

**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA  
LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES**

**FRANCISCA HELENINA MENDES DE CASTRO**

**RELAÇÕES DE GÊNERO EM *VENTOS DO APOCALIPSE*: ENTRE  
A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE**

**REDENÇÃO**

**2017**

FRANCISCA HELENINA MENDES DE CASTRO

**RELAÇÕES DE GÊNERO EM *VENTOS DO APOCALIPSE*: ENTRE  
A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE**

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Bacharelado interdisciplinar em humanidades na Universidade da integração internacional da lusofonia afro-brasileira, sob orientação da prof. Dra. Izabel Cristina dos Santos Teixeira.

**REDENÇÃO**

**2017**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Sistema de Bibliotecas da UNILAB  
Catalogação de Publicação na Fonte.

---

Castro, Francisca Helenina Mendes de.

C351r

Relações de gênero em "Ventos do Apocalipse": entre a tradição e a modernidade  
/ Francisca Helenina Mendes de Castro. - Redenção, 2017.

59f: il.

Monografia - Curso de Humanidades, Instituto de Humanidades e  
Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia AfroBrasileira,  
Redenção, 2017.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Izabel Cristina dos Santos Teixeira.

1. Relações humanas. 2. Relações de gênero. 3. Discussões de gênero. I.  
Título

CE/UF/BSCL

CDD 302.3

---

*“Em todas as guerras do mundo nunca houve arma mais fulminante que a mulher, mas é aos homens que cabem as honras de generais.”*  
**(Chiziane, Ventos do Apocalipse, 1999, p. 20)**

## RESUMO

Relações de gênero em “Ventos do Apocalipse”: entre a tradição e a modernidade

O presente trabalho tem como objetivo apresentar e discutir as relações de gênero e sua evolução, no tempo e no espaço, entre “tradição” e “modernidade”, na obra “Ventos do Apocalipse” (CHIZIANE, 1999). A citada obra traz, em seu enredo, o contexto da guerra civil em Moçambique, no período de pós-Independência (25 de junho de 1975). Em meio à guerra referida, se dá uma travessia das personagens pelos espaços definidos - Mananga, Floresta e Aldeia do Monte. As relações sociais, de modo geral, se apresentam multifacetadas, em certos casos, por conta da influência colonial e do próprio contexto da Guerra. Algumas personagens femininas (Minossi, Wusheni, Emelina, Mara) vão manifestando comportamentos que se diferenciam dos hábitos locais, mais ou menos padronizados, revolvendo a dita tradição, assumindo novas posturas, em meio às dificuldades enfrentadas, enquanto as figuras masculinas (Sianga, seu filho Manuna e o curandeiro Nguenha) apresentam-se em uma tentativa de manter os costumes existentes, na aldeia de Mananga. Todos os conflitos estabelecidos, se manifestam calcados em relações de gênero (feminino e masculino), na maioria das vezes. Para a compreensão desse enfoque serão utilizados os seguintes autores: versados em cultura não ocidental (predominantemente africana), como Asúa Altuna (1993), e os representantes das discussões de gênero, tais como Laura Padilha (2006), e ocidental: Judith Butler (1998), Pierre Bourdieu (2002), bem como teóricos de discussões sobre a modernidade como Anthoni Giddens (1991, 2002) e Zygmunt Bauman (1999).

Palavras-chave: Modernidade; Relações de gênero; Tradição; Ventos do Apocalipse.

## **ABSTRACT**

Gender relations in "Winds of the Apocalypse": between tradition and modernity.

The present work aims presenting and discussing gender relations and their evolution, in time and space, between "tradition" and "modernity", in the book "Winds of Apocalypse" (CHIZIANE, 1999). The above-mentioned work brings, in its plot, the context of the civil war in Mozambique, in the post-Independence period (June 25, 1975). In the midst of the war referred to, there is a crossing of the characters through the defined spaces - Mananga, Forest and village of Monte. Social relations, in general, are multifaceted, in certain cases, because of the colonial influence and the very context of the War. Some feminine characters (Minossi, Wusheni, Emelina, Mara) manifest behaviors that differ from local habits, more or less standardized, revolving the said tradition, assuming new postures, in the middle of the difficulties faced, while the male figures (Sianga, his Son Manuna and healer Nguenha) are presented in an attempt to maintain the existing customs in the village of Mananga. All conflicts established, manifest themselves in gender relations (feminine and masculine), most of the time. In order to understand this approach, the following authors will be used: those trained in non-Western (predominantly African) culture, such as Asúa Altuna (1993), and representatives of gender discussions, such as Laura Padilha (2006) and Westerners: Judith Butler (1998), Pierre Bourdieu (2002), as well as discussion theorists about modernity such as Anthony Giddens (1991, 2002) and Zygmunt Bauman (1999).

Key-words: Modernity; Gender relations; Tradition; Winds of the Apocalypse.



## Sumário

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	9
<b>1. A TEORIA DE GÊNERO</b> .....	13
<b>2. A AUTORA E O ROMANCE</b> .....	18
<b>3. AS RELAÇÕES DE GÊNERO: ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE</b> .	26
<b>3.1 Aspectos da tradição em “Ventos do apocalipse”</b> .....	29
<b>3.2 Aspectos da modernidade em “Ventos do apocalipse”</b> .....	40
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	55
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	58

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Ventos do Apocalipse” (Chiziane, 1999) é o segundo romance de Paulina Chiziane. Sendo esta escritora ativa do processo histórico recente de Moçambique, que resultou na Independência do país em 25 de junho de 1975, enquanto militante da frente política FRELIMO, tem produzido ficções que refletem sobre esse período, no caso, a Guerra Civil (1976-1992). O espaço geográfico do enredo é a região sul de Moçambique, cuja ação enfoca, justamente, o enfrentamento político entre os partidos – FRELIMO<sup>1</sup> e RENAMO<sup>2</sup>, não mencionados de forma declarada ao longo na narrativa.

Sendo este o texto-base da análise das relações de gênero, proposta nesta pesquisa, é possível observar que a autora chama a atenção para muitas questões que envolvem a reação entre masculino e feminino, no contexto moçambicano.

De certa forma, a existência de gêneros tem dado destaque para uma distribuição assimétrica de responsabilidades dentro das sociedades. No caso específico tratado no romance em questão, o lugar social atribuído a cada gênero se baseia, sim, na divisão do trabalho, com destaque para o cuidado com a família, cuja responsabilidade recai sobre a mulher, entre outras práticas que lhe atingem diretamente.

Assim, a construção de gêneros atravessa dois polos temporais distintos: a tradição e a modernidade, este último a anunciar os novos tempos e, por conseguinte, novas contingências a interferir nos padrões de comportamento, a partir de dois eventos distintos: a colonização e seus efeitos nas sociedades locais e as guerras (tanto a de Independência quanto a civil). Ou seja: a “tradição” torna evidente as práticas sociais advindas dos grupos étnicos do tronco Banto os quais, conforme Altuna (1993) preservam práticas como o curandeirismo, a poligamia, e o culto às forças da natureza.

A “modernidade”, por sua vez, uma espécie de marca aparentemente trazida pelos colonizadores, contribui como um fator de mudança de comportamento entre os povos apresentados no enredo, o que configura uma transição de períodos – antes e pós- guerra civil – marcados pela mudança de hábitos e costumes. Altuna (1993, p.10) diz que “o choque de culturas não pode deixar o africano desenraizado”, e houve uma intensa resistência à introdução dos valores europeus em África, porém o impacto que os povos sofreram foi o suficiente para

---

<sup>1</sup> Frente de Libertação de Moçambique

<sup>2</sup> Resistencia Nacional de Moçambique

a assimilação dos costumes do colonizador o que afetou nas práticas locais. O enredo de “Ventos do apocalipse” deixa evidenciado qual o público que sofreu essa assimilação da cultura do colonizador – o jovem, que participou da militância, que estudou a língua portuguesa e frequentou a igreja católica desde cedo; enquanto que os mais velhos resistem e preservam a tradição local, sendo esta, afinal, a função do chefe banto – o régulo.

Com efeito, entre tradição e modernidade, gira um contexto de mudanças, contingenciado por um cenário de guerra, e, diante dessa dinâmica social, o que se busca compreender é: até que ponto a tradição local resiste? Seria possível unir tradição e a modernidade em um espaço dantes conservador? Que impacto essas alterações provocariam nos personagens e, mais amiúde, nas relações e gênero?

Dentro de tais abordagens compreende-se a importância da presente pesquisa, tanto no trato do feminino quanto na introdução à cultura africana, de modo que ambos os temas são, atualmente, frequentemente debatidos em sociedade. Assim, o gênero é um assunto contemporâneo que já conta com um amplo campo de pesquisas acadêmicas, sobretudo no que toca às questões que discutem as relações sociais e as femininas. Quanto aos estudos sobre a África, é de suma importância compreendê-la, já que a homologação da lei 10.639\03, que prevê o ensino da cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, trouxe uma visibilidade maior nos estudos de cultura africana.

Tendo em vista o exposto acima, este trabalho foi elaborado da seguinte maneira: no primeiro capítulo desenvolve um estudo sobre o gênero como questão, a partir de uma teorização, apontando os principais estudiosos feministas, tais como Judith Butler (2003, 1998), Joan Scott (2005) entre outros, buscando por fim, aprofundar-se em teóricos de gênero em África e suas implicações à luz da percepção de Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha (2006).

O segundo capítulo trata da literatura moçambicana como corpo, ou seja, da estabilidade da literatura como marca identitária de Moçambique, para tanto o pós-colonialismo entra como marco dessa consolidação literária. Além dessas questões, o capítulo aborda, ainda, a escrita feminina em Moçambique e sua aceitação no país, onde se enquadra a romancista Paulina Chiziane e seu trajeto como escritora em uma região onde predomina o patriarcalismo, incluindo sua participação política na FRELIMO. Nesse contexto, foram utilizadas, dentre outros teóricos, entrevistas da própria escritora para discutir tais assuntos. O enredo de “Ventos do apocalipse” será abordado, em seguida, com o propósito de relatar inicialmente o contexto histórico da obra e suas implicações, desse modo, opta-se por resumi-lo, descrevendo os

principais aspectos da obra, tais como: os espaços presentes na narrativa, os personagens e as relações entre eles, a tradição, e as alterações que estas sofrem.

O terceiro capítulo traz uma pré-discussão sobre os conceitos de tradição e modernidade, inserindo-os no contexto narrativo em questão, em seguida, aborda as relações de gênero no ocidente em torno da dominação masculina discutido por Bourdieu (2002) que é um dado significativo na abordagem de gênero na ficção em apreço, bem como a influência dos movimentos feministas em todas as sociedades, inclusive na África, onde a tradição é enraizada e transmitida de geração em geração. Nesse aspecto, o papel feminino recebe os contornos trazidos pela sociedade tradicional, o que dificulta a participação feminina em outras áreas da sociedade. Tal abordagem é dada à luz de Laura Cavalcante Padilha (2006) que discorre sobre a influência que a sociedade pode ou não exercer sobre o indivíduo.

Nesse aspecto, Paulina Chiziane demonstra, ao abordar, em suas obras, personagens sob novas roupagens, configura uma inversão de valores, considerando que os acontecimentos passados ali contribuíram para as alterações decorridas nos espaços da narrativa.

O capítulo seguinte aprofunda-se na definição de tradição e trabalha o conceito tanto de forma geral quanto especificamente na África, ao utilizar Altuna para discutir os modelos de tradição presentes em Moçambique e aproximar os relatos de tradição presentes em “Ventos do Apocalipse aos costumes da tradição banto, o que permite realizar uma abordagem, do ponto de vista histórico e literário, dos diversos aspectos tradicionais presentes em “Ventos do Apocalipse”. Para tanto, inicia-se uma discussão em torno da oralidade, onde mais uma vez faz-se uso de Altuna (1993) para reforçar o papel da tradição em Moçambique e compreender a relação histórica com a literatura apresentada por Chiziane. Após compreender a oralidade e seu papel na cultura africana caberá relacioná-la à obra em discussão, ressaltando os aspectos ligados a oralidade, tais como os provérbios e as histórias orais presentes no prólogo.

As abordagens sobre gênero seguirão em torno dos aspectos tradicionais, o que nos permitirá compreender o que e quem contribui para a continuação dos costumes sem alterações. Desse modo, caberá identificar cada personagem e sua relação com os costumes tradicionais apresentados na narrativa, dado que o capítulo aborda apenas os aspectos tradicionais, deixando a modernidade para uma segunda abordagem. Após a identificação dos personagens e sua relação com os costumes e hábitos locais, será discutido dentro do contexto de gênero a participação feminina e masculina dentro da narrativa e como os personagens de diferentes gêneros lidam com os valores culturais ali presente.

Em contrapartida ao capítulo supracitado, o último capítulo vem abordar o outro lado da discussão, trabalhando, assim, a “modernidade” em “Ventos do Apocalipse”. Tal como

realizado no capítulo anterior, neste também se fará presente o conceito de modernidade no contexto da obra em questão, já que as alterações nos espaços narrativos deram-se mediante a Guerra Civil e a recente independência de Moçambique, fatos que serão ressaltados no decorrer da discussão.

Após os levantamentos históricos dos aspectos da modernidade em Moçambique, caberá identificar dentro da obra os desvios que permitirão compreender a mudança temporal em que ocorre a narrativa assim como descrever as situações em que os tais aspectos se farão presentes, introduzindo aqui a participação feminina e masculina, e a contribuição que estes dão para as modificações que passam nos locais narrados.

## 1. A TEORIA DE GÊNERO

A categoria de análise de gênero se desenvolve, a partir do pensamento feminista contemporâneo, com a perspectiva de compreender a situação de desigualdade entre os sexos e como esta situação opera na realidade e interfere no conjunto das relações sociais. Pouco a pouco, vai desenvolvendo um pensamento próprio e se diferenciando em suas peculiaridades.

Partindo da perspectiva feminista dos estudos de gênero, entende-se que o feminismo surgiu no fim do século XIX e início do século XX, mas obteve grande repercussão durante as revoluções dos anos 70. Segundo João Esteves (2001) o feminismo surgiu em Portugal com o movimento feminista iniciado por volta dos anos 10 e 20, por parte de mulheres que desejavam participação política. No entanto, a restrição do acesso à educação para mulheres tornava distante o ingresso nesse meio e em vários outros. A falta de alfabetização fazia com que houvesse apenas homens escritores, culminando assim, em uma escrita majoritariamente machista e voltada para a então sociedade patriarcal.

Segundo o autor acima mencionado, as mulheres que alcançaram a escolarização correspondiam a parcela da sociedade de classe alta. Sendo assim o feminismo não chegou a todas as mulheres de imediato, aquelas que não tinham conhecimento escolar por serem de classe baixa permaneciam sem acesso e sem conhecimento dos poucos movimentos feministas da época.

Neste período, o movimento se fortaleceu e ganhou espaço em revistas, jornais e periódicos, tal como o *Jornal da mulher* em 1906, disseminando a escrita feminina, ampliando o nível de alfabetização das mulheres e divulgando a causa feminista. (ESTEVES, 2001, p. 94).

Ainda que os movimentos feministas tenham ganhado força com a própria causa, constata-se que, a princípio, tratou-se de um jogo político por ter sido o movimento que mais influenciou na queda da monarquia (ESTEVES, 2001, p 87). Após a implantação do regime republicano, as então feministas cobraram a implantação das medidas conquistadas. A partir das conquistas alcançadas nesse período, o movimento continuou lutando pela igualdade de direitos para ambos os gêneros.

