relação homem e mulher é colocada em discussão através do enraizado costume da poligamia na sociedade moçambicana. Rami se vê obrigada a observar as diferenças de seu país por meio das amantes de seu marido, o que se torna uma aventura interessante para o leitor pelo fato de o lirismo da narração da protagonista construir belíssimos cenários do norte e do sul de Moçambique. (FREITAS, 2012, p. 75).

Sejam do norte, sejam do Sul, o mais interessante do romance é o fato de que Rami solidariza-se com suas rivais, ajuda cada uma delas a ter um negócio próprio e a tornarem-se independentes de Tony. A união feminina é mais um passo na direção da conquista da liberdade e da valorização da mulher africana nessa sensível e instigante história forjada pelas mãos de Paulina Chiziane.

O quinto romance da autora moçambicana é *O alegre canto da Perdiz*, o qual se encontra dividido em oito capítulos e se narra a saga de duas personagens, Delfina e Maria das Dores, mãe e filha. A narrativa inicia-se com Maria das Dores, que depois de caminhar solitária por vários anos, em busca de seus três filhos, chega ao rio Licungo, onde toma banho nua, num claro desafio ao costumes do povo da vila Gurué. Ela é considerada louca, apedrejada e amaldiçoada pelos habitantes da vila.

Maria das Dores continua suas andanças pela cidade e mais tarde consegue encontrar seus filhos – Benedito, Fernando e Rosinha – os quais foram criados por uma freira, depois de serem resgatados por militares, durante o período da guerra colonial, nos montes Namuli, trinta anos atrás.

Delfina consegue ascender socialmente pelo casamento com o português Soares, no entanto, a sua felicidade não dura, conforme atesta Maria Geralda de Miranda (2010, p. 224):

Delfina consegue realizar o seu sonho de cinderela: casar-se com um branco, levar a vida de mulher branca. Ela é a perdiz que canta alegremente o fim da pobreza. Nesse momento, a história adquire o tom de “era uma vez”. Mas Delfina não consegue levar por muito tempo a sua vida de princesa. Até porque as histórias de Paulina são mais parecidas com a história de bruxas e Delfina não foi feliz para sempre. O português Soares era um colonizador sensível à problemática do colonizado. Havia em suas reflexões preocupações políticas e sociais. Ao perceber que a simplicidade e o cheiro da terra que ele amava em Delfina não existiam mais, resolveu partir, deixando-a solitária e amarga.

Ao ser abandonada por Soares e com dificuldades financeiras, Delfina vende a virgindade da filha Maria das Dores, com treze anos de idade, para o feiticeiro Simba. Ela torna-se mãe de três crianças e, depois de sofrer bastante, foge com elas. Essas crianças serão criadas por uma freira, como já pontuamos e foram reencontradas por Maria das Dores trinta anos depois. Esse argumento é bastante semelhante ao da obra *A cor púrpura*, de Alice Walker, escritora negra estadunidense.

É somente com a perda de todos os filhos que Delfina começa a refletir sobre os seus atos, uma vez que depois da ação atroz de vender a virgindade da filha, abre um prostíbulo e começa a explorar a sexualidade infantil.

Sobre essa personagem e sua filha pesam tantos dissabores, que a infelicidade parece ser o único destino reservado a ambas:

Delfina realiza vários tipos de perversidades. Não tem honra, não tem moral, não tem piedade. Destruiu, com a ajuda de feitiçaria, a vida de José dos Montes e a do Português Soares, que tinha esposa e filhos. Mas a sua virgindade também foi vendida pela mãe em troca do chá e do açúcar. Foi prostituta do cais. Foi tratada como lixo e expulsa da igreja, por provocar nos padres idéias voluptuosas. Teve filhos negros e mulatos, quase brancos. Foi pobre, foi rica, experienciou várias vidas, várias áfricas [...]. Delfina e Maria das Dores representam a própria Zambézia, espaço em que transcorrem as ações narrativas do romance. É a Zambézia deflorada pelo invasor, colonizada e assimilada. Mas é também a Zambézia da resistência, dos palmares de coco, dos montes Namuli, do berço da humanidade. [...] É a Zambézia de Maria das Dores, que preferiu a loucura à dominação de Simba. A terra da mulher do régulo [autoridade tradicional], que ao contar as histórias do matriarcado, vai destruindo a idéia de supremacia do colonizador. (MIRANDA, 2010, p. 225).

Apesar de todos estes acontecimentos trágicos, o sentimento de família prevalece e, no fim do romance, os filhos e José dos Montes reconciliam-se com Delfina e Maria das Dores perdoa e também se reconcilia com Simba.

Finalmente, o último romance publicado pela escritora Paulina Chiziane de que temos notícia é *Na mão de Deus*, uma obra de cunho autobiográfico que evoca a sua experiência durante um período no qual permaneceu internada numa ala psiquiátrica.

Ao ficcionalizar tal experiência, Chiziane criou a personagem Alice, por meio da qual recriou e reviveu uma série de acontecimentos – perturbações físicas e psíquicas - ocorridos consigo mesma, quando permaneceu por uma semana em um hospital psiquiátrico.

