

INCITANDO VOZES DO SILÊNCIO EM PAULINA CHIZIANE: RELAÇÕES ENTRE GÊNERO E MEMÓRIA EM “AS CICATRIZES DO AMOR”

INCITING SILENCE VOICES IN PAULINA CHIZIANE: RELATIONSHIPS BETWEEN GENDER AND MEMORY IN “AS CICATRIZES DO AMOR”

Márcia Manir Miguel FEITOSA¹
Cláudia Letícia Gonçalves MORAES²
Gabriel Vidinha CORRÊA³

Resumo: Primeira mulher africana a ganhar o Prêmio Camões de Literatura (2021), a moçambicana Paulina Chiziane destaca-se por incorporar em sua literatura uma perspectiva assentada na oralidade advinda da sua raiz cultural bantu, o que a faz uma verdadeira contadora de histórias, como ela mesma se considera. Com uma linguagem rica e poética, suas obras abordam temáticas socioculturais que afetam a vida das mulheres e minorias em Moçambique, problematizando desigualdades e injustiças sociais. Nesse contexto, encontra-se o conto “As cicatrizes do amor” – presente na coletânea de literatura e direitos humanos *Griots* (2020), foco deste trabalho, que narra a história de Maria, uma mulher moçambicana proprietária de um bar que, ao ser confrontada por uma notícia de jornal sobre uma mãe que abandona os filhos, resgata momentos traumáticos de sua própria história de vida, em que se viu em uma situação semelhante e sem qualquer tipo de apoio. Nosso objetivo, portanto, é analisar a experiência da personagem Maria, destacando problematizações relacionadas às questões de gênero e memória. Para isso, utilizaremos como escopo teórico os trabalhos de Oyèrónké Oyèwùmí (2004), Ifi Amadiume (2006), Hampaté Bâ (2010) e Maurice Halbwachs (1990), além da fortuna crítica da obra de Chiziane.

Palavras-chave: As cicatrizes do amor; memória; gênero; Paulina Chiziane.

Abstract: First African woman to win the Camões Prize for Literature (2021), Mozambican Paulina Chiziane stands out for incorporating a perspective rooted in the orality of her Bantu cultural heritage into her literature, making her a true storyteller, as she considers herself. With rich and poetic language, her works address socio-cultural themes that affect the lives of women and minorities in Mozambique, highlighting social inequalities and injustices. In this context, we find the short story “The Scars of Love,” featured in the literature and human rights collection *Griots* (2020), the focus of this work. It narrates the story of Maria, a Mozambican bar owner who, when confronted with a newspaper article about a mother abandoning her children, recalls traumatic moments from her own life when she found herself in a similar situation without any support. Our goal, therefore, is to analyze the experience of the character Maria, highlighting issues related to gender and memory. To this end, we will use the theoretical frameworks from

¹Doutora em Literatura Portuguesa (USP), professora titular do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLetras/UFMA) e do Programa de Pós-Graduação em Cultural e Sociedade (PGCult/UFMA). E-mail: marciamanir@hotmail.com

²Doutora em Literatura (UnB), professora adjunta da Universidade Federal do Maranhão. Docente colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Cultural e Sociedade (PGCult/UFMA). E-mail: claudia.moraes@ufma.br

³Mestre em Cultura e Sociedade (UFMA), professor do Instituto Federal Baiano. E-mail: gabriel.vidinha@hotmail.com

Oyèrónké Oyěwùmí (2004), Ifi Amadiume (2006), Hampaté Bâ (2010), and Maurice Halbwachs (1990), along with the critical reception of Chiziane's work.

Keywords: As cicatrizes do amor; memory; gender; Paulina Chiziane.

Introdução

Na tradição oral opta-se por uma biblioteca viva e em movimento. Portanto, tradição oral não significa o não conhecimento da escrita. Significa uma escolha de um sistema de transmissão de conhecimento a partir da natureza criada pelo grande espírito.

