

**A EXISTÊNCIA DO *EU* FEMININO NEGRO
EM *BALADA DE AMOR AO VENTO* DE PAULINA CHIZIANE**

**THE EXISTENCE OF THE BLACK FEMALE *SELF*
IN *BALADA DE AMOR AO VENTO* BY PAULINA CHIZIANE**

**LA EXISTENCIA DEL *YO* FEMENINO NEGRO
EN *BALADA DE AMOR AL VIENTO* DE PAULINA CHIZIANE**

Ana Catarina Coimbra de Matos
Universidad Complutense de Madrid

RESUMO

A obra de Paulina Chiziane dá voz ao *eu* coletivo da mulher negra e moçambicana. Interroga a existência miserável do *eu* feminino negro cujo destino é submeter-se e resignar-se ao sofrimento. As mulheres têm um papel relevante na preparação e manutenção dessa existência do *eu* feminino após a sua compra, ou lobolo, que o escraviza à vontade de um marido polígamo. Neste percurso, o *eu* feminino depara-se com a inevitabilidade de uma felicidade efémera e um sofrimento atroz. Em *Balada de Amor ao Vento*, a protagonista conta a sua existência, que oscila entre a ilusão e a desilusão, a fortuna e a miséria, e um desejo insaciável de amar. Sarnau denuncia o destino traçado pelas tradições e costumes para o *eu* feminino em que o sonho e a fantasia são a sua única escapatória. O vento indomável será a vela da sua vida e a água - o rio, o mar e a chuva - o espaço da mudança de um destino que renega em busca do amor.

Palavras-chave: *eu* feminino e negro; interrogação; existência; sofrimento; amor.

ABSTRACT

Paulina Chiziane's work gives voice to the collective *self* of black and Mozambican women whose destiny is to submit and resign to suffering. This miserable existence is questioned. Women have an important role in the preparation and maintenance of this existence after



the purchase, or *lobolo*, which enslaves wives to the will of a polygamous husband. Along this outrageous path, the female *self* faces the inevitability of ephemeral happiness and atrocious suffering. In *Balada de Amor ao Vento*, the protagonist tells her existence, which sways between illusion and disappointment, fortune and misery, and an insatiable desire to love. Sarnau denounces the destiny traced by tradition and habits in which dream and fantasy are her only way to escape. The uncontrollable wind will be her life sail and the water - river, sea and rain – will mean change to a destiny that she denies to search for love.

Key words: Black female *self*; questioning; existence; suffering; love.

RESUMEN

La obra de Paulina Chiziane da voz al *yo* colectivo de las mujeres negras y mozambiqueñas. Interroga la miserable existencia del *yo* negro femenino cuyo destino es someterse y resignarse al sufrimiento. Las mujeres tienen un papel importante en la preparación y mantenimiento de esta existencia del *yo* femenino después de su compra, o *lobolo*, que lo esclaviza a la voluntad de un marido polígamo. En este transcurso, el *yo* femenino se enfrenta a lo inevitable de la felicidad efímera y el sufrimiento atroz. En *Balada de Amor al Viento*, la protagonista cuenta su existencia, que oscila entre la ilusión y el desengaño, la fortuna y la miseria, y un deseo insaciable de amar. Sarnau denuncia el destino trazado por tradiciones y costumbres para el *yo* femenino en el que el sueño y la fantasía son su única vía de escape. El viento indomable será la vela de su vida y el agua - el río, el mar y la lluvia - el espacio de cambio de un destino al que reniega en busca del amor.

Palabras clave: *yo* femenino y negro; interrogación; existencia; sufrimiento; amor.

Fecha de recepción: 9 de octubre de 2022.

Fecha de aceptación: 14 de diciembre de 2022.

Cómo citar: Coimbra de Matos, Ana Catarina (2023): «A existência do *eu* feminino negro em *Balada de amor ao vento* de Paulina Chiziane», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, monográfico 6: 19-47.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2023.m6.002>

INTRODUÇÃO

Este artigo vem esquadrihar o *eu* da protagonista no romance *Balada de Amor ao Vento* de Paulina Chiziane, uma mulher negra e moçambicana chamada Sarnau. Nesta obra, com marcas da tradição oral, o leitor acompanha a personagem, quase como um ouvinte, através das histórias contadas e da descrição do ânimo da personagem que, na sua interioridade, percorre e busca os motivos para a inquietação da sua alma.

Analisa-se a voz feminina que surge audível na literatura com perguntas que se sucedem e que levantam questões profundas sobre a condição da mulher negra em África, não deixando ninguém indiferente a um debate sobre a desigualdade social entre géneros. Através da interioridade de um *eu* que se conta, revela-se a existência miserável destinada à mulher que é lobolada para viver em submissão e solidão com um marido polígamo e com o apoio ou a hostilidade das outras mulheres. Trata-se a existência entre a ilusão e a desilusão, que possibilita uma oscilação entre a felicidade efémera e o sofrimento atroz. Por último, considera-se a (im)possibilidade do amor na existência do *eu* feminino.

1. PAULINA CHIZIANE: A VOZ DO *EU* COLETIVO DA MULHER NEGRA E MOÇAMBICANA

Paulina Chiziane foi a primeira mulher e, além do mais, negra que publicou um romance em Moçambique. Já na época nacional da literatura moçambicana¹, ousou romancear sobre a intimidade da mulher negra em África dentro de uma sociedade muito machista (Diogo, 2010: 199-201). A escritora «invadiu o espaço público do masculino e desafiou os padrões culturais e políticos que confinam a mulher ao papel de *fada do lar*, e desencadeou um processo transgressor no que concerne a tradição da escrita moçambicana» (Correia, 2005: 39). Esta romancista, ou contadora de estórias como se prefere chamar devido ao cariz oral da sua obra², foi vencedora do Prémio Camões em 2021:

1 Em *Literatura Moçambicana dos Séculos XIX e XX*, José Ferraz Motta (2004) divide a literatura moçambicana em dois períodos: Colonial (1498-1975) e Nacional (desde 1975).

2 Em qualquer entrevista que assitimos com Paulina Chiziane, a escritora afirma com um tom humilde e de fidelidade à sua cultura que não se considera romancista, sente-se contadora de histórias. A sua cultura bantu é de tradição oral e aprendeu a contar através de todas as histórias que ouviu, por conseguinte, a sua escrita não

Numa cosmovisão sem tradição de escrita, como a africana, esta é pensada como “simples” registo da palavra falada. (...) sem “elaboração” da palavra (o tom coloquial plasma todo o texto). (...) o que ressalta no texto é a força da palavra oral, como manutenção de uma tradição, a da história que perpetua a memória dos acontecimentos através da voz humana (Mata, 1992: 80).

Chiziane «dá voz escrita a vozes moçambicanas sem escrita» (Macedo, 2008: 25), é autora de vários romances que encarnam a voz de um *eu* feminino, negro e africano que se interroga sobre a sua condição, sendo o seu primeiro romance *Balada de Amor ao Vento* publicado em 1990. Ler a obra de Paulina Chiziane é mergulhar nas tradições, costumes e crenças africanas dum mundo, essencialmente, rural contado através dos olhos e do coração de um *eu* feminino. Chiziane amplia o universo do leitor, proporcionando um discurso no feminino: «Poder-se-á designar como discurso no feminino (...) aquele que representa um universo ficcional visto, vivido e sentido por uma mulher, a revelação de uma vida no feminino» (Rainho y Silva, 2018: 520).

Num âmbito literário regido maioritariamente por homens escritores, esta mulher vem pôr a nu essa África que outros autores, como Mia Couto, não aprofundam, tornando-se quase impercetível o verdadeiro sentir do *eu* feminino, negro e moçambicano. Não obstante, este *eu* representa um dos mosaicos da sociedade multicultural de Moçambique e, na «formação deste arquétipo identitário, as vozes de todos os substratos sociais precisam participar dessa identificação» (Pereira, 2008: 16). Após a independência e a longa guerra civil, foi-se reconstruindo uma identidade moçambicana, a *moçambicanidade* (Coimbra de Matos, 2021: 133-136), que não é redutora, é plural, partilhada e integradora:

Afinal, ser moçambicano, que é? Eu nunca arrisco definir o que é ser moçambicano, porque uma característica importante de Moçambique é ser um mosaico de várias culturas, de várias étnias, de várias formas de expressão, de várias linguagens, de vários signos. É qualquer intersecção entre a mescla de valores que compõe aquele país. Defini-lo será reduzi-lo (Chabal, 1994: 349).