O termo gênero tem sido compreendido, a partir do senso comum como classificação dos seres em masculino e feminino. No entanto, dentro da antropologia, o termo é utilizado para compreender as manifestações sociais e culturais dos indivíduos a partir de seus comportamentos.<sup>3</sup>

Por muito tempo as discussões, de gênero permaneceram vinculadas aos estudos feministas por ter sido este o primeiro movimento a discutir a situação da mulher. Tais abordagens surgiram com perspectiva de aprofundar os estudos de gênero relacionando-os com o sexo oposto, estabelecendo uma relação entre ambos os sexos. Assim, sugere Joan Scott (1989, p. 03) ao se referir ao início dos estudos de gênero.

No seu uso mais recente, o “gênero” parece ter aparecido primeiro entre as feministas americanas que queriam insistir no caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo.

As que estavam mais preocupadas com o fato de que a produção dos estudos femininos centrava-se sobre as mulheres de forma muito estreita e isolada, utilizaram o termo “gênero” para introduzir uma noção relacional no nosso vocabulário analítico.

Para a autora, é necessário entender gênero, a partir de questionamentos impostos em meio à sociedade. Em entrevista prestada à revista *Mandrágora* (2013), Scott menciona os questionamentos que devem ser feitos diante das discussões de gênero:

Assim, as perguntas interessantes são: quem estabelece as definições? Para que fins? Como elas são aplicadas? Como indivíduos e grupos resistem às definições? Se usada dessa maneira, como um conjunto de perguntas cujas respostas não sabemos de antemão, o gênero ainda é uma categoria útil de análise (LEMOS, 2013, p. 169).

Compreende-se, aqui, que, independentemente da situação cultural ou social, cabe levantar questionamentos sobre os gêneros dentro da sociedade e em relação a ela (sociedade), de modo a tentar compreender os comportamentos sociais ou pensar criticamente nos modelos preestabelecidos.

Ainda sobre os conceitos de gênero, Judith Butler (2005) desconstrói a teoria feminista que afirma que o sexo é natural e o gênero é uma construção social. Para a autora, o sexo não é natural e sim uma construção social assim como o gênero. Desse modo, o ser que se afirma ser de determinado gênero, pode não o ser naturalmente e sim a partir de uma construção social. A partir disso compreende-se que:

O sexo não é natural, mas é ele também discursivo e cultural como o gênero. (...), a teoria feminista que defende aceitar o sexo como um dado natural e o gênero como um dado construído, determinado culturalmente, seria aceitar também que o gênero expressaria uma essência do sujeito (Estudos feministas, 2005, p. 179).

---

<sup>3</sup> DICIONÁRIO AURÉLIO, p.345: *antrop.* A forma como se manifesta, social e culturalmente, a identidade sexual dos indivíduos.

As teorias feministas introduziram o conceito criticado por Butler nos estudos de gênero. De acordo com as críticas de Butler, a teoria feminista considerava, a partir da premissa acima citada, que a cultura se tornava o destino do sujeito, dado que o gênero era construído socialmente. A autora desconstrói a ideia de que o gênero decorreria do sexo e revê até que ponto a diferenciação entre sexo\gênero é injusta. Para Butler (1998, p. 24), “Desconstruir não é negar ou descartar, mas pôr em questão e, o que talvez seja mais importante, abrir um termo, como sujeito, a uma reutilização e uma redistribuição que anteriormente não estavam autorizadas.”

Até aqui, os estudos de gênero obtinham mais avanço nos países da Europa, já que foram nestes que se iniciaram as discussões em torno do tema. Além disso, tal avanço deve-se também, devido às pesquisas realizadas e às publicações de artigos voltados para o campo de estudos feministas.

Em outro contexto histórico-social, os estudos feministas e de gênero enfrentaram dificuldades para estabelecer-se em alguns países do continente africano. Isso se deu devido a cultura enraizada dos povos, que supervalorizava (ou supervaloriza) o sexo masculino em detrimento do feminino. Deve-se ressaltar, que nem todo o continente africano era tradicionalmente patriarcal, alguns países da África antiga eram governados tanto politicamente quanto economicamente por mulheres.

Moçambique, país abordado na obra em análise, localiza-se na parte oriental do continente africano. O país é composto por várias etnias, ao longo de seu território, e dentro dessas etnias, os papéis sociais são divididos de acordo com o gênero. Como exemplo, cabe ressaltar os povos da etnia banto<sup>4</sup> – localizados no sul de Moçambique – que determinam as atividades sociais de modo que “A mulher é a agricultora-mãe-esposa-dona de casa. O homem é livre para caçar e sair de casa; pertencem-lhes os trabalhos que exigem força física e coragem.” (ALTUNA, 1993, p. 165). Com uma tradição enraizada e transmitida, geração após geração, torna-se complexo introduzir estudos que apresentem a mulher sob uma nova perspectiva.

Após o fim da guerra civil e a conquista da independência, o país viu avanço em diversas áreas sociais, entre elas, a conquista de espaço pela mulher através da OMM – Organização das Mulheres Moçambicanas – e o Fórum da Mulher. Nas palavras de Paulina Chiziane:

Quando se deu a independência eu tinha 18 anos. Significa que eu vivi o período colonial, um pouco da visão das mulheres moçambicanas daquela época. Portanto, houve uma viragem considerável em 30 anos. Mas o mais importante dessas transformações é que toda mulher luta por uma vida nova, tem esperança. As mulheres

---

<sup>4</sup> A etnia banto é composta por vários trocos ou ramificações, neste fala-se daquela a qual pertence a escritora – os Tsonga.

são inquietas nesse sentido, mesmo com todos os problemas que enfrentamos (DIOGO, 2010, p. 176).

Os trabalhos exercidos por mulheres nos grupos políticos, no período da guerra civil, representaram uma abertura para possíveis alterações sociais nos papéis de gênero. Mulheres que se tornaram militantes que se filiaram às frentes políticas em defesa do país, tal qual Paulina Chiziane, que foi militante da FRELIMO durante a guerra civil, se viram e foram vistas, agindo fora do ambiente doméstico que lhes era destinado. Essas organizações representaram um avanço para as categorias de gênero em Moçambique, já que foi o início de uma luta, ainda que silenciosa, por igualdade de direitos.

Diz-se silenciosa, por haver registros que indiquem longos avanços sobre o tema (gênero) no país, e mesmo por ainda ser escasso as representações femininas ocupando espaços que, tradicionalmente, os homens ocupam.

Chiziane fala com propriedade do período da guerra civil, dado que esta foi militante da FRELIMO. E mesmo como escritora enfrentou resistência em seu país. Para a autora “O que me incomoda é que, quando é o homem escrevendo, as pessoas não o chamam de machista e nós, mulheres, quando escrevemos, somos chamadas de feministas” (Diogo, 2010, p. 174).

Paulina Chiziane é, dentre várias escritoras, tal qual afirma Inocência Mata (2006, p. 421), a que constitui um grupo privilegiado por causa de sua escrita que ainda é um poder na África. Por adquirir um poder, que, até então, os homens detinham, as escritoras têm a função de portavozes de si mesmas. Neste sentido, Chiziane reconhece a escassez de escritoras em Moçambique: “tem poucas mulheres escrevendo em Moçambique na atualidade. O número cresce gradualmente. O processo da escrita é muito longo. Amadurecer não acontece de um dia para o outro.” (DIOGO, 2010, p. 174)

A esse respeito, Mata (2006) infere, ao transitar pelo percurso realizado pelas escritoras, ao longo do tempo, que a escrita feminina revela um novo olhar mesmo sobre assuntos já discutidos por homens, pois parte da visão de um outro sujeito e de outro gênero. Durante esse trajeto, aparenta-se uma necessidade de discutir assuntos socioculturais cujas figuras centrais são as mulheres, revelando assim a própria situação social. É nesse eixo que entra Chiziane enquanto autora ao revelar o motivo de ter em seus livros uma predominância de personagens femininos ou de fatos que descrevem a mulher em seu país.

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. Coloquei no papel a aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma

como elas desejam. Foi assim que surgiu a minha primeira obra (CHIZIANE, 2013, p. 202).

Chiziane, utilizou a escrita literária como veículo porta-voz da classe feminina de sua sociedade, e foi uma representante desse meio, apesar de recusar o rótulo de feminista.

Em torno do binômio masculino\feminino, Bourdieu (2002) analisa a relação de dominação existente entre homem e mulher. Busca entender, inicialmente, a origem dessa relação, e recorre à biologia e à própria sociedade para explicar a, possível, origem dessa relação de dominação, para Bourdieu (2002, p. 9) a ordem social funciona como uma máquina simbólica que valida a dominação masculina, ou seja, que cria meios de reafirmar as diferenciações entre os gêneros; o autor afirma ainda, que a diferenciação biológica existente entre o feminino e o masculino pode ser vista como justificativa da diferença construída socialmente, principalmente na divisão de tarefas. (*Ibidem*, p. 10). Com efeito, as imposições sociais surgem, a partir do sexo biológico do indivíduo e daí para a sociedade.

Em meio à abordagens sobre os gêneros, é possível notar que as discussões, aparentemente, ganharam abrangência no continente africano, após o fim da colonização e a conquista da independência, como é o caso, também, de Moçambique. Nesse período denominado pós-colonialismo, e mesmo na transição dele, é possível perceber a presença das mulheres, tal qual foi citado, em meio a frentes políticas e exercendo papéis em organizações. (DIOGO, 2010)

## 2. A AUTORA E O ROMANCE

A literatura moçambicana, após a independência do país, também é marcada pela tentativa de se desvencilhar da cultura ocidental, com os escritores se voltando para questões locais, e mesmo ao próprio processo de independência colonial, desenvolvido em um campo teórico denominado “Pós-colonialismo” (CRUZ E TINTIN, 2012).

Segundo Cruz e Tintin (2012, p. 108) “o Pós-colonialismo surge, então, como uma nova condição dessas nações, já independentes, em busca de criar uma identidade própria, resgatando valores e costumes outrora perdidos”. Nesse sentido, o pós-colonial retrata a ideia do novo, a busca de um olhar voltado para dentro das sociedades, a fim de refletir a própria situação social, assim a literatura vem como forma de reafirmar a identidade moçambicana, em suas diversas manifestações.

Além dos aspectos histórico-sociais, atenta-se também para a presença feminina na literatura moçambicana, tanto na produção quanto na temática ficcional. Moçambique é um país diversificado em suas regiões, assim a região norte é matriarcal enquanto a região sul é patriarcal, e assim se manteve também, como reflexo da colonização portuguesa. (DIOGO, 2010)

Neste dipolo, há um extenso debate empreendido por Paulina Chiziane, tida como a primeira romancista de Moçambique. De origem humilde, nasceu entre os subúrbios de Maputo (Antiga Lourenço Marques), vinda de uma família de pais protestantes, falantes das línguas ronga e chope. Aprendeu a língua portuguesa na escola de uma missão religiosa, tendo chegado a cursar Linguística na Universidade Eduardo Mondlane, porém sem concluí-lo.

Iniciando sua carreira literária nos anos de 1980, esteve também vinculada à FRELIMO, com participação ativa. Como escritora, seus temas são: as diferenças entre o Norte e o Sul de Moçambique, a condição da mulher, os casamentos monogâmico e poligâmico no país. Ou seja, ainda que, exaustivamente, não se veja como feminista, sua temática desperta a atenção, justamente, por permitir uma abertura aos estudos de gênero na África.

Para ela, o Sul de Moçambique, como já acenado antes, é fortemente patriarcal, e foi onde predominou a presença portuguesa, não recebendo bem a ideia de uma escritora feminina, ainda mais por representar a mulher africana, colocando-a no centro de debates de relações de gênero. Neste sentido, Diogo (2010) ressalta essa dificuldade enfrentada

por Chiziane, nos seus primeiros escritos, ao afirmar que a escritora desafiou a crítica literária e as resistências socioculturais do país.

Nesse contexto, suas obras adquirem um outro contorno, ao compreender o lugar de fala da autora, considerando sua origem, raça e etnia, daí o forte asceno voltado para as questões sociais de seu país.

Em entrevista prestada à revista Abril (2013) e a Diogo (2010), Paulina Chiziane narra um pouco de sua vivência e sua carreira como escritora. Na revista Abril, a autora ressalta o papel da mulher na sua cultura e aponta a religião como explicação para a hierarquização entre os gêneros, porém, ela não deixa de ressaltar as mulheres que exerceram papéis importantes na história da humanidade. No contexto social, Paulina Chiziane detém-se a descrever a etnia Tsonga da cultura tradicional Banto em que a mulher exerce um papel submisso ao homem.

Na infância a rapariga brinca à mamã ou a cozinheira, imitando as tarefas da mãe. São momentos muito felizes, os mais felizes da vida da mulher tsonga. Mal vê a primeira menstruação é entregue a marido por vezes velho, polígamo e desdentado. À mulher não são permitidos sonhos nem desejos. A única carreira que lhe é destinada é casar e ter filhos.

Foi neste ambiente que eu nasci, numa família de pai, mãe e oito filhos. Pertença a uma família pequena comparada com as restantes onde havia duas ou mais esposas. Como me tornei escritora? É algo que não sei responder. Apenas posso dizer que a escrita escolheu-me, da mesma forma que a natureza me tornou mulher (CHIZIANE, 2013, p. 201).

No contexto literário, a obra de Chiziane apresenta romances em que se destaca uma linha feminista, conforme já foi mencionado anteriormente, por apresentar mulheres em um papel fora dos padrões sociais moçambicanos, porém, o rótulo de romancista e feminista é recusado pela autora. Para Chiziane, suas obras não correspondem a este ou aquele padrão e sim à suas vivências, tal declaração é dada em uma entrevista no programa português intitulado *As páginas Tantas* (PINTO, 17 de abril, 2013)<sup>5</sup>.

Sobre a literatura moçambicana, a autora afirma que o que se há hoje é um esboço da literatura que abre caminhos para os novos escritores, em suas palavras ainda há muito o que contar. A maior parte das pessoas não dominava a língua escrita e, gradualmente, as pessoas vão tendo esse domínio e só agora começam a despertar seriamente para a escrita. (As páginas Tantas – PINTO, 17 de abril, 2013)

Possivelmente, a recusa de Chiziane ao rótulo de romancista dá-se devido à origem europeia dos romances, elemento que os escritores moçambicanos fogem na tentativa de

---

<sup>5</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yYIwTj7afJA>, Acessado em: fevereiro de 2014

estabelecer uma escrita própria. Talvez por esse mesmo motivo, Paulina Chiziane opta por escrever sobre suas vivências, sobre aquilo que viu e viveu em Moçambique, a autora busca representar a memória social de Moçambique. (DIOGO, 2010)

Partindo para a obra em análise, “Ventos do apocalipse” (1999) é um romance que aborda um período histórico de Moçambique – a guerra civil e as catástrofes acometidas por ela, além de apresentar o contexto social no pós-independência e a estiagem como um contingente a mais no desenrolar da narrativa.

A obra é dividida em três partes, sendo a primeira, o prólogo, em que são contadas três histórias, supostamente da tradição oral tsonga; a segunda e terceira partes correspondem ao enredo. O índice é escrito na língua local e, no decorrer da escrita, há frases ou palavras que correspondem ao idioma local.