Em relação a essa obra, Chiziane fez a seguinte declaração: “Não existe margem nenhuma entre a Alice e a Paulina Chiziane porque fui eu que fiquei doente, tive um transtorno mental, baixei na psiquiatria uma semana”<sup>1</sup>, atestando o estatuto ficcional da recriação dos fatos que vivenciou e também afirmou ter encontrado respostas para suas dúvidas e questionamentos tanto na esfera tradicional, quanto no espiritismo, afirmando que o seu internamento permitiu-lhe entrar em contato com uma faceta até então desconhecida, ou seja, a manifestação de sua “mediunidade”.

Embora se possa discordar das afirmações de Paulina Chiziane, é inegável o fato de que, também nessa nova obra, o protagonismo é feminino e se discutem questões e temas relacionados à mulher que vive no mundo contemporâneo.

Nesse sentido, concordamos com Sávio Roberto Fonseca de Freitas (2012, p. 82), quando afirma que a obra da escritora moçambicana em sua totalidade toca no tema da condição feminina em Moçambique, a qual se torna um veículo para a discussão de vários temas relacionados ao universo feminino moçambicano no sentido de tensionar as relações culturais que permeiam o multifacetado universo da literatura africana dos dias atuais, marcado por conflitos relacionados à tradição e à modernidade dos povos de todas as partes do continente africano.

### 3 Uma poetisa em Moçambique: Noémia de Souza

Ao examinar os manuais que tratam da literatura dos países africanos e, em específico, no nosso caso, da literatura moçambicana, tais como *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, de Manuel Ferreira (1986) ou *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, de Pires Laranjeira (1995), notamos a abundância de escritores do sexo masculino – Campos Oliveira (1847-1911), Rui de Noronha (1905-1943), Rui Knopfli (1932-1997), Orlando Mendes (1916-1990), José Craveirinha (1922-2003), Luis Bernardo Honwana (1942-), Ungulani Ba Ka Khosa (1957-), Mia Couto (1955-), dentre outros, em face de um número quase inexpressivo de escritoras.

Baseados nessa constatação, julgamos pertinente enfatizar que, em Moçambique, há uma produção literária local assinada por mulheres, conforme postula Sávio Roberto Fonseca de Freitas (2012, p. 33):

Há três nomes que merecem a nossa atenção: Noémia de Souza, Lina Magaia e Lilia Momplé. Assim como Paulina Chiziane, estas escritoras são militantes políticas que utilizam a arte literária para questionar os problemas sociais, culturais e políticos de seu país. Um tema que atravessa a produção literária destas escritoras é a condição feminina. [...] a condição feminina é extremamente problemática em Moçambique e por isso se torna um tema recorrente na literatura escrita por mulheres, pois como afirma Momplé [...] a mulher moçambicana sempre foi, desde os tempos coloniais, a principal difusora dos valores culturais, das tradições e dos ritos, tais como: o espírito de solidariedade e entre ajuda, a hospitalidade, a veneração pelos mais velhos, os ritos de nascimento, a iniciação, a reconciliação, a morte; a mulher tinha a responsabilidade de, mesmo restrita à sua família e à comunidade (tribo) local da qual fazia parte, transmitir às novas gerações manifestações artísticas como a dança, o canto e as histórias dos antepassados, transmitindo a memória tribal coletiva via oralidade.

Vale destacar a importância da mulher africana não só pelo seu papel de transmissora da cultura e da memória de seu povo, mas também pelo seu lento e árduo percurso em direção ao campo das letras, um território dominado pela voz masculina. As poucas escritoras moçambicanas existentes merecem, ainda que de forma panorâmica, que nos detenhamos e apontemos seus dados biográficos, as obras que escreveram e os seus traços mais característicos.

A poetisa moçambicana Noémia Abranches de Souza Soares nasceu em 20 de setembro de 1926, em Lourenço Marques, hoje Maputo, e morreu no dia 04 de dezembro de 2002, em Cascais, Portugal. Escreveu de 1949 a 1952 dezenas de poemas, os quais foram publicados esparsamente pela imprensa moçambicana e estrangeira e, de acordo com Sávio Roberto Fonseca de Freitas (2012, p. 34), a produção dessa escritora “circulou pela imprensa local sob a assinatura N. S., principalmente no jornal *O Brado Africano*. Como a maioria dos escritores que publicavam versos neste jornal eram homens, a assinatura em sigla sempre era imaginada como masculina”.

Repetindo um procedimento adotado por várias escritoras, como apontamos anteriormente, Noémia de Souza também foi obrigada a se camuflar, usando a abreviatura N. S., como se fosse um escritor do sexo masculino, para melhor poder ser aceita pelo público leitor e para conseguir publicar seus versos.