(Paulina Chiziane)

Tendo em vista sua importância econômica e sua privilegiada posição geográfica às margens do Oceano Índico, Moçambique atraiu e atrai ainda hoje uma extensa gama de nacionalidades, culturas e religiões diversas, tais como portugueses, espanhóis, cubanos, franceses, com parte desta população aderindo ao cristianismo e ao islamismo, formando um caldeirão cultural constituído de línguas, valores e tradições religiosas muito diferentes entre si. A partir deste contexto singular, em que “a tradição é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência sobre o presente” (Giddens, 1997, p. 80), enxergamos a possibilidade de ampliar a discussão sobre como a literatura, urdida pelo seu caráter de agenciamento, permite-nos uma visão holística sobre fenômenos socioculturais no contexto pós-colonial; além da possibilidade de rever conceitos que constituem a identidade, a memória e a cultura africanas.

No campo dos estudos literários mais recentes, há uma clara inclinação em revisar o cânone e a historiografia tradicionalmente consagrada pela crítica, abrindo-se, assim, espaço para que aqueles que não tomavam parte no cânone possam ser, finalmente, contemplados. Investigar a experiência feminina no contexto da tradição, tal como posta nas palavras iniciais de Giddens, é um modo de expor e, conseqüentemente, problematizar a condição das mulheres representadas na literatura moçambicana, produzida também por mulheres que tornam suas personagens protagonistas de histórias de complexa tessitura.

A discussão que ora se propõe tem por objetivo investigar a posição de sujeitos historicamente situados, obviamente marcados pelo gênero, num conto em que emerge uma voz feminina no contexto moçambicano do pós-independência, apresentando os conflitos e paradoxos levantados pela posição feminina, em face das tensões com a

tradição de matriz patriarcal, suas violências e as possibilidades de escolha por parte das mulheres. Nesse caso, é interessante destacarmos também uma perspectiva que ponha em relevo a diversidade cultural de um país que, para análise de seu contexto, demanda novas formas de reconhecimento e novos paradigmas no horizonte do pensamento social e da crítica literária, num trabalho de revalorização de identidades e culturas que foram, durante séculos, intencional e violentamente ignoradas e aniquiladas pela máquina colonial.

Uma voz autêntica que faz coro a essas questões é a da moçambicana Paulina Chiziane, que coleciona uma série de prêmios literários e intelectuais, dentre eles, o Prêmio Camões de Literatura, em 2021, sobre o qual se orgulha em dizer que o recebeu à beira de uma fogueira em sua casa, como de costume; uma tradição que transborda carisma, alegria e ancestralidade.

Sob uma visão crítica, Paulina Chiziane questiona em suas obras o estatuto opressor imposto às mulheres, seja pela crítica acentuada sobre o que colonialismo fez com as mulheres africanas, seja pelos modos como as mulheres angariam lugar de resistência dentro das culturas locais. Isso é percebido na sua obra em relação à exploração da experiência feminina e às condições de gênero. Seus romances frequentemente abordam temas como poligamia, violência doméstica e a luta das mulheres por autonomia e reconhecimento, inseridos no contexto sociocultural moçambicano. Chiziane utiliza a riqueza cultural do país como pano de fundo, incorporando tradições, crenças e práticas culturais que oferecem uma visão profunda das dinâmicas sociais de Moçambique. Em entrevista à TV do Senado Federal brasileiro, Chiziane destaca que, na sua visão sobre o mundo, a vida é uma grande dança, o que reflete em sua obra como um conjunto de coreografias capaz de desafiar normas sociais e culturais em busca de identidade, liberdade e justiça. A linguagem poética e rica de Chiziane cria imagens vívidas e transmite as emoções e os conflitos de seus personagens de forma envolvente. Obras como *Balada de amor ao vento* (1990), *Niketche: uma história de poligamia* (2002) e *O alegre canto da perdiz* (2008) exemplificam essas características, consolidando sua contribuição significativa à literatura africana e mundial.

A experiência da oralidade é algo essencial para tornar possível a obra de Chiziane. O que seria uma aparente contradição sob a ótica hegemônica ocidental, a escritora adverte: “Minha escrita é oral” (na mesma entrevista já citada). O título de contadora de histórias que inverte sobre si mesma não é algo circunstancial, é identitário. Vem do berço de sua formação cultural bantu, das histórias de sua avó e que, de forma transgressora, afigura-se como estratégia para mostrar sua obra ao mundo na direção oposta do que

impunha a colonização às mulheres africanas, isso porque “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito feminino subalterno está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 67). As personagens femininas da escritora, portanto, ganham destaque pelo fato de contarem suas próprias histórias entremeadas por discursos e ações que as tornam protagonistas em um mundo que se apresenta sempre conflituoso.