As histórias contadas no prólogo são: *O marido Cruel* - narra a história de uma família que diante da seca provocada pela estiagem não tem o que comer, porém o pai encontra alimento e não divide com a esposa e os filhos, fartando-se sozinho, ao ser descoberto pela esposa, ele é posto frente a família e sua crueldade passa a ser do conhecimento de todos, a esposa, pega os filhos e abandona o marido cruel.

*Mata, que amanhã faremos outro* - apresenta um contexto de guerra na aldeia de Mananga que é invadida pelos guerreiros de Muzila, os sobreviventes buscam refúgio seguindo pela savana, mas as crianças choram e seus sons guiam os inimigos em direção aos sobreviventes, diante disso os pais pedem para que as mães matem seus filhos para que o grupo não seja encontrado e morto, e assim é feito, as crianças pequenas são mortas para salvar um número maior de pessoas.

A última história, *A ambição de Massupai*, narra a história da mais bela mulher da tribo – Massupai, que com sua beleza tinha todos os homens a seus pés, “mas vendeu cara a sua beleza, e entregou-se ao general” (CHIZIANE, 1999, p. 20). O amor entre os dois transcendeu os limites toleráveis da paixão, o general abandonou suas outras doze esposas e Massupai matou seus três filhos a pedido do amado, e traiu sua aldeia entregando informações ao amante, facilitando assim a invasão dos guerreiros da tribo rival. A traição do general e de Massupai percorreu todo reino, o general foi condenado a morte na frente de toda a gente enquanto Massupai “enlouqueceu e começou a revolver as sepulturas com as próprias mãos para ressuscitar os filhos que perdera. Depois fugiu para o mar e nunca mais ninguém ouviu falar dela.” (CHIZIANE, 1999, p. 22)

Passado o prólogo, a narrativa inicia-se dando abertura a primeira parte da obra: “*Maxuelakuhania! U ta sala u psivona* (“Nasceste tarde! Verás o que eu não vi”)

(CHIZIANE, 1999, p. 23) que é narrada a partir do espectro da seca que desencadeará em diversos conflitos, inclusive a fatores como a utilização de ritos pelo então régulo Sianga para enganar o povoado, evidenciando o devir dos tempos entre tradição e modernidade. Apenas no fim da primeira parte surgirão os primeiros indícios da guerra.

Na narrativa, identificam-se distintamente, três espaços: A aldeia de Mananga, a Floresta e o Monte.

A aldeia de Mananga, localizada, possivelmente, no interior de Moçambique, passa por um processo de desordem e remodelagem cultural devido às influências trazidas de “fora”. Os personagens: Minosse, nona esposa do Régulo Sianga, e sua última esposa, adquirida por *lobolo*<sup>6</sup>, os filhos destes, Wusheni e o irmão, Manuna, ambos de temperamento bastante distintos. Vivenciam essas alterações e, por vezes, contribuem para a implantação de novos elementos culturais.

Neste espaço Sianga, é o régulo que busca reaver seu poder perdido para as forças políticas locais; Minosse, protagonista, e seguidora das tradições e respeita os mais velhos; Manuna se mantém na condição de homem guerreiro, treina em batalhas, almeja o posto de general e está entre os invasores de Mananga, em uma tentativa de golpe, perpetrada por seu pai, para voltar ao poder de mando na aldeia. Wusheni, a prometida por *lobolo* a um amigo de seu pai, desafia a tradição, desrespeita as ordens do pai e une-se a Dambusa, um jovem sem posses, órfão da guerra, de quem ela espera um filho. Em meio ao conflito pelo retorno ao poder de seu pai, Manuna tira a vida de Dambusa e é morto pela irmã, que é atingida por ele, vindo a morrer também.

Além desse conjunto de personagens que compõem a família do Régulo, há, ainda, o adivinho Mungone, sábio detentor de conhecimentos da natureza, que prevê os acontecimentos que se sucederão em Mananga; Nguenha, um falso adivinho, rival de Mungone. Durante os trâmites para a celebração de um ritual local de recuperação da natureza (*mbelele*), conduzido pelo régulo, Mungone é consultado, porém seu conhecimento é desconsiderado por Sianga por prever maus presságios em sua realização. Nguenha é consultado e mente sobre o resultado das previsões. Além desses personagens

---

<sup>6</sup> 1-Dinheiro ou conjunto dos bens pagos pelo noivo à família da noiva aquando do pedido de casamento. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/lobolo>, acesso em: 06\01\2017

2- “O lobolo tem, portanto, várias versões. [...] mas o lobolo é algo muito profundo para se tratar” (DIOGO, 2010, p. 179).

há ainda, Mafune, tia de Dambusa que recebe galanteios de outro homem (p. 70); Sigaule, viúva e sozinha; tia Rosi, que ajuda na realização do *mbelele*<sup>7</sup> entre outros.

Na passagem pela floresta, apresentam-se Sixpence, um ex-guerrilheiro que perde a esposa e a filha na guerra de Independência; Bingwana, uma feiticeira que mesmo compondo o grupo dos personagens do primeiro espaço só é citada em meio a travessia pela floresta por ser uma das que ficou nos destroços de Mananga, a personagem perde a sanidade provavelmente por ter presenciado os diversos conflitos que sua aldeia natal passou; entre outros.

Já na aldeia do Monte, aqueles que a alcançam vivem outras culturas, dado que este espaço já tem recebido pessoas de diversas tribos que se encontravam em conflito. Assim, identificaremos: a presença de padres; adivinhos; enfermeiros; uma bruxa que explora três criança que foram, posteriormente, adotadas por Minosse; as personagens Mara, prometida à José por *lobolo*, mas que apaixonou-se por Sixpence; Emelina, que finaliza a narrativa entregando a aldeia do monte ao inimigo, culminando assim em mais um espaço desconstruído por conflitos internos.

Nota-se que em todos os espaços há conflitos entre os gêneros abordados, de modo que, Minosse é a nona e última esposa de Sianga; Wusheni recusa-se ao *lobolo* e engravida de Dambusa antes mesmo do casamento. Na floresta, Minosse guia os sobreviventes juntamente com Sixpence, ainda que esta ande desorientada devido à perda de seus familiares, o que assemelha-se aos acontecimentos sucedidos com Sixpence, pois este também perdeu sua esposa e filhos na guerra de independência; além de outras correlações que sucederão na narrativa.

Os acontecimentos que ocorrem nesse ambiente fazem com que os personagens se posicionem quanto à cultura. O *mbelele* é um desses elementos culturais, após a decisão de Sianga de realizar o ritual para pedir por chuva aos deuses da chuva, algumas pessoas discordam: “O *mbelele*? Que vergonha! Mulheres nuas com traseiro de melancia a exibir as mamas aos pássaros e o cu aos gafanhotos faz chover? Que vergonha!” (CHIZIANE, 1999, p. 59). O ritual é uma farsa de Sianga para vingar-se do povo de Mananga, por sua deposição, por ação da nova conjuntura política do país, no pós-Guerra de Independência. Durante o ritual, Mungone prevê os próximos acontecimentos: “ontem a noite enquanto

---

<sup>7</sup> 1. Ritual realizado em tempos de escassez para pedir chuva aos espíritos ancestrais e aos deuses da chuva.

2. “Mebelele é uma grande cerimônia, em que as mulheres desempenham o papel mais importante.” (CHIZIANE, 1999, p. 59)

enganavam o povo com falsas cerimônias, homens estranhos transportando armas mortíferas escondiam-se, algures.” (CHIZIANE, 1999, p. 105) e alerta o povoado para a farsa do mbelele.

Em meio à situação acima descrita, um contingente de refugiados, vindo de uma outra aldeia invadida – Macuácuá – se aloja em Mananga, sendo recebidos com hostilidade, pois estes recebem ajuda de fora enquanto os de dentro morrem de fome e de sede. Num ato contínuo, as invasões continuam e atingem Mananga, obrigando seus moradores a se deslocarem, em fuga, para a Floresta. Antes da saída, os velhos decidem permanecer ali. Sianga é julgado e condenado à morte por enganar o povo e Mínosse foge junto com os outros sobreviventes. Aqui os dois povos – Mananga e Macuácuá se unem, e iniciam a travessia pelo segundo espaço representado – a floresta - em busca de Paz.

A segunda parte da obra, “*A siku ni siku li ni psa lona* (cada dia tem a sua história)” descreve a fuga do clã de Mananga e Macuácuá pela floresta, sob o comando de Sixpence e Mínosse

Protegidos pela floresta, escondidos, veem os aviões de combate sobre suas cabeças; grávidas dão à luz na floresta, sem quaisquer chance e sobrevivência. Assim, os mortos são enterrados em qualquer canto e suas vestimentas são retiradas para vestir os sobreviventes. Aqui, após a perda de todos os familiares Mínosse segue o grupo de sobreviventes indo a frente juntamente com Sixpence, ainda que caminhe sem saber pra onde vai, pois o trauma que sofreu devido à perda de seus familiares não foi digerida:

“Na viagem fantasma, a velha Mínosse 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” (CHIZIANE, 1999, p. 155).

Ainda que a posição de Mínosse seja influenciada pela sua condição psicológica, é espantoso para o grupo, que uma mulher tome a dianteira em meio aos perigos oferecidos pela floresta, já que essa posição é normalmente destinada ao homem, como o foi a Sixpence.

Por fim, enfrentando todas as contingências, o grupo chega ao último espaço representado, em busca de abrigo e alimento – a aldeia do Monte. Bem recebidos, recordam da hostilidade com que receberam o clã de Macuácuá:

Meditam sobre a recepção de que foram alvos ao amanhecer e agradecem aos deuses. Foram recebidos conforme as leis da tribo e respeitados segundo a tradição. Os de Mananga não cabem em si de tanta surpresa. Sentem remorsos das atitudes passadas (*Ibidem*, p. 189).

Os feridos recebem cuidados, Sixpense é cuidado por Mara, uma jovem prometida em casamento a José, por *lobolo*. Com os cuidados dedicados aquele à quem considera herói, Mara abre mão de seus afazeres domésticos e das ordens de seus pais e de seu noivo, sem se importar com nada, apenas com o doente.

As alterações no comportamento de Mara e de Wusheni assemelham-se a medida que ambas não se submetem aos casamentos arranjados por *lobolo*. Deixando-se envolver pelo que lhes convém, já que mesmo comprometida, Mara se envolve com Sixpence e Wusheni nega-se ao casamento arranjado devido ao amor que sente por Dambuza.

No meio de cuidadores e doentes está Minosse que vive solitária, a vagarear pela aldeia sozinha, sem se comunicar, vive a perda de seus familiares, vive na solidão a busca pelos entes perdidos em Mananga. Mesmo diante da perda, Minosse tenta reconstruir-se a partir de uma nova família ao adotar três crianças entregues à má sorte de quem as explorava, por sua orfandade de Guerra – “bruxas”.

A última personagem descrita nesse espaço é Emelina, sob a perspectiva de uma mulher bonita e ambiciosa, Emelina assemelha-se a Massupai, (ou o contrário - Massupai é a semelhança de Emelina - se considerarmos as histórias orais) tanto por sua beleza quanto por sua ambição. Assim como Massupai, Emelina trai sua aldeia entregando-a ao inimigo, tornando a destruir mais um espaço de habitar – o Monte.

Aquém dos habitantes, a aldeia apresenta eventos que nos levam a construir o espaço em meio as suas ocorrências. De modo que dentro de um contexto de guerra civil em um país africano, o Monte é o local em que um padre com características europeias celebra a missa de ação de graças que antecede a colheita, “O padre é branco, é loiro, é culto, tem olhos azuis, está ao lado da gente e ainda por cima fala na língua da gente!” (CHIZIANE, 1999, p. 271).

E recebe pessoas de outros países na intenção de adquirir assistência médica como os enfermeiros. “A ajuda virá, dizem. E virá da Europa e da América, da Ásia, da Austrália e de outros países africanos a quem a sorte ainda favorece. Os mais velhos não ficam felizes, parecem preocupados. Fazem uma ponte entre a ajuda que vão receber e a colonização.” (*Ibidem*, p. 234).

Diante desse cenário, modernidade e tradição tomam corpo em meio às ações e aos eventos presentes, criando conflitos entre os novos e os velhos. Os primeiros introduzem ideias modernizadas, enquanto os mais velhos tentam manter os velhos costumes. “Na reunião dos homens só os mais velhos é que falam e os jovens escutam. É

a tradição. Mas a medida que o álcool corre quebram-se as regras do jogo” (*Ibidem*, p. 264).

Nesse espaço, a construção do que se chamaria espaço de habitar se dá de forma mista, o novo e o velho compartilham opiniões, o colonizador e o colonizado vivem harmoniosamente, mas a mulher ainda ocupa o seu espaço de tradição, ainda que casos como o de Mara e Wusheni representem a ruptura que a cultura está sofrendo mediante as alterações socioculturais.

### **3. AS RELAÇÕES DE GÊNERO: ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE**

Essas alterações socioculturais são resultado da colonização que os espaços sofreram durante o período colonial e pós-colonial, a própria narrativa dá esse fator como causador das alterações nos espaços ao ressaltar que “o confronto entre a cultura tradicional e a cultura importada causa transtornos no povo e gera a crise de identidade.” (CHIZIANE, 1999, p. 267).

Os traços de outras culturas introduzidos nos espaços influenciam os modelos tradicionais adicionando-lhes novos conhecimentos, a chamar aqui de “modernidade”, por se tratar de algo novo em cima de uma tradição enraizada. Porém Adão (2006, p. 200) descreve como Transculturação o “Processo que ocorre quando duas ou mais culturas compartilham ou misturam elementos das suas respectivas culturas, voluntária ou involuntariamente.”

No termo “tradição” é possível identificar diversos significados ligados as práticas de conservação das culturas tornando-se, assim mais abrangente, culturalmente, do que os conceitos predefinidos. “Tradição” consiste no ato de transmitir saberes através do tempo que atuam até o presente com o objetivo de preservar culturas e povos. Mesmo sob a imersão da modernidade em espaços de culturas tradicionais, não é possível remover por completo os traços preexistentes, assim afirmado por Giddens (2002, p. 10) “a modernidade é uma ordem pós-tradicional, mas não uma ordem em que as certezas da tradição e do hábito tenham sido substituídas pela certeza do conhecimento racional.”

Asúa Altuna (1993, p.10) afirma que “a cultura tradicional é uma herança recebida e transmitida pelos indivíduos e pela sociedade”. Nesse aspecto entende-se por tradição, o ato de transmitir histórias de geração em geração, de modo que os conhecimentos possam ser resguardados e praticados em todas as gerações.

Em África, a tradição exerce um papel que vai além do valor dado as práticas culturais, consiste em preservar a identidade de um povo, e mantê-los interligados por algo interno. Os grupos étnicos africanos são numerosos e extensos, dividem-se por diversas ramificações identificando as regiões do País; assim se forem localizados, narrativamente e historicamente, a obra “Ventos do Apocalipse” (1999) será identificado a cultura tradicional Banto pelos seus costumes, hábitos e pela localização.

No contexto da presente análise, o espaço – Moçambique – em que se passa a narrativa é predominantemente tradicional, principalmente no que se refere a região sul do País, sendo constituído por diversas etnias subdivididas entre si. Segundo Hernandez (2008, p. 590):

É possível considerar que Moçambique condensava a heterogeneidade própria das Áfricas, no geral. Apresentava povos falando línguas diferentes, com tradições religiosas e noções de propriedades distintas, valores diversos e vários modos de hierarquização de suas sociedades, articulando-se e rearticulando-se de acordo com seus próprios interesses [...]

De acordo com a passagem, as ações tomadas nessas sociedades são passíveis de alterações se assim se fizerem necessárias para a adequação dos habitantes. O que se faz urgente nesses espaços são os interesses dos membros locais. Tais características revelam o carácter local da tradição, como sugere Santos (2006) ao inferir que a tradição é vista a partir do local. Sendo assim vivido por espaços territoriais ao criar ordens em ambientes locais.

Em “Ventos do apocalipse” (1999) as ordens se diferenciam entre os espaços, assim se em Mananga há um régulo destituído e prevalece a tradição, na aldeia do Monte não há menção de chefe, foi construída às pressas como um refúgio, mas ainda assim é o melhor espaço em meio à guerra (CHIZIANE, 1999, p. 201). Enquanto Mananga existia apenas para os nativos local, não havendo espaço para novas leis e ordens, o Monte era terra de todos, onde o padre e o adivinho, o tradicional e o moderno ocupavam o mesmo espaço.

Em contrapartida, se a tradição é vista do local, a modernidade é vista a partir do global de modo a uniformizar as leis tornando-as universais.

Zygmunt Bauman (1999) entende que o termo “modernidade” em si não encontra uma definição única, e sim circula por várias definições, deixando a entender que trata-se, assim de um termo ambivalente o qual se confere vários significados à um elemento. Em seus estudos sobre a modernidade Bauman (1999) ressalta que esta não tem um ponto de início exato, portanto não há datação para o período conhecido como modernidade, mas infere que esta surge do caos e da ordem, construindo assim, dualidades.

No mesmo seguimento de Bauman, Giddens (1991, p. 11) atesta a ausência de significados para o termo, no entanto, ainda assim tenta introduzir conceitos ao ressaltar que o termo “modernidade” “refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais

ou menos mundiais em sua influência.” O que pode, possivelmente, caracterizar a busca de um ponto de partida para o evento afim de auxiliar em pesquisas.

O autor infere em outra obra que “a modernidade altera radicalmente a natureza da vida social cotidiana e afeta os aspectos mais pessoais de nossa existência.” (GIDDENS, 2002, p. 09). Tais alterações podem ser identificadas na obra em análise de modo que a vida social dos personagens é, pouco a pouco, afetada por novos comportamentos, como os de Minosse, Mara e Wusheni, citados anteriormente e que será discutido nos capítulos seguintes.

É em torno desses acontecimentos novos em cima de outros já estabelecidos que Giddens (2002) ressalta a perda da tradição em detrimento da modernidade, compreendendo que os indivíduos são submetidos, a partir de bivalências, a escolherem um lado, uma posição. Para o autor: “Quanto mais a tradição perde seu domínio, e quanto mais a vida diária é reconstituída em termos do jogo dialético entre o local e o global, tanto mais os indivíduos são forçados a escolher um estilo de vida a partir de uma diversidade de opções.” (GIDDENS, 2002, p. 13).

A perspectiva tradição/modernidade influencia as ações narrativas a medida que os habitantes se dividem entre aquilo que consideram o novo e o velho, alterando assim o comportamento social dos espaços. Segundo a narrativa “o que aconteceu em Mananga foi um confronto do novo com o velho. Se para Sianga o problema foi o poder, para o povo foi um problema de identidade, de cultura.” (CHIZIANE, 1999, p. 267)

Tais discussões vão tomar mais corpo no último espaço – a aldeia do Monte - tornando evidente o conflito que ali se instalou. Sendo este o espaço de todos, habitado por pessoas de outras aldeias e portanto de diferentes culturas, O choque entre o novo e o velho é um embate sempre presente, “por instantes, gera-se um conflito de ideias expressas com palavras azedas. É o conflito de gerações. Os jovens estão contra os velhos. (CHIZIANE, 1999, p. 264)

Em meio a esses conflitos, a participação feminina apresenta-se as margens da narrativa. Assim se o primeiro espaço resguardava as tradições a medida que estas foram sendo transgredidas por personagens femininas, essas personagens foram também se pondo a margem dos acontecimentos locais. Nesse aspecto todas as personagens femininas infringem as regras impostas nos espaços, ou mesmo transgridam a tradição local. A exemplo de Wusheni que, no Primeiro espaço, desobedece as regras do pai que pretende lobolá-la, e une-se à Dambuza. A infração resulta na expulsão de Wusheni da

casa do pai, resultando ainda em sua morte no embate com o Irmão que se pôs contra o romance. (*Ibidem*, p. 82).

Em “Ventos do apocalipse” (1999) o papel feminino recebe outros contornos, as modificações sociais provocadas pelo colonialismo alteram as formas de pensamento e a mulher sente-se menos coagida pela cultura e passa, pouco a pouco, a expressar publicamente seus desejos.

### 3.1 Aspectos da tradição em “Ventos do apocalipse”

O enredo descrito em “Ventos do Apocalipse” (1999) apresenta diversos elementos da cultura tradicional moçambicana, tais como poligamia, *lobolo*, *mbelele*, crença em espíritos dos antepassados e elementos da tradição oral, sendo este último presente em toda a narrativa. Provavelmente a oralidade parta do que a própria autora afirma, ao ressaltar que suas obras partem sempre de uma realidade, de fatos vividos por ela ou de história contadas (Paulina Chiziane, entrevista prestada à revista portuguesa “As páginas tantas”).

Segundo Altuna (1993, p. 33) a “tradição oral não é apenas fonte principal de comunicação cultural. É uma cultura própria e autêntica porque abarca todos os aspectos da vida e fixou no tempo as respostas às interrogações dos homens. Relata, descreve, ensina e discorre sobre a vida.” Prosseguindo, Hernandez (2008, p. 28) ressalta que:

A tradição oral não se limita ao relatos mitológicos, épicos e às lendas. Também não se restringe à memória das grandes migrações, (...). Na verdade, (...) a tradição oral envolve uma visão peculiar de um mundo considerado um todo integrado, em que seus elementos constitutivos se inter-relacionam e interagem entre si.

É dessa forma que se dá a narrativa “Ventos do Apocalipse” (1999), com interações entre as histórias e personagens, de modo que os três contos que antecedem a narrativa fazendo a abertura da obra, são, aos poucos, relacionados as ações descritas na história narrada.

Os ditados e provérbios também estão, com frequência, presentes na narrativa e são utilizados para reforçar uma ideia; busca através da linguagem local expressar algo de forma sucinta, outras vezes para representar uma metáfora.

Para Altuna (1993, p. 39),

Os provérbios servem para reforçar um argumento, para resolver um litígio, sancionar instituições e apoiar uma advertência ou admoestação muitos são

jocosos, cheios de humor e até ridículos. A variedade de imagens comunicam-lhes encanto poético. O provérbio moraliza, realça o valor sacralizado e inflexível que encerra a ética tradicional.

O papel da oralidade na África supera o ato de repassar histórias de tempos passados, além de ser parte da tradição pode ser interpretada como uma forma de valorizar o conhecimento dos velhos que as conta, afinal, nesse aspecto são eles que resguardam a sabedoria do povo e repassam-na de geração em geração. A afirmação é comprovada quando em meio a obra o narrador ressalta:

Nem padres, nem conselheiros, nem velhos, a tribo está desorientada, somos ovelhas perdidas, somos órfãos. *Mataram os velhos, mataram os novos. O povo não tem biblioteca e nem escreve, a sua história, os seus segredos residem na massa cinzenta dos antigos, cada cabeça é um capítulo, um livro, uma enciclopédia* (CHIZIANE, 1999, p. 132) (grifo meu).

Observa-se na citação acima que o narrador remete-se aos termos *Velhos e novos* seguidos de *biblioteca e escreve*, depreende-se aqui uma referência ao conhecimento dos velhos e a escrita como um símbolo da modernidade nos jovens, mas que, devido aos efeitos da guerra, tanto a modernidade quanto a tradição estão fadadas ao fim naquele local.

De outro modo, o papel dos velhos sábios não se restringe apenas a oralidade, diante das dificuldades enfrentadas nas tribos é aos velhos que recorrem. Na narrativa os momentos mais simbólicos e complexos exigem a participação de um sábio, a exemplo do *mbelele*, guiado por um corpo de anciãos e do ataque à Mananga em que “a população desvairada chama pelos mais velhos da tribo, pelos conselheiros, pelos curandeiros e adivinhos.” (CHIZIANE, 1999, p. 131). Nesse grupo expõe-se a presença de apenas uma mulher, Bingwane, uma velha sabia.

Sob outro ângulo nota-se a importância dos mais velhos na tradição oral, de modo que são estes os detentores de conhecimentos, por isso, em sua maioria são os mais velhos que realizam a contação de histórias em volta de fogueiras ou apenas em círculos, assim como aqueles que ouvem essas histórias são as crianças e os jovens. Tal ordem nos permite compreender o fato de as histórias orais africanas sempre apresentarem um ensinamento, uma lição.

Contudo, o ato de contar histórias\histórias pode ser realizado tanto por homens quanto por mulheres. Interpretando o que diz Altuna (1993, p. 350): “Esta literatura oral é transmitida na família pelos adultos e na comunidade pelos velhos.” Em outra passagem o autor afirma que cabe a mulher incluir a essência da tradição na educação dos filhos, já que esta passa mais tempo em casa (*Ibidem*, p. 257), compreendendo assim que ambos os

gêneros participam da oralidade enquanto tradição. Isabel Castro Henriques (2006, Prefácio) também salienta a participação feminina enquanto mãe e iniciadora dos filhos nas histórias em grupo, porém a autora ressalta que historicamente esse papel sempre foi mais exaltado pela figura masculina, pondo de lado o papel da mulher nesse processo.

Lima da Costa (2009, p. 1956) entende que a partição feminina na contação de estórias é uma forma de a mulher ser ouvida. Assim Chiziane em sua narrativa usa de oralidade e escrita para dar voz ao feminino.

As relações de gêneros presentes em “Ventos do Apocalipse” (1999) são abordadas ainda no prólogo, durante a contação de três estórias. A abordagem de papéis femininos mediante os masculinos denota o papel literário trabalhado por Paulina Chiziane ao construir personagens feminina com representatividade.

Sabe-se que os três contos iniciais – O marido cruel; Mata, que amanhã faremos outro; A ambição de Massupai - compõem a abertura da narrativa, levantando o contexto da tradição oral presente nas sociedades africanas, levando-nos a entender que Paulina Chiziane escreve a partir de contos orais, tal qual afirmado pela autora “eu não sou ficcionista como fazem os romancista (...), estou no mercado estou a volta da fogueira, em qualquer lugar há de acontecer alguma história que merece o meu registro” (As Páginas Tantas, 2013). De outra forma, os três contos nos levam a compreender o contexto histórico-social em que transcorrerá a narrativa, introduzindo antecipadamente os temas: Seca e guerra, além do jogo entre a tradição e a modernidade.

A primeira estória apresenta as possíveis alterações que o enredo venha sofrer com o contingente da seca afetando os habitantes e as sociedades como um todo. “Há muitas gerações passadas, os homens obedeciam as leis da tribo, os reis tinham poderes sobre as nuvens, o negro dialogava com os deuses da chuva, e Mananga era terra de paraíso.” (CHIZIANE, 1999, p. 16)

O conto narra a história de um homem que vivia em Mananga com sua mulher e seus filhos, e eram uma família feliz e próspera, porém com as alterações dos tempos “o casal feliz tornou-se infeliz” recaindo sobre a mulher a culpa pela escassez de alimentos, assim “o homem resmungava sempre, descarregando a fúria sobre a pobre companheira, mulher, toda culpa está contigo. Enche mais o meu prato, sou o chefe da família (...)” O ápice do conto dá-se quando o homem encontra alimento e sacia-se a si mesmo em um esconderijo enquanto todos definham. Porém a esposa descobre e condena perante toda a aldeia, a ação do marido. (CHIZIANE, 1999, p. 17-18)

Nota-se a relação estabelecida entre homem e mulher, ao passo que o homem culpabiliza a esposa pela ausência de alimentos, exigindo ainda que este tenha privilégios perante os filhos no que concerne ao alimento restante.

Buscando a relação do conto com a narrativa maior é possível identificar no homem e na mulher descritos no conto Sianga e Minosse, respectivamente. Compreendendo que o conto narra brevemente a história dos dois para só depois detalhar na narrativa.

O segundo conto tem como contingente a guerra, retratando, possivelmente, as invasões e resistências que o continente sofreu no período colonial. O principal ponto narra a fuga das populações em busca de lugar seguro, no entanto durante o percurso as crianças choram, “não suportam a fome, a sede e o calor”, sendo assim “é preciso silenciar o choro dos meninos.”

Com gestos desesperados, a mulher puxava a ponta da capulana, sufocando a crença que se batia até a paragem respiratória. O menino morto era escondido na vegetação, não havia tempo para enterrar os mortos. Cuidado mulher é proibido chorar, mas também não vale a pena, a quem comove as lágrimas no tempo de guerra? (CHIZIANE, 1999, p. 18-19).

Não há, no conto, menção de submissão da figura feminina como segue em outras parte da obra, porém o ato narrado é, para mulheres/mães e mesmo na cultura tradicional banto uma tortura considerando o ato em que a própria mãe é responsável pela morte do filho.

A passagem é repetida duas vezes no enredo narrativo sendo a primeira enquanto os sobreviventes de Mananga passam pela floresta e a esposa de Doane grávida, ameaça dar à luz ali mesmo, Doane intervém ao parto:

– Maldição dos espíritos. Logo aqui e com tantos perigos. É preciso travar, a criança não pode nascer aqui.  
 – mas a criança vai chorar, e se o invasor estiver por perto saberá que estamos aqui, seremos descobertos e talvez massacrados. Morrerão todos por causa de um filho que é meu.

A segunda dá-se já na aldeia do Monte quando sob a contingência da seca e em meio à guerra, as aldeias encontravam-se sem alimentos. Muzondi foi abandonado a própria sorte. “O próprio Muzondi dissera à Sara, antes de morrer, que ouvira o pai a dizer para a mãe: este vai já morrer está quase morto. Não fiques triste, mulher, que amanhã faremos outro mais bonito, mais inteligente e mais forte que este” (*Ibidem*, p. 230)

Inocência Mata, ao analisar a figura feminina africana e sob a influência ocidental, entende que há, sim, interferência, inclusive, quando se fala de poder, mas sobretudo a autora ressalta, baseado em Altuna que “a mulher, por ter o dom da maternidade, se faz

uma espécie de “laboratório sagrado”” (MATA, 2006, p.472), reconhecendo que é através desta que se dá o prolongamento da linhagem, daí a importância da mulher nas sociedades bantos.

O ato descrito duas vezes na narrativa nos leva a entender que a desintegração não está apenas nos espaços físicos se fazendo presente também nos habitantes. Do ponto de vista de Lima da Costa (2009) o trecho citado apresenta uma desintegração do ser humano perante a guerra.

Essa desintegração faz-se presente também no terceiro conto – A ambição de Massupai – quando, mais uma vez sob a contingência da guerra Massupai, com sua beleza, influência nas decisões do general. Em trocas de pedidos como prova de amor, Massupai realiza a vontade do amante matando seus três filhos ao passo que o general deveria abandonar suas outras esposas. Após a descoberta da traição o general foi condenado a morte enquanto 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 ouviu-se falar dela.” Assim disse o general: “escuta o meu plano. Silencia os teus filhos, seremos mais livres para o amor. Serei o rei de todos os reis, e proclamar-te-ei mãe de todas as mães.” (CHIZIANE, 1999, p. 20-22)

De modo repetido a narrativa intervém com a ação da morte de filhos causada pela própria mãe, ainda que sob diferentes circunstâncias. No caso de Massupai, esta estava movida pelos poderes que teria ao lado do general e influenciada por este. Enquanto no conto anterior a ação decorre do instinto de sobrevivência: ou um por todos ou todos por um.