O site Estudos Lusófonos<sup>2</sup> assinala como marcos essenciais de sua poesia as raízes africanas, a denúncia das desigualdades sociais, a revolução como modo de alterar as estruturas sociais de seu país:

[...] Com apenas 22 anos de idade, surge na senda literária moçambicana num impulso encantatório, gritando o seu verbo impetuoso, objetivo e generoso, vincado (bem fundo) na alma do seu povo, da sua cultura, da sua consciência social, revelando um talento invulgar e uma coragem impressionante. Mestiça, revela ser marcada por uma profunda experiência, em grande parte por via dessa mesma circunstância de ser mestiça. A sua poesia, desde logo, se mostrou “cheia” da “certeza radiosa” de uma esperança, a esperança dos humilhados, que é sempre a da sua libertação. Toda a sua produção é marcada pela presença constante das raízes profundamente africanas, abrindo os caminhos da exaltação da Mãe-África, da glorificação dos valores africanos, do protesto e da denúncia. Poesia de forte impacto social, acusatória, a sua linguagem recorre estilisticamente à ressonância verbal, ao encadeamento de significantes sonoros ásperos, à utilização de palavras que transportam o “grito inchado” de esperança. Noémia de Souza, como autêntica pioneira da Literatura Moçambicana (como assim sempre foi considerada) preconiza – no seu percurso literário – a revolução como único meio de modificar as estruturas sociais que assolam a terra moçambicana. Sempre, e desde muito cedo, pretendeu que o seu povo avançasse uno, em coletivo, em direção a um futuro que alterasse os eixos em que se fundamentava a atitude do homem, mas sem nunca fazer a



apologia da desumanização. Afirmava-se, acima de tudo, africana e apostava fortemente na divulgação dos valores culturais moçambicanos. As propostas essenciais da sua expressão literária vão do desencanto quotidiano, de uma certa amargura, de uma certa raiva, até ao grito dorido, até ao orgulho racial, até ao protesto altivo que contém a pulsão danada contra séculos de humilhação.

Verifica-se que a sua poesia apresenta uma forte carga de protesto contra a dominação portuguesa por um período bastante longo, marcado pela exploração, maus tratos e humilhação impostos pelos colonizadores lusitanos.

O cerne da produção poética de Noémia de Souza centra-se numa eterna dicotomia expressa por meio do seguinte par de sintagmas – “nós/outros”:

[...] A grande base do texto de Noémia de Souza está centrada na eterna dicotomia “nós/outros” – “nós”, os perfeitamente africanos; os “outros”, as gentes estranhas, os que chegaram a África, os colonizadores. Assim, estes são, sem dúvida, os dois grandes temas da poesia de Noémia de Souza: se por um lado temos a contínua denúncia da total incompreensão por parte do colonizador, que apenas capta a superficialidade dos rituais, não compreendendo o âmago da África, demonstrando, desta forma, uma visão plenamente distorcida, por outro lado, lança-nos em poemas de elogio aberto à raça negra, gritando bem alto e de forma plenamente perceptível que a presença do colonizador em África é sinónimo de força que apenas veio denegrir a imagem daquela terra. Noémia de Souza fala do orgulho de pertencer a África por parte dos africanos. E por este mesmo motivo vem afirmar que terão obrigatoriamente de ser os filhos a cantar essa mãe-terra (que tanto amam e sentem) – e cantar a África tinha forçosamente que ser entendido por oposição à maneira de cantar do colonizador.<sup>3</sup>

Tal dicotomia poderia ser sintetizada pelo par colonizado/colonizador, por meio do qual Noémia exalta os primeiros, incita-os a orgulhar-se de sua raça, de sua terra e critica a presença dos colonizadores na África, os quais denegriram a nação africana com as suas ações interesseiras e predatórias.

A respeito do eu-lírico da poetisa moçambicana, é necessário ressaltar a sua inserção no coletivo, como parte e voz do povo africano:

[...] Nos seus poemas, o “eu” de Noémia de Souza é entendido como um “coletivo”, um povo inteiro que quer ter a palavra – o povo moçambicano. Desta forma, a poetiza [sic] assume-se como porta-voz daquele povo que é o seu e, dirigindo-se à mãe-terra que os acolhe e protege, ora canta a sua vida, ora lhe pede perdão

pela alienação demonstrada ao longo de tanto tempo, ora (mesmo) lhe promete a rápida e definitiva devolução do seu direito a uma vida própria, autêntica. Apesar de breve, porém prolífera, passagem de Noémia de Souza pelo panorama da literatura moçambicana, a qualidade dos seus textos não deixou, jamais, de ser reconhecida e admirada. Apesar de a escritora ter afirmado sempre que não valia a pena reunir os seus poemas num livro, foi lançado em 2001 uma coletânea da sua obra, intitulada *Sangue Negro*, em homenagem ao seu 75.º aniversário.<sup>4</sup>

A poetisa assume o papel de porta-voz do povo moçambicano, cantando sua vida, seus problemas e dilemas e a esperança de um futuro melhor. A única obra publicada de Noémia de Souza foi a coletânea de poemas *Sangue Negro*, uma vez, conforme comentamos, seus poemas apareceram em jornais africanos e em países estrangeiros de forma bastante esparsa.