Nesse sentido, contar histórias, seja pelo ponto de vista da autoria, seja sob as lentes das personagens, nunca é apenas uma transmissão de acontecimentos históricos ou ficcionais, é uma prática essencial “por excelência de estruturação da vida e, conseqüentemente, da identidade, à hipótese de que existe, entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas que apresenta uma forma de necessidade ‘transcultural’” (Arfuch, 2010, p. 112). Ainda no contexto africano, emana da palavra o conhecimento para elaborar os modos de vida e esculpir a alma africana, pois, segundo Hampaté Bâ,

[a] tradição oral é uma grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. [...] Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à unidade primordial (Bâ, 2010, p. 169).

Sob esse prisma, Paulina Chiziane, consciente dos contextos que constituem crises e preconceitos (incluídos os seus próprios), ergue a voz ao lutar contra o racismo, a misoginia, o sexismo e a violência da herança colonial. Ela o faz, por meio de suas personagens que protagonizam suas próprias histórias no seio dos dilemas que enfrentam, o que parece ser uma característica fundamental de sua obra, como pontuam Mendes e Santos:

Paulina Chiziane traz a voz das mulheres moçambicanas silenciadas pelas circunstâncias repressivas coloniais e pós-coloniais e mostra, nas suas obras, o que estava escondido no silêncio feminino. A autora revela a não conformidade com a situação da mulher na sociedade moçambicana e o desejo de mudança dessa posição, de mostrar o valor e importância da mulher no quadro cultural do seu país (Santos, 2016, p. 98).

A memória também se configura como um elemento fundamental na obra da escritora: o laço que une a oralidade, a cultura, o gênero. A presença da memória traz à

tona uma forma de resgatar a história e as tradições culturais de Moçambique, enquanto explora questões sociais e políticas contemporâneas. Por meio, sobretudo, de experiência de mulheres e outras figuras marginalizadas, a memória explora traumas individuais e coletivos, tensiona as estruturas de poder, além de trazer para o centro das enunciações os dilemas intergeracionais que assolam o presente, principalmente, aqueles que estão inseridos na sociedade moçambicana de origem patriarcal. Por isso, “através do relato memorialístico, Paulina Chiziane recorre à literatura para mostrar que esta é uma das maneiras de se construir e estabelecer a memória, e também de (re)elaborá-la criticamente” (Ataide, 2015, p. 164).

A partir desta perspectiva do repensar a crítica pós-colonial, assim como seus impactos culturais na contemporaneidade, é relevante empreender este estudo acerca do conto “As cicatrizes do amor”, de Paulina Chiziane, considerando seu aguçado senso de observação e de problematização da cultura própria e da cultura alheia, ancorada em temáticas como as representações do corpo feminino em inscrições culturais, em contextos predominantemente dominados por homens. O conto narra a história de Maria, uma mulher com uma história de vida bem difícil em função de sua gravidez, que fora, de forma veemente, desaprovada pela família, representada pela figura do pai. O trauma e abandono fizeram com que a personagem questionasse as suas possibilidades de existência no mundo e a maternidade, além de lutar contra as forças advindas do universo masculino.

Maria e a memória coletiva viva: corpo, oralidade e poder

Na narrativa breve de Paulina, o que chama a atenção é a apropriação do discurso de poder assumido por Maria durante o relato que remonta a sua juventude. Sob o foco narrativo em primeira pessoa de uma narradora testemunha, inebriada pelo entorno de mulheres sentadas na areia e tendo como companhia a presença de homens simples, andrajosos, sentados em cadeiras, somos contemplados com uma descrição sensivelmente poética do ambiente circundante, envolto pela gargalhada que contagia. Afinal, estamos na caserna de Maria, na Inhaca, onde reina o espírito de felicidade. Uma mosca parece quebrar o clima de descontração assim que invade o copo de bebida da narradora. Uma ocorrência que parece trazer sorte, mas que é interrompida bruscamente em razão do que simboliza: o “paraíso da miséria”. Apesar do acontecido, vigoram entre os frequentadores a leveza da música e os apertos frenéticos de boas-vindas. Um jornal velho vem trazer à

tona a presença da memória coletiva, aquela presença viva de que nos fala Halbwachs, em sua obra de referência.