Paulina Chiziane vem abrir o leque da identidade multicultural moçambicana, integrando, principalmente, a voz do *eu* feminino e negro que faltava e que se define pela interrogação permanente sobre a sua existência. Esta voz, ainda que pertença a um *eu* individual de uma personagem, é plural e representa um «nós», pois integra a voz de várias mulheres

é para ser julgada à luz de outra autoridade cultural que não seja a sua, a da tradição oral. Assim, recusa o título de romancista na entrevista «À conversa com a escritora moçambicana Paulina Chiziane» no Espaço Autores da Feira do Livro de Aveiro 2022.

negras e moçambicanas que sofrem. Por conseguinte, é considerada uma voz coletiva do *eu* negro, feminino e moçambicano:

O colectivo faz parte da tradição africana (...) a noção do individual está afastada desta tradição. Ora o acto da escrita em Paulina Chiziane pactua com a essência individual: autor, narrador e personagens convergem para o indivíduo, mas o que se destaca é o carácter colectivo (familiar ou social) da existência de homens e mulheres e sente-se a tendência para diluir, ou mesmo a apagar, traços particulares para que as suas personagens possam representar certos grupos, com o destaque para as mulheres. O *eu* é como se fosse o representante, o delegado de uma colectividade. Este *eu*, diríamos, é como um código de máscaras [...] As vozes aglutinadas no *eu*, na estória pessoal de cada uma das personagens são as narrativas representativas de muitas cidadãs e, portanto, este *eu* dará voz às mulheres da sociedade moçambicana, para nesse confluir de desejos, de partilhas, de denúncias e de lutas se possam afirmar condignamente (Correia, 2005: 49).

O ponto de vista da narrativa é o do *eu* feminino e negro que, além de se contar, interroga-se: «Quem é essa mulher que tem a coragem de se banhar no lugar privado dos nossos homens, quebrando todas as normas do local, quem é?» (Chiziane, 2008: 10); «A mulher nua levantou a cabeça. Balançava os olhos entre o céu e o horizonte na visão clarividente dos poetas [...] - Quem és tu?» (Chiziane, 2008: 11). A escritora, surgindo como uma das suas personagens, também é essa mulher que se desnuda, revelando a essência escondida do *eu* feminino, negro e moçambicano no mundo literário, saíndo da submissão imposta à mulher da sociedade africana e erguendo o olhar, corajosamente, para contar ao mundo a interioridade discreta de uma existência feminina.

Chiziane revê a condição da mulher negra com o leitor através das histórias contadas nos seus romances, colocando os olhos do mundo em África, na essência de um *eu* feminino que sofre e se interroga sobre a sua existência. A cadência do ponto de interrogação na narrativa é reflexo da interrogação persistente e transversal que se torna audível nos seus livros. As personagens femininas insistem na pergunta: «o que é que nós somos?» (Chiziane, 2022: 58); «Quem é ela?» (Chiziane, 2008: 9); «Quem és tu?» (Chiziane, 2021: 16). As palavras «provocam interrogações e exigem respostas» (Chiziane, 2008: 47) e, para obter a resposta à verdadeira essência do *eu* feminino, é inevitável partilhar toda a sua existência, fazendo o balanço da sua vida.

Ainda que isto suceda na palavra escrita, os romances da autora estão repletos de marcas da oralidade, transformando a narrativa em voz audível que se projeta bem alto para todo o mundo. Continua-se a tradição oral de África, contando-se histórias que revelam a sua verdade, a sua história, as suas tradições e os seus costumes. Paulina Chiziane é uma verdadeira contadora de histórias, dessas que nos convertem em crianças de olhos abertos,

atentas e embevecidas. Utiliza uma linguagem simples e sentida que vai desenhando uma identidade e vai transportando o leitor para outro lugar, raça, ou género, permitindo que este se sinta na pele do Outro, um *eu* negro e feminino. Esta aproximação conduz ao entendimento, empatizando-se com a mulher negra que ainda tem de ganhar poder para se afirmar e honrar sem ser sujeita ao domínio do homem. Em Moçambique, há a urgência da construção da sua identidade para alcançar um espaço de igualdade:

a presença significativa de mulheres no parlamento moçambicano (...) não se traduz em políticas públicas favoráveis à igualdade de género ou ao empoderamento das mulheres [...] A questão da identidade apresenta-se como central para a luta e para a reflexão realizada pelo Fórum Mulher. O trabalho político de formação que se pretende realizar requer um questionamento identitário: quem eu sou e quem somos nós mulheres moçambicanas, mulheres africanas, mulheres do mundo? (Soares, 2017: 255).

A sua obra é rica em perspetivas de personagens femininas que mostram as marcas da escravidão, da submissão imposta pelo homem, colonizador ou marido, que as veem apenas como seres sexuais. Como se de uma máquina de dar prazer masculino e de procriar se tratasse, a mulher é um ser eternamente subjugado e abandonado que concebe filhos, frutos de estupro, de relações passionais com homens que não assumem a paternidade ou de maridos polígamos. Aliás, esses filhos podem ter de os abandonar ou serem-lhes arrancados, já que o homem tem o poder sobre eles e elas sobre nada. O sofrimento vai-se repetindo e acumulando na interioridade da mulher. Neste contexto, o *eu* feminino da obra de Paulina Chiziane, numa incompreensão existencial, gera a interrogação permanente que aflora devido à ferida aberta, esta advém da injustiça da sua condição de desigualdade social, de tal modo estabelecida, que ninguém parece fazer nada para a alterar. Apesar de a mulher questionar a sua existência e o seu papel na sociedade, mostra-se respeito pela tradição. A narrativa de Paulina Chiziane:

vai procurar, precisamente, dar-nos uma visão contemporânea da mulher moçambicana, que vive dividida entre a necessidade da manutenção e o respeito pelas tradições que lhe dão identidade própria, mas que se sente também compelida a reflectir e a reformular o papel da mulher na actualidade do seu país e, por extensão, na África e no mundo (Bamisile, 2012: 388).

2. EXISTÊNCIA DE SUBMISSÃO: DESTINO DE SOFRIMENTO

2.1. A CONTADORA DA SUA PRÓPRIA HISTÓRIA

O *eu* feminino, há muito silenciado, ganha voz no romance como narrador da sua própria história e sai da *palbota quente* em que é fechado, mas permanece na «Mafalala de casas

tristes, paraíso de miséria» (Chiziane, 2022: 11) à sombra da supremacia do homem para nos oferecer «o trágico balanço de uma existência miserável» (Chiziane, 2022: 165). O sujeito feminino deseja contar a sua história, o seu passado, quer destapar o seu sofrimento e converte-se em narrador autodiegético que desnuda a sua condição de mulher numa interrogação permanente: «Para quê recordar o passado se o presente está presente e o futuro é uma esperança? (...) O passado persegue-nos e vive connosco cada presente. Eu tenho um passado, esta história que quero contar» (Chiziane, 2022: 12).

Parte da protagonista ficou no rio Save em Mambone, sua terra natal, que assiste à sua infância, aos encontros com o seu primeiro amor e cujas águas lavam o sangue da perda da sua virgindade, marcando o lugar do fim da inocência e o início do sofrimento da mulher. A protagonista tem saudades desse tempo de «frescura e liberdade» (Chiziane, 2022: 11), tem saudades do tempo em que não havia dor. O sofrimento fá-la recordar e ela quer deixar o passado atrás, sabendo que nada pode fazer para alterar o ocorrido, recorda e conta, deita para fora a sua existência miserável da qual se quer desprender para se reconstruir e construir um futuro de paz com aquele que amou, e talvez ame, e concebeu dois filhos: «O paradoxo reside no facto de só se ultrapassar os choques de uma vivência, desenterrando-a, revolvendo os seus restos. [...] É também mais fácil construir o que aceitamos recordar» (Figueiredo, 2015: 8). Por isso, numa tentativa de sobrevivência da alma, para, recorda, conta o sucedido e segue em frente, pois, segundo afirma Paulina Chiziane no Prefácio de *Cadernos de Memórias Coloniais*, «a viagem para o futuro exige sempre uma paragem, um olhar para trás» (Figueiredo, 2015: 21).

A protagonista, Sarnau, vai dar voz ao passado para o deitar fora, aliviar o seu coração e a dor da sua alma: «Enterrei o passado (...) Mergulhámos na escuridão da paz, no silêncio da paz, no esquecimento de todas as coisas, naquela ausência que encerra todas as maravilhas do mundo. A solidão desfez-se. O vento espalha melodia em todo o universo» (Chiziane, 2022: 172). Deste modo, Sarnau para de sofrer, porque enterra as recordações dolorosas e resigna-se ao presente. O destino da mulher reside na resignação, esta é a única saída para amainar a dor, encontrar paz e poder continuar a viver.

Há um destino determinado para cada pessoa, «Cada um de nós segue o seu destino, aquele que há muito foi traçado na palma da sua mão» (Chiziane, 2022: 32), e os espíritos intervêm no cumprimento desse destino: «Ias-te afogando e um pescador salvou-te, os bons espíritos protegem-te, benditos sejam todos os defuntos» (Chiziane, 2022: 36); «A curandeira (...) falou com os defuntos que vaticinaram o meu destino» (Chiziane, 2022: 37). Porém, o

destino da mulher é miserável e a escritora assinala-o no testemunho «Eu, mulher... por uma nova visão do mundo» escrito em 1992:

Na etnia Tsonga (minha etnia) (...) O nascimento de uma rapariga significa mais uma força de ajuda a transportar água, mais dinheiro ou gado cobrado pelo lobolo. 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 (Chiziane, 2013: 201).