Em uma entrevista que se encontra no livro *Vozes moçambicanas*, de Patrick Chabal (apud FREITAS, 2012, p. 38), Noémia de Souza manifesta-se nos seguintes termos a respeito de sua participação como escritora no cenário literário de Moçambique:

Eu acho que o meu papel dentro da literatura moçambicana foi importante, mesmo sendo uma obra deficiente. Acho que daí vieram outros que fizeram coisas melhores. Partiram daí, e fizeram coisas melhores, e eu acho que isso é importante. Vendo as coisas à distância dá-me a impressão que de fato influenciei pessoas.

Não resta dúvida de que ela foi a precursora da escrita literária de autoria feminina em Moçambique, além de ser também “a primeira voz feminina a combater com propriedade os ideais políticos moçambicanos” (FREITAS, 2012, p. 38). Ela valorizou particularidades do país, transpondo para a escrita poética temas relacionados com questões identitárias, tais como fome, preconceito racial, dor guerra, religião, política, dentre outros (FREITAS, 2012, p. 38-39) e, assim, tornou-se uma referência e um dos expoentes mais destacados da literatura de autoria feminina produzida em terras africanas.

#### **4 Uma ficcionista moçambicana: Lina Magaia**

Deixando o campo da poesia e adentrando o campo da narrativa, é válido destacar as novas vozes de ficcionistas femininas na literatura africana moçambicana, que aparecem nas décadas finais do século XX, em contraponto com os ficcionistas masculinos, como acentua Ana Luisa Teixeira (2011, p. 2):

A novelística moçambicana assiste nos anos 80 e noventa do século XX à emergência de novas vozes autorais femininas, que contribuem para a consolidação do género narrativo na nova tradição literária que se pode considerar ser já existente. Conjuntamente com Lina Magaia, foram também determinantes nestas décadas a ficção de Lilia Momplé e de Paulina Chiziane, esta última já com uma obra considerável que tem merecido um lugar privilegiado no mercado editorial português.

A temática da guerra civil é recorrente nos textos destas autoras, bem como de vários nomes reconhecidos como referências na literatura moçambicana: Mia Couto, Nelson Suíte, Suleiman Cassamo, de entre outros. No entanto, a questão de “género” surge nas obras desses autores como um sub-tema, como algo que inevitavelmente terá de estar presente, sem que se observe um enfoque reiterado no mesmo. A novelística produzida por mulheres, por outro lado, faz da condição feminina um tema central, independentemente dos contextos históricos nos quais se desenvolvem as narrativas.

Opondo-se à ficção produzida por homens, a novelística feminina firma o seu foco nos problemas e questões pertinentes ao universo da mulher, enquanto tal assunto até aparece nos textos de autores do sexo masculino, mas como um assunto periférico, secundário, conforme corretamente assinala Ana Luisa Teixeira (2011, p. 1-11), que enfatiza também a importância das escritoras moçambicanas e, em particular, de Lina Magaia, em seu artigo intitulado “Ficcionalizar a história: género em contexto de guerra na novelística de Lina Magaia”.

Lina Júlia Francisco Magaia, ou simplesmente Lina magaia, como ficou conhecida, nasceu em 1940 e faleceu em 27 de junho de 2011. Ela representou a figura de uma mulher destemida e guerreira, que atuou na luta de Libertação Nacional e, desde jovem, defendeu vigorosamente os ideais moçambicanos. Destacou-se como escritora, mas exerceu também os ofícios de jornalista e de atriz (FREITAS, 2012, p. 39).

Nos anos 80, transpôs para a literatura momentos da história recente de Moçambique, como as tragédias do banditismo armado, conforme salienta Ana Luisa Teixeira (2011, p. 2):

[...] Jornalista de formação, Lina Magaia inicia-se como autora com dois volumes de crónicas: *Dumba Nengue. Histórias Trágicas de Banditismo 1* (1986) e *Duplo Massacre em Moçambique. Histórias Trágicas de Banditismo 2* (1987). Nos dois volumes, a autora apresenta a destruição social, económica e cultural que vitimou Moçambique, durante o período da guerra civil (1975-1992), que opôs a Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) à Renamo (Resistência Nacional Moçambicana), registrando as vozes daqueles que a experimentaram em primeira mão. É pelo registro

documental da história, portanto, que Magaia começa por dar forma escrita à luta armada. [...]

Ao registrar a história de Moçambique, a escritora dá sua contribuição para a literatura moçambicana, ao expor os conflitos e dramas da guerra civil de seu país, como uma forma de denúncia e também como um modo de atuar ativamente nessa realidade africana, afirmando o papel da mulher nesse espaço tão conturbado.

Em relação ao seu trabalho de atriz, Sávio de Freitas (2012, p. 40) destaca que Lina Magaia atuou no filme *Maputo Mulher*, o qual foi dirigido por Mario Borgnet, em 1985. A película trata da condição feminina em Moçambique depois do período da independência e nela Magaia interpreta a personagem Tia Zaveta, uma representante do tradicionalismo moçambicano.