Uma notícia antiga pulula entre outras notícias e faz despertar a memória de outras mães que vivenciaram, de maneira sofrível, o abandono de seus filhos. O julgamento masculino, em forma de sentença, incide sobre a culpabilidade feminina, em parte aceita por uma das mulheres frequentadoras da caserna: “— A maldade nasceu antes da humanidade. A culpa cabe às mães mas é de toda a sociedade — sentenciou a mulher. — Não fuja da verdade comadre, que a culpa está com as mulheres. O que dizes é suruma da bebedeira, estás embriagada, sim” (Chiziane, 2020, p. 18).

Maria, diante do embate de discursos em que impera o poder masculino, avoluma a voz e declara que, em sua juventude, quase viera a cometer o mesmo crime e passa a narrá-lo. Bastou, portanto, “uma semente de rememoração para que se transformasse em uma massa consistente de lembranças”, como acentua Halbwachs (1990, p. 28), em defesa do fenômeno da memória coletiva. Um grão de lembrança foi suficiente para que Maria assumisse o foco narrativo e ocupasse o lugar mais importante da história, ao ponto de provocar um “vulcão de recordações” a explodir a narrativa. A simbologia do “vulcão” é significativa no texto de Paulina, na medida em que a figura da mulher é, muitas vezes, associada à imagem do vulcão que expelle lava e queima quem por perto se encontra de seu raio de ação. A erupção feminina, no caso específico do conto em tela, impele que a voz da protagonista faça calar todas as demais. Tem início, assim, o processo de rememoração que irá desencadear o fluxo profuso das experiências do passado, vividos intensamente por Maria.

Vale a pena lembrarmos, como bem pontua Francisco Noa, que “a narrativa moçambicana, seja conto, novela ou romance, se realiza como discurso de poder” (Noa, 2017, p. 79), justamente o que evidenciamos quando da tomada do discurso pela personagem diretamente envolvida com os acontecimentos da ficção de Paulina. Noa ainda assinala, em um dos ensaios reunidos no livro *Uns e outros na literatura moçambicana*, que outra das marcas de reivindicação da narrativa moçambicana é o poder de não esquecer: “Trata-se, afinal, de resgatar um tempo outro, um tempo épico ou desastroso, um tempo de proibições, de omissões, de múltiplas sujeições, de promessas não cumpridas, de paraísos perdidos, de alegrias suspensas” (Noa, 2017, p. 83).

O resgate do tempo é a marca registrada dessa personagem oprimida pelas circunstâncias que, em um único parágrafo, discorre todas as aflições sofridas desde que

se apaixonou por um homem pobre, ultrajado por não dispor de lobolo⁴ para desposar a filha do régulo de Matutuíne. Prenhe, com o “ventre semeado”, Maria é expulsa de casa assim que a criança vem à luz. O “homem dos sonhos” foge para o outro lado da fronteira, a África do Sul, longe, portanto, das mulheres de sua vida; para onde também se espraiam Maria e a filha recém-nascida, extremamente frágil e que beira a morte.

O relato oral encanta pela essência dolorosa que carrega, tanto que se reflete nos dias de hoje, como bem lembrado pela narradora que interrompe o discurso empoderado de Maria para inserir uma digressão necessária: “Atenção! O que aqui se conta, está a acontecer agora!, em qualquer parte do mundo. E tu bailas, Maria, o streep-tease das batucadas da tua amargura, que a embriaguez revolveu-te a língua” (Chiziane, 2020, p. 19). Assim, a memória é matéria para a elaboração de uma crítica social que pensa também as relações de gênero no âmbito da cultura moçambicana e, para além, estendendo para todas as partes do mundo em que sempre há uma mulher prestes a abandonar um filho recém-nascido por conta das adversidades que permeiam o “ser mulher” e suas implicações dolorosas, seja em Moçambique ou em qualquer outro lugar em que a mulher é vista como um ser subalternizado.

A oralidade, enunciada por Paulina, “é a voz que canta todos os cantos [...] seu corpo falante manifesta-se para além da palavra proferida, ele é canto, é dança. Sua voz recupera dentro de si mesma gestos esquecidos” (Pinheiro; Leite, 2019, p. 169). Não à toa, o corpo de Maria se expõe na enunciação da narradora, em forma de poesia e poder. Termos fortes tomam assento, a exemplo de “streep-tease”, “embriaguez”, “seios surrados”, o “desatar o lenço”.

A criança se transforma em fardo à medida que o comboio avança em direção a Joanesburgo, dada a ausência de reação após um choro convulsivo. Certa da morte da filha, Maria entra em desespero, assim como seu relato, tocado pela emoção e pela profusão de sentimentos, percebida pela narradora que novamente interrompe a protagonista para concluir que tal relato deixou de ser mera recordação, levantamento de lembranças de um passado distante, para se configurar numa “revivência”, nos moldes da

⁴Segundo Jacimara Souza Santana “O lobolo tinha suas raízes na forma de organização das sociedades tradicionais, a partir das quais a família desempenhava um importante papel nas relações sociais e na produção econômica do coletivo, tendo como eixo principal a produção familiar. Assim, o casamento constituía uma instituição significativa porque era por ele que se garantia a produção agrícola e a geração da descendência. Nesse sentido, as mulheres cumpriam um papel central nessas sociedades. O matrimônio, portanto, representava um acordo realizado entre dois grupos familiares sob jurisdição do chefe de linhagem, mas a saída de uma das mulheres da família para o casamento exigia, da família do noivo, uma compensação que deveria ser paga à família da noiva, sendo essa quantia utilizada posteriormente para o casamento de seu irmão” (Santana, 2009, p. 83).

“escrevivência”, da renomada Conceição Evaristo. Hipnotizados pela dor de Maria, tanto a narradora, quanto os demais frequentadores da caserna, bem como nós, leitores, embebidos das palavras de angústia e aflição expressas do âmago da protagonista, compartilhamos das linhas finais do conto que, não obstante mergulhadas nas profundezas do abismo com a suposta morte da filha, ganham novo fôlego com o ressuscitamento da criança e a prisão por violação de fronteira.

Vencidas tais etapas da odisseia em busca do homem amado, Maria encontra a verdadeira felicidade com o marido e dois netos, filhos da filha que por pouco não teve um destino trágico. As cicatrizes do amor denunciam os silêncios mais recônditos, expressos numa “linguagem que encontra a semântica e a sintaxe do ritmo da memória” (Pinheiro; Leite, 2019, p. 177).

A forma e o conteúdo, unidos em uma solidariedade trazida pela memória, dialogam com outros temas da vida da personagem, especialmente aqueles que denunciam questões sociais. A memória, no conto de Chiziane, encontra sua força na forma de testemunho que busca tanto resgatar experiências difíceis do passado quanto atualizá-las nas fraturas do presente. Como explica Hampaté Bâ, uma das características distintivas da memória africana é a capacidade de “reconstituir o acontecimento ou narrativa registrada em sua totalidade [...] e fazê-lo no presente. Não se trata de recordar, mas de trazer ao presente um evento passado do qual todos participam, o narrador e sua audiência” (Hampaté Bâ, 2010, p. 208). E a forma como isso se manifesta na narrativa é evidente nas paisagens sociais que se desdobram através dos interlocutores: “Maria, o relato ultrapassa o limiar de uma recordação. É uma revivência, um quadro bem evidente nos arquivos da tua memória, e nós não largamos um só suspiro, hipnotizados pela dor” (Chiziane, 2020, p. 20).

Retalhos da vida de Maria: gênero, afeto e resistência

Em entrevista à revista *Estudos Feministas*, Paulina Chiziane nos revela alguns aspectos sobre como as perspectivas de gênero são performatizadas no seu país. Quando questionada sobre as raízes do seu sobrenome Chiziane, ela sinaliza que é um nome bastante tradicional, proveniente de seus antepassados, encontrado em Moçambique e na África do Sul. E acrescenta: “É do pai. Nós somos patriarcais aqui. A região Sul de Moçambique é patriarcal, a lei do governo também é patriarcal, então os nomes dos moçambicanos, maioritariamente, são do pai. Com algumas exceções, às vezes aparece

um filho com o nome da mãe. Na região matriarcal, que é o Norte, a tradição é matriarcal” (Chiziane, 2018, p. 2).

Essas colocações nos orientam sobre as possibilidades de leituras do gênero e, por extensão, da sexualidade, em uma sociedade que não encontra uma identidade dessas categorias do ponto de vista universalista, logo as experiências em ser homem, mulher e outras identidades de gênero são fragmentadas no território nacional sob a forma de um signo cultural, que se deixa ser lido a partir de suas especificidades e ao lado de outras características sociais. Assim, este corpo feminino se apresenta como o lugar no qual estão inscritas as disputas pelo poder, uma instância de identificação desde o nascimento que, marcada pelo gênero, tem sua posição habitualmente definida a partir da performance de dominador (gênero masculino) e dominado (gênero feminino). Desta forma, o corpo é a materialização da dominação, o *locus* do exercício do poder por excelência. Não é novidade que várias sociedades — algumas com mais radicalidade, outras com menos — colocaram e, ainda colocam, as mulheres numa posição de subalternidade perante os homens. Elas, portanto, ficam restritas ao espaço doméstico, presas à responsabilidade de cuidar dos filhos numa posição passiva que, no jogo das relações sociais, dá continuidade à manutenção da supremacia falocêntrica.

Uma visão mais essencialista sempre precisa ser evitada em função das características que compõem a experiência africana, isso porque o gênero e a sexualidade apresentam “inúmeras dificuldades a pesquisadores e estudiosos devido à ambiguidade das crenças e atitudes nas culturas e religiões tradicionais. A sexualidade é ainda mais problemática em religiões mundiais recebidas e na cultura popular globalizada da modernidade africana pós-colonial” (Amadiume, 2006, p. 1).

Ao mesmo tempo que encontramos esses conflitos epistemológicos, muitas vezes criados sob a ótica eurocêntrica, percebemos também a oportunidade de análise de categorias que emergem das margens e, por conseguinte, há “uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social — como ela emerge em formas culturais não canônicas — transforma nossas estratégias críticas” (Bhabha, 2013, p. 176). Nesse sentido, o gênero, a memória, a oralidade, a maternidade, as manifestações de amor e afeto são reconfiguradas no continente africano e demonstram outras possibilidades sobre os modos de vida.

É interessante observarmos que emergem também as questões que envolvem o comportamento, as discriminações, o preconceito, a misoginia, difundindo também, e principalmente, aqueles radicais que escolhem o corpo feminino como alvo mais frágil e,

portanto, autorizado a ser dominado. Talvez por isso teóricas como a nigeriana Ifi Amadiume, imbuída de uma discussão cultural, aponte também para uma abordagem contra normativa, quando as tradições violam a dignidade e o corpo, como cerne “do problema da desigualdade e do patriarcado estatal” (Amadiume, 2006, p. 2).

Percebemos essas relações presentes no conto de Chiziane. A narradora Maria parece ser uma voz dissonante do gênero a partir das experiências que enfrenta. No tempo presente da narrativa, “o povo triste recria felicidade”, pois “quem entra na caserna de Maria, bebe alegrias e esquece o resto” (Chiziane, 2020, p. 17). A primeira ruptura dos paradigmas de gênero ocorre quando Maria, apesar das adversidades da vida, consegue conquistar seu próprio espaço e encontrar um meio de existir. Ao mesmo tempo, lida ainda com os julgamentos pautados pela dominação masculina. Isso porque, quando a notícia sobre a mãe que abandona os filhos é lida na caserna, os homens prontamente respondem: “— Alguém as deitou fora. As mulheres estão doidas. — São efeitos da PRE — respondeu o outro. — Se os pais comprarem o leite para os meninos, não sobra nada para os copos. Não há dúvida. A maldade grassa nos dias que passam” (Chiziane, 2020, p. 18).

A partir dessa perspectiva, as mulheres são colocadas em uma posição de descontrole tanto afetivo-emocional quanto econômico, pois os personagens tendem a culpar exclusivamente a mãe pelo abandono, sem considerar os contextos que levaram a esta situação. Além disso, há menção ao Programa de Reestruturação Econômica (PRE), criado pelo governo moçambicano, em 1987, que transformou o setor privado no principal bastião da economia do país através de uma abordagem neoliberal. Esse programa acentuou as desigualdades sociais e, ao que tudo indica, os personagens do conto relacionam essas dificuldades às escolhas das mães entre alimentar os filhos ou gastar com “copos”, situação mais confortável aos homens na busca de justificativas para castigar mulheres.

Como essa situação não é isolada na narrativa, Maria contesta: “A culpa cabe às mães mas é de toda a sociedade — sentenciou a mulher” (Chiziane, 2020, p. 18). Ao que outro cliente retruca: “Não fuja da verdade comadre, que a culpa está com as mulheres. O que dizes é suruma da bebedeira, estás embriagada, sim” (Chiziane, 2020, p. 18). A partir desta acusação peremptória, podemos mais uma vez observar a estrutura patriarcal que permeia a cultura moçambicana e, por conseguinte, é representada na literatura da autora. Assim, a culpa do abandono recai de forma acachapante na figura da mulher — mãe que, desastrosamente, abandona seus filhos, sem que haja sequer a possibilidade em

se pensar o problema estrutural, e a sociedade machista, que faz com que episódios como este aconteçam de forma reiterada.

Em relação à fala da personagem Maria, que acusa toda a sociedade do abandono de crianças, compreendendo o problema na sua base infra e superestrutural, podemos observar que este sentimento mais firme, em relação ao diálogo, está apresentado no momento em que a memória protagoniza os traumas do passado, como abordado anteriormente. Em situação correlata à da mulher do noticiário, Maria também foi subjugada em função do gênero que devia obediência ao pai e foi expulsa de casa, grávida, sem apoio. Nas palavras dela para o grupo: “— O que vocês não sabem disse Maria — é que cada nascimento tem uma história e cada acção, uma razão. Na minha juventude cometi o mesmo crime, ou melhor, ia cometê-lo” (Chiziane, 2020, p. 18). A personagem foi submetida ao tribunal da dominação masculina por resistir às vontades do pai e afirmar suas próprias escolhas, o que, nesse contexto, foi a razão de sua queda. Acerca desse fenômeno cabe mencionarmos que, “sob a dominação patriarcal, ouvimos declarações que demonstram o senso de insegurança de maridos na questão da honra e da infidelidade, ou as medidas punitivas de um pai para corrigir a vergonha ou assegurar a honra”, como aponta Ifi Amadiume (2006, p. 3).

A sensibilidade e empatia do relato de Maria à experiência da mulher retratada no jornal velho, reflete o momento de aflição, isso porque o fato de manter a gravidez e, posteriormente, trazer à luz uma criança implicaria diretamente em todos os domínios sociais que se fazem necessários, isso porque, “a partir de uma perspectiva africana e como uma questão de fato, mães por definição não podem ser solteiras. Na maioria das culturas, a maternidade é definida como uma relação de descendência” (Oyèwùmí, 2004, p. 5). Assim, o casamento torna-se também uma instituição que legitima os trânsitos sociais, a divisão do trabalho, o respeito, e, sobretudo, a efetiva continuidade de laços familiares fortes. Uma mãe solteira, portanto, está alijada de toda essa sustentação, por isso Maria viu-se perdida à sua época e, simultaneamente, compreende a mulher do jornal a partir da ausência de uma justiça social que ampare mulheres.

Mesmo diante dos traumas do passado, da impossibilidade de expressar afeto por quem amava e do abandono por parte da família, Maria não se deixa abater. Pelo contrário, ela resiste e se ergue do chão com determinação. Ela encontra resiliência e cura na figura de sua filha, por quem nutre sentimentos viscerais. No conto, ela pede perdão ao seu verdadeiro amor, ao mesmo tempo que recorre à esperança da humanidade:

“Perdoa-me, querida. Eu não queria dizer nada. Apenas gostaria que os seres humanos tivessem mais humanidade, amor e fraternidade” (Chiziane, 2020, p. 22).

Em *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*, Bell Hooks examina criticamente o lugar do amor como força curativa para a mente e o coração, uma reflexão que se conecta profundamente com as experiências de nossa personagem. Uma abordagem relevante em relação às ações de resistência que Maria exerce sobre si mesma. Nas palavras de Bell Hooks:

O amor cura. Quando somos feridos nos espaços onde deveríamos conhecer o amor, é difícil imaginar que o amor realmente tenha o poder de mudar. Não importa o que tenha acontecido em nosso passado: quando abrimos nosso coração para o amor, podemos viver como se tivéssemos nascido de novo, sem esquecer o passado, mas vendo-o de uma forma nova, deixando que ele viva dentro de nós de uma nova maneira (Hooks, 2021, p. 237).