O destino da mulher é produzir riqueza, casar para ter filhos e trabalhar, por conseguinte, o casamento sabe a fel e é descrito da seguinte forma na obra: «oh, cruel destino o de uma mulher (...) em breve partirás para a escravatura. Chamar-te-ão preguiçosa, estúpida, feiticeira, enquanto o teu sangue pare felicidade para eles, enquanto o teu coração fermenta de miséria e sofrimento» (Chiziane, 2022: 39). O casamento é uma compra e significa uma vida de escravidão. A mulher é lobolada, isto é, comprada e entregue a um marido que a vai usar para procriar e trabalhar como uma escrava após ter sido criada por outras mulheres com sacrifício e amor. Na oração proferida pela avó materna, menciona-se o momento em que Sarnau vai partir para a terra do marido como tendo chegado «o momento doloroso. Criámos a Sarnau com amor e sacrifício, os visitantes estão à porta e vêm buscá-la para sempre» (Chiziane, 2022: 40). A voz da jovem, a quem está proibido sonhar ou desejar, é irrelevante na transação realizada pelas famílias e, ainda que a sua venda seja dolorosa, esta traz benefícios à família.

2.2. O PREÇO DA EXISTÊNCIA DO *EU*FEMININO (LOBOLO)

Sarnau parte, mas ficam os objetos valiosos e as vacas entregues à sua família pelo lobolo para preencher o vazio da sua presença. Ela profere um discurso dirigido à sua família e antepassados após aceitar o casamento e, sem direito a voz própria que reflita o seu *eu*, apenas repete as palavras que lhe são ditas, sendo a voz feminina sempre moldada ao desejo do patriarcado: «Aceitai esta oferta, esta humilhação, que é testemunho da minha partida. Vou agora pertencer a outra família, mas ficam estas vacas que me substituem» (Chiziane, 2022: 44). O lobolo trata-se de uma humilhação instituída e aceite pela comunidade que põe preço à mulher, compra-se a sua existência para a escravizar à vontade de um marido, que se torna digno com a esposa sob o seu domínio:

Homem que se deixa dominar por uma mulher, não merece a dignidade de ser chamado homem (...). Não se compra uma mulher para trazer prejuízo à família, antes pelo contrário, o lobolo é uma troca de rendimentos. Mulher lobolada tem a obrigação de trabalhar para o marido e os pais deste. Deve parir filhos, de preferência varões, para engrandecer o nome da família. Se o rendimento não alcança o desejável, nada há a fazer senão devolver a mulher à sua origem, recolher as vacas e recomeçar o negócio com outra família. Mulher preguiçosa não pode ser tolerada, muito menos a libertina (Chiziane, 2022: 70).

O lobolo é um negócio entre famílias em que a mulher é o produto que está à venda. Caso o negócio corra mal, dando a compra prejuízos em vez de aumento de rendimentos, poder-se-á devolver o produto, recuperando a família insatisfeita tudo aquilo que gastou. Assim, no momento do lobolo, apesar de Sarnau estar feliz com o facto de se ir casar com o futuro rei, inevitavelmente, sente que a estão a comprar com todas as peças exibidas à sua volta: «meu Deus isto é uma feira, eu estou à venda [...] - Sarnau, eis nos teus olhos o teu preço. Nós sabemos que vales mais do que tudo. O que aqui está não chega para pagar o amor que temos por ti. Lá fora estão trinta e seis vacas» (Chiziane, 2022: 43).

Após a cerimónia do casamento, Sarnau é entregue à família do marido e sente-se dividida entre a imensa felicidade de vislumbrar um casamento de plenitude, depois de se terem oferecido tantos bens à sua família, e a angústia provocada por uma situação de separação da sua família, em que as mulheres lhe dirigem palavras desconcertantes e demonstram muita tristeza. Para as mulheres da sua família que a acompanham nos dias prévios a casar, o matrimónio significa lágrimas, tristezas, humilhações, sacrifícios, sofrimentos e fingimento: «-Sarnau, o lar é um pilão e a mulher o cereal. Como o milho serás amassada, triturada, torturada, para fazer a felicidade da família. Como o milho suporta tudo, pois esse é o preço da tua honra» (Chiziane, 2022: 50). O lobolo paga qualquer sofrimento provocado à esposa que será honrada se o conseguir suportar sempre. Por conseguinte, no casamento, a honra e a dignidade atingem-se mediante um marido capaz de dominar a esposa e uma esposa sempre submetida a ele, uma ligação decalcada à relação de senhor e escrava na época colonial.

Relativamente à sua partida, esta é sentida como uma «desgraça», sendo comparada à de uma escrava aquando da sua compra na época colonial (Schwarcz, 2015: 79-95), pois partia obrigada para outra terra que desconhecia, desmembrando-se a família que nunca mais se voltaria a unir:

Sarnau, minha Sarnau, partes agora para a escravatura [...] As minhas mães faziam a minha entrega aos novos donos. No novo lar, (...) a sentenciada meteu a cabeça na forca. Senti em mim a negra partindo para a escravatura; a prisioneira caminhando para o cadafalso. Olhei (...) à procura de auxílio (...) Descobri amparo nos olhinhos da (...) minha doce irmãzinha, a única testemunha da minha desgraça [...] estou a sofrer sozinha nos caminhos distantes (Chiziane, 2022: 51-52).

Portanto, o casamento, claramente, não é por amor. Na comunidade da protagonista, o casamento tradicional é um negócio em que a família do esposo realiza a compra de uma mulher que escolhe para a subordinar à vontade do seu filho. A submissão da esposa dignificará o homem e honra-la-á perante a comunidade. Deste modo, a palavra esposa parece ser um eufemismo de escrava: escolhida, comprada, separada da família, levada para outra terra e para sempre subjugada.

2.3. A INTERVENÇÃO DAS MULHERES NA EXISTÊNCIA DO *EU* FEMININO

A protagonista vai-se deparando, ao longo da vida, com o papel bem definido e bastante diferente da mulher e do homem na relação conjugal. A desigualdade choca-a, fá-la sofrer e interrogar-se sobre o seu *eu* numa cultura que elimina a vontade da mulher. Na narrativa, as pautas da existência desse *eu* feminino vão sendo marcadas pelas outras mulheres, as quais ocupam um lugar importante na sua vida, agindo como educadoras, aliadas ou inimigas.

As mulheres são as responsáveis pela educação da própria mulher. Já antes de casar, os ensinamentos de como sobreviver à vida conjugal são transmitidos. Explicam a necessidade de ser como o cereal que se tem de desfazer para ser o sustento da família e, assim, manter o preço da sua honra. Ensinam que o lobolo significa aceitar uma vida de subserviência total em que os desejos da mulher são anulados e substituídos pelos do marido, e também que a mulher lobolada deve servir quem a comprou sem contestar nenhuma ordem, serviço, tradição ou costume, mesmo que o seu sofrimento seja atroz. Educam sobre a necessidade do comportamento obediente e submisso que se espera da esposa.

As mulheres mais velhas dedicam-se a preparar Sarnau para o casamento na semana antes de casar. Aconselham-na como proceder com o marido, que mal conhece, nesta sociedade machista e poligâmica que conhecem por experiência:

Sarnau, o homem é o Deus na terra, teu marido, teu soberano, teu senhor, e tu serás a serva obediente, escrava dócil, sua mãe, sua rainha [...] Sarnau, o teu homem é teu senhor. Se ele, furioso, agredir o teu corpo, grita de júbilo porque te ama [...] escuta, mulher, o homem é o teu protetor e o melhor homem é o mais desejado. Se ele trouxer uma amante só para conversar, recebe-o com um sorriso, prepara a cama para que os dois durmam, aqueça a água com que se irão estimular depois do repouso, o homem Sarnau, não foi feito para uma só mulher (...) ama o teu homem (...) A partir do momento que te casas pertences a um só rei até ao fim dos teus dias. As atitudes dos homens, os seus caprichos são mais inofensivos que os efeitos das ondas no mar calmo. Não ligués importância às amantes que tem; respeita as concubinas do teu senhor, elas serão tuas irmãs mais novas e todas se unirão à volta do mesmo amor [...] Sarnau, fecha a tua boca, esconde o teu sofrimento quando o homem dormir com a tua irmã mais nova mesmo na tua presença, fecha os olhos e não chores porque o homem não foi feito para uma só mulher (Chiziane, 2022: 47-48).

Explica-se à noiva que o marido será para partilhar com outras mulheres alegremente, sem queixumes, justificando-se o polígamo com a sua natureza, que não é a de amar uma só mulher. Não obstante, a mulher só pode amar um homem. A violência contra a mulher também é admissível e para aceitar com contentamento. As palavras destas mulheres mais experientes parecem «conselhos loucos» à inocente e jovem Sarnau que não entende que tipo de mulher pode fazer tais afirmações quando ela está tão feliz e cheia de sonhos para uma vida conjugal que se aproxima: «de quem são esses lamentos que interrompem os meus sonhos, ferindo-me os tímpanos com conselhos loucos? Não compreenderam ainda como sou feliz? É meu esse homem tão desejado; é meu esse lugar tão cobiçado; o poder é meu, calem a boca, velhas estúpidas!» (Chiziane, 2022: 48).

Os sonhos de Sarnau são ilusão pura sobre o casamento, pois acredita que estará numa posição de poder e que a vida conjugal com o futuro rei, homem de posses, a fará feliz, o que contrasta com os conselhos de uma vida matrimonial de submissão e sofrimento mencionada pelas velhas. Confunde casamento e fortuna com amor e felicidade. Para a protagonista, é incompreensível que tanta felicidade se desmorone e também não entende a enorme tristeza que vê nas mulheres experientes ao falarem de amor, manifestando-se «amarguras distantes» no jeito destas. A incompreensão, quase irritação pueril, por não entender o choque de sentimentos com as mulheres da sua família, provoca a interrogação sobre o casamento na personagem feminina:

Falam do amor com os olhos embaciados, falam da vida com os corações dilacerados, falam do homem pelas chagas desferidas no corpo e na alma durante séculos (Chiziane, 2022: 48); a mamã está triste [...] É minha toda a felicidade deste mundo (Chiziane, 2022: 49); Mas porquê a tristeza? Não será o casamento um acontecimento feliz? (Chiziane, 2022: 50); Por que choras, mãe? (...) Porque é que todas têm os olhos tão tristes? (...) alegrai-vos porque hoje (...) casei-me

com o futuro rei (Chiziane, 2022: 51).

Além de as mulheres educarem a esposa a ser dócil para diminuir a sua infelicidade, também são aliadas durante o casamento. Compadecendo-se umas das outras, tornam-se conselheiras e o único ombro amigo em que desabafar ou verter uma lágrima, pois não podem mostrar um ápice de tristeza ao esposo, nem desobediência perante os costumes sob pena de agressão. A rainha identifica-se com a dor da nora, que é igual à sua, e oferece-lhe sempre o seu apoio. É uma sogra amiga e conselheira para Sarnau que sofre e se sente ainda mais sozinha após a sua morte: «Ela amava-me e defendia-me. Agora sinto-me tão só» (Chiziane, 2022: 48).

Se, por um lado, as mulheres são as mães conselheiras e amigas, por outro, as mulheres constituem o seu próprio inimigo, pois são culpabilizadas pela poligamia do marido, são vistas como o motivo do fel da vida por serem sedutoras. A inveja entre esposas provoca doenças e até a morte, como explica a oitava sogra de Sarnau, que ficou coxa pelos feitiços das outras esposas (Chiziane, 2022: 57). Todas desejam o marido só para elas como numa relação monogâmica, elas não o querem partilhar, porque, no fundo, isso leva a que se sintam abandonadas.

A oitava sogra diz-lhe que tem sorte por ser a primeira esposa e interroga-se sobre o papel de tantas mulheres na vida de um só homem: «Primeira mulher do herdeiro é coisa sagrada, és uma mulher cheia de sorte. Nós estamos aqui a mais, para aumentar o número de cabeças neste curral, e dar o nosso esforço nas machambas, apanhar com os feitiços das outras, o que é que nós somos?» (Chiziane, 2022: 58). Enquanto a primeira esposa é sagrada, pois não rouba o marido a ninguém, todas as outras sobram, servem apenas para procriar, trabalhar e sofrer os feitiços provocados pela ira da inveja. Aos olhos de uma mulher, a poligamia maltrata-as. Contudo, não se revoltam contra o polígamo, este permanece no poder, sendo disputado entre as esposas que querem combater a sua solidão. Deste modo, transformam-se em inimigas numa luta pela atenção do marido que aumenta a sua infelicidade, a desgraça da sua existência.

Neste romance, o marido é visto como inocente ou de um modo neutro na questão da poligamia, que se assemelha mais a uma guerra entre mulheres. O homem parece dominado pelas mulheres, a sua beleza e os seus feitiços, sendo ele, paradoxalmente, quem manda nelas, pois o *eu* feminino está proibido de ser e pode apenas existir seguindo as coordenadas culturais da submissão que lhe são impostas. Num romance publicado

posteriormente, *Niketché - Uma História de Poligamia*, o *eu* feminino ocupar-se-á desta questão, interrogando-se sobre a culpa das outras mulheres com quem se partilha o mesmo homem. Destapam-se as desgraças das diferentes mulheres e desperta-se a solidariedade entre elas, pois nenhuma se sente amada, já que o homem acaba por estar com várias e não dedicar tempo suficiente a nenhuma. As outras mulheres, mais uma vez, sentem o mesmo que esta oitava sogra, que estão a mais e que só servem para ter filhos. Portanto, o sentimento do *eu* feminino coletivo é contrário à poligamia exercida pelos homens, a sua essência implora pelo fim de um homem partilhado, mas a sua existência ainda se submete à vontade do patriarcado.

3. EXISTÊNCIA MISERÁVEL: FELICIDADE EFÉMERA

3.1. A (DES)ILUSÃO DO AMOR NA EXISTÊNCIA DO *EU* FEMININO

A protagonista tem relações sentimentais com dois homens, Mwando que representa o amor e a monogamia e Nguila, o futuro rei, que representa a fortuna e a poligamia. Contudo, nem o amor, nem a fortuna são sinónimos de felicidade. Sarnau sente-se, inocentemente, feliz no início das suas relações, mas a felicidade dura sempre pouco e é destruída pelas personagens masculinas e sabotada por outra mulher a quem o seu homem se terá de dedicar, acabando por abandoná-la. A protagonista destaca-se das outras personagens femininas ao concentrar todo o seu desgosto no homem, a sua desilusão é posta na atitude dele e a outra mulher com quem ele decide estar é praticamente irrelevante na sua dor. Sarnau não atribui o abandono a feitiços e maldade das outras para as culpar da sua infelicidade e, depois, regozijar-se na vingança contra elas para tentar recuperar o homem que deseja. Sendo privada de uma vida de comunhão e destinada à solidão pela falta de amor do homem, ela sente a profunda tristeza de uma vida sem sentido, uma dor insuportável e até um desejo de morrer.

Na primeira relação, Sarnau narra o quão maravilhoso é o amor vivido com Mwando, fala de uma experiência com a força de um primeiro amor que é, certamente, o «mais belo do mundo (...) mais verde que todos os campos» (Chiziane, 2022: 27), que é fértil. É um amor que se consuma, é transformador e livre: «o céu e a terra uniram-se ao nosso abraço e empreendemos a primeira viagem celestial nas asas das borboletas» (Chiziane, 2022:

18). É um amor em que o «insólito acontece [...] Em todo o universo há um momento de reflexão, de paz e confraternização: chegou a época do amor» (Chiziane, 2022: 19). É um amor que se dilata e espalha paz por toda a humanidade, e não só aos amantes, respira-se um bem-estar material e espiritual do indivíduo, da sociedade, do universo como se de uma paz bíblica se tratasse (*La Biblia*, Vocabulário, Paz).

Colmatando esta felicidade, é concebido um filho e Sarnau espera ser esposa do homem que ama, mas a doçura do amor que prova converte-se em fel rapidamente, pois o amor não é um direito da existência do *eu* feminino e até a cultura monogâmica se encarrega de o arrancar à existência da mulher. Da extrema felicidade de um primeiro amor jovem e inocente nasce a maior infelicidade. Mwando terá de casar com outra mulher e deixar de ver Sarnau:

Vou casar-me brevemente com uma rapariga que os meus pais escolheram para mim.

- Mas isso não é problema – disse entre lágrimas. - Eu sou terceira, como quiseres. [...] Mesmo que tivesses cem, eu seria a centésima primeira. O que eu quero é estar ao teu lado.

- Sarnau, o teu desejo não pode ser realizado. Nunca serás minha mulher, nem segunda, nem terceira, nem centésima terceira. Eu sou cristão e não aceito a poligamia (Chiziane, 2022: 31).

Celebra-se o «batismo de fel» (Chiziane, 2022: 32) do *eu* feminino com a primeira experiência do sofrimento pelo abandono. O fel é provado quando se apercebe da impossibilidade da sua relação sentimental, o fim do amor do outro, mas não do seu. Sarnau não entende como contrariar o amor que sente, quem ama não devia ser capaz de abandonar o outro: «como podia eu dizer não à voz do coração? Tudo para mim é desespero (...) tudo me entristece» (Chiziane, 2022: 33). Ela não aguenta tanta tristeza e quer morrer.

Mais tarde, no caso de Sarnau com Nguila, enquanto esta não sabe da existência de outras mulheres no início do casamento, julgando ser o marido apenas seu, a protagonista vive uma imensa felicidade. Não obstante, o fel é uma constante na existência miserável do *eu* feminino, é uma consequência da felicidade que se revela sempre efémera e, para além da monogamia, a poligamia também a fará saborear a amargura. Um ardente e apaixonado desejo por reencontrar o marido no seu «ninho de amor» é lancetado pela desgraça já advertida pelas mulheres antes de se casar. Sarnau depara-se com outra mulher que a substituí no seu leito com o marido e recorda os conselhos loucos ao viver essa inesperada e cruel realidade:

Meu Deus, acode-me! Caí de olhos apavorada, duas gotas de água rasgaram verticalmente o meu rosto enquanto os lábios tentavam dissimular um sorriso

forçado, Sarnau, nem todos os sorrisos são alegrias, nem todas as lágrimas são tristezas. Meu marido está ao lado de outra mulher mesmo na minha cama, sorriem, suspiram (...) meu Deus, eu sou cadáver, eu gelo, abre-te terra, engole-me num só trago [...] Caminhei vencida [...] Minhas lágrimas caindo em catadupas [...] meu marido (...) me chama. Regressei voando, coloquei-me de joelhos perante o meu soberano, baixei os olhos como manda a tradição (Chiziane, 2022: 60-61).

Sarnau vê-se obrigada a aceitar de bom grado que o marido esteja com outra mulher. Inevitavelmente, as lágrimas acompanham-na como duas gotas de água que acabam por converter-se em «duas gotas de fel» (Chiziane, 2022: 64). Ao chorar, não reage como manda a tradição, sendo agredida pelo marido com um «violento pontapé» que a deixa «estatelada no chão» e uma «bofetada impiedosa que fez saltar um dente» (Chiziane, 2022: 61). De seguida, ao preparar a água do banho, como é devido, para o casal que fica na sua intimidade, a rainha aproveita para a consolar e aconselhar sobre como evitar a violência: «Aprende a resignar-te e serás feliz [...] Aprende a ser serva obediente e serás feliz» (Chiziane, 2022: 62); «Sorri para ele, sê boazinha, faz tudo o que ele desejar» (Chiziane, 2022: 63). Depreende-se destas palavras que a felicidade da mulher reside em evitar as agressões físicas, para isso, terá de ser totalmente submissa ao marido como uma escrava obediente. Posteriormente, a sós com o marido, este explica-lhe a necessidade da violência para educar uma esposa que, apesar de ter de ser essa serva submissa, também se tem de mostrar contente, senão a violência estará unida ao seu amor: «A bofetada que te dei foi só disciplina para aprenderes a não fazer ciúmes. Gosto muito de ti» (Chiziane, 2022: 63).

A violência exercida pelo homem é o instrumento que permite o funcionamento desta sociedade patriarcal. A violência alimenta a manutenção da submissão absoluta das mulheres através do medo e do pavor, moldando os comportamentos e discursos de modo a garantir a tradição deste sistema de domínio masculino. Assim, a mulher vive entre a angústia causada pelo presente e o medo do porvir, ansiando a impossibilidade de regressar ao passado: «Ah, maldita vida de poligamia, quem me dera ser solteira, ou voltar a ser criança» (Chiziane, 2022: 88).

A narrativa revela a interioridade de Sarnau durante a sua relação com um marido poligâmico: «Nostalgia, solidão, tristeza. A vida para mim já não tem sentido. A angústia tomou conta do meu mundo» (Chiziane, 2022: 79); «Sinto-me tão só e abandonada (...) que grande decepção» (Chiziane, 2022: 80). Esta amargura é transversal a todas as esposas que sintam alguma felicidade, segundo lhe explica a oitava sogra no primeiro encontro, revelando

que mesmo a esposa preferida acaba por sentir o fel ao se tornar alvo dos feitiços cruéis lançados pelas outras esposas ciumentas (Chiziane, 2022: 57).

A partir da primeira desilusão amorosa que tem com cada um, os momentos felizes que se seguem serão sempre incompletos, haverá sempre uma preocupação que não a deixa ser livre para se sentir absolutamente feliz. Sarnau não consegue resignar-se à infelicidade de uma vida sem amor e anular o seu desejo de amar: «Gostaria de ser um animal, ser livre para amar livre, sem leis nem tradições» (Chiziane, 2022: 92). A sua fome de amar conduz a personagem a seguir o impulso de estar, novamente, com Mwando, correndo para os seus braços: «Nossas almas acasalaram-se numa comunhão sublime, morremos e renascemos» (Chiziane, 2022: 92). A sua vida reinicia-se e sente-se feliz, mas depara-se com a voz da consciência que lhe provoca um dilema: «Meu coração, minha alma e todo o meu ser dizem-me que sim. O meu dever diz-me que não. Eu sofro, eu tenho um dilema, gosto do meu marido, adoro as minhas filhas, mas amo loucamente outro homem» (Chiziane, 2022: 94).

Chega a duvidar do amor de Mwando, mas está certa da angústia de ser «um ornamento e nada mais» (Chiziane, 2022: 95) para um marido que lhe vira costas e apenas lhe oferece a fortuna, não o amor. Sarnau justifica o seu adultério como uma necessidade para sobreviver: «As adúlteras procuram o prazer e eu procuro a vida. Cometem adultério aquelas que têm maridos e eu tenho apenas um símbolo» (Chiziane, 2022: 95). Ultrapassada esta questão, pois acredita que o seu adultério está justificado, primeiro, decide abandonar a sua vida miserável de casada: «Quero ir contigo até ao fim do mundo» (Chiziane, 2022: 97). Depois, surge outro dilema. Hesita em abandonar os filhos pelo homem que ama: «qual o caminho a seguir?» (Chiziane, 2022: 114). Sarnau não quer fugir com Mwando para não ter de deixar os filhos. Assim sendo, agarra-se a qualquer esperança de amor para permanecer ao lado daqueles que mais ama, os seus filhos: «Descobri que ele me amava de verdade, com a sua maneira polígama de amar» (Chiziane, 2022: 117). Até as migalhas de atenção que o marido lhe oferece são motivo suficiente para permanecer casada e, assim, não se separar dos filhos.

Sarnau e Mwando, vendo-se obrigados a fugir para evitar a morte, conseguem viver juntos numa «felicidade sem fim» (Chiziane, 2022: 120) e o profundo amor de Mwando, ainda que não substitua a falta dos filhos, é capaz de preencher o vazio do resto da família que Sarnau deixou atrás, aliviando-lhe a dor:

Nunca imaginei que na vida houvesse homens tão meigos, carinhosos e amorosos como o Mwando (...) que vida tão linda, tão diferente da poligamia. É maravilhoso ter um homem que é marido, amor, amante, irmão, amigo, pai e

mãe. A separação dos meus filhos tortura-me, mas tenho um homem que é todo o meu consolo (Chiziane, 2022: 120).

Sarnau sente-se amada e feliz. No entanto, o ciclo repete-se e a felicidade traz infelicidade. Mwando abandona-a pela segunda vez, porque o marido o manda matar. Sarnau ouve incrédula a breve justificação de Mwando, depois de lhe ter jurado amor eterno:

me deixei apaixonar pelos teus títulos de nobreza (...) és a mais miserável das criaturas. Não encontro em ti beleza nem encantos. O que vi em ti? [...] Satisfazia em ti o orgulho másculo de dormir com a mulher do soberano. Agora acabou-se. (...) Regressa a Mambone, ainda és a mulher do rei (Chiziane, 2022: 130).

Nesse momento, Sarnau é uma mulher abandonada à sua sorte, sem família e com um lobolo para devolver. Sem ajuda de ninguém, vê-se obrigada a prostituir-se para obter o dinheiro necessário. Ela vive muitas desgraças para conseguir devolver tudo o que pagaram por ela quando se casou, pois é necessário realizar a devolução dos bens ao abandonar o marido para evitar que se anulem os casamentos dos irmãos em que se usou o seu lobolo. Mwando regressa à vida de Sarnau novamente após tê-la deixado por duas vezes. Sarnau, por mágoa e orgulho, pede a Mwando para lhe pagar, de modo a perdoá-lo e poderem ficar juntos. Comunica-lhe quanto foi o lobolo que teve de devolver, o preço da sua honra, um dinheiro conseguido com a sua miséria e sem a ajuda dele, que participou na sua fuga para, depois, a abandonar com esta dívida:

fui usada e abusada, meu sexo era máquina de fabricar dinheiro. Apanhei doenças vergonhosas [...] tudo o que tinha de mais sagrado já vendi para sobreviver (Chiziane, 2022: 164);

Só as vacas do meu lobolo fizeram outros vinte e quatro lobolos. Tiraste-me do lar, abandonaste-me, tive que lutar sozinha para devolver as trinta e seis vacas, pois se não o fizesse, todas seriam recolhidas em cada família, o que significa vinte e quatro divórcios. Fiz o impossível e consegui resolver o problema. Ainda me queres? Paga-me, quero o preço da minha honra.

- Sarnau, perdoa-me.

- Já conheces o preço do teu perdão (Chiziane, 2022: 166).

Nesta ocasião, Sarnau não tem o impulso de se entregar ao amor e abraçar Mwando como quando o conheceu ou o reencontrara estando casada. O sofrimento foi incomensurável após o seu brusco e frio abandono. A desilusão foi desmedida. Por isso, sente o «impulso inexplicável» (Chiziane, 2022: 167) de fugir do amor. Não obstante, ainda que não aceite Mwando visto este não ter dinheiro para comprar o seu perdão, deixa o orgulho de lado quando vê «um sorriso novo, e (...) fantasias» (Chiziane, 2022: 171) nos seus ricos filhos. Por amor aos filhos, resigna-se à sua condição de mulher de existência miserável

e fica com Mwando. No fundo, eles ficam felizes com um pai e ela não tem nada a perder, apenas a ganhar, novamente, a ilusão de amar:

eu preciso de um homem, e deste que está aqui ao meu lado. Venceu-me. Atacou-me com a arma que extirpa todas as fêmeas do mundo. Colocou-se ao lado dos filhos, fez a guerra e venceu [...] Embora vencida, ainda me resta o orgulho, mas orgulho de quê? O orgulho cega-me e destrói-me, preciso de ser feliz, estou vencida e perdida.

O vento sopra lá fora.

A chuva cai em catadupas.

As águas serpenteiam nas ruelas (Chiziane, 2022: 171).

No que se refere ao vento, a sua presença acompanha toda a ação e o estado de espírito do *eu* feminino, podendo ser uma brisa fresca que a alegra ou alivia, um vento forte que prenuncia o afastamento do homem amado, um vento que é seu e abandona, bem como os seus filhos, simbolizando uma vida sem direção, errante, ou um vento que sopra o amor de volta. Desde o início da narrativa, fica claro que o vento não soprará a favor de Sarnau, pois tem vontade própria, (des)controlando a existência amorosa da protagonista, não cumpre a sua vontade, deixando o seu amor à vista do sol e do mundo. O vento representa as vicissitudes da vida. Por isso, a balada de amor, a sua história, vai ao sabor do vento, do destino. O amor não está nas mãos da mulher. O amor é liberdade, incontável como o vento, e é o ingrediente principal que move a vela da vida de Sarnau.

3.2. A PRESENÇA DA ÁGUA NA MUDANÇA DA EXISTÊNCIA

Relativamente à água, «Na água, a vitória é mais rara, mais perigosa, mais meritória que no vento» (Bachelard, 1998: 169). O seu amor é abençoado pela chuva final. A água refresca-o, renasce-o, renova-o. Sarnau dirige-se à água cada vez que Mwando a abandona, primeiro ao rio e depois ao mar. O rio relaciona-se com o amor de Sarnau e Mwando e «expresa (...) la fertilidad, la muerte y la renovación» (Chevalier y Gheerbrant, 1986: 885). Em primeiro lugar, o rio alberga os seus encontros amorosos antes de se casarem, nos quais chegam a conceber um filho, que Sarnau perde devido ao desgosto do fim da relação. Em segundo lugar, a tentativa de suicídio no rio representa a morte da inocência e dos sonhos do *eu* feminino que se vê preso na incapacidade de decidir a sua própria vida. Em terceiro lugar, Sarnau e Mwando lançam-se ao rio na fuga para uma vida a dois em que «tudo ia ficando para trás» (Chiziane, 2022: 118). Os amantes atravessam as águas do rio e do mar

para escapar do marido e livrarem-se da morte, abandonando Sarnau a vida de casada. Há a morte de Sarnau como esposa submissa de um polígamo e há a morte simbólica dos filhos com quem não poderá voltar a estar. O rio representa o ponto de viragem para o *eu* feminino, não a mata, transforma-a. Simboliza o ser renovado do *eu* feminino, o seu renascer pelas águas. É o canal de uma nova direção da sua existência. A personagem descobrirá a diferença de viver com um dono ou com um amante. Assim, no rio, dão-se as mudanças do *eu* feminino negro que ora se transforma em mulher amada e feliz, ora em abandonada e infeliz, desejando a morte por ser incapaz de suportar tanta dor e, por último, em mulher livre, sem dono a quem ter de obedecer.

O mar surge com o segundo abandono de Mwando, em que o *eu* feminino, em busca desvairada do seu amor, se enfrenta à água do mar furiosa do mesmo modo que se enfrenta à vida, representando a sua relação com as águas salgadas uma metáfora da sua existência. O salto para a água simboliza o salto no desconhecido (Bachelard, 1998: 172) e a fúria da água a sua coragem (Bachelard, 1998: 175) contra as adversidades da vida em mais uma derrota:

mergulhei nas águas furiosas na tentativa desesperada de encontrar não sei o quê, que dissesse algo sobre o meu amor [...] Ó ondas do mar, não viram o meu amor? (...) por onde anda o meu amor? (Chiziane, 2022: 131); sofria sozinha (...) a minha imagem nas águas em rebuliço, mostrando bem transparente a desgraça que era o meu fardo [...] Eis-me de novo perante um naufrágio: os meus filhos, meus pais, amigos e família, tudo ficou sepultado do outro lado do mar, e sou a única sobrevivente (...) sofro tanto (...) mais uma vez tenho que esquecer. Mas porquê tanta desgraça só para mim, porquê? (Chiziane, 2022: 132).

A entrada no mar reflete a valentia de Sarnau para prosseguir uma existência desconhecida e em solitário. Ela persegue o amor incessante e corajosa, ignorando que a mulher da sua comunidade não tem esse direito. O salto de Sarnau para o mar reaviva a memória da perda da sua família, que se repete como uma reiniciação hostil da sua vida desgraçada. Não obstante, Sarnau demonstra ser uma personagem muito forte, superando o medo e lutando por viver, por amar, não se resignando à submissão cega a um homem que teima em abandoná-la, aguentando a dor e conseguindo sustentar-se a si e aos filhos que vivem com ela. Esta protagonista de Paulina Chiziane será pioneira em tentar abrir o caminho de aproximação à igualdade entre homens e mulheres:

De modo a corrigir a imagem de submissão das mulheres na sociedade tradicional moçambicana, Chiziane apresenta personagens femininas fortes que sabem o que querem e por que lutam. Elas já não toleram a menorização e pouca consideração que merecem dos homens, que as vêem como meros objectos da sua propriedade, ao seu dispor (Bamisile, 2012: 389).

3.3. A LIBERDADE DO SONHO E DA FANTASIA PARA SER FELIZ

A existência do *eu* feminino transforma-se em solidão, sofrimento e sacrifício por um preço posto à sua existência com o lobolo que trata de anular a sua essência, ou seja, as suas emoções e sentimentos. A verdadeira felicidade, sem amarguras, está banida da vida do *eu* feminino e só será vivida como fantasia ou em sonhos, pois é o espaço em que tudo é possível, onde ocorre a irrealidade da vivência da mulher por inteiro, em essência e existência (Mora, 1991: 136). O mundo dos sonhos de Sarnau é Mwando, «meu sonho é todo ele» (Chiziane, 2022: 30), ou seja, o homem amado representa um sonho na sua difícil existência de mulher. Além do mais, a protagonista afirma que sonhar lhe traz a maior felicidade: «Os melhores dias da minha vida são aqueles em que consegui sonhar» (Chiziane, 2022: 56). Por conseguinte, o sonho é a fuga da dura realidade, anula a existência real, permite que o *eu* feminino repleto da sua essência possa vivenciar o amor livremente, por isso, sonhar é bom.

Quando Mwando desaparece da sua vida pela primeira vez, aparece num sonho. De certo modo, o sonho traz o amor de volta mesmo que em fantasia e isso alivia a sua dor. O sonho é um bálsamo de libertação da sua miséria existencial: «sonho delicioso [...] Uma paisagem de amor (...) ao sabor da liberdade [...] mundo das ilusões incontestáveis, à maravilha do sonho e da fantasia» (Chiziane, 2022: 35). Da segunda vez que Sarnau pensa que ele vai desaparecer da sua vida, pois desiste de fugir com ele por não querer abandonar os filhos, ela admite que o amor que vivem juntos é uma fantasia, afirmando: «irei dizer o último adeus a todas as fantasias» (Chiziane, 2022: 109).

Enquanto Sarnau é casada, os encontros amorosos vivem-se, secretamente, na caverna dos fantasmas, como se de um paraíso se tratasse, com promessas de uma nova vida com amor:

ofereço-te um mundo novo (...) não tem (...) riqueza (...) O amor é tudo o que tenho para oferecer-te (Chiziane, 2022: 111); tirar-te-ei desta escravatura da poligamia, e serás uma só mulher para um só homem, viverei em ti, viverás em mim, num corpo só, numa alma só, numa existência única, numa vida única [...] Éramos o vento abalando o universo, nós éramos tudo (...) Não éramos nada. Éramos um macho e uma fêmea no princípio do mundo (...) Renascemos do pó num sonho único, numa realidade única (Chiziane, 2022: 112); a felicidade espera-nos (Chiziane, 2022: 114).

Faz-se alusão à criação do ser que surge na Bíblia, pois Deus cria o homem a partir do pó (*La Biblia*, Gn 2,7). Consequentemente, há um sentimento de que renascem juntos para um novo mundo, através do amor. O *eu* feminino não consegue distinguir se é sonho ou realidade. Mwando oferece-lhe uma relação de comunhão a dois num mundo sem poligamia. O lugar desta promessa chama-se caverna dos fantasmas. É o lugar onde são felizes: «a felicidade conquistada era tão vasta, tão suave como profunda» (Chiziane, 2022: 113). É o lugar em que se pratica o adultério, o amor, uma vivência de sonho. Mwando abandona Sarnau nas margens do rio que assistia ao seu amor, abandona Sarnau no barraco em que ela se esconde, mas não abandona Sarnau na caverna, pelo contrário, fogem juntos, cumprindo as juras de amor.

Por um lado, a caverna é considerada o paraíso, comparando-se os amantes a Adão e Eva que também cometeram um ato de rebeldia quando desobedeceram ao poder. No caso de Sarnau e Mwando, a desobediência é ao poder soberano do sistema patriarcal, como se fosse o poder de Deus, o que os conduz à fuga. Deste modo, a caverna simboliza o lugar de rebeldia contra o poder, um ato de liberdade que os guia à felicidade. Portanto, o amor e a rebeldia são os ingredientes necessários para fugir da infelicidade destinada ao *eu* feminino numa existência lamentável de esposa-escrava.

Porém, por outro lado, a caverna dos fantasmas pode representar um mundo fantástico, irreal. O lexema escolhido para o seu cantinho de amor faz alusão à alegoria da caverna n' *A República* de Platão. A caverna é o lugar de um conhecimento relativo, representa a perspetiva redutora da visão do homem que apenas consegue ver sombras, estas são a sua única realidade, uma ilusão do real, por este motivo, a única verdade que o homem pode alcançar dentro da caverna é ilusória, irreal (Platão, 1996: 317-322). Em *Balada de Amor ao Vento*, o filho concebido lá dentro também será como uma ilusão, pois não lhes pertencerá, sendo considerado o filho herdeiro do rei Nguila, anulando-se a prova viva da existência real do seu amor. Logo, a felicidade e o amor vividos na caverna simbolizam uma ilusão, fantasia, sonho, persistindo a ideia de que são proibidos à existência de um *eu* feminino.

A caverna representa o paraíso para a protagonista, isto é, um lugar onde o amor e a felicidade são possíveis, pois podem viver o seu amor escondidos, protegidos da realidade da sua existência, é como se a verdade deixasse de existir nesse lugar. A caverna reflete a sua necessidade de não encarar a cruel realidade, o desejo de sonhar com o amor que é uma fantasia para a mulher e uma verdade que o mundo exterior não lhe permite. Por esta razão,

a caverna das sombras ou dos fantasmas é o paraíso de Sarnau neste romance, porque lhe permite sonhar e é apenas no sonho que se permite à mulher sentir-se feliz.

4. DESEJO INFINITO DE AMAR

O *eu* feminino deste romance, apesar de a sua existência ser deplorável devido à sua condição de mulher, não se resigna à submissão e vai procurando mudar o destino que a vida lhe atribui:

As personagens femininas de Chiziane são emblemáticas de um desejo de mudança, na medida em que representam uma parcela cada vez mais alargada de mulheres moçambicanas que buscam uma maior visibilidade, por contraponto à vida apagada e submissa das suas progenitoras. São mulheres que apresentam angústias próprias, divididas entre tradição e modernidade, que impõem maior consciencialização do direito e da exigência da igualdade entre homens e mulheres (Bamisile, 2012: 391).

O ponto de viragem da vida de Sarnau é marcado pela viagem na companhia do homem que ama pelas águas que renovam o seu destino, deixando o passado atrás para não mais regressar. Esta mudança reflete a rejeição do *eu* feminino em permitir que dominem a sua existência de tal modo que a mulher não tenha direito nem sequer a ter essência, partindo o seu ser ao meio e destruindo a expressão das suas emoções, dos seus desejos e da sua vontade. O *eu* feminino consegue fugir da submissão através da viagem pelo rio e pelo mar. Dá um passo quanto à sua liberdade. No entanto, não deixa de se sentir miserável, pois ainda que viva a caminho da modernidade, permanece ainda na tradição de um sistema patriarcal que trata a mulher como um negócio para dar benefícios ao homem.

O sofrimento de uma sentida injustiça conduz a protagonista à interrogação sobre a existência da desigualdade que lhe querem impor. Da perspetiva de quem vive a tradição africana, mas vislumbra a modernidade, as perguntas formuladas na interioridade do *eu* feminino desencadeiam-se num raciocínio crítico e lógico que interpela a sua existência ilógica:

Como é que uma mulher jovem pode aguentar-se, alimentando-se somente com arroz, milho e mandioca? Afinal porque é que as mulheres procuram os homens? Já é altura de fazer outro filho, mas como é que isso pode acontecer se o meu dono não me dá as sementes? (Chiziane, 2022: 79); que vontade louca de ser amada, mas onde está o homem para isso? (...) Que poderes tem um só homem para amar cinco, sete mulheres jovens? (Chiziane, 2022: 80).

A sua vontade de ser feliz impele-a à mudança e sobrepõem-se a qualquer tentativa de anular a sua «vontade louca» e o seu «desejo ardente» que a transbodem: «estou com fome de amor» (Chiziane, 2022: 91). É-lhe inerente um forte desejo de amar e, durante o casamento, este desejo e a tristeza são tão grandes que se sente contente quando encontra Mwando, pois vê nele uma possibilidade para matar a sua fome e renascer, uma saída à ausência de vida causada pela poligamia. Mesmo duvidando do amor de Mwando, Sarnau sente sempre o impulso de o seduzir e amar mostrando um papel ativo na sua vida amorosa. Ela prefere decidir a aguardar que decidam por ela.

Depois de toda uma existência de sofrimento e desilusões nas suas relações de casal, o *eu* feminino interroga-se sobre o amor: «Terei eu amado algum dia? É verdade que o amor existe? Nada sei sobre a verdade do amor» (Chiziane, 2022: 12); «Estaria eu apaixonada?» (Chiziane, 2022: 16). Sarnau pondera até mesmo se ela própria amou. Talvez a dúvida recaia na incerteza da (im)possibilidade de amar alguém que a tenha feito sofrer tanto ao ponto de ela desejar a sua própria morte, ou talvez seja a possibilidade desesperada de fugir de uma inexistência para uma relação monogâmica. Confundida, abandonada pelo seu primeiro amor e desprezada pelo marido, interroga-se sobre aquilo que ambos sentem por ela. Assalta-lhe a dúvida. Fica dividida entre o coração e a razão. Num diálogo com a sua consciência, tenta descobrir a verdade do amor, decifrar como se pode magoar o outro e amá-lo ao mesmo tempo, e as perguntas não cessam: «Se esse tal Mwando te ama de verdade porque é que antes te abandonou?» (Chiziane, 2022: 94); «Sinto que ele me ama (...) mas porque me desprezou todo este tempo?» (Chiziane, 2022: 101).

A dúvida do *eu* feminino reside na forma do homem tratar a mulher como um brinquete mesmo quando, supostamente, a ama. Isso provoca muita dor ao longo da sua vida. Não obstante, a sua fome de amor é tão grande que arrisca sempre em busca de felicidade que alivie a sua existência miserável. Sem amor, não alimenta a alma e sente-se morta.

CONCLUSÃO

Em *Balada de Amor ao Vento*, Paulina Chiziane dá voz à mulher negra e africana silenciada. A protagonista revela-se uma contadora de histórias em que o leitor-ouvinte é o seu público. Sarnau representa a existência triste e cruel da mulher mergulhada na tradição de uma comunidade patriarcal poligâmica, que faz dela um negócio e cujo destino é parir e

trabalhar. Em simultâneo, representa a mulher que, instintivamente, procura a igualdade de géneros na modernidade que se deseja monogâmica, procurando o amor e a felicidade através de uma vontade que não desvanece no casamento. A protagonista deseja o fim da mulher cuja essência é anulada e a existência comandada ao se escravizar à vontade de um marido que a agride para a dominar através do medo, deixando-se morrer por dentro.

Após cumprir os requisitos para ser nora da rainha, os desejos de Sarnau ficam cativos por ser lobolada e a sua vontade passa a ser a do seu marido. A mulher é privada de ser consoante o seu desejo e a sua vontade, pois apenas tem de ser o que o marido desejar, amante ou escrava, segundo a necessidade, tornando-se a existência do *eu* feminino miserável. A mulher é privada do amor verdadeiro entre um homem e uma mulher na vida matrimonial, interdita à comunhão transcendental entre dois seres humanos que se tocam em corpo e alma. O marido é elevado a Deus, sendo o seu tempo de dedicação dividido entre todas as esposas, mas a mulher deve amá-lo acima de tudo e não esperar um sentimento recíproco. Porém, este *eu* feminino e africano não aceita esta existência imposta, pois deseja amar desesperadamente, quer partilhar a sua vida com alguém. As suas inquietações são destapadas através de uma essência que se interroga ao contar o seu passado doloroso do qual se quer desprender para tentar ser feliz. Não se pode esquecer a dor vivida, por esta razão, é imprescindível resignar-se para voltar a amar, já que quem não pode amar sente-se morto em vida.

No passado, a personagem feminina comete o erro de pensar que tem direito real ao amor e tenta embarcar numa relação sentimental, mas surge o abandono consecutivamente. Quanto à relação matrimonial, é vivida em solidão devido à poligamia. A sua existência é determinada pelo sua condição de mulher, em que o amor pertence ao mundo dos sonhos e o sofrimento à vida real. Portanto, para o *eu* feminino, a relação amorosa tem sempre um sabor amargo. A mulher acaba por ser abandonada tanto pelo homem monogâmico, num amor aparentemente verdadeiro, como pelo homem poligâmico, no casamento. Ao acumular esposas, vai escolhendo a cama da que mais gosta e esta costuma ser a última esposa adquirida, acabando por haver, constantemente, mulheres que se sentem abandonadas.

Deste modo, Sarnau não pode fazer nada quanto às decisões dos dois homens e fica emparedada entre as crenças de ambos, parecendo haver sempre uma desculpa para o abandono, a desilusão e o sofrimento, pois «Tanto o amor como a poligamia fazem sofrer a mulher» (Chiziane, 2022: 100). Não obstante, é mais feliz na ilusão de se sentir amada do que

na desilusão da poligamia, em que é obrigada a esconder a sua essência para o bem-estar de um marido que a comprou para a usar à sua vontade, como escrava.

Ao longo da existência, o *eu* feminino oscila entre o passado e o presente; a submissão e o poder; o amor e o desamor; a fortuna e a miséria; a poligamia e a monogamia. No entanto, Sarnau deseja ser por inteiro e opta pelo amor em vez da fortuna. Prefere uma existência de miséria ao lado de um homem pobre por quem nutre sentimentos fortes, irresistíveis, talvez amor, do que ao lado de quem lhe oferece riqueza, a faz rainha, mas que praticamente a ignora, pois divide a sua vida com muitas outras esposas e só aparece, ocasionalmente, para conceberem filhos. Prefere um homem presente e amoroso do que um marido ausente. É preferível a incerteza do abandono do que a violência para dominar a sua existência e anular a sua essência, roubando-lhe a liberdade de sonhar e matando-a por dentro. Opta pela liberdade de escolha em renúncia da fortuna, da submissão ao homem e de um destino escolhido pelos outros, porque a felicidade pode ser efémera, mas só existe quando o seu homem não é partilhado com outras mulheres, quando sente que ama e que é amada, mesmo sendo uma ilusão, um sonho.

Em suma, a personagem feminina do romance ganha voz e elimina o perigo da história única da mulher negra e moçambicana narrada só pelo Outro ao ser ela própria quem conta a sua história. Rasga-se um novo horizonte para o leitor que tem acesso à interioridade do *eu* feminino que representa um *eu* coletivo. A protagonista reflete uma mulher negra e africana que luta pela igualdade. Mesmo que não consiga mudar a miséria da sua existência, sofrendo os sacrifícios da pobreza e o afastamento obrigatório dos filhos, Sarnau consegue esquivar uma escravidão difícil de se eximir, decidir o homem com quem quer partilhar a sua vida e devolver o lobolo para, assim, obter liberdade de escolha e renunciar à submissão total.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston (1998): *A Água e os Sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria*, São Paulo, Martins Fontes.
- Bamisile, Sunday Adetunji (2012): *Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*. [Tese de doutoramento] Manuela Ribeiro Sanches (dir.), Lisboa, Universidade de Lisboa.
- Castelo, Cláudia (1999): *O modo português de estar no mundo. O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*, Porto, Edições Afrontamento.
- Chabal, Patrick (1994): *Vozes Moçambicanas, Literatura e Nacionalidade*, Lisboa, Vega.
- Chevalier, Jean; Alain Gheerbrant (1986): *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Editorial Herder.
- Chiziane, Paulina (2022): «À conversa com a escritora moçambicana Paulina Chiziane», *Espaço Autores da Feira do Livro de Aveiro 2022*, Aveiro, Câmara Municipal de Aveiro. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XXZwnqE-qXoI> (ultimo acceso: 12/12/2022).
- Chiziane, Paulina (2022): *Balada de Amor ao Vento*, Lisboa, Caminho.
- Chiziane, Paulina (2022): *Niketche – Uma história de poligamia*, Lisboa, Caminho.
- Chiziane, Paulina (2013): «Eu, mulher. Por uma nova visão do mundo» [Testemunho], *Abril – NEPA / UFF*, 5(10), 199-205. Recuperado de <https://doi.org/10.22409/abriluff.v5i10.29695>
- Chiziane, Paulina (2008): *O Alegre Canto da Perdiz*, Lisboa, Caminho.
- Coimbra de Matos, Ana Catarina (2021): «Mia Couto y Vergílio Ferreira: dos yos entre la realidad y la imaginación, o el sueño» en Barbara Fraticelli (ed.): *Voces Africanas – Raza, Identidad, Género*, Madrid, Sial Ediciones.
- Correia, Eugénia (2005): *Paulina Chiziane: a religião da escrita no feminino*. [Tese de doutoramento]. Dir. José Luis Pires Laranjeira, Coimbra, Universidade de Coimbra.
- Diogo, Rosália Estelita Gregório (2010): «Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino», *SCRIPTA*, Belo Horizonte, 14(27) 2º sem.: 173-182.

- Figueiredo, Isabel (2015): *Caderno de Memórias Coloniais*, Lisboa, Caminho.
- La Biblia (2003), Barcelona, Herder.
- Macedo, Helder (2008): «Viagem à literatura moçambicana», *Jornal de Letras*, 5-18 Novembro, 24-25.
- Mata, Inocência (1992): *Pelos Trilhos da Literatura Africana em Língua Portuguesa*, Braga, Cadernos do Povo.
- Mora, José Ferrater (1991): *Dicionário de Filosofia*, Lisboa, Dom Quixote.
- Motta, José Ferraz (2004): *Literatura Moçambicana dos Séculos XIX e XX*, Braga, APPACDM de Braga.
- Pereira, Rui (1987): «O desenvolvimento da ciência antropológica na empresa colonial do Estado Novo», em AAVV, *O Estado Novo. Das origens ao fim da autarcia. 1926-1959*, vol.II, Lisboa, Fragmentos.
- Pereira, Claudiany da Costa (2008): «Moçambicanidade em processo ou Estar desiludido não é desistir», *Letras de Hoje*, Porto Alegre, 43(4), 11-17. Recuperado de <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/issue/view/382>
- Platão (1996): *A República*, Lisboa, Fundação Calouste de Gulbenkian.
- Rainho, Patrícia; Solange Silva (2018): «A escrita no feminino e a escrita feminista em *Balada de Amor ao Vento* e *Niketché, uma História de Poligamia*» em Inocência Mata; Laura Cavalcante Padilha (eds.): *A Mulher em África – Vozes de uma margem sempre presente*, Lisboa, Edições Colibri.
- Schwarcz, Lília; Heloisa M. Starling (2015): «Toma lá da cá: o sistema escravocrata e a naturalização da violência» em *Brasil: Uma Biografia*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Soares, Eliane Veras (2017): «Estruturas de sentimento e formação da sociedade moçambicana: Literatura, pensamento social e movimentos de mulheres» em Inocência Mata (coord.): *Discursos Memorialistas Africanos e a Construção da História*, Lisboa, Edições Colibri.





SOBRE LA AUTORA

Ana Catarina Coimbra de Matos

Profesora de portugués en la Universidad Complutense de Madrid. Doctora Cum Laude en Literatura Portuguesa del siglo XX, licenciada en *Lenguas y Literaturas Modernas* con formación pedagógica, enfoca sus líneas de investigación en la literatura portuguesa y africana, lengua portuguesa y prácticas didácticas para la enseñanza del portugués como lengua extranjera. Ha sido profesora de lengua, literatura y cultura portuguesas en la Universidad de Alcalá y profesora de portugués lengua extranjera en el Centro de Lengua Portuguesa del Camões, I.P. en la Universidad Autónoma de Madrid. Elaboró cursos de Portugués para Extranjeros específicos para hispanohablantes para el Centro Virtual Camões I.P. Miembro del grupo de investigación *Voces Africanas* (UCM) y participación en sus volúmenes publicados con los siguientes capítulos: «Mia Couto y Vergílio Ferreira: dos yos entre la realidad y la imaginación, o el sueño» y «El espacio, la mujer y sus dimensiones en *El Mapeador de Ausencias* de Mia Couto». Autora de artículos como «O corpo, o amor e o pecado à sombra de Deus», «A evidência do divino indizível em Vergílio Ferreira», «A ação lenta e frenética nos romances líricos de Vergílio Ferreira», «Remédio da leitura em *Terra Sonâmbula*», «O português transformado pela moçambicanidade em *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*».

Contact information: Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Estudios Románicos, Franceses, Italianos y Traducción. Facultad de Filología. Edificio D. Despacho 2.382. Telf: 91 394 5811. **E-mail:** anaccoim@ucm.es