Além dos livros mencionados por Ana Luisa Teixeira (2011, p. 2), a escritora Lina Magaia escreveu as seguintes obras: *Delehta. Pulos na vida* (1994), um romance que mostra as consequências da guerra civil, por meio da voz da enfermeira Delehta, que testemunha e expressa a destruição do país; *Recordações de Vovó Marta* (2010), seu último livro, no qual conta a história de vida e obra de Marta André Mbocota Guebuza, mãe do presidente da República de Moçambique, Armando Emílio Guebuza (FREITAS, 2012, p. 40).

Toda a atividade literária de Lina Magaia pode ser resumida nos seguintes termos, de acordo com Ana Luisa Teixeira (2011, p. 8):

Toda a escrita de Magaia apresenta como linha temática central a realidade da guerra civil que vitimou Moçambique, imediatamente após a independência. Essa quase obsessão temática que permeia o seu trabalho, poderá ter sido o resultado da sua própria experiência de vida enquanto combatente pela Frelimo. Se aliarmos o registro histórico-cultural que caracteriza a obra de Magaia, a esta possibilidade de encontrar traços autobiográficos, verificamos que a fronteira entre história e ficção se torna ainda mais ténue.

[...] encontramos a possibilidade de diluição entre texto ficcional e narrativa autobiográfica, que tão claramente encontra lugar na obra de Magaia. Concluimos, deste modo, que Magaia desenvolve um trabalho que combina historiografia e a etnografia com a ficção narrativa, concretizando uma característica incontornável do encontro entre a tradição oral e a veiculação da mesma através da escrita. [...]

Recriando por meio da ficção os conflitos bélicos de Moçambique e agregando dados autobiográficos, Lina Magia é responsável por produzir textos nos quais se imbricam ficção e história, como duas modalidades solidárias, que se unem a serviço de um propósito maior que é o de revelar as mazelas, os

sofrimentos e as idiossincrasias do povo africano, encerrado em situações conflitantes que parecem nunca ter fim.

Portanto, consideramos a autora de *Dumba Nengue* como uma voz expressiva na literatura moçambicana contemporânea, por uma série de fatores:

Patriota, revolucionária e destemida, Lina Magaia é um exemplo de cumplicidade política para todos os moçambicanos, visto que dedicou a sua vida para o engrandecimento e valorização de autoestima dos moçambicanos, sem deixar de ser uma eterna apaixonada pela militância, uma vez que foi membro da FRELIMO e da OMM (Organização de Mulheres Moçambicanas). (FREITAS, 2012, p. 40).

A escritora em apreço conjugou a militância política com a exaltação e valorização do povo moçambicano em seus textos e, em particular, esforçou-se por trazer a mulher moçambicana à frente do palco da realidade africana, em narrativas que mesclavam o ficcional, o histórico e autobiográfico.

## 5 Lilia Momplé nas letras moçambicanas

A quarta escritora, que compõe esta parte de nosso estudo, chama-se Lilia Maria Clara Carrière Momplé. Ficou mais conhecida como Lilia Momplé. Ela nasceu em 19 de março de 1935, na mítica Ilha de Moçambique, localizada ao norte do país, na província de Nampula. Concluiu seus estudos secundários na capital da colônia, na cidade de Lourenço Marques, atual cidade de Maputo (ALÓS, 2013, p. 92).

Seguindo o caminho trilhado por muitos intelectuais de língua portuguesa (CURY, 2010, p. 213), Lilia Momplé cursou o ensino superior em Portugal. Frequentou durante dois anos o curso de Filologia Germânica, abandonando-o para licenciar-se em Serviço Social no Instituto Superior de Serviço Social de Lisboa.

Viveu uma temporada em Londres, no ano de 1965 e outra no Brasil, entre 1968 e 1971. Retornou a Moçambique em 1972. Em 1981, ingressou como funcionária da Secretaria do Estado da Cultura de seu país.

Além disso, ocupou a presidência da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), de 1997 a 1999 e também atuou como Secretária Geral dessa Associação no período compreendido entre os anos de 1995 até 2001. Durante a época em que esteve na presidência da referida Associação, conforme afirma Anselmo Peres Alós (2013, p. 92), não mediu esforços para aumentar a visibilidade das mulheres nas publicações da instituição.

Foi ainda representante de Moçambique em várias instituições e organismos internacionais, inclusive da Unesco, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, entre 2001 e 2005.

A escritora publicou as seguintes obras: *Ninguém matou Suhura* (contos, 1988), *Neighbours* (romance, 1996), *Os olhos da cobra verde* (contos, 1997), *Antologia de contos* (2013) e, há a previsão do lançamento de um livro intitulado *Fantoches de aço* para o ano de 2014, obra que busca relatar a angústia e a perplexidade de se viver numa sociedade onde, a cada passo, confronta-se com criaturas que lançam mão de todos os recursos para preencher com bens materiais o seu enorme vazio interior e se pautam pelo poder e pela ostentação.<sup>5</sup> A referida autora foi responsável também pelo *script* do vídeo *Muhupitit Alima* (1988).