Ao fim e ao cabo, Maria busca nas relações afetivas novas formas de problematizar as cicatrizes do passado na tentativa de vislumbrar esperança no presente, já com sua filha e netos, que testemunham aos seus modos o que a mãe-avó experienciou. A cena familiar final simbolicamente demonstra que Maria, sob o peso da pena que lhe fora imposta por seu pai a partir da leitura do gênero, consegue quebrar com a lógica que traria agouros, impossibilidades e interdições. Ela resiste e clama por “humanidade, amor e fraternidade” (Chiziane, 2020, p. 22).

Considerações Finais

A literatura moçambicana contemporânea apresenta-se como espaço de resistência e de resgate da memória, emprestando sua voz às experiências de homens e mulheres do país que, por meio do advento literário, projetam suas vozes e suas vivências, presentes e passadas. Neste ínterim, Moçambique se destaca como país de significativa importância política, econômica e cultural, apresentando em seu bojo uma gama de autores preocupados com o resgate da memória ancestral ao mesmo tempo em que abordam temas relacionados à realidade do país em suas múltiplas dimensões. Desta forma, no presente estudo, focalizamos a análise literária em um conto de uma das mais importantes vozes femininas de Moçambique, Paulina Chiziane, em sua incursão pela memória em “As cicatrizes do amor”.

A partir da personagem Maria, foi-nos possível trazer à tona uma série de elementos que colocam em evidência as relações de gênero e memória, assentadas na experiência

moçambicana. Expulsa de casa grávida, dilemas legais na fronteira, tentativa de abandono da filha, trabalhos árduos, uma mãe solteira são alguns aspectos que formam a identidade de Maria e o que a impulsiona a não aceitar o destino que lhe foi imposto em função do gênero. O conto também traz à baila o lugar fundamental que a memória apresenta para a experiência africana, seja a partir da ótica dos personagens, seja pelo fenômeno da escrita literária. Se há memória, há relatos e narrativas complexas, além de contadores de histórias, título que notabiliza a obra de Paulina Chiziane.

Referências

AMADIUME, Ifi. Sexualidade, tradições religio-culturais africanas e modernidade: expandindo as lentes. Tradução de Beatriz Hamamoto Sobral. **CODESRIA Bulletin**, 1e2, 2006.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ATAÍDE, Luciana de Barros. Memória e transgressão em “As cicatrizes do amor”, de Paulina Chiziane. **Cadernos Cespuc**. Belo Horizonte, n. 27, 2015.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

CHIZIANE, Paulina. As cicatrizes do amor. In: Tânia Lima; et al. (org.). **Griots: literatura e direitos humanos**. Natal: Caule de Papiro, 2020.

CHIZIANE, Paulina. **Eu, mulher por uma nova visão do mundo** (ensaio). Maputo: Nandyala, 2013.

CHIZIANE, Paulina. **Paulina Chiziane é a primeira mulher africana a ganhar o Prêmio Camões de Literatura**. Entrevista concedida a Maurício Melo Júnior. Programa Leituras da TV Senado, 2023. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/tv/programas/leituras/2023/04/paula-chiziane-e-a-primeira-mulher-africana-a-ganhar-o-premio-camoes-de-literatura>. Acesso em: 25 jul. 2024.

GIDDENS, Anthony; BECK, Ulrich. **Modernidade reflexiva: política, tradução e estética na ordem social moderna**. São Paulo: UNESP, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. Brasília: Unesco, 2010.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: 2021.

MENDES, Algemira de Macedo; SANTOS, Áurea Regina do Nascimento. Paulina Chiziane: uma escrita de gênero e de representações de dilemas culturais. **Cerrados** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, n. 41, 2016.

NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução de Juliana Araújo Lopes. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. **CODESRIA Gender Series**. v. 1, Dakar, CODESRIA, 2004.

PINHEIRO, Vanessa Riambau; LEITE, Ana Mafalda (orgs.). **Cânone(s) e invisibilidades literárias em Angola e Moçambique**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2019.

SANTANA, Jacimara Souza. Mulheres de Moçambique na revista *Tempo*: o debate sobre o *lobolo* (casamento). **Revista de História**, n. 2, 2009.

SANTOS, Tiago Ribeiro dos; CHIZIANE, Paulina. Guerras, mulheres e memórias: entrevista com a escritora Paulina Chiziane. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 26, 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2010.