Dentro da tradição banto compreende-se, a partir de Altuna, que os protagonistas da existência dos bantos sejam os grupos sociais, tais como o clã, a família, a tribo, incluindo ainda o passado de impérios e reinos. O autor ressaltar que esses grupos não são autônomos, dependendo assim, uns dos outros, sendo a família elementar – pai, mãe e filhos, podendo ser alargada – a verdadeira família banto. De outro modo “o banto não pode viver sem família nem clã, os dois grupos primários, fundamentais e vitais que dão sentido e consistência à sua vida. (ALTUNA, 1993, p.110), a versão pode ser comprovada na narrativa a partir da figura de Minosse, tendo apenas esta sobrevivido de toda a sua família, Minosse não vive apenas caminha sem rumo “Os desgostos fizeram dela uma pessoa morta. Ela é um fantasma. Ela caminha leve e livre sem saber para onde vai” (CHIZIANE, 1999, p. 155). No entanto ao chegar no terceiro espaço, Minosse adota três crianças construindo uma segunda família.

Ela será a mãe, o pai e a esperança que eles perderam. Convida os pequenos a viverem em sua proteção e estes aceitam. Minosse chora de alegria e dor. Sente em si a mulher mais feliz do universo. Nunca imaginara encontrar no desterro a família sepultada nas areias de Mananga (*Ibidem*, p. 231).

Ainda nesse contexto Mananga, primeiro espaço descrito na obra, pode ser interpretado como o espaço da grande família, já que inicialmente a tradição é mais definida e presente entre os habitantes deste espaço. Sianga constitui a família elementar formada por Minosse, Wusheni e Dambuzza, sendo Sianga um régulo deposto, portanto ex-chefe da aldeia, abandonado por suas outras oito esposas, restando apenas Minosse. Esta por sua vez é tida como personagem central do enredo, está presente em todos os espaços, vivendo, portanto todos os acontecimentos que transitam a narrativa.

Sendo ainda a personificação da tradição, Minosse é “esposa dos velhos tempos, ainda preserva as tradições e o respeito dos antigos.” (CHIZIANE, 1999, p. 27) respeitando assim um dos principais traços da dominação masculina, a obediência absoluta da mulher ao pai ou marido. O diálogo entre Minosse e Sianga identifica a posição da mulher nas sociedades tradicionalmente patriarcais e seu papel mediante a tradição:

- Minosse, Minosse wê?  
 - Minosse wê, foi a fome que te ensurdeceu?  
 Aproximasse do marido, *faz uma vênia, ajoelha-se solenemente, de olhos fitos no chão.*  
 - Sim, pai.  
 - Sim, pai, é a cabra que te pariu. Minosse lobei-te com dinheiro vermelho e *deves-me obediência* (Grifo meu) (*Ibidem*, p. 27).

Nesse diálogo verifica-se o quão subordinada são as personagens femininas no sul de Moçambique, no contexto da narrativa.

De forma analítica Minosse é a figura da mulher cujas características compreendem a fragilidade, a doçura, a obediência e a dedicação à família, ao passo que Sianga, seu marido, representa o homem, forte, e detentor de poder a ponto de desposar 9 mulheres. Convém ressaltar que dentro da cultura presente nos países africanos de tradição patriarcal, quando a esposa lobeada abandona o marido esta deve devolver o valor do *lobolo* e deixar as crianças com o pai, fato que não é descrito na narrativa.

Mesmo em seus monólogos ao longo da narrativa Minosse apresenta essa subordinação feminina, que segue a mulher desde seu nascimento, assim “Durante toda a minha vida satisfiz os desejos dos homens. Primeiro do meu pai e depois do meu marido. Na adolescência o meu pai ensinou-me a guardar as cabras e guardar-me para pertencer a um só homem em toda a minha vida, e cumpri.” (*Ibidem*, p. 257). No mesmo trecho,

enquanto pensa na sua morte e no acerto de contas, Minosse entende, a partir de sua vivência, que em seu livro da vida, estará escrito “*obedeceu, serviu e morreu*” (grifo meu).

Inocência Mata (2006, p. 433) depreende, sobre o papel feminino nas literaturas africanas, que “utilizam como estratégia a aceitação dos deveres femininos e o sentido da obrigação pelo equilíbrio societário, e nomeiam os valores culturais e tradicionais que afectam as potencialidades da mulher e os meandros da condição feminina.”

Essa sujeição feminina ao masculino dá-se em sociedades cuja tradição seja patriarcal, privilegiando a cultura masculina e inferiorizando a feminina. Mesmo em Moçambique há uma divisão nesse entorno, de modo que há regiões tradicionalmente patriarcais e outra matriarcais. Paulina Chiziane afirmou em entrevista que:

A região sul do país é patriarcal e a favor da poligamia. Dai veio a religião cristã e instalou a monogamia. E na região norte, que era matriarcal e, portanto, sem espaço para a poligamia, vieram os mulçumanos se instalarem por lá e implementaram a poligamia. Então, é uma verdadeira confusão (DIOGO, 2010, p. 177).

JÁ Altuna (1993, p. 257) afirma sobre os povos banto que:

Nos povos pastores, a mulher ocupa um lugar inferior. Estes povos sabem que foi o homem que domesticou os animais e cuida dos rebanhos. A economia comunitária depende sobretudo dos homens. Esse fator junto com a descendência patrilinear, decidiu o status inferior da mulher que não dá nem o sangue nem a riqueza considerável.

O autor ressalta uma atividade econômica e sua influência na sociedade banto, o que nos leva a compreender que a matrilinearidade ou patrilinearidade não se deve somente a elementos de origem tradicional de raiz, mas sim a outros contextos e elementos pelos quais as sociedades são expostas. Na mesma proposta o trecho da entrevista de Chiziane sugere os contextos históricos que influenciam essa linhagem, levando em conta as colonizações que ocorreram no continente africano.

Na narrativa, o sistema tradicionalmente patriarcal regente nas comunidades torna as mulheres inferiores, sujeitando-as a diversos sacrifícios, até mesmo justificados na sua condição de mulher. A representar o *lobolo*, uma espécie de contrato entre famílias envolvendo bens materiais. As personagens Wusheni e Mara são no presente da narrativa as figuras em processo de *lobolo*, ainda que não efetivado. Além destas as outras figuras femininas presentes na narrativa também são personagens loboladas.

Na perspectiva de Paulina Chiziane, o *lobolo* é uma cerimônia tradicional que caracteriza muito mais que o preço da noiva.

É uma união espiritual entre duas famílias. Uma família vai buscar uma mulher, daí as famílias se juntam e os espíritos se juntam também. Existe uma

espécie de benção espiritual no lobolo. Vai-se a uma família com o dinheiro e diz-se: a partir de hoje a filha dessa família pertence agora a essa outra família também (DIOGO, 2010, p. 178-179).

Aprofundando-se em sua explicação Chiziane afirma que o *lobolo* tem várias versões podendo ser feito também para filhos e mesmo para cadáveres. No entanto a autora prossegue criticando as pesquisas em torno da prática, que são, em seu entender, limitados e com visão terrena excluindo-se assim os componentes espirituais, tornando assim, limitados os conhecimentos sobre a prática. (*Ibidem*)

Um segundo questionamento até aqui, além do lugar da mulher enquanto esposa de um chefe de aldeia, é a importância da poligamia para o gênero masculino nessas comunidades. Do ponto de vista narrativo e tradicional “a poligamia é o direito natural do homem forte”. Tal premissa alinha-se à Altuna ao afirmar que:

A poligamia prestigia o homem porque aumenta o seu prestígio social. Os chefes devem ser polígamos. Além disso, como o trabalho não pode ser assalariado, os notáveis precisam de mais de uma mulher para manter a sua posição e cumprir os deveres comunitários anexos à sua posição, como a hospitalidade e a generosidade (1993, p. 348).

Para Paulina Chiziane a poligamia desfavorece a mulher, mas favorece os filhos do pai poligâmico, isso ocorre porque, a poligamia não é legalizada, deixando as mulheres a margem da sociedades por não serem as esposas principais. Quanto aos filhos, a poligamia assegura que o filho de uma mulher será também filho das outras esposas, criando um amparo para as crianças em todas as famílias do pai. Por fim, a autora afirma ser esta uma questão de legislação. Ainda que seja contra a poligamia, Chiziane entende que se bem legislado e legalizado nas sociedades poligâmicas, a união pode proteger e amparar também as mulheres (DIOGO, 2010).

Há que atentar-se ao fato de a narrativa apresentar apenas velhos na prática da poligamia, tal como Sianga e Muianga sendo este último o prometido a lobolar Wusheni e ter sua quinta esposa. Tal característica pode ser entendida a partir da visão de uma tradição que percorre o tempo, além de conferir nos idosos o caráter didático, de modo que tal como apresentado na narrativa e mesmo dentro da tradição banto, são estes que ensinam a tradição e a cultura aos jovens.

Claramente, Chiziane busca, através de sua escrita, uma espécie de reconstrução da memória social de Moçambique alinhada com as representações da figura feminina nesse meio. Para tanto a autora descreve não só comportamentos pessoais em seus personagens, mas introduz signos da tradição moçambicana a partir de rituais expostos na narrativa.

O *mbelele* é o primeiro ritual a ser apresentado. Sabendo-se da contingência da escassez que assola Mananga e da ambição de Sianga em restituir-se do poder perdido, a aldeia vive um golpe aplicado por Sianga envolvendo o ritual tradicional acima citado.

Convém ressaltar que sendo um dos papéis destinados aos chefes de aldeia dos grupos étnicos banto, está ligado a preservação da tradição, como destaca Altuna, os chefes banto são “escolhidos pelos antepassados, os quais através deles, vivificam a comunidade e impõe os usos e costumes fortalecedores do grupo, porque os tornam coeso.” (ALTUNA, 1993, p.102), sendo assim, ainda que introduzindo erroneamente ou sem o devido conhecimento do ritual milenar, Sianga envolve os jovens na execução configurando o papel de disseminação da tradição local para preservação da mesma, daí o contentamento dos velhos ao verem “as novas gerações regressarem às antigas tradições.” (p. 95)

Segundo a definição narrativa o “mbelele é uma grande cerimônia, em que as mulheres desempenham o papel mais importante. Os reis e os eleitos conversam com os deuses da chuva. Dizem que é uma cerimônia difícil, porque para ser bem sucedida deve correr sangue virgem.” (CHIZIANE, 1999, p. 59-61)

Bem mais complexo do que aparenta a descrição narrativa, o mbelele configura um ritual em que a figura feminina é exposta mediante a aldeia e ao clã. No entender de Paulina Chiziane (2013, p. 200):

Em Moçambique, o povo tsonga celebra o mbelele quando a comunidade é afectada por uma grande seca. Antes de decidir a realização do magno ritual, os homens castigam as mulheres. Fazem preces para os deuses do pai e da mãe. Falham. Os reis e os sacerdotes fazem preces aos deuses do clã ou da tribo. Falham. Recorrem de novo à mulher porque reconhecem nela a fertilidade e sobrevivência do mundo. No mbelele, elas correm nuas de baixo do sol revolvendo sepulturas, purificando a terra, gritando, cantando para que as nuvens escutem. Só a nudez da mulher que quebra o silêncio dos deuses e das nuvens porque ela é a mãe do universo.

Nota-se mais uma vez a subjugação da imagem feminina mediante o masculino em que a mulher é, inicialmente, castigada pelo homem, e em seguida passa por outros tipos de exposição, chegando inclusive a exibição do próprio corpo, obviamente dentro do contexto ritualístico do mbelele.

O início do ritual é iniciado com o julgamento das mulheres, neste caso, independentemente da idade, sejam velhas ou jovens sofrem os julgamento do conselho formado para o ritual e comandado por Sianga.

O tribunal estreou-se com o julgamento das mulheres. Quer as velhas quer as jovens sofreram um julgamento dramático. Havia argumentos de sobra: 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. Os juízes

instigados pelos homens do Sianga flagelam impiedosos as mulheres desprotegidas. (Grifo meu) (CHIZIANE, Ventos do Apocalipse, 1999, p. 92).

O trecho em destaque, explicita a razão que torna as mulheres submetidas ao ritual, porém essa é a mesma razão que faz das mulheres seres superiores dentro da etnia banto: a procriação, importância essa que fica clara nos dizeres de Altuna (1993, p. 67) ao afirmar que “o banto “revive” nos filhos. Uma procriação condiciona a finalidade da existência.”

Em seus relatos, Paulina Chiziane também ressalta as razões da prática e o fato de envolver apenas mulheres, tornando a narrativa uma espécie de relato verídico e não ficcional o que comprova a posição da autora já discutido anteriormente de que esta escreve o que vê e escuta. Segundo a autora,

A mulher, mãe da vida e força da produção da riqueza, é amaldiçoada. Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob a forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infractoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os ventres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nado-mortos que infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes (CHIZIANE, 2013, p. 199).

Em outro ponto do evento, as mulheres devem despir-se e saírem pela aldeia e florestas revolvendo as sepulturas e gritando, para acordar os defuntos que devem ajudar a aldeia e mandar chuva, o que causa espanto em quem apenas ouviu falar da prática realizada pela última vez há uns setenta anos. “– o mbelele? Que vergonha! Mulheres nuas com traseiro de melancia a exhibir as mamas aos pássaros e o cu aos gafanhotos” (CHIZIANE, 1999, p. 59)

A figura feminina, durante todo o evento, é submetida a vergonha e a exposição de sua imagem mesmo contra sua vontade, diz ser em nome do bem do povoado, utilizando-se da cultura para o exercício da dominação. Ao passo que os homens assistem a cerimônia passivos, “descansando nas sombras sorvendo a pinga, puxando agradáveis fumaças da ponta do xicacau.” (*Ibidem*, p. 94)

Para Débora Diniz (2014, p. 15) “mulheres são os corpos cuja matéria sexada tem a potência reprodutora do útero. Além da potência reprodutora, é preciso que esse corpo seja interpelado como mulher. É no corpo que as ilusões de natureza e cultura se atualizam.” A autora ressalta ainda a suposta ligação existente entre a natureza da sexualidade e o patriarcado que instaura leis sobre o corpo da mulher.

A própria autora divaga em outros relatos sobre o meios utilizados pela humanidade para exercer a dominação masculina sobre a feminina e tornar a mulher uma figura

inferior e “má”. Dentro dos discursos bíblicos Chiziane ressalta o livro de gênesis sobre a criação do mundo:

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 (CHIZIANE, 2013, p. 199).

E em seguida destaca o que diz a mitologia banto sobre isso:

Na mitologia bantu, depois da criação do homem e da mulher, não houve maldição nem pecado original. Mas foi o homem que surgiu primeiro, ganhando, deste modo, uma posição hierarquicamente superior, que lhe permite ser governador dos destinos da mulher. Isto significa que a difícil situação a mulher foi criada por Deus e aceite pelos homens no princípio do mundo (*Ibidem*).

Aqui, sobressai-se o princípio introduzido por Pierre Bourdieu (2002) acerca da dominação simbólica, o autor passeia por fatores biológicos e sociais. A partir da denominação dos sexos em masculino e feminino, determina-se também a posição perante a sociedade, dessa forma conclui-se que os seres já nascem com funções pré-determinadas na sociedade de acordo com seu sexo biológico. Assim:

A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho (BOURDIEU, 2002, p. 10).

O autor interpela ainda sobre o papel da ordem social na legitimação da dominação masculina, de modo que cria e estabelece atividades para ambos os gêneros, em sua fala,

a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, divisão bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; (*Ibidem*, p. 9).

Nesse contexto as figuras femininas e masculinas são representadas de acordo com seus sexos criando singularidades e tal como pronunciado por Bourdieu (2002), utilizando a dicotomia para estabelecer vantagens.

Diniz (2014, p. 18) compreende que a maternidade torna-se um símbolo de dominação do patriarcado, ao passo que para a geração faz-se necessária o uso da normatividade heterossexual. Aprofundando-se em suas análises a autora afirma ainda

que devido esse dom inerente as mulheres (gestação) o gênero passa a ser usado como propriedade de seu regime, na tentativa de exercer o controle sobre os corpos femininos fazendo uso das leis de aborto, assim como execrando a mulher quando esta opta pelo controle reprodutivo.

Chiziane afirma que “Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas ideias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade” (CHIZIANE, 2013, p. 200).

O próprio sentir é imposto pela condição do sexo, a considerar a livre expressão permitida apenas as mulheres e reprimida nos homens desde cedo. Chiziane aponta claramente essa diferença em dois pontos de sua narrativa: em meio ao sofrimento de Dambusa ao relembrar sua família:

Dos olhos do rapaz brotou uma torrente de água, salgada, quente. O homem não foi feito pra sofrer os tormentos da viuvez, solidão e lágrimas. Para cada homem foram destinadas tantas mulheres como o número dos seus ossos. Wusheni assusta-se, os homens não choram (*Ibidem*, p. 43).

Em outra passagem, “ as lágrimas nas mulheres são tradição, ninguém liga, mas nos homens são maldição.” (*Ibidem*, p. 121)

Convém ressaltar a influência que os papéis de gênero sofreram com a colonização portuguesa. Manuela Borges (2006) destaca a ação da colonização portuguesa sobre todas as áreas sociais incluindo os modos de produção familiar. Como forma de desenvolvimento a autora ressalta o sistema educativo que, nomeadamente, destinava-se ao homens, ao passo que a educação específica feminina destinava-se a lições do lar. Nas palavras da autora

Com a finalidade de conformar as culturas locais aos ditames da sociedade ocidental\portuguesa, que o colonialismo concebia como superior, instaurou-se um ensino específico para as raparigas nativas, onde se procurava inculcar a ideologia da mulher passiva, esposa e mãe, dependente economicamente do pai ou marido (2006, p. 77).

Não obstante a autora conclui apontando que esta imposição era uma concepção europeia patriarcalista que, mais uma vez, dividia os papéis sociais a partir da compreensão dos sexos para a divisão de trabalhos.

### **3.2 Aspectos da modernidade em “Ventos do apocalipse”**

O romance em apreço compreende uma narrativa cuja abordagem perfaz a trajetória de dois momentos vividos pela sociedade moçambicana: o período anterior e posterior a colonização portuguesa. Claramente, este período causou modificações, trouxe consigo a

globalização que dificultou os trabalhos de resistências dos povos e a preservação da tradição local, discutido anteriormente. (GIDDENS, 2002)

A conceptualização do que se considera “modernidade” na narrativa “Ventos do Apocalipse” é consequência dos efeitos da colonização, sendo este fator destacado inúmeras vezes na obra: “No passado, os grandes homens da Europa em sessões magnas, festins e banhos de champanhe dividiram o continente negro em grandes e boas fatias, escravizaram, torturaram, massacraram e deportaram as almas destas terras.” (CHIZIANE, 1993, 234). A passagem se dá em meio a possibilidade de vir ajuda de fora auxiliar os feridos da guerra, pensamentos e recordações perpassam a mente dos velhos que sobreviveram a colonização e as consequências da guerra civil.

Diante desse contexto, Hernandez discorre sobre o continente africano e introduz em sua pesquisa fatos sobre a colonização de Moçambique e seus efeitos na população. Os primeiros contatos entre os portugueses e o território moçambicano deu-se, segundo a autora, por volta de 1498 durante a primeira viagem de Vasco da Gama à Índia. A colônia portuguesa exportava ouro e marfim para a Europa e Índia, no entanto “na primeira metade do século XIX os povos de Moçambique enfrentaram uma grave seca que causou fome, epidemias e grande número de mortos e o aumento do tráfico internacional de escravos” (HERNANDEZ, 2008, p. 586) ocasionado pelas invasões no interior do país e o fechamento das feiras de ouro.

Além disso eventos externos influenciaram a dominação portuguesa nas colônias tais como a Conferencia de Berlim<sup>8</sup> que, no período, culminou no choque de interesses entre Portugal e Inglaterra e a consequente ocupação efetiva de Moçambique o que o tornou atrelado aos projetos imperiais da coroa portuguesa. Como consequência desses fatores “o trato negreiro levou a uma desintegração das estruturas próprias das aldeias; coagiu os povos africanos a adotar outros padrões de moradia; e dispersou as populações por áreas extensas, quase sempre longe das terras férteis.” (*Ibidem*, p. 588). Além disso o processo de assimilação da cultura europeia fazia com que os povos aspirassem por dias melhores e por melhores condições, tal como ressalta Hernandez (2008) não por querer conscientemente adquirir a cultura europeia do homem branco, mas sim por desejar uma vida menos insuportável.

---

<sup>8</sup> Considerado um dos mais importantes movimentos realizado na segunda metade do século XIX, entre 1884 e 1885, a Conferência de Berlim foi convocada por Otto Von Bismarck cujo objetivo era estabelecer um diálogo entre as nações imperialista e ocupar territórios no continente africano. Disponível em: <http://www.dw.com/pt-002/confer%C3%A2ncia-de-berlim-partilha-de-%C3%A1frica-decidiu-se-h%C3%A1-130-anos/a-18283420>. Acesso em 07 de janeiro, 2017.

Na narrativa são vários os elementos que caracterizam a ocidentalização e a influência europeia no comportamento dos personagens e nos territórios descritos. As alterações que transitam a narrativa partem desde o início da obra ainda no prólogo, em que a autora apresenta a transição que a narrativa passará em seu desenrolar. Dessa forma, os contos iniciam-se de forma tradicional, trabalhado no capítulo anterior, e vão pouco a pouco recebendo as alterações introduzidas pela autora.

Assim como apresentado no capítulo anterior os contos do prólogo manifestam como se dará no enredo narrativo a partir das posturas dos personagens, norteando as alterações ocorridas da tradição para o que se considera moderno. Seguindo assim o primeiro – O marido cruel – que como descrito anteriormente consiste na história de uma família que perpassou pelas modificações ocorridas no tempo tendo vivido a fatura sobrevive agora o dissabor da estiagem. O que surpreende no conto é a ação com que a mulher se porta frente as ações do marido. Inicialmente esta é julgada, por seu marido, como culpada pelos acontecimentos naturais, mas ao fim do conto a mulher toma voz própria e denuncia seu marido por negar alimento a família, saciando-se sozinho.

Quando chegou a altura da colheita, a mulher preparou uma festa e convidou os familiares. Estando todos reunidos debaixo da sombra, ela condenou a atitude criminosa do marido em voz alta e disse: - homem que mata, jamais merecerá o meu perdão. E abandonou o marido cruel para todo o sempre (CHIZIANE, 1999, p. 18).

Deolinda Adão ressalta a postura feminina, descrita no conto, como elemento denunciador cuja a apropriação de voz denuncia o poder patriarcal. Em suas palavras: “ela (figura feminina) apropria-se de voz e utiliza essa voz não só para construir a própria identidade, mas também para denunciar e rejeitar o poder patriarcal. (Grifo meu), (ADÃO, 2006, p.203)

O terceiro conto dá a personagem feminina novas roupagens e uma outra perspectiva de visão. “A ambição de Massupai” narra a história de uma linda mulher que com sua beleza conquistava todos os homens a sua volta. No entanto Massupai apaixonou-se por um general a quem se entrega, “o general enlouqueceu, e o amor que dedicou a essa mulher transcendeu os limites toleráveis da paixão.” (CHIZIANE, 1999, p. 20).

O poder e a ambição de Massupai aumentava no mesmo passo da loucura do general a ponto de ambos tramarem contra os seus. Massupai pediu ao general que este abandonasse suas outras doze mulheres e ficasse apenas com ela, já o general pediu que Massupai matasse seus três filhos e entregasse os planos de defesa de sua aldeia na guerra.

A mulher influenciada pelo poder realiza as vontades do general eliminando assim as chances de sobrevivência de seu grupo. A farsa foi descoberta e o general pagou com a própria vida a sua traição, enquanto “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.” (*Ibidem*, p. 22)

As roupagens inseridas em Massupai são opostas aquelas apresentadas nos contos anteriores, de modo que esta adquire vós própria, Massupai posiciona-se no conto exige e consegue o que quer, sendo acometida apenas pelo poder e ambição própria. Costa e Silva ao discorrer sobre a personagem ressalta a beleza física feminina como fonte de perdição (COSTA, 2009, p. 31). No início do conto a voz narrativa remete-se a esse poder ao afirmar que “em todas as guerras do mundo nunca houve armar mais fulminante que a mulher, mas é aos homens que cabem as honras de generais.” (CHIZIANE, 1999, p. 20)

Do ponto de vista de autores como Deolinda Adão e Inocência Mata e as obras de Chiziane compreendem os aspectos político-sociais unificado a forte presença feminina.

Deolinda Adão (2006, p. 206) ao explorar a figura feminina na narrativa em questão, compreende que “Paulina Chiziane constrói personagens femininas que contestam as restrições que lhe são impostas pelo sistema patriarcal”, a exemplo dos papéis femininos destacados nos dois contos em que tanto a primeira personagem quanto Massupai registram comportamentos fora dos padrões ditados pela sociedade tradicional. Sendo assim, é nas personagens femininas que o leitor vai notar as principais mudanças comportamentais que se dão por diversos fatores como a guerra, a estiagem, a influência da colonização, etc.

Sabendo-se da relação criada por Chiziane, entre o prólogo e a narrativa é possível compreender que o primeiro vem antecipar o que se dará no enredo, assim a figura feminina permanecerá “transgredindo” a tradição que a faz inferior. De certa forma, a primeira parte da narrativa, que compreende o espaço de Mananga, é uma abertura para as alterações que ocorrerão com mais frequência no decorrer da obra de modo que ao alcançar o último espaço, a aldeia do Monte, se tornará mais incomum os discursos tradicionais enquanto os traços modernos se farão mais presentes.

Na primeira parte da narrativa é possível encontrar, em meio a uma tradição mais presente, alguns traços que remontam ao período de transição pelo qual perpassa a narrativa. Sabe-se que esta parte circula em torno de uma família tradicional, composta por Sianga, Minosse, Wusheni e Manuna, aparentemente as duas personagens femininas

destacam-se nessa primeira parte do enredo devido suas posições contrárias as regras ali estabelecidas. No caso de Minosse a sutileza descrita em suas ações permite que o leitor perceba, pouco a pouco, que naquele espaço ocorre mudanças que afetam os personagens. Esses traços são notáveis a medida em que a personagem descrita como tradicional e esposa dos velhos tempos passa a responder os insultos do marido Sianga.

– Minosse, não me ouves?

– Ah maldito!

– não me insultes. Não te ponhas contra mim, esposa minha. A felicidade está convosco, mulheres. Encerram no vosso mundo o segredo da longa vida. Nasceram com o milho no corpo e não querem extraí-lo, cabras de um raio. Ela ergue-se num salto. A lança penetrou certa no peito dela.

– De que me acusas velho tonto?

Minosse enfrenta o marido com fúria de fêmea. Os olhos dela são o céu inteiro desabando em catadupas de fúria. Pragueja numa revolta silenciosa. – Espantoso! como te transformaste num miserável! Mentiroso sem vergonha. Amedrontavas o povo para roubar-lhe os poucos bens que produzia (CHIZIANE, 1999, p. 29-30).

Nesse contexto Minosse sai da condição de Vítima e assume, por alguns instantes, voz própria e “monologa em voz alta”.

O posicionamento da personagem transgrediu a autoridade de homem depositada em Sianga e este muda o discurso que antes ofendia Minosse: “não ruminas tristezas, esposa minha. Tudo o que andei a dizer são apenas tagarelices de velho. A minha boca transpira agruras, frustrações. Sabes bem que não consigo conciliar o passado e o presente. Já não sou nada nem ninguém, minha querida esposa.” (*Ibidem*, p. 31) nota-se aqui, a mudança no discurso do dominador (Sianga) sobre o dominado (Minosse).

Mediante o ataque sofrido em Mananga e a perda de toda a família de Minosse, esta acompanha um grupo de refugiados em busca de sobrevivência. No entanto há que ressaltar a posição ocupada por Minosse durante a caminhada pela floresta em que esta vai a frente como quem comanda o grupo e abre espaço entre a mata para o restante dos sobreviventes ainda que o encarregado de tais funções seja Sixpense, dada a sua força masculina e experiência em andar pela mata. “Na viagem fantasma, a velha Minosse vai à frente e nem os homens fortes conseguem seguir o passo dela.” (CHIZIANE, 1999, p. 155).

Entre ambos os personagens – Minosse e Sixpense – há semelhanças a medida que Sixpense também sofreu a perda de todos os familiares incluído os pais. Assim como Minosse, Sixpense resguarda a dor de sua perda sem menção na narrativa de que este tenha, até então, se envolvido com outra personagem.

Porém ao alcançarem o terceiro espaço – a aldeia do Monte - de forma inesperada, o guerreiro é resguardado aos cuidados de Mara a quem vai, pouco a pouco, despertando desejos naturais se não fosse o fato de a personagem já ser comprometida por *lobolo* a José.

Mais uma vez destaca-se aqui a fuga dos traços tradicionais, de modo que Mara enfrenta o noivo na intenção de continuar cuidando de Sixpense.

O noivo barra-lhe o caminho.

– Mara o que levas aí? O que te deu para passares a vida a cheirar as chagas abertas de um leproso?

– não fales assim, eles são seres humanos, José. – Falo sim, porque tenho autoridade sobre ti. Lobolei-te, minha noiva, e só irás para onde eu quiser.

– pois vais ver que não é bem assim.

Posteriormente,

Na claridade da fogueira Sixpense olha a menina ainda ajoelhada e espreita-lhe os seios virgens que sobem e descem ao ritmo do sopro e descobre beleza infinita no rosto imaculado. Antes de acabar de tapar a panelinha de barro ela sente-se sufocada por um braço terno que a derruba sobre o chão. O morto ressurgue mais viril que todos os vivos juntos (p. 198).

O trecho dá ao leitor a compreensão de que Mara entregou-se sem ter, antes, cumprido o matrimônio exigido na tradição. Além disso, a narrativa não aborda os destinos dos personagens, omitindo se Mara fez a devolução do *lobolo* e ficou com Sixpense mesmo sem a prática ritualística do *lobolo*.

Nesse ínterim, Minosse sobrevive a todas as contingências enfrentadas desde Mananga, e, juntamente com Sixpense alcança o Monte. No entanto a personagem encontra-se em um outro espaço mental, ficou presa nas recordações de Mananga, “a tempestade foi demasiado forte para ela, os ponteiros da cabeça viraram para o lado esquerdo e a velha avariou mesmo.” (*Ibidem*, p. 208).

Minosse recupera a sanidade quando encontra um menino órfão na aldeia e dispõe a cuidar da criança recuperando ali, uma pequena parte do que perdeu. Mais adiante Minosse descobre a existência de outras crianças órfãs que são escravizadas por uma “bruxa”, a personagem mais uma vez opta por proteger as três crianças e nelas se refugia.

É pequena ainda e parece ter dez anos apenas. Os irmãos aparentam seis e quatro anos, são demasiado pequenos para enfrentar a vida e os seus tormentos. Toma uma decisão. Cuidará deles. Ela será a mãe, o pai e a esperança que eles perderam. Convida os pequenos a viverem na sua protecção e estes aceitam. Minosse chora de alegria e dor. Sente em si a mulher mais feliz do universo. Nunca antes imaginara encontrar no desterro a família sepultada nas áreas de Mananga (p. 231).

A personagem torna-se aqui, precursora de um novo sistema social, indicado pelo ato de adoção, incomum na sociedade tradicional moçambicana e desconstrói a ideologia

tradicional em torno dos filhos biológicos ressaltado por Altuna, como prosseguimento das linhagens étnicas, além de se propor a criar os órfão sem participação masculina figurando o que denomina-se sistema matriarcal, afirmativa apontada por Deolinda Adão ao trabalhar a figura feminina na narrativa, a autora ressalta a submissão patriarcal a que a personagem de Minosse é exposta e a apoderação da voz narrativa para expressar-se em meio ao enredo.

Sobre a adoção efetuada por Minosse, Adão destaca a preocupação da personagem com a continuidade da tradição ao repassa-la para as crianças órfãs e conclui que “no universo construído por Chiziane, é Minosse quem relata o historial das mulheres da tribo e que, por sua própria iniciativa, o transmite às novas gerações.” (ADÃO, 2006, p. 205)

Com relação ao ideário em torno da procriação, os povos bantos entendem que os filhos são a vivificação dos espíritos dos antepassados, dessa forma “quem renuncia à procriação rompe a corrente vital e atraiçoa gravemente os antepassados na continuidade do seu existir. Daqui, a estima da mulher-mãe, a importância do filho e a valorização da sexualidade.” (ALTUNA, 1993, p. 67). Nesse aspecto tanto as crianças do Monte quanto Dambusa eram pertencentes a outra aldeia sendo, portanto estrangeiros e sem linhagem de antepassados.

Wusheni, filha de Minosse, também representa, no primeiro espaço, uma figura feminina que confronta a tradição. A personagem, é a princípio, uma pastora que, de acordo com Sianga, será lobolada por um velho rico. No entanto, em paralelo aos desejos de seu pai, Wusheni vive um romance as escondidas com Dambusa, relaciona-se antes do casamento e engravida. “– sim, eu serei a tua mulher. Com *lobolo* ou sem *lobolo* serei tua mulher” (CHIZIANE, 1999, p. 44). O relacionamento entre essas personagens é proibido por vários fatores, sendo o de maior incômodo o fato de este não pertencer ao clã de Wusheni.

– meu Dambusa, amo-te, sim. Esta linguagem de amor só é válida para nós dois. Na nossa tribo a palavra amo-te significa vacas. Vacas para o lobolo e nada mais. Sem lobolo não há casamento.

– (...) sou mais que pobre, não tenho nem um pato, nem uma galinha, nem pelo menos um ovo.

– mesmo que tivesse tudo, meu Dambusa, não es do meu clã (*Ibidem*, p. 42).

Com a descoberta das ações de Wusheni, reaparece mais uma vez, no primeiro espaço, o enfrentamento do novo contra o velho. A personagem defende seu romance e nega-se a aceitar a ordens do pai.

– (...) estamos aqui para falar do lobolo. Ele é um dos grandes homens desta terra, e em sua casa o milho não falta. Minha Wusheni, nas mãos desse homem não passarás fome.

– Eu não quero esse homem nem outro qualquer. – mas quem te pediu opinião, moça? Enlouqueceste? Aqui quem decide sou eu, sou o chefe da família não sou?

– Os tempos são maus, a juventude é desgraçada, onde é que se ouviu isso da boca de uma filha? (*Ibidem*, p. 82)

A, então, jovem família recém construída se desfaz mediante o ataque do irmão de Wusheni na tentativa de matar Dambuza, sendo, porém surpreendido pela personagem que desfere um golpe contra o irmão. Ambos se matam. “Wusheni e Manuna, dois irmãos que partilharam do mesmo ventre, do mesmo leite, do mesmo amor e do mesmo ódio, tombam na mesma batalha.” (*Ibidem*, p. 117-118). Quanto a Dambuza, este some na floresta.

A narrativa em torno de Wusheni a apresenta como uma figura jovem cujo papel deveria corresponder ao de sua mãe Minosse, dado o espaço tradicional em que foi criada e a própria criação voltada para a obediência e submissão ao pai e em seguida ao futuro marido. No entanto os desvios apresentados em torno da personagem caracterizam, mais uma vez, as alterações decorridas da Guerra de independência e sua influência nas sociedades, considerando o contato com outras culturas e povos.

Em um sistema de relações entre os personagens depreende-se que Wusheni é, em referência a Minosse, a representação do moderno dado sua juventude. Enquanto a personagem Minosse galgava, pouco a pouco, espaço e voz na narrativa, Wusheni apropria-se muito mais do que da voz feminina, a personagem impõe-se sobre os modelos tradicionais ditados no espaço, inclusive sobre o poder patriarcal ao enfrentar o pai e o irmão.

Entre Manuna e Wusheni, a diferença está não só no gênero, como também na maneira como foram criados, Manuna, filho homem e por isso preferido, teve criação voltada para a guerrilha, na narrativa o personagem tem pouca participação ficando restrito ao evento que culminou em sua morte, já Wusheni foi criada segundo a tradição, para ser boa esposa e mãe, espelhada nos passos de sua mãe Minosse.

Há ainda uma quarta personagem, cuja história assemelha-se ao conto narrado no prólogo da obra, o qual intitula-se “A ambição de Massupai”. Cabe ressaltar que, ainda que as estórias abordadas na abertura da narrativa perfaçam a representação da oralidade

enquanto tradição e portanto sirvam de antecipação para o que se seguirá no enredo o último conto surge na narrativa como uma continuação do que foi contado anteriormente.

Fala-se aqui, da última personagem feminina apresentada – Emelina. No último espaço – Monte – a figura apresenta-se com uma criança de colo e conta sua história, semelhante ao conto – a ambição de Massupai, abordado no início da narrativa. Esta última personagem rompe todos os parâmetros tradicionais. Sem medo de seguir seus desejos, Emelina vive um romance extraconjugal, mata seus três filhos e trai a aldeia em que habita entregando-a ao inimigo.

Diferente da forma como as três anteriores são retratadas – próximo à tradição local – Emelina é identificada como aquela “dotada de grande beleza. Era ativa, fogosa e de ambição desmedida.” A única que em nenhuma das passagens remonta a tradição e à regras divididas entre os gêneros segundo seu sexo.

Para Deolinda Adão,

Emelina representa a força do feminino, mesmo subjugada e marginalizada, demonstrando que quando as mulheres se convertem em agentes activos da sua construção e assumem poder sobre elas próprias, as suas determinações tem repercussões que abrangem toda a sociedade (2006, p. 206).

Ainda que os personagens com maior destaque por contrapor a tradição sejam as mulheres, convém ressaltar que na figura masculina também identificou-se elementos de afastamento das raízes locais, a exemplo de Sianga, que mentiu para ocupar um cargo de poder e estando neste, não tinha conhecimento das práticas ritualísticas, utilizando-as apenas para proveito próprio.

Sabendo-se do período em que transcorre a narrativa é possível afirmar que Sianga tenha sido um chefe escolhido pelos representantes da coroa portuguesa. Nesse período o império português defendeu a descentralização administrativa “na qual cabia ao colonizador substituir o poder considerado “despótico” dos chefes tradicionais.” (HERNANDEZ, 2008, p. 595)

Nguenha é outro personagem que apresenta-se como adivinho, no entanto conhecido por sua vigarice nesse meio, o personagem forja uma previsão levando os aldeões a aceitarem a realização do mbelele e seu conseqüente fracasso “chegou a vez de Nguenha, famoso pela vigarice.” (CHIZIANE, 1999, p. 89)

Mais uma vez evidencia-se o afastamento da tradição e fortalece-se as representações de poder e ambição utilizado em sua maioria por homens na narrativa. Ou

seja os personagens responsáveis pela continuidade da tradição o fazem por terem sido beneficiados no passado e na atual remodelação perdem poder na sociedade.

No contexto da modernidade/modernização, o processo apresentado por Beauvoir passa a entrar em colapso. Esse processo ressalta a internalização dos comportamentos de gênero fomentados pela cultura, de modo que os papéis sociais são estabelecidos de acordo com o gênero dos indivíduos, apontando o homem como o “sujeito” e a mulher como o “Outro”. Segundo Simone de Beauvoir:

A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a êle; ela não é considerada um ser autônomo. O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem". Ela não é senão o que o homem decide que seja. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro (1970, p.10).

O que nos leva a compreender que a partir da perspectiva de mudança ocorrida nos personagens, ocorre também uma mudança em relação as posições sociais, dado que o “outro” – a figura feminina – aparenta uma ascensão em relação a posições antes pertencente ao homem, o “sujeito”.

No entanto Christoph Oesters (2005, p. 92) avalia, em torno da narrativa, que os personagens masculinos também são postos a margem da narrativa tornando-se assim o “outro. O que convém destacar aqui é que a perspectiva de Beauvoir representa uma análise da mulher ocidental que historicamente esteve a margem das relações sociais, ao passo que para Oesters, (2005) tanto a mulher quanto o homem em “Ventos do apocalipse” tornaram-se marginalizados mediante o choque entre o moderno e o tradicional.

Em meio ao debate das relações de gênero, compreende-se as delimitadas ações presentes na narrativa e suas rupturas. No entanto os estudos da área (gênero) nesse contexto tornam-se mais complexos devido ao local de abordagem.

Como apresentado no primeiro capítulo do presente trabalho, os estudos de gênero surgiram nas sociedades europeias e portanto delimitavam-se aos preceitos vividos pela então sociedade. Ao se tratar de uma região de um país fundamentado na tradição, tal qual Moçambique, e portanto, nas divisões de gênero, os estudos necessitam de um outro olhar que permeie a cultura em questão.

Nesse meio Deolinda Adão (2006, p. 201-202) investiga os estudos de gênero a partir do seu surgimento, e com base nos estudos de Donna Haraway critica os fundamentos feministas por se basearem em conceitos europeus e americanos e ressalta

as construções teóricas a partir dos anos 80, considerando-os como uma tentativa de abordar o feminismo a partir de realidades culturais, o que contribuiria para a construção identitária de mulheres do terceiro mundo.

Além do lugar em que se passa o enredo narrativo, há ainda outros fatores ressaltados que revelam pouco a pouco sua influência sobre as ações dos personagens, sendo a colonização o principal fator responsável pelo que se considera aqui modernidade. Nesse aspecto Borges (2006, p. 76) destaca a importante função dos colonizadores na divisão de papéis de gênero, estabelecendo, em África, um sistema patriarcalista ocidental. A autora ressalta ainda que a divisão desses papéis refletiu, também, na resistência das mulheres à imposição do controle masculino sobre elas próprias.

A abordagem de Borges (2006) nos leva a compreender que o sistema presente nas colônias portuguesas sejam reflexos da colonização e não da tradição dos espaços. Tal como visto até aqui em “Ventos do Apocalipse” (1999) sabe-se que a narrativa apresenta diversos eventos que influenciam em sua estrutura e funcionalidade, por isso o desmonte presente em todos os espaços.

As alterações destacadas até aqui, são reflexos das mudanças socioculturais que perpassam Moçambique no período de transição, no qual compreende a colonização, a guerra de independência e a guerra civil. A narrativa faz referência a esses eventos e ressalta os impactos causados nos personagens tanto enquanto indivíduos quanto em grupos.

O contato entre povos e culturas diferentes (colonizado e colonizador e mesmo a forte emigração para outros países ocasionado pela estiagem) promove modificações nas tradições locais ou as afeta de modo a comprometê-las. A passagem a seguir remonta as modificações ocasionadas pelo choque de culturas e traduz o pensamento dos povos antigos na tentativa de manter os traços tradicionais.

Os costumes e as tradições sofreram alterações nos últimos séculos. As gentes ouviram as palavras dos homens vindos do mar e transformaram-se; abandonaram os seus deuses e acreditaram em deuses estrangeiros. Os filhos da terra abandonaram a tribo, emigraram para terras estrangeiras e quando voltaram já não acreditavam nos antepassados, afirmaram-se deuses eles próprios (*Ibidem*, 1999, p. 60).

É possível compreendermos a partir do último trecho da passagem, que ao se referir a “afirmaram-se deuses eles próprios” o narrador refere-se à ações impulsionadas pela vontade dos personagens rejeitando as regras locais e a tradição, como no caso de

Wusheni que recusa o *lobolo* e une-se sem as realizações ritualísticas tradicionais, bem como Mara que mesmo estando noiva relaciona-se com outro homem.

Os efeitos da colonização fazem-se presentes no comportamento dos povos que resguardam, também suas culturas e tradições. Pelo que se compreende não se pode mais separar os habitantes por seus hábitos, pois estes já foram misturados com outros. A igreja teve papel fundamental nessa colonização e mexeu com a fé de povos tradicionais, os antepassados não são mais deuses únicos, há os deuses do estrangeiro.

A realização do *mbelele* e do ritual da colheita destacam as misturas entre povos e tradições resultando em uma nova sociedade em construção.

Sendo o *mbelele* realizado no primeiro espaço – Mananga – é um ritual centenário onde se recorre aos deuses dos antepassados, no entanto assiste-se a mistura de crenças ao identificar a liberdade dos habitantes em sua fé: “o grosso da população, livre de compromissos ideológicos, rogava livremente a qualquer deus, exibindo, em todo o corpo, unguentos e amuletos como nunca se viu na história de Mananga (...)” (p. 60-61). Os líderes exigem apenas a participação da mulher, e mesmo esta encontra razões para evitar a exposição pública.

– Eu não posso participar no *mbelele*, o meu marido não me deixa.

– Eu também não posso, sou professora. Com que respeito o povo confiará a educação dos filhos depois de me ver nua a cantar, a correr como louca e a revolver sepulturas?

– Pra mim é uma questão de fé. Que a seca é um castigo supremo, isso sim, mas a chuva é uma acção de graças da divina providência. O *mbelele* é contra os princípios da fé cristã (*Ibidem*, 1999, p. 94).

O segundo evento – ritual da colheita – ocorre no Monte, e sua realização dá-se em meio a comemoração de boa safra colhida no espaço. Em meio a um ambiente que reúne refugiados de diversos clãs a aldeia não tem representante religioso, já que este pereceu na guerra, porém faz-se presente o adivinho Mungoni, sobrevivente da aldeia de Mananga, que assiste o ritual agora renomeado “missa” pelos habitantes e realizado por um padre.

A missa já vai começar. O povo olha o padre, mede-o. com gestos calmos o padre veste a batina sobre o corpo. É de cetim branco, puro, imaculado, e os reflexos da luz dão-lhe tonalidades divinas. O padre é branco, é loiro, é culto, tem olhos azuis, está ao lado da gente e ainda por cima fala na língua da gente (*Ibidem*, p. 271).

Nota-se que de um evento para o outro há traços tradicionais que vão, pouco a pouco, adquirindo nova roupagem, a presença de novos deuses e do padre caracterizam

traços da cultura ocidental, que na sequência da narrativa se farão cada vez mais presentes.

Outras passagens salientam a presença da crença europeia trazida pelos colonizadores, sua introdução em meio aos espaços tradicionais africanos presentes na narrativa e a representação da rejeição dos povos tradicionais à este novo elemento. Tal como descrito na obra:

Na aldeia já não há igreja. Restam apenas ruínas do edifício por nós construído com suor e sangue à custa do chicote português. Destruímos este monumento na euforia, porque tínhamos conquistado a liberdade. O deus daquela igreja veio com os colonos. Com padre. Com papa. Eram todos brancos (CHIZIANE, 1999, p. 130).

Neste seguimento entende-se que o ato de destruição do monumento europeu representou, para os aldeões, uma forma de expulsar o invasor. Considerando a premissa de Asúa Altuna (1993, p. 10) ao inferir sobre o papel decisivo da religião ressaltando que cada cultura compreende uma crença alinhando-se a tradição.

Conclui-se ainda que as alterações ocorridas nos rituais religiosos da narrativa apontavam um desmonte na cultura tradicional, cedendo espaço para o novo, para o moderno, para a cultura ocidental, o que contrapõe a sugestão de Altuna (1993, p.10) ao afirmar que “A cultura tradicional aparece informada na Religião Tradicional Africana. Se a religião acompanhou as culturas desde o seu nascimento deve continuar a informar o subsequente dinamismo cultural.” No contexto narrativo a própria religião sofre fortes influências externos como descrito acima.

Essa tentativa por parte dos mais velhos de afastar o objeto estrangeiro também esteve presente na tentativa de evitar a aproximação de estrangeiros quando o Monte recebia filantropos que vinham de outros países.

Os mais velhos não ficam felizes, parecem preocupados. Fazem uma ponte entre a ajuda que vão receber e a colonização (...). No passado, os grandes homens da Europa em sessões magnas, festins e banhos de champanhe dividiram o continente negro em grandes e boas fatias, escravizaram, torturaram, massacraram e deportaram as almas destas terras (*Ibidem*, p. 234).

De outro modo a ajuda de fora passa a ser vista como uma nova forma de colonização mental, à medida que os povos deixam de exercer a tradição “e esperam pela esmola” vinda de fora. A narrativa aponta ainda os transtornos ocasionados pela colonização e os efeitos do trauma causado nos habitantes, a exemplo da personagem Bingwane que “deambula pela aldeia de trouxa à cabeça e só fala português que ninguém

sabe onde aprendeu. Diz que os portugueses virão buscá-la para a terra deles onde não há pretos nem guerra.” (*Ibidem*, p. 132)

Assim como em Bingwane, outros transtornos são destacados na narrativa por opor modernidade e tradição e criar atritos entre as gerações, ao passo que retrata o jovem como influenciado por pensamentos estrangeiros e o velho como protetor das tradições. “– entendo-te, meu jovem. Bebeste muito do pensamento estrangeiro. A crise existe porque o povo perdeu a ligação com a sua história. As religiões que professa são importadas. As ideias que predominam são importadas. Os modos de vida também são importados.” (CHIZIANE, 1999, p. 266-267)

Essas alterações abordam o que se chama crise de identidade, relacionada a tensão presente em toda a narrativa. Destacando a resistência dos povos, narrados, em manter a tradição local e ao mesmo tempo a impossibilidade de o fazer dado a disseminação e introdução de um novo modelo de mundo baseado na cultura ocidental.

A crise de identidade faz com que os povos se percam em meio as suas raízes tradicionais e as novas culturas inseridas no espaço, principalmente quando se houve uma tentativa de fazer assimilar a cultura importada. No parecer de Stuart Hall (2011, p. 09) a crise de identidade é resultado do deslocamento tanto social e cultural quanto de si próprio.

Tanto Bingwane quanto os jovens descritos na narrativa apresentam essa assimilação de modo mais interiorizado, dado a recusa nos elementos tradicionais e o fascínio por elementos da cultura do estrangeiro e pela rápida evolução. A seguinte sentença traduz bem esse fascínio pelo novo: “não se pode viajar para o futuro de olhos voltados para trás.” (*Ibidem*, p. 266).

As alterações destacadas até aqui entram em conformidade com o que nos apresenta o sociólogo Anthony Giddens (2002) ao introduzir sobre a modernidade e os aspectos que sofrem alterações mediante tal ordem social. Segundo o sociólogo “a modernidade é essencialmente uma ordem pós-tradicional. A transformação do tempo e do espaço, em conjunto com mecanismos de desencaixe, afasta a vida social da influência de práticas e preceitos preestabelecidos.” (GIDDENS, 2002, p. 27). Tal sentença entra em concomitância com as subjeções narrativas aqui apresentadas baseada em alterações sociais, à vista de quebras nas realizações de práticas tradicionais e modelos de pensamentos humanos que configuram esse afastamento de práticas preestabelecidas.

Sobre os aspectos individuais o autor ressalta o novo sentido do “eu” mediante as transições sociais assim “a auto-identidade se torna problemática na modernidade de uma

maneira que contrasta com as relações eu-sociedade em contextos mais tradicionais.” (GIDDENS, 2002, p. 38). Entende-se a partir do exposto por Giddens (2002) que as alterações comportamentais na narrativa são reflexo da inserção da modernidade e do consequente e contínuo afastamento das raízes pessoais e portanto da auto-identidade.

Em contraposição a esses efeitos, Altuna (1993, p. 10), a partir da compreensão da influência europeia afirma que “o choque de culturas não pode deixar o africano desenraizado. Há princípios, valores reflexões e estruturas que a África negra não pode perder porque constituem a sua especificidade-identidade cultural, o manancial da sua vida, a sua riqueza humana e moral.” E prossegue, destacando elementos europeus que contribuem para a desenraização do africano, dos quais destacam-se na narrativa a igreja cristã, as escolas europeias e a influência da presença de estrangeiros.

Em Giddens (1991) é possível compreender o processo de mudanças pelo qual as sociedades tradicionais perpassam. Segundo o autor “a tradição não é inteiramente estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume uma herança cultural dos precedentes.” (GIDDENS, 1991, p. 47-48). Em outra perspectiva Giddens (1991, p. 48-49) ressalta que a tradição não deixa de existir nem mesmo nas sociedades mais modernizadas, permanecendo assim a desempenhar seu papel, mais interpela que este modelo de tradição refere-se a tradição justificada, ou seja as práticas passam a ser reformadas alterando assim seu caráter. Sendo, portanto, justificado nas alterações ocorridas nos rituais tradicionais descritos na narrativa.

Com relação as abordagens de gênero é possível compreender a partir de Laura Padilha (2006) que as representações do papel feminino nem sempre estiveram ligadas a subordinação patriarcal, ocupando assim, papéis de suma importância nas sociedades africanas, no entanto a autora salienta o papel da colonização na alteração desses aspectos da figura feminina. Segundo a autora “há, desse modo um conflito de base entre as sociedades patriarcais do ocidente e as matrizes africanas de sacralização da mulher” (PADILHA, 2006, p. 472).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente trabalho possibilitou uma análise que destaca diversos fatores de discussões sociais voltados para contexto histórico moçambicano, país em que se desenrola a trama do romance em apreço. Dentre esses fatores de abordagens sociais, elencaram-se nessa pesquisa as representações de gênero alinhado aos traços de tradição e modernidade. Além disso, observaram-se ainda os aspectos de alterações nos espaços geográficos da narrativa – Mananga, Floresta, Aldeia do Monte – bem como as diferenças encontradas entre os espaços e as práticas realizadas sob os aspectos de tradição/modernidade.

Tais fatores ressaltam não apenas a situação social de Moçambique como também destaca a participação da mulher, sendo a própria Paulina Chiziane uma representante da situação feminina, embora a autora recuse os rótulos de feminista e romancista.

A participação social da autora bem como o retrato social abordado em suas obras foram elementos que nos fizeram aprofundar nas abordagens, tanto sobre o contexto histórico de Moçambique quanto sobre a situação feminina recorrente no país. Tida, portanto como precursora de uma escrita feita por mulheres e para mulheres dada sua temática que desenvolve um outro ponto de vista sobre o mundo feminino na sociedade moçambicana.

Com base no que foi abordado no decorrer da pesquisa, os conceitos de tradição e modernidade foram pouco a pouco tomando corpo, principalmente no que se refere a modernidade no contexto narrativo. Assim os espaços são utilizados para destacar e subdividir os acontecimentos tal como transcorre na própria narrativa, afim de facilitar a compreensão em torno do objeto de pesquisa. Dessa forma o primeiro espaço – Mananga – destaca traços predominantemente tradicionais com poucos destaques para os traços modernos, enquanto que o último espaço – Monte – nos apresenta o contrário, predominando assim a modernidade, o que nos leva a compreendê-la (modernidade) como uma ordem fundamental mediante a passagem dos tempos.

Porém os conflitos que se seguem no enredo narrativo questionam a permanência da ordem tradicional ou da ordem moderna sem dar espaço para coexistência de bivalências, fato que é evidenciado quando o primeiro espaço é desfeito, de modo que este está lentamente recebendo traços da modernidade ao mesmo passo em que tenta

manter os traços tradicionais, assim como o último espaço, em que prevalece traços modernos, também é desmontado. Nessa perspectiva a narrativa apresenta os espaços em um processo de remodelagem de hábitos e costumes de acordo com novas culturas ali inseridos.

O choque de culturas atinge os traços tradicionais locais e conseqüentemente as ações referente aos personagens, de modo que os valores pessoais apresentados na narrativa são afetados, fazendo com que os personagens, de modo geral, tomem voz e ações próprias desconsiderando fatores de ordem social.

Nesse contexto observou-se desde o primeiro espaço as lentas alterações que se faziam presentes nos discursos de personagens femininos como Minosse e Wusheni e mais adiante em Mara e Emelina. Enquanto as mulheres utilizavam de voz para impor-se os homens – Sianga e Muianga – utilizavam de seus conhecimentos tradicionais para impor-se sobre a comunidade, utilizando-se assim de poder, evidenciando-se uma das veias de dominação masculina citados por Bourdieu (2002).

Essas relações entre personagens culminou nas evidências no contexto de relações de gênero, de tal modo que Paulina Chiziane opta por representar a mulher e seu papel nas sociedades moçambicanas, bem como sua representação posterior a colonização e o choque de culturas. Dentro da narrativa observou-se que os papéis distribuídos entre os gêneros já não correspondiam a ordem tradicional culminando em um novo posicionamento feminino, ao passo que esta vai aos poucos galgando o espaço antes correspondente ao homem – “sujeito” – enquanto as figuras masculinas parecem ao longo da narrativa.

Os teóricos dos estudos feministas abordados, tais como, Butler (1998, 2003), Scott (2005) e Beauvoir (1970), fundamentam as primeiras perspectivas do feminismo que antecederam as discussões de gênero, sendo portanto teóricos ocidentais. Para compor o cenário da compreensão do feminismo e estudos de gênero em África, fez-se uso de autores como, Laura Padilha (2006) Deolinda Adão (2006) e Inocência Mata (2006), o que levou a abordagem das diferenças existentes entre o feminismo europeu e o feminismo africano na perspectiva desses autores e do ponto de vista pessoal de Paulina Chiziane.

Além de teóricos voltados para as discussões de tradição e modernidade como Anthony Giddens (1991, 2002), Zigmund Bauman (1999), Asúa Altuna (1993). Além de teóricos do meio crítico literário, bem como entrevistas escritas e em vídeo para a melhor abordagem da narrativa.

Com base nas abordagens que se seguiram, é possível concluir que os elementos de alterações são resultados das contingências que atingem os espaços e portanto a vida local – Guerra e estiagem – sendo estes evidenciados na narrativa. Há ainda outros elementos que influenciaram tais alterações, sendo estas apenas mencionadas nas falas dos personagens apresentado os resultados de tais ações como no caso da colonização e da forte imigração que o país (Moçambique) sofreu durante o período de estiagem. Esses elementos ocasionaram nas mudanças temporais e comportamentais nos espaços gerando atritos entre o novo e o velho e entre as relações de gêneros. No caso das representações femininas, pode afirmar que estas aproveitam os conflitos e mudanças ali instaurados para opor-se aos ditames da sociedade patriarcal e lutar contra o sistema que as oprime, resvalando para o que poderia ser, futuramente, a emancipação das mulheres.

## REFERÊNCIAS

- ADÃO, Deolinda M. **Novos espaços do feminino: uma leitura de Ventos do apocalipse de Paulina Chiziane**. In: MATTA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa, Edições Colibri\Centro de Estudos Africanos – FLUL, 2006.
- ALTUNA, P. Raul Ruiz de Asúa. **Cultura tradicional banto**, 2 ed, Luanda, 1993
- BUTLER, Judith. *Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”*; Tradução: Pedro Maia Soares. **Cadernos pagu**, 1998.
- \_\_\_\_\_ *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**, tradução: Marcus Penchel – Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução: Sérgio Milliet, 4 ed, difusão europeia do livro: São Paulo, 1970.
- BORGES, Manuela. **Educação e gênero: assimetrias e discriminação na escolarização feminina em Bissal**. In: MATTA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa, Edições Colibri\Centro de Estudos Africanos – FLUL, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**; Tradução: Maria Helena Kühner. 2 ed, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo*. **Abril**, Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 5, n° 10, 2013
- CHIZIANE, Paulina. **Ventos do apocalipse**, Lisboa: Caminho, 1999.
- COSTA, Rosilene Silva da. **Ventos do apocalipse: ventos de mudança em tempos de pós**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.
- CRUZ, Amaral; TINTIN, Queiroz; PEREIRA, Fontes. **LITERÁFRICA: inserção cultural através da literatura, QUIPUS**: Universidade potiguar, ano 1, n. 1, p. 107-108, dezembro 2011/ maio 2012.
- DIOGO, Rosália Estelita Gregório, Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino, **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, 2º sem. 2010.

DINIZ, Debora. Perspectivas e articulações de uma pesquisa feminista. In STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; ZANELLO, Valeska. **Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.

ESTEVES, João. Os primórdios do feminismo em Portugal: a 1ª década do século XX. **Penélope**, Lisboa, n 25, 2001.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**, tradução: Raul Fiker – São Paulo: editora Unesp, 1991.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e identidade**, tradução: Plínio Dentzien – Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia Resende (Org.) Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**, 4 ed, São Paulo: Selo negro, 2008.

LEMONS, Fernanda. Entrevista com Joan Scott. **Mandrágora**, n. 19, 2013, v. 19

MATTA, Inocência. **Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença**. In: MATTA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. **A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa, Edições Colibri/Centro de Estudos Africanos – FLUL, 2006.

OESTERS, Christoph. **Figuras do Outro: identidades pós-coloniais no romance moçambicano contemporâneo**. Disponível em:  
<<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:5f9p96Y-q-cJ:dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/8369/Versao%2520final%2520da%2520tese.doc%3Fsequence%3D1+%&cd=21&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>> Acesso em 10 de fev de 2015

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção / Milton Santos**. 4. ed. Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 2005.