Em linhas gerais, o estudioso Anselmo Peres Alós (2013, p. 93) enumera as características e a influência de escritores portugueses nos escritos de Lilia Momplé nos seguintes termos:

Muito do que se configurou como influência estilística e literária na escrita de Lilia Momplé veio de sua infância, mais especificamente das histórias que sua avó – ainda que esta não soubesse ler nem escrever – sempre lhe contava. Tais histórias inspiraram a infância da jovem Lilia, uma vez que os seus heróis eram, na maior parte das vezes, criaturas frágeis, e não os típicos personagens poderosos, recorrentes das histórias da tradição oral. A leitura de escritores portugueses, em especial Eça de Queirós e Fernando Pessoa, também influenciaram a carreira literária de Lilia Momplé. No entanto, somente com a leitura dos versos de José Craveirinha, um dos poetas moçambicanos de maior envergadura, é que ela tomou a decisão de investir no ofício de escritora. Nota-se aqui uma linha invisível a unir a poesia de Craveirinha às histórias contadas pela avó de Lilia, uma vez que ele foi o primeiro poeta moçambicano a retratar as pessoas humildes e pobres de sua nação. Lilia Momplé trabalhou como professora durante muitos anos, de maneira que a temática da educação se faz presente em muitos de seus contos. Entre outros temas nas narrativas da escritora, é recorrente a questão do autoritarismo e da exploração existentes nas relações dicotomicamente estruturadas entre o centro e a periferia sociais, bem como nas relações de gênero e de raça, explorando o papel tradicional das mulheres e as dificuldades que elas enfrentam diante das expectativas que as acompanham na sociedade.

Nos textos de Momplé, percebe-se a forte presença das histórias que a avó lhe contava, bem como das leituras das obras de Eça de Queirós, Fernando Pessoa e José Craveirinha, as quais deixaram profundas marcas em suas obras, e ainda a temática do embate entre colonizador/colonizado, centro/periferia e a exploração do papel das mulheres e de suas dificuldades na sociedade moçambicana.

Lilia Momplé tem se destacado no panorama literário das literaturas africanas de língua portuguesa, recebendo dois prêmios importantes, conforme assevera Anselmo Peres Alós (2013, p. 93):

Em 2001, foi agraciada com o Prêmio Caine para Escritores de África, com o conto “O baile de Celina” (publicado no volume *Ninguém matou Suhura*). Além desse prêmio, recebeu também o 1.º Prêmio de Novelística no Concurso Literário da Cidade de Maputo, com o conto “Caniço” (também publicado em *Ninguém matou Suhura*).

Vale acrescentar que, em 2012, a escritora conquistou o Prêmio José Craveirinha, considerado como o maior da literatura moçambicana, pela dedicação e obra desenvolvida ao longo de sua trajetória na literatura. A esses dados, agrega-se o fato de a autora ter seus livros traduzidos para o inglês e o alemão, por editoras de reconhecido prestígio, tal como a Heinman (ALÓS, 2013, p. 93).

O pesquisador Sávio Roberto Fonseca de Freitas (2012, p. 42), apoiado no texto “A mulher escritora e o cânone”, de autoria da própria Lilia Momplé, comenta as dificuldades da mulher escritora em terras moçambicanas:

[...] a condição da escritora não é fácil, por conta das seguintes razões: as instituições de ensino privilegiam em seus currículos a literatura estrangeira (portuguesa e inglesa), não dando o merecido valor à literatura moçambicana; o Estado, por sua vez, não desenvolve uma política de incentivo aos escritores no que concerne à publicação de obras literárias; os cursos superiores para a formação de professores não promovem o gosto pela leitura, conseqüentemente, os professores sem o devido preparo não podem ensinar o que não sabem; e por fim, a cooperação internacional não disponibiliza fomento para as produções literárias de autoria feminina, o que dificulta ainda mais a publicação de livros escritos por mulheres em Moçambique.

Se até para os homens há obstáculos para publicar suas obras na África, em relação às mulheres tal situação complica-se ainda mais, face ao descaso do Estado em incentivar publicações de livros e à falta de incentivos de órgãos internacionais. Esses fatos justificam a existência de um número bastante reduzido de escritores e, especificamente, de escritoras, em Moçambique e também nos demais países africanos.

Apesar de estarem num grupo de minorias, as mulheres escritoras de Moçambique merecem ter seu papel e sua importância destacados e exaltados, uma vez que

Trazer Noémia de Souza, Lina Magaia e Lilia Momplé como representantes de uma literatura que coteja a temática da condição feminina em suas produções é importante para que se perceba que há um contingente de mulheres escritoras que por meio das temáticas mencionadas se inscrevem nos textos na tentativa de fazer com que se discuta, através da literatura, questões específicas do universo feminino moçambicano. (FREITAS, 2012, p. 43).

Deve-se também acrescentar ao grupo apontado por Sávio de Freitas a escritora Paulina Chiziane, que conseguiu projetar-se no cenário literário mundial e dar uma maior visibilidade ao papel desempenhado pelas mulheres nas sociedades africanas. Na sua prosa, encontramos todo um universo do interior de Moçambique, que se constitui num mergulho em costumes, lendas e perspectivas distantes do literal e “com um maior afastamento da cultura ocidental” (MACEDO, 2010, p. 11) e que se soma às vozes das demais escritoras elencadas ao longo deste estudo.

## Palavras finais

A subalternidade da mulher, a opressão exercida pelo patriarcado, a miséria, as dificuldades para conseguir ter acesso à educação são obstáculos que limitam o acesso da mulher africana ao território das letras, um espaço que ainda é dominado pela figura masculina. A esse respeito, Maria Nazareth Soares Fonseca (2004, p. 283-284) ainda acrescenta os seguintes dados:

A literatura produzida por mulheres africanas guarda muitas semelhanças com a publicada em culturas em que a mulher, ainda que já tenha transgredido algumas das barreiras que a aprisionavam às funções domésticas, continua à margem, em diferença, definida por muitos dos padrões que a sociedade legítima. Os detalhes de um lugar mais íntimo, mais velado, submisso por vezes, deliberado em outras, persistem como emblemas de vidas mais reclusas, mesmo quando as atividades do dia-a-dia impõem uma participação intensa daquela a quem, conforme tradições ainda vivas em África e em tantos outros lugares do planeta, cabe a tarefa de gerar os filhos, criá-los, educá-los e prepará-los para a vida.

Relegada ao espaço doméstico e destinada ao casamento e à procriação, a mulher africana ainda se depara com muitos entraves para que possa adentrar o seletivo campo da literatura, publicar suas obras e conseguir algum reconhecimento.



As construções literárias de autoria feminina, seja na área da prosa ou da poesia, operam

diálogos com outros lugares em que as mulheres se ocupam de atividades que têm relação íntima com o ato de escrever. O traçado da mão, na folha de papel, em muitos textos escritos por mulheres africanas, quer-se próprio dos gestos que modelam o barro, tecem artes com fio e flores [...]. (FONSECA, 2004, p. 283).

Dessa maneira, elas deixam transparecer, em seus escritos, questões e dilemas que fazem parte do cotidiano feminino e, sendo assim, a mulher escritora, nos países africanos de língua portuguesa assumem

uma escrita que deixa espaço para a expressão da intimidade do eu, para a escrita de sugestões mais comprometidas com o universo de mulheres que, ainda silenciadas por fortes tradições, motivam a escrita de textos que transitam no espaço da literatura, procurando não se fechar às inter-relações com outros campos em que o corpo desenha diferentes coreografias, ainda quando só pode ser observado no desempenho de obrigações cotidianas. A literatura pode, certamente, distender esses espaços e traduzir os significados que o corpo deixa impresso nessas obrigações.

Nesse sentido, a literatura de autoria feminina extrapola o espaço doméstico no qual a mulher é um objeto destinado à satisfação masculina e a gerar filhos, escancarando a sua submissão, o seu silenciamento e apontando caminhos para que o universo feminino possa expandir-se e deixar as margens, para assumir uma posição mais central que permita a conscientização por meio de um discurso mais crítico, que assinala a importância da figura feminina e coloque em xeque os postulados e as regras do patriarcado existentes desde tempo imemoriais.

A voz feminina, assim, vai se firmando, paulatinamente, no terreno da ficção e da poesia, problematizando e trazendo para o âmbito da criação literária uma visão pessoal e íntima da realidade, possibilitando mudanças e alterações no cenário de opressão e desvalorização da mulher em países africanos como Moçambique que, conforme assinalamos, conta com uma presença exígua de escritoras, e o número de textos literários de autoria feminina é, ainda, muito modesto. No entanto, mesmo que reduzidas, essas vozes femininas existem e pleiteiam o seu direito a se expressar no campo da literatura moçambicana.

Enfim, as quatro escritoras que mencionamos ao longo deste artigo – Noémia de Souza, Lina Magaia, Lília Momplé e Paulina Chiziane – garantem e consagram um espaço especial à literatura de autoria feminina em solo africano e merecem ter suas obras estudadas e analisadas em profundidade, pois seus textos falam da mulher e de seus problemas na sociedade africana de Moçambique nos

dias atuais, em sintonia com autoras de outras nações que também se voltaram e se voltam ainda para questionamentos relativos ao universo feminino e suas questões, dilemas e problemas.

Ao delinear o perfil biográfico e apontar as obras dessas quatro escritoras moçambicanas, notamos que o número de mulheres, que escrevem em países africanos, ainda é bastante inferior àquele de escritores do sexo masculino e, dessa forma, com esse artigo, buscamos valorizar e ressaltar as vozes femininas que escrevem no continente africano, as quais merecem ter suas obras divulgadas e também ser reconhecidas como pioneiras das literaturas africanas de expressão portuguesa.

## Notas

- 1 ESCRITORA MOÇAMBICANA PAULINA CHIZIANE RELATA EM LIVRO EXPERIÊNCIA DE INTERNAMENTO EM PSIQUIATRIA. Lusa – 27 jan. 2013. Disponível em: <[http://macua.blogs.com/moambique\\_para\\_todos/2013/01/escritora-mo%C3%A7ambicana-paulina-chiziane-relata-em-livro-experi%C3%Aancia-de-internamento-em-psiquiatria.html](http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2013/01/escritora-mo%C3%A7ambicana-paulina-chiziane-relata-em-livro-experi%C3%Aancia-de-internamento-em-psiquiatria.html)> Acesso em: 06 set. 2014.
- 2 ESTUDOS LUSÓFONOS. <<http://www.estudoslusofonos.blogspot.com.br/2011/12/noemia-de-souza.html>> Acesso em: 06 set. 2014.
- 3 ESTUDOS LUSÓFONOS. <<http://www.estudoslusofonos.blogspot.com.br/2011/12/noemia-de-souza.html>> Acesso em: 06 set. 2014.
- 4 ESTUDOS LUSÓFONOS. <<http://www.estudoslusofonos.blogspot.com.br/2011/12/noemia-de-souza.html>> Acesso em: 06 set. 2014.
- 5 ANTOLOGIA DE CONTOS DE LILIA MOMPLÉ – Um guia para a juventude moçambicana. Disponível em: <<http://jornalnoticias.co.mz/index.php/caderno-cultural/8919-antologia-de-contos-de-lilia-momple-um-guia-para-a-juventude-mocambicana>> Acesso em: 06 set. 2014.

---

## Referências

---

- ALÓS, Anselmo Peres. *Os olhos da cobra verde*: Lilia Momplé revisita o passado colonialista de Moçambique. **Abril** – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, vol. 5, n. 10, abr. 2013, p. 89-100.
- ANTOLOGIA DE CONTOS DE LILIA MOMPLÉ – Um guia para a juventude moçambicana. Disponível em: <<http://jornalnoticias.co.mz/index.php/caderno-cultural/8919-antologia-de-contos-de-lilia-momple-um-guia-para-a-juventude-mocambicana>> Acesso em: 06 set. 2014.
- CUNHA, Raquel Ferro da. A voz feminina: constituição da literatura pós-colonial moçambicana. **Revista Historiador**, n. 3, ano 3, dez. 2010, p. 64-72. Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador>> Acesso em: 11 ago. 2017.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Lilia Momplé: narrativa em letras minúsculas. In: SECCO, Carmen Tindó, SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa (orgs.). **África & Brasil**: letras em laços, volume 2. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2010, p. 213-225.
- ESCRITORA MOÇAMBICANA PAULINA CHIZIANE RELATA EM LIVRO EXPERIÊNCIA DE INTERNAMENTO EM PSIQUIATRIA. Lusa – 27 jan. 2013. Disponível em: <[http://macua.blogs.com/moambique\\_para\\_todos/2013/01/escritora-mo%C3%A7ambicana](http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2013/01/escritora-mo%C3%A7ambicana)>

[paulina-chiziane-relata-em-livro-experi%C3%Aancia-de-internamento-em-psiquiatria.html](http://paulina-chiziane-relata-em-livro-experi%C3%Aancia-de-internamento-em-psiquiatria.html)>

Acesso em: 06 set. 2014.

ESTUDOS LUSÓFONOS. <<http://www.estudioslusofonos.blogspot.com.br/2011/12/noemia-de-souza.html>> Acesso em: 06 set. 2014.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. 2. ed. Lisboa: Instituto da Educação e Cultura, 1986, 2 v.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, 2.º sem. 2004, p. 283-296

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. **A condição feminina em Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane**. Tese (Doutorado em Letras, área de concentração: Literatura e Cultura). João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, 2012.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MACEDO, Tania. Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa. **Mulemba**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, jan./jul. 2010, p. 4-13.

MACÊDO, Tania e MAQUÊA, Vera. Paulina Chiziane, uma pioneira na literatura moçambicana. In: MACÊDO, Tania e MAQUÊA, Vera. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007, p. 73-85. (Coleção Literaturas de Língua Portuguesa / organizadoras: Maria Aparecida Santilli e Suely Fadul Villibor Flory, v. 5).

MIRANDA, Maria Geralda. *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane - resenha. **O Marrare**. Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, UERJ, ano 10, número 12, 1.º semestre de 2010, p. 222-226.

SCHMIDT, Simone Pereira. Paulina Chiziane: para ler Moçambique no feminino. In: SECCO, Carmen Tindó, SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa (orgs.). **África & Brasil: letras em laços**, volume 2. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2010, p. 317-329.

TEIXEIRA, Ana Luisa. Ficcionalizar a história: gênero em contexto de guerra na novelística de Lina Magaia. **e-escrita** – Revista do Curso de Letras da UNIABEU. Nilópolis, v. 2, número 5, mai. – ago., 2011, p. 1-11.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 327-336.

---

### Para citar este artigo

---

BOTOSO, Altamir. A literatura africana de autoria feminina: vozes moçambicanas. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v.7., n. 1., JAN-JUN, 2018, p. 156-182.

---

### O Autor

---

**Altamir Botoso** é Mestre e Doutor em Letras, área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP - campus de Assis-SP e professor dos Cursos de Letras Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS.