



Ministério da Saúde

FIOCRUZ

Fundação Oswaldo Cruz



Zeferino Barros José

**A arte do teatro como forma de abordar a prevenção da violência contra as mulheres
em Moçambique**

Rio de Janeiro

2023

Zeferino Barros José

**A arte do teatro como forma de abordar a prevenção da violência contra as mulheres
em Moçambique**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Saúde Pública, da Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca, na Fundação Oswaldo Cruz, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Saúde Pública. Área de concentração: Sociedade, Violência e Saúde

Orientadora: Prof.^a Dra. Kathie Njaine.

Coorientadora: Prof.^a Dra. Fátima Regina Cecchetto.

Rio de Janeiro

2023

Título do trabalho em inglês: The art of theatre as a way of addressing the prevention of violence against women in Mozambique.

O presente trabalho foi realizado com apoio de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) - Código de Financiamento 001.

J84a José, Zeferino Barros.
A arte do teatro como forma de abordar a prevenção da violência contra as mulheres em Moçambique / Zeferino Barros José. -- 2023. 270 f.

Orientadora: Kathie Njaine.
Coorientadora: Fátima Regina Cecchetto.
Tese (Doutorado em Saúde Pública) - Fundação Oswaldo Cruz, Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca, Rio de Janeiro, 2023.
Bibliografia: f. 248-267.

1. Identidade de Gênero. 2. Promoção da Saúde. 3. Violência contra a Mulher. 4. Prevenção Primária. 5. Linguagem Teatral. I. Título.

CDD 362.83

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da Rede de Bibliotecas da Fiocruz com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecário responsável pela elaboração da ficha catalográfica: Cláudia Menezes Freitas - CRB-7-5348
Biblioteca de Saúde Pública

Zeferino Barros José

**A arte do teatro como forma de abordar a prevenção da violência contra as mulheres
em Moçambique**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Saúde Pública, da Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca, na Fundação Oswaldo Cruz, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Saúde Pública. Área de concentração: Sociedade, Violência e Saúde.

Aprovada em: 14 de setembro de 2023.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Marcos António Ferreira do Nascimento
Fundação Oswaldo Cruz - Instituto Fernando Figueira

Prof.^a Dra. Lizandra Flores Chourabi
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dra. Liane Maria Braga da Silveira
Fundação Oswaldo Cruz - Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca

Prof.^a Dra. Vera Lúcia Marques da Silva
Fundação Oswaldo Cruz - Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca

Prof.^a Dra. Fátima Regina Cecchetto (Coorientadora)
Fundação Oswaldo Cruz - Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca

Prof.^a Dra. Kathie Njaine (Orientadora)
Fundação Oswaldo Cruz - Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca

Rio de Janeiro

2023

Aos meus filhos: Leslye Evaldina, Elizeba Cristiane, Igor de Camargo e Ezequiel Adalberto - razão da minha dedicação, fonte da minha inspiração. Igualmente, dedico à minha mãe, Inês Barros Alberto e ao meu pai, Bernardo José, já falecidos, e aos meus irmãos – Adelino Bernardo Barros José, Luísa Barros José, Marília Atumane que sempre acreditaram nos meus sonhos, um dos quais se realiza hoje.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela saúde, proteção, bençãos e fôlego da vida.

Em seguida, endereço os meus agradecimentos à Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior (CAPES), instituição vinculada ao Ministério da Educação do Brasil, que me concedeu a bolsa de estudos, através da qual foi possível materializar a frequência do curso de doutorado no Brasil.

Inclusive, agradeço ao pessoal do Setor de apoio ao discente, ao setor de bolsas e internacionalização da Fiocruz, ao pessoal do Programa de Pós-Graduação em Saúde Pública da ENSP/FIOCRUZ, em particular, ao Coordenador, o Professor Doutor Rondineli Mendes, sem deixar de lado a Secretaria Acadêmica/SECA, pelo esforço e colaboração prestados, desde o meu ingresso no curso de doutorado deste programa até aos últimos momentos de solicitação de prorrogação da minha bolsa, junto da CAPES.

Em especial, quero agradecer a valiosíssima contribuição prestada pelas Professoras Doutoras Kathie Njaine e Fátima Regina Cecchetto, minhas professoras e orientadoras, que de forma sábia, enérgica e incansável se dedicaram, tanto no meu aprendizado ao longo das disciplinas por elas ministradas, quanto na orientação sobre a elaboração desta tese.

Quero, especialmente, agradecer à Luíza Pimenta Gualhano, seu esposo Gilberto Menegoli e aos pais, dona Madalena e senhor Celso, que desde a minha chegada no Rio de Janeiro com os meus filhos, em 2019, me deram e vêm me dando apoio incondicional. Que Deus possa abençoar e proteger imensamente essa família.

Agradeço a toda equipe de docentes do Programa de Pós-Graduação em Saúde Pública da Fundação Oswaldo Cruz (ENSP/FIOCRUZ - Rio de Janeiro) que, a partir das disciplinas: A perspectiva sócioantropológica da pesquisa em saúde, Bases conceituais da violência, Leituras em violência e saúde, Corporalidade e violência, Violência de gênero e saúde, entre outras, constituíram importantes contribuições do ponto de vista teórico e metodológico, para o desenvolvimento desta tese, nomeadamente, Simone Monteiro, Vera Lúcia Marques da Silva, Ednilsa Ramos de Souza, Maria Cecília de Souza Minayo, Patrícia Constantino. Ao Professor Marcos Nascimento, do Programa de Pós-Graduação em Saúde da Mulher (IFF), pelas singelas contribuições estabelecidas ao longo das aulas ministradas nas disciplinas: Tópicos Especiais em Violência em Saúde; Políticas de Saúde para Mulheres, Crianças e Adolescentes; Interseccionalidade: aproximações teóricas e empíricas. Dentre outras Professoras e Professores deste e de outros programas de pós-graduação, muito obrigado pelo aprendizado.

Os agradecimentos são também devidos aos Professores e colegas do grupo ‘Seminários de tese - Área Sociedade, Violência e Saúde’, por todas as contribuições e críticas feitas a este trabalho, em particular à Mayalu Matos, Adrieane Maia e à memória da nossa querida Professora Ana Elisa Bastos Figueiredo, professora que me abrilhantou com as primeiras noções sobre análise de discurso da Escola francesa, uma ‘grande’ professora que penso ter deixado enorme vazão nessa temática. Por isso, minha professora, o teu esforço não foi em vão. Onde quer que estejas, bem-haja! Ou seja, Deus esteja contigo!

Finalmente, quero agradecer aos colegas da turma e aos demais professores do programa que se solidarizaram, me apoiando nos momentos em que mais precisei de apoio social, psicológico, inclusive financeiro, quando, em algum momento, houve problema no desembolso da minha bolsa. À todas e todos, muito grato, pelo calor.

RESUMO

O objetivo desta tese é descrever e analisar os usos da linguagem teatral que visam à prevenção da violência contra as mulheres, em Moçambique. Especificamente, reflete sobre a produção científica inerente ao uso do teatro como estratégia de abordagem à prevenção da violência contra as mulheres; análise das mensagens veiculadas no teatro do grupo Subuhana sobre a discriminação contra as mulheres no contexto do trabalho doméstico, elucidando a violência como uma forma de comunicação, demonstração de relações de poder e manutenção das normas de gênero socioculturalmente estabelecidas no contexto afetivo-conjugal entre homens e mulheres, na província de Nampula, em Moçambique. Igualmente, analisa as mensagens veiculadas pelo grupo teatral e o seu papel na prevenção, com incidência nos processos de educação popular, mudança cultural e luta por direitos. Parte-se do pressuposto de que o ativismo do grupo artístico Subuhana tem implicações na prevenção da violência de gênero contra as mulheres, tornando possível construir intervenções intersectoriais no âmbito da Saúde e dos Direitos Humanos. Foi realizada uma pesquisa com características etnográficas, envolvendo análise de fragmentos cênicos contidos em seis vídeos teatrais produzidos entre os anos de 2009 a 2022. As análises privilegiam as perspectivas socioantropológicas modernas e pós-modernas que trazem tensão entre tradição e modernidade em torno dos conceitos ‘gênero’, ‘promoção da saúde’, ‘prevenção da violência contra as mulheres’ e ‘performance teatral’, enquanto conscientizadora dos problemas sociais. Os resultados indicam que o teatro desse grupo artístico corrobora para a construção da igualdade entre homens e mulheres ao nível das relações de gênero, sendo capaz de estabelecer autonomia das mulheres submersas à violência afetivo-conjugal. Por outro lado, o teatro procura fomentar a proteção e os direitos das mulheres, através do enfrentamento às diversas formas de violências de gênero. Assim, conclui-se que, a linguagem teatral, potencializa a comunicação de forma lúdica, contribuindo com as suas ações na área da saúde. Tais mensagens se configuram em uma espécie de enfrentamento às violências e precarização das mulheres, espelhando reverter a ordem tradicional inerente aos valores sociais e práticas culturais que regulam as relações sociais de gênero assimétricas entre homens e mulheres, naquele contexto social.

Palavras-chave: gênero em Moçambique; linguagem teatral; prevenção primária; promoção da saúde; violência contra as mulheres.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to describe and analyse the use of theatrical language to prevent violence against women in Mozambique. Specifically, it reflects on the scientific production inherent in the use of theatre as a strategy for approaching the prevention of violence against women; analysis of the messages conveyed in the Subuhana group's theatre about discrimination against women in the context of domestic work, elucidating violence as a form of communication, demonstration of power relations and maintenance of socio-culturally established gender norms in the affective-marital context between men and women in the province of Nampula, Mozambique. It also analyses the messages conveyed by the theatre group and its role in prevention, focusing on the processes of popular education, cultural change and the fight for rights. It is based on the assumption that the activism of the Subuhana artistic group has implications for the prevention of gender-based violence against women, making it possible to build intersectoral interventions in the fields of health and human rights. Ethnographic research was carried out, involving the analysis of scenic fragments contained in six theatre videos produced between 2009 and 2022. The analyses focus on modern and post-modern socio-anthropological perspectives that bring tension between tradition and modernity around the concepts of 'gender', 'health promotion', 'prevention of violence against women' and 'theatrical performance' as a way of raising awareness of social problems. The results indicate that the theatre of this artistic group contributes to the construction of equality between men and women in terms of gender relations, and is capable of establishing autonomy for women submerged in affective-marital violence. On the other hand, the theatre seeks to promote the protection and rights of women by confronting the various forms of gender violence. Thus, it can be concluded that the language of theatre enhances communication in a playful way, contributing to its actions in the area of health. These messages are a kind of confrontation with violence and the precariousness of women, mirroring the traditional order inherent in the social values and cultural practices that regulate asymmetrical gender relations between men and women in that social context.

Keywords: gender in Mozambique; theatrical language; primary prevention; health promotion; violence against women.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1:	Produção teatral sobre a violência contra as mulheres.....	38
Quadro 2:	Casos sobre vítimas de violência por grupo etário e sexo.....	52
Quadro 3:	Casos sobre vítimas de violência doméstica por sexo e províncias.....	53
Quadro 4:	Casos sobre violência doméstica por sexo e por idade.....	54
Quadro 5:	Casos sobre violência doméstica por sexo e natureza da violência.....	54
Quadro 6:	Síntese das políticas públicas implementadas em Moçambique.....	109
Quadro 7:	estratégias de busca utilizada na revisão integrativa da literatura.....	120
Quadro 8:	Categorias de análise empregues na revisão da literatura.....	123
Quadro 9:	Resumo amostral dos vídeos utilizados no segundo objetivo da tese.....	125
Quadro 10:	Resumo amostral dos vídeos utilizados no terceiro objetivo da tese.....	125
Quadro 11:	Trabalhos científicos identificados na revisão bibliográfica.....	131
Quadro 12:	Caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 1.....	145
Quadro 13:	caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 2.....	148
Quadro 14:	caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 3.....	152
Quadro 15:	caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 4.....	155
Quadro 16:	caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 5.....	202
Quadro 17:	caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 6.....	206

LISTA DE TABELAS

Tabela 1:	Resumo sobre o Produto Interno Bruto (PIB) de Moçambique.....	15
Tabela 2:	Fluxograma referente à seleção de trabalhos da revisão da literatura.....	123

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACIPOL	Academia Policial de Moçambique
AMME	Ação Missionária dos Militares Evangélicos
CEP	Comitê de ética em Pesquisa
CEDAW	Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres
FRELIMO	Frente de Libertação de Moçambique
MISAU	Ministério da Saúde Moçambicano
MULEIDE	Organização feminina para a promoção e defesa dos direitos humanos das mulheres e das raparigas.
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONG	Organização Não-Governamental
OLAM	Organização de alimentos e agronegócios
OLIPA	Organização moçambicana para o Desenvolvimento Sustentável
ODES	
SNS	Sistema/Serviço Nacional de Saúde
SADC	Comunidade de Desenvolvimento da África Austral
TAE	Transformação de Armas em Enxadas
UNICEF	Fundo das Nações Unidas para a Infância
US	Unidade Sanitária
USAID	Agência dos Estados Unidos para o Desenvolvimento Internacional
WLSA	Women and Law in Southern Africa Research and Education Trust

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	A CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA.....	45
2.1	OBJETO DE PESQUISA	45
2.2	JUSTIFICATIVA.....	45
2.2.1	Quadro 2: Casos sobre vítimas de violência por grupo etário e sexo	52
2.2.2	Quadro 3: Casos sobre vítimas de violência doméstica por sexo e províncias.....	53
2.2.3	Quadro 4: Casos sobre violência doméstica por sexo e por idade.....	54
2.2.4	Quadro 5: Casos sobre violência doméstica por sexo e natureza da violência	54
2.3	CONTEXTUALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM MOÇAMBIQUE.....	60
2.3.1	A violência contra as mulheres como problema de saúde pública.....	64
2.3.2	Os ritos de iniciação para homens e mulheres em Moçambique.....	66
2.3.3	O casamento tradicional, a poligamia e a violência contra as mulheres.....	70
2.3.4	Pressupostos e questões da tese.....	74
2.3.5	Objetivos da pesquisa.....	75
2.3.5.1	Objetivo geral.....	75
2.3.5.2	Objetivos específicos.....	75
3	MARCO REFERENCIAL E CONCEITUAL.....	76
3.1	DEFINIÇÃO DE CONCEITOS: COMPREENDENDO GÊNERO.....	76
3.2	VIOLÊNCIA DE GÊNERO E VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES.....	82
3.3	A ARTE DO TEATRO COMO PERFORMANCE DE COMUNICAÇÃO	85
3.4	PROMOÇÃO DA SAÚDE E PREVENÇÃO DA VIOLÊNCIA À MULHER.....	86
3.5	PREVENÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES.....	94
3.5.1	Níveis de prevenção em saúde, em particular à violência.....	95
3.6	POLÍTICAS PÚBLICAS DE ENFRENTAMENTO À VIOLÊNCIA.....	98
3.6.1	Homens pela mudança, como política de prevenção à violência contra mulher..	106
3.6.2	Quadro 6: Síntese das políticas públicas implementadas em Moçambique.....	109
4	METODOLOGIA DA PESQUISA.....	112
4.1	PERCURSO E DESDOBRAMENTOS DO OBJETO DE PESQUISA.....	112
4.2	COMO CHEGUEI AOS VÍDEOS DESSE GRUPO TEATRAL?	116
4.3	MÉTODO.....	117
4.4	CAMPO DE ESTUDO.....	119

4.5	ETAPAS DA PESQUISA.....	120
4.5.1	Primeira etapa.....	120
4.5.1.1	Quadro 7: estratégias de busca utilizada na revisão integrativa da literatura.....	120
4.5.1.2	Critérios de inclusão e exclusão da revisão integrativa da literatura.....	121
4.5.1.3	Universo e amostra referente à revisão integrativa da literatura.....	122
4.5.1.4	Fluxograma referente a seleção de trabalhos da revisão da literatura	123
4.5.1.5	Quadro 8: Categorias de análise empregues na revisão da literatura.....	123
4.6	SEGUNDA ETAPA.....	123
4.6.1	Universo e amostra referente aos vídeos em análise nesta tese.....	123
4.6.2	Quadro 9: resumo amostral dos vídeos utilizados no segundo objetivo da tese...	125
4.6.3	Quadro 10: resumo amostral dos vídeos utilizados no terceiro objetivo da tese..	125
4.6.4	Critérios de inclusão e exclusão dos vídeos teatrais analisados.....	125
4.6.5	Procedimentos e técnica de coleta de dados.....	126
4.7	TERCEIRA ETAPA: OBSERVAÇÃO, DESCRIÇÃO E INTERPRETAÇÃO.....	128
4.7.1	Questões éticas.....	129
5	APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS, ANÁLISE E DISCUSSÃO.....	130
5.1	RESULTADOS DA REVISÃO INTEGRATIVA.....	130
5.1.1	Quadro 11: obras selecionadas para a revisão integrativa da literatura.....	131
5.1.2	Discussão sobre os dados emergentes da revisão integrativa da literatura.....	141
5.2	ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS VÍDEOS DO SEGUNDO OBJETIVO.....	144
5.2.1	Resultados inerentes ao segundo objetivo da tese.....	145
5.2.2	Sinopse da peça 1: Subuhana 6: Guerra sem fronteiras (2009).....	145
5.2.2.1	Quadro 12: Caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 1.....	145
5.2.3	Sinopse da peça 2: Subuhana 16: É Mau viver assim (2012).....	146
5.2.3.1	Quadro 13: caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 2.....	148
5.2.4	Sinopse da peça 3: Subuhana 82 - Coronavírus (2020).....	151
5.2.4.1	Quadro 14: caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 3.....	152
5.2.5	Sinopse da peça 4: Subuhana 94: Ciclone Gombe (2022).....	154
5.2.5.1	Quadro 15: caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 4.....	155
5.3	DISCUSSÃO DOS RESULTADOS DO SEGUNDO OBJETIVO	156
5.3.1	Da observação à descrição: minha posição com relação às mensagens.....	156
5.3.2	Compreendendo a interseccionalidade a partir do trabalho doméstico.....	170
5.3.3	Violência como forma de comunicação, no teatro do grupo Subuhana.....	180

5.3.4	Relações dialógicas, promoção da saúde e prevenção da violência.....	185
5.3.5	Pós-modernidade e novas tendências de gênero.....	191
5.4	RESULTADOS INERENTES AO TERCEIRO OBJETIVO.....	201
5.4.1	Sinopse da peça 5: Subuhana 57: Sete (7) de abril (2016).....	202
5.4.1.1	Quadro 16: caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 5.....	202
5.4.2	Sinopse da peça 6: Subuhana 88: Violência contra a mulher e rapariga (2021)..	205
5.4.2.1	Quadro 17: caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 6.....	206
5.4.3	Análise, interpretação e discussão dos dados.....	210
5.4.3.1	Tensão entre tradição e modernidade.....	212
5.4.3.2	A construção do mundo pós-moderno e a necessidade de emancipação.....	222
5.4.3.3	Agência e enfrentamento à violência contra as mulheres.....	234
5.4.3.4	Performance teatral como estratégia de subversão dos valores socioculturais.....	239
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	243
	REFERÊNCIAS.....	248
	APÊNDICE: ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO ETNOGRÁFICA APLICADA ..	268

1 INTRODUÇÃO

Esta tese escorre sobre a temática referente à arte do teatro, enquanto forma de abordar a prevenção da violência contra as mulheres em Moçambique e, para compreender o contexto em que ocorre essa violência contra as mulheres, julgo necessário, a priori, contextualizar o país em termos geográficos, históricos, político e sociocultural.

Do ponto de vista geográfico, a República de Moçambique, segundo Iglésias (2007), localiza-se na costa sul-oriental da África, cobrindo uma superfície de 799.380 quilómetros quadrados (isto é, 786.380 de terra firme mais 13.000 de águas interiores). Tem como limites, a norte, a República Unida da Tanzânia, a oeste o Malawi, a Zâmbia, o Zimbabué, a África do Sul e o Reino da Suazilândia. Ao Sul, faz fronteira com a África do Sul (Província do Kwazulu Natal) e a leste, é banhada pelo Oceano Índico. Em traços gerais, Moçambique pode ser caracterizado por três aspectos físicos bem definidos: “(1) uma zona costeira, baixa e arenosa; (2) uma zona intermédia de savana e; (3) uma zona de planalto interior, mais predominante no Norte” (IGLÉSIAS, 2007, p. 134).

A “situação histórica e geográfica de Moçambique, é marcada por inúmeros processos migratórios, originando um mosaico cultural, uma vez que a população moçambicana apresenta características multiétnicas” (LANDGRAF, 2014, p.56-57). Segundo a autora, Moçambique apresenta uma diversidade étnica e cultural, abrigando tradições e práticas culturais que influenciaram o processo de colonização. Pois, os colonizadores se beneficiavam destas diferenças existentes entre os moçambicanos, para fazer alianças com os grupos étnicos-territoriais rivais e fomentar intrigas, o que contribuiu para a desunião e divisão das comunidades locais (LANGRAF, 2014).

O nome Moçambique, segundo Iglésias, provém de um emir árabe muçulmano de nome Mussa Bin Bique, que foi o primeiro governante conhecido de Moçambique antes da invasão portuguesa naquele país, na década de 1550 - período que antecedeu à conquista colonial em África. Quando Vasco da Gama chegou pela primeira vez em Moçambique, em 1498, já existiam entrepostos comerciais árabes e uma grande parte da população tinha aderido ao Islão. Segundo Iglésias, ao fazer o primeiro apartamento nas terras moçambicanas, os portugueses as chamaram de “Terras de Mussa Bin Bique” em homenagem ao seu governante, mas com o passar dos anos, o nome da terra começou a ser simplificado para facilitar a pronúncia: Terras de Mussa Bin Bique, passou a ser designada Moçambique.

Moçambique é uma Nação constituída por diferentes etnias e formações sócio – linguísticas, a saber: “ao norte - Yao, Maravi, Maconde, Islamizados do litoral norte e Macua-

Lomwé; ao centro - Nguni, Povos do baixo Zambeze e Xon-Karanga; ao sul -Tonga, Chope e Tsonga” (Rita-Ferreira, 1975, apud IGLÉSIAS, 2007, p. 135).

Administrativamente, a República de Moçambique está dividida em 11 províncias, do Sul para Norte, a saber: Cidade de Maputo, Província de Maputo, Gaza, Inhambane, Sofala, Manica, Tete, Zambézia, Nampula, Niassa e Cabo Delgado. A sua população, no ano de 2005, foi calculada em 19,4 milhões de habitantes e, em 2016 foi estimada em 26.423.623 habitantes, tendo atingido, até fevereiro de 2017, um total de 27.128.530 habitantes, conforme atualização de dados obtidos no portal do INE¹. Atualmente, segundo último Censo, a população moçambicana foi estimada em 29.909.798 habitantes, dentre os quais: 13.348.446 (48%) são homens, e 14.561.352 (52%) são mulheres, o que significa que para cada 100 mulheres há 93,5 homens (INE, 2019). Essa fonte apresenta a taxa do analfabetismo por sexo, sendo definida como a percentagem de pessoas com 15 ou mais anos de idade que não sabem ler nem escrever, sendo que, do total dos habitantes apurados, 39.0% é analfabeta, dentre os quais 27.2% homens e 49.4 % mulheres (Ibidem). Ou seja, em termos de população e do PIB que expressa o nível de desenvolvimento do País, pode-se resumir na tabela seguinte:

Tabela resumo sobre o Produto Interno Bruto (PIB) em Moçambique

	Variação Trimestral (%)			
	III 2020	IV 2019	I 2020	II 2020
Acumulada (Período Homólogo)	-0.93	2.29	1.68	-0.86
Homóloga	-1.09	1.42	1.68	-3.23
Projeção da população moçambicana para o ano de 2021				
Total: 30 832 244				
Homens	14 885 787			
Mulheres	15 946 457			
Urbana (%)	34.02			
Rural (%)	65.08			

Fonte: INE - <http://www.ine.gov.mz/> Acesso em: 24 set. 2022

A taxa de analfabetismo do sexo feminino é muito elevada em relação a do sexo masculino, o que significa que o poder das mulheres, em Moçambique é contrabalançado com o nível de instrução/educação, ou seja, já que “na população adulta a mulher é maioritariamente analfabeta, ela encontra-se sempre numa posição vulnerável e desvantajosa, em relação ao homem” (MOÇAMBIQUE, s/d, p. 6-7), porque a falta de conhecimento sobre

¹ INE - Moçambique. 1996-2017. Disponível em <http://www.ine.gov.mz/> acessado no dia 23/fevereiro/2020

seus direitos, sobre as leis e políticas públicas que sancionam a violência perpetrada por seus parceiros afetivo-sexuais e/ou conjugais, faz com que as mulheres sofram como resultado estrutural das “ desigualdades de poderes entre mulheres e homens nas diferentes faixas etárias, nas relações familiares, comunitárias, assim como nos domínios social, económico, cultural, religioso e político” (MOÇAMBIQUE, s/d, p. 6).

Das 6.303.369 habitações apuradas no censo populacional de Moçambique, em 2017, 47,4% da população vive em palhotas, 22,5% em casas mista e os restantes 22,4% em casas básicas, o que clarifica o percentual da população oprimida que vive em condições deploráveis e sem meios para obter a internet banda larga, muito menos de corresponder com as medidas impostas para o enfrentamento à pandemia de Covid-19, pois, se para essa população se prevenir da Covid-19 tem de lavar as mãos com sabão e/ou detergentes oito vezes por dia, segundo orientações da Organização Mundial da Saúde, referenciadas por (SANTOS, 2020), essa população poderá morrer porque existem pessoas que sequer acesso à água têm e tomam banho, inclusive, sem sabão. De acordo com os dados fornecidos pelo INE (2017), o Estado não tem canalizado água potável para a maioria da população estimada em 27.909.798 habitantes, se considerarmos que apenas 4,7% têm água canalizada dentro de casa, 12,1% têm água canalizada fora de casa, 32,2% usam água do poço não protegido, 9% usam água dos rios e os restantes usam água de outras fontes como fontanária pública – 9,3%, água canalizada do vizinho – 6,4%, poço de bomba – 22,7%. Essa população não tem condição para obter sabão e outros detergentes, porque a maioria é desempregada e vive à base de negócios informais e da agricultura de subsistência.

Do ponto de vista da implementação do Sistema ou Serviço Nacional de Saúde (SNS) moçambicano, este pode ser melhor compreendido através do seu percurso histórico, tendo em conta a evolução da política governamental que o país vem vivenciando desde a proclamação da Independência Nacional, em 1975. Nessa altura, o governo moçambicano procura ratificar vários instrumentos internacionais e regionais de direitos humanos, em particular os que tangenciam a garantia do direito à saúde (MITANO *et al.*; 2016), pois, na ótica desses autores, a política se posiciona frente à questão inerente à saúde através da sua Constituição, “ênfatizando a importância da participação social na saúde, em especial na promoção e defesa da saúde pública” (p. 4).

Segundo Mbofana (2019), depois da independência em 1975, o Governo moçambicano aboliu a medicina privada, o que significa que, a priori, o Sistema de Saúde em Moçambique passa sob tutela do Governo Central que, por meio do Conselho de Ministros e, baseados no Decreto-lei n.º 5/75, de 19 de agosto de 1975, “nacionalizou as clínicas privadas

que existiam durante o período colonial, com o objetivo de maximizar os recursos, oferecendo maior acesso aos serviços de saúde que prestavam assistência indiscriminada aos cidadãos moçambicanos” (MITANO *et al.*; 2016, p. 4). Ou seja, com base naquele dispositivo legal, o Estado moçambicano assume a responsabilidade de prover e expandir os serviços de saúde a toda população (FAZ-VER; ROSANELI, 2020) e, todas as atividades de atenção à saúde passaram a ser responsabilidade única e exclusiva do Estado, que se tornou provedor e promotor dos serviços de saúde nos seus diferentes níveis de atenção primária, secundária e terciária, em todo país (MITANO *et al.*; 2016).

Volvidos dois anos, isso em 1977, cria-se oficialmente um sistema de cuidados de saúde abrangente, através da Lei nº 2/77, de 17 de setembro, sobre a Socialização da Medicina (MBOFANA, 2019), enfatizando no seu artigo 1º a gratuidade das ações sanitárias apenas em caráter profilático, o que fez com que o Ministério da Saúde adoptasse critérios de pagamentos nas consultas médicas e farmacêuticas, em todo o país (MITANO *et al.*; 2016). Aliás, o Sistema Nacional de Saúde que adiante se faz menção, ele passa a funcionar, segundo Massarongo-Jona (2016), com base na “gratuidade de um conjunto de serviços de saúde que são subsidiados pelas instituições do Estado, mediante cobrança de uma taxa simbólica para internamento e tratamento ambulatorio” (p. 157).

Através da Lei nº 25/91, de 31 de dezembro de 1991, é criado o Serviço Nacional de Saúde (SNS), à luz da Constituição da República de 1990, no qual é previsto que o setor privado passa a intervir na assistência médica e sanitária à população, portanto, consubstanciando-se à Lei nº 26/91, de 31 de dezembro. Assim, segundo clarifica o Decreto Presidencial nº 11/95, o Sistema de Saúde em Moçambique passa a ser um sistema misto, no qual os setores público, privado e comunitário vão operando de forma concomitante e em colaboração, de maneira a prover serviços de saúde em benefício à saúde da população. Aliás, a saúde pública em Moçambique vai ser compreendida e materializada por meio do Serviço ou Sistema Nacional de Saúde que,

estrutura-se em quatro níveis de prestação de serviços: centros de saúde (CS) e postos de saúde (PS) constituem o nível primário e prestam os serviços básicos de saúde, que incluem a maior parte dos programas prioritários. O nível secundário é composto pelos Hospitais Distritais, Gerais e Rurais, que habitualmente servem mais do que um distrito e representam o primeiro nível de referência. Os níveis primário e secundário estão essencialmente vocacionados para a prestação de Cuidados de Saúde Primários. Hospitais Provinciais (nível terciário) e Hospitais Centrais e Especializados (nível quaternário) oferecem cuidados diferenciados, prestados por profissionais especializados, e representam os níveis seguintes de referência (MOÇAMBIQUE, 2013, p. 16).

Tendo em conta a materialização e o sucesso do Serviço Nacional de Saúde, o Ministério da Saúde, através do Diploma Ministerial 127/2002, de 31 de julho definiu a

organização dos Cuidados de Saúde em quatro níveis de atenção e onze tipos de Unidades Sanitárias, a saber: Nível Primário, que corresponde aos Centros de Saúde Rurais tipo I e II; Centros de Saúde Urbano tipo A, B e C com ou sem Maternidade; Nível Secundário, referente a Hospitais Rurais, Distritais e Gerais; Nível terciário - que são os Hospitais Provinciais e, Nível Quaternário, que engloba os Hospitais Centrais e Especializados, para além de ter definido o a equipa dos profissionais que fariam parte de cada Unidade Sanitária, tendo em conta o nível de atenção (MOÇAMBIQUE, 2018).

Ora, com base no exposto e tendo em vista a evolução dos cuidados prestados no Serviço Nacional de Saúde, o Ministério da Saúde orientou que se fizesse a revisão da legislação, de modo a se incrementar e melhorar os cuidados de saúde prestados à população em todos os níveis de atenção. Assim, os serviços de saúde passam a se adequar

(...) às reais necessidades em saúde das populações, considerando a importância, benefícios de intervenções de alto nível que permitam a prevenção e proteção da população contra os riscos e perigos para a saúde, acesso à serviços essenciais para toda a população moçambicana, priorizando os grupos sociais mais pobres e vulneráveis, e a redução da iniquidade no acesso aos cuidados de saúde (MOÇAMBIQUE, 2018, p. 1).

Através do Sistema Nacional de Saúde, segundo Moçambique (2013), o setor de saúde veio registrando progressos assinaláveis no que se refere à melhoria do acesso aos cuidados de saúde, sobretudo nos níveis primários, pois muitos hospitais e unidades sanitárias primárias foram construídos tendo em conta a materialização dos objetivos pelos quais foi implantado o Serviço Nacional de Saúde, sendo que “um número considerável de Postos de Saúde foram elevados à categoria de Centros de Saúde, passando desta forma a oferecer serviços de maternidade” (MOÇAMBUQUE, 2013, p. 13) que teve em vista a melhoria dos serviços de referência por meio de intervenções nas unidades sanitárias dos níveis II a IV.

Na prossecução dos seus objetivos e tendo em conta a implementação do Serviço Nacional de Saúde, a Lei nº 25/91, de 31 de dezembro de 1991, que cria o Serviço Nacional de Saúde, deixa claro algumas questões que devem ser desenvolvidas pelo Ministério da Saúde para que tal serviço surte efeitos desejados, no que se refere à sua materialização na saúde da população. O nº 1 do artigo 3 da referida Lei, por exemplo, orienta ao Ministério da Saúde (MISAU) “a) dirigir e desenvolver o Serviço Nacional de Saúde de modo a que preste à população cuidados de saúde integrados promotivos, preventivos, curativos e reabilitativos organizando-se por níveis de atenção de saúde e garantindo a referência entre esses níveis”.

Em Moçambique existem as chamadas ‘Unidades Sanitárias’ (US), idealizadas no âmbito do Serviço Nacional de Saúde e “localizam-se nas principais vilas e aldeias, ao redor duma US de referência distrital, que pode ser um Hospital (Distrital ou Rural) ou um Centro

de Saúde de tipo I, geralmente situado na sede distrital” MOÇAMBIQUE, 2013, p. 17) e que, segundo essa fonte, o Sistema Nacional de Saúde ainda não prestou atenção necessária aos Serviços integrados para os diferentes níveis, embora utilize normas que cada programa estabelece, frequentemente baseadas em estratégias internacionais.

Em 1991, aquando da democratização do país, segundo Milato *et al.*; (2016), o Sistema Nacional de Saúde reconheceu não ser único e exclusivo agente provedor de serviços de saúde no País, sendo que em 2004, por exemplo, o Estado passa a reconhecer a Medicina Tradicional (por parte de Estado). Segundo os autores, esse reconhecimento vai repercutir-se no Sistema Nacional de Saúde, porque quando se cria o Gabinete de Estudos de Medicina Tradicional, em 1977 e, conseqüentemente, a Criação da Associação dos Médicos Tradicionais de Moçambique, o Estado faz o reconhecimento da “prática sanitária e da importância dos médicos tradicionais” (MILATO, *et al.*; 2016, p. 5).

Na minha ótica, o SNS dá visibilidade e valoriza a intervenção da tradição local como serviços úteis à saúde dos moçambicanos, embora seja uma limitação na materialização do Sistema Nacional de Saúde oferecer acesso universal aos serviços de saúde e cobertura à toda população (MILATO, *et al.*; 2016) por meio dessa medicina tradicional. Contudo, o importante é que a medicina tradicional é reconhecida e “cobre 100% de toda população moçambicana, isto é, mesmo as pessoas que têm acesso ao Sistema Nacional de Saúde, também acessam o sistema de medicina tradicional” (p. 5).

No norte de Moçambique, região onde são desenvolvidas manifestações artísticas sobre a violência contra as mulheres pelo grupo teatral Subuhana, o povo fala uma língua que se chama macua. Na sua maioria, o teatro veicula mensagens em língua local. Porém, não existe um designador comum para intitular essa língua, sendo chamada de macua, emácia, makwa, makua, emákwa, emákua. “A língua macua ou emakua pertence à família das línguas bantu faladas na região norte de Moçambique. A população macua faz parte do grupo étnico mais numeroso do país, com cerca de 2,5 milhões de pessoas”². O macua fala-se nas regiões centro e norte do país, nas províncias de Nampula, Niassa, Cabo Delgado e Zambézia.

A violência doméstica, em particular contra as mulheres, na língua macua é expressa em várias versões, consoante a localização geográfica daquele povo. Em Nampula, por exemplo, a violência de gênero traduz-se em dois termos: *ohashiwa*³ e *onshupa*⁴. Esses

² Língua macua. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_macua Acesso em: 20 Jun. 2016.

³ Ohashiwa - quer dizer violência doméstica na língua emácia expressa no interior de Nampula (tradução livre)

⁴ Onshupa - é o termo empregue para designar violência doméstica na língua emácia expressa no litoral de Nampula (tradução livre).

termos significam todos os maus tratos dirigidos às mulheres, crianças e idosos em ambiente público ou doméstico, de modo que, não são exclusivamente utilizados para se referir à violência doméstica. Quando uma mulher é espancada ou passa por maus tratos na sua relação afetivo-conjugal, quando uma mulher maltrata seus filhos ou enteados, quando um idoso sofre discriminação por parte de seus parentes, os termos a que se recorre para designar essa violência doméstica perpetrada contra uma dessas minoria são os mesmos.

Gênese: o lugar de fala

O tema violência e saúde tem sido fruto de minhas inquietações e reflexões desde o meu percurso profissional (de 2007 ao 2011), onde trabalhei como conselheiro no setor de atenção psicossocial e adesão ao tratamento antirretroviral, em um hospital militar da cidade de Nampula - região norte de Moçambique. Para além de atender militares, o hospital também atende civis e é gerido tanto pelo Ministério da Saúde, quanto o da Defesa. Ali, participei de diversas visitas domiciliárias feitas nas comunidades - à utentes/pacientes com má adesão no tratamento antirretroviral e seguimento hospitalar, isso em colaboração com outros profissionais da saúde daquele hospital público, como: educadores de par e ativistas que auxiliam as atividades daquele setor de apoio psicossocial e adesão ao seguimento da doença por parte das pessoas vivendo com o HIV/AIDS.

Importa referir que tal atividade profissional acima descrita, tinha apoio e parceria de duas Organizações Não-Governamentais Internacionais: os projetos ICAP (uma ONG que trabalha na prevenção, cuidados e serviços de tratamento do HIV/AIDS) e a PATHFINDER (uma ONG que trabalha para o fortalecimento do sistema de saúde e a força de trabalho em todo o país, construindo uma resposta à violência sexual e de gênero, desafiando, assim, políticas restritivas para remover barreiras aos direitos sexuais e reprodutivos). Ao longo do trabalho de campo, me deparei com situações de mulheres que foram espancadas por seus parceiros afetivo-conjugais e/ou sexuais, por elas decidirem fazer o teste sorológico e, por conseguinte, o seguimento da infecção. Este problema me despertou atenção, me conduzindo ao interesse pela pesquisa do tema violência contra as mulheres, na pós-graduação.

Ao longo desse percurso profissional como conselheiro no hospital militar de Nampula, confrontei-me com relatos de pacientes, segundo os quais, quando o parceiro afetivo-conjugal é diagnosticado soropositivo, não informa à sua parceira, mantendo relações sexuais desprotegidas com ela, ou seja, sem o uso do preservativo, mesmo sabendo da sua condição sorológica. Entretanto, quando a parceira recorre aos gabinetes de aconselhamento e testagem em saúde e descobre que está infetada pelo vírus do HIV/AIDS, trata de informar o

resultado ao seu parceiro, inclusive, apelando-o sobre a necessidade do uso do preservativo nas relações sexuais do casal, o qual se recusa e, como se não bastasse, culpa à parceira pela infecção do vírus.

Aliado ao fato acima exposto, houve registro, no gabinete de aconselhamento e testagem em HIV do Hospital Militar de Nampula, de muitas gestantes que, após serem diagnosticadas soropositivas aquando da abertura da ficha pré-natal, não informam o resultado serológico ao seu parceiro. A maioria opta pelo silêncio porque teme ser julgada e/ou culpabilizada (s) pela infecção por parte de seus parceiros afetivo-conjugais. Essas mulheres preferem fazer o seguimento pré-natal até o momento do parto sem informar a sua condição de saúde ao marido e, se por sinal, estiver dentro dos critérios para o início do TARV (tratamento antirretroviral), o faz à revelia do seu parceiro. Nessas condições, as mulheres preferem ter como confidente uma amiga, um parente, ou qualquer outra pessoa de sua confiança, do que o seu marido. Esta informação chega a nós, nas sessões de aconselhamento grupal ao nível dos casais, onde cada um se abre para falar dos seus problemas.

Como se pode compreender, ao longo da minha atuação profissional como conselheiro de pessoas vivendo com o HIV/AIDS, tive a oportunidade de vivenciar vários casos sobre a violência perpetrada contra as mulheres por parte de seus parceiros afetivo-conjugais. Ao longo desse período profissional e de convivência com questões relativas à pandemia, duas questões me chamaram atenção:

Primeiro, quando as mulheres são as primeiras a serem diagnosticadas soropositivas, a priori, já se sentem discriminadas porque a possibilidade de sofrer violência por parte de seus maridos é maior. Nas sessões de aconselhamento, várias mulheres nos diziam que, quando informassem o seu estado de HIV positivo aos maridos, eram física e psicologicamente maltratadas: batidas, injuriadas, insultadas, zombadas, difamadas, chamadas de prostitutas e culpabilizadas pela infecção do vírus. Elas relatavam que os maridos as acusavam de serem as responsáveis pela doença dentro do lar, caso o resultado do teste sorológico deles fosse positivo.

Segundo, no caso em que o resultado do teste sorológico dos parceiros fosse negativo, eles restringiam as suas parceiras das relações afetivo-sexuais. Assim, as mulheres passam a viver sexualmente insatisfeitas, porque se observa, no seio do casal, um distanciamento por parte dos seus parceiros e, por conseguinte, elas passam a vivenciar momentos intensos de violência, de estigma e discriminação. Ao invés de carinho, suporte social às parceiras, registram-se momentos de quebra de sigilo do estado de saúde delas e, quando essas mulheres

se sentem sufocadas com o comportamento amoral de seus parceiros, optam pelo divórcio, outras preferindo residir só ou na casa de um de seus parentes. Quando não encontram alternativas, algumas optam, inclusive, pelo suicídio. Então, esta foi a vivência/experiência ao longo do meu contexto socioprofissional que me conduziu à pesquisa de um objeto relativo à violência contra as mulheres.

Inicialmente, teria desenhado um projeto de pesquisa, pleiteando uma bolsa do CNPq/Ministério de Ciência e Tecnologia de Moçambique - edição de 2014, para cursar, em 2015, o mestrado em saúde coletiva - no Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IMS/UERJ), onde me propunha a pesquisar um tema amplo na área de violência e saúde, a saber: as implicações da violência doméstica na saúde humana: análise de crianças, mulheres e idosos vítimas de agressão, na cidade de Nampula - Moçambique. Pois, nesse trabalho de campo vivenciado ao longo do meu percurso profissional como conselheiro no hospital militar da Cidade de Nampula, em 2011, participei/conduzi questionários durante entrevistas semi-diretivas às pessoas vivendo com o HIV/AIDS, como parte do programa 'Opções para a Saúde' daquele hospital militar, em colaboração com a Universidade de Connecticut - uma parceria firmada em 2006, entre a universidade e o hospital militar, na área da prevenção positiva.

Aí, as atividades visavam a integração social de algumas comunidades carentes da cidade de Nampula, onde foi possível observar situações de maus tratos aos idosos por parte de seus familiares que, por sinal, eram responsáveis por seus cuidados. Esses idosos eram maltratados, acusados de feitiçaria e responsáveis pelo adoecimento e mortes que acontecem no seio das famílias. No que se refere às crianças e adolescentes, o que me chamou atenção foi o fato de muitas delas estarem sujeitas à obtenção de recursos monetários para o autossustento e da família.

Em certos agregados familiares daquelas comunidades nortenhas de Moçambique, conforme informações de alguns adolescentes e dos líderes comunitários, os pais e encarregados de educação usam os seus filhos e dependentes para que se dediquem a negócios informais como forma de angariação de algum valor monetário para o sustento da família. Nesse contexto, as meninas são sujeitas à prostituição noturna consentida pelos seus encarregados de educação, em benefício do sustento familiar.

No âmbito dessa troca de experiências com os jovens e líderes comunitários, tive tal oportunidade de me familiarizar/vivenciar destas violências e demais questões relativas à violação dos direitos humanos, que têm repercussão na saúde daquelas minorias moçambicanas, dentre as quais, crianças, adolescentes, idosos e mulheres, o que me

despertou, mais uma vez, a atenção pela opção da temática violência e saúde, enquanto problema emergente e relevante de saúde pública.

Embora tenha inicialmente elaborado um projeto sobre a violência doméstica praticada contra as crianças, idosos e mulheres, baseado na minha experiência profissional como psicólogo do hospital militar da Cidade de Nampula, em Moçambique, o contato com uma visão mais relacional do fenômeno através da leitura de bibliografia socioantropológica sobre violência e saúde, ao longo do primeiro ano do mestrado em saúde coletiva, encaminhou a minha investigação em outras direções, como é o caso da temática - ‘violência doméstica e conjugal contra as mulheres’. Assim, no mestrado pude articular um objeto de pesquisa a partir do qual procurei investigar o referido tema, abordando dois vídeos, respectivamente intitulados: violência doméstica e sexual, do ano de 2014, e violência doméstica, de 2015, ambos produzidos por um grupo teatral da Tribo Macua na Província de Nampula, em Moçambique, denominado Timbila⁵ e vulgarmente conhecido pelo seu seriado Subuhana.

O estudo teve como objetivo compreender as representações sobre a violência doméstica veiculada, particularmente, dos dois (2) vídeos acima referidos, dos seus mais de cinquenta e sete (57) vídeos produzidos por esse grupo teatral, entre os anos de 2003 e 2016. Os resultados dessa pesquisa indicaram que os vídeos do Subuhana são uma iniciativa para se pensar políticas públicas que tenham em vista repensar, rever ou refazer a tradição, de modo a que se possa agregar um elemento novo à cultura, pois estão transmitindo mensagens e imagens em relação a um sistema de crenças e práticas culturais que despertam a atenção das mulheres na luta contra a dominação masculina (JOSÉ, 2017a).

Já, no doutorado, como mencionei no primeiro parágrafo da introdução desta tese, a minha proposta de pesquisa busca descrever e analisar os usos da linguagem teatral que visam à prevenção da violência contra as mulheres, assim como a repercussão social dessa comunicação, enquanto manifestação artístico-teatral no enfrentamento à violência de gênero contra as mulheres em Moçambique. O trabalho surge da necessidade de aprofundar algumas inquietações decorrentes da minha dissertação de mestrado, desenvolvida por meio de uma análise fílmica, abordando tais vídeos-teatrais acima mencionados - sobre violência doméstica, produzidos pelo grupo teatral Subuhana do Norte de Moçambique.

⁵ A Timbila é um instrumento moçambicano de percussão, tradicionalmente oriundo da família dos xilofones, utilizado originariamente pela etnia Chope, em Zavala, na província de Inhambane, proclamada em 2005 obra-prima do património oral e imaterial da humanidade pela UNESCO (PATRIMÓNIO: ISArC preserva Timbila, 2014). Disponível em <http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/caderno-cultural/12964-patrimonio-isarc-preserva-timbila.html> Acesso em: 02 Nov. 2016

Contextualizando a cultura artística-cinematográfica e teatral em Moçambique

Moçambique foi colonizado pelos portugueses entre os anos de 1498 a 1974. A primeira caravana dos colonos desembarcou na atual Ilha de Moçambique - situada na região costeira do oceano Índico - Norte do país. A priori, o emblema da República de Moçambique que consta na bandeira nacional, conforme meu entendimento, para além de apresentar uma espiga de milho/massaroca representando a sua riqueza na produção agrícola, também apresenta, segundo Raposo (2016), uma figura de arma do tipo AK-471, “simbolizando a luta contra o regime colonial que culminaria na independência do país em 1975”. Nesse contexto, luta e enfrentamento à opressão passaram a constituir, segundo Gussotti e Gundane (2019), os ideais da unidade nacional, caracterizando “a nação moçambicana, como entidade homogênea e coesa que se constrói na oposição à dominação portuguesa ultramar” (LANDGRAF, 2014, p. 4), inclusive, constituindo os motivos para a implementação de políticas culturais no país, as quais teriam sido operacionalizadas em três momentos, a saber:

Políticas da primeira geração, de 1975 a 1990 - a cultura serviu de instrumento político, complementando a edificação do homem novo no combate à pobreza absoluta, luta armada e mau planejamento, construção de uma identidade única nacional resumida na figura do homem novo. Já, nas políticas da segunda geração, de 1990 a 1997 - o estado democrático mostra uma postura menos intervencionista, iniciando a legislar mais, e permitindo a ajuda externa e interna aos agentes da cultura. Nas políticas culturais da terceira geração, de 1997 a 2009 - o Estado para além de continuar com a legislação cultural, elabora estratégias concretas para intervir no ramo da cultura (GUSSOTTI; GUNDANE, 2019, p. 175).

Por políticas culturais, entende-se como,

um conjunto ordenado de ações tomadas, visando promover a produção, distribuição, divulgação, fruição e preservação da cultura, (...) considerando a ação do Estado que pressupõe a interlocução com outros atores - empresas privadas, estatais e mistas, grupos artísticos, segmentos profissionais da cultura, artistas, ou entidades comunitárias. (Landgraf, 2014, p. 9).

Segundo Gussotti e Gundane (2019), desde os anos de 1950 e 1960 já se discutia a ideia de unidade nacional entre os africanos e, em particular, entre os moçambicanos. Com o massacre de 16 de junho de 1960 - ocorrido em um distrito moçambicano designado Mueda, situado na província de Cabo Delgado, várias manifestações ao nível da cultura, dentre as quais produções artísticas, foram desenvolvidas, denunciando a opressão colonial que os moçambicanos vinham sofrendo (op. cit.). Segundo os autores, inclusive “a literatura tinha a mesma função de denunciar todo o tipo de humilhações e brutalidades através dos poemas de Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Nogar, entre outros. Nas regiões rurais, as resistências destacavam-se através das associações agrícolas” (p. 176).

Ainda de acordo com Gussotti e Gundane (2019), “muito antes destas formas de resistência, já existiam grupos étnicos baseados em diferentes usos e costumes, organizações militares, línguas comuns, que procuravam libertar o país da opressão colonial” (p. 176).

Assim, em 1962, aquando da percepção da falta de consciência nacional no seio dos moçambicanos, forma-se o partido FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), com a ideia de unir o povo contra o colonialismo e criar a unidade nacional. Em 1966, segundo os autores, é criado o Departamento da Educação e Cultura, onde a cultura passou a ter destaque na política partidária moçambicana, desenvolvida pela FRELIMO.

Após a proclamação da independência Nacional, segundo Landgraf (2014), sob a designação ‘cultura, direitos culturais e políticas culturais’, a autora apresenta questões relacionadas com a implementação de políticas de primeira geração (1975 - 1992) - aquelas de consolidação da identidade e preservação do património. A palavra cultura, segundo a autora, a priori, foi relacionada com o cultivo dos alimentos, ao cuidado com as crianças, ao culto dos deuses e ao sagrado, relacionando para além do desenvolvimento das potencialidades do ser humano, ao conceito ‘civilização’, o qual, por sua vez, conota a um determinado regime civil, portanto político (LANDGRAF, 2014). Das práticas culturais que, segundo a autora, “englobam técnicas, filosofias, ciências e produções artísticas - seria possível aferir e hierarquizar sociedades segundo o critério de evolução” (p. 5). E, segundo Landgraf, a relação destas práticas culturais com o progresso é inevitável.

Para Gussotti e Gundane (2019, p. 179), entre 1975 e 1990 é o período da consolidação da identidade e preservação do património, por parte do Estado moçambicano. Nesse contexto, em junho de 1975, cria-se, no âmbito da cultura, “o Ministério da Educação e Cultura, a Direção Nacional de Cultura, o Centro de Estudos Culturais, a Reunião Nacional de Cultura em 1977, programas de intercâmbio cultural e formação de grupos em várias linguagens artísticas”, reafirmando, portanto, a valorização da cultura como “condição fundamental para a consolidação da unidade nacional e da identidade individual e grupal” (OMAR; JÚNIOR, 2014; citado por GUSSOTTI; GUNDANE, 2019, p. 177).

Quer isso dizer que com a consolidação do Estado, “essas políticas ressignificaram-se em ações de valorização da identidade dos múltiplos segmentos sociais, incorporando manifestações populares e identidades étnicas” (LANDGRAF, 2014, p. 10). Como referem Gussotti e Gundane (2019), ao mesmo tempo que se reconhece a importância das tradições na vida da população, de várias formas são enfrentadas e selecionados apenas os valores relacionados à modernidade, sendo discriminadas e consideradas práticas controversas às ideias do progresso, “o alcoolismo, a poligamia, o *lobolo* e o curandeirismo” (p. 178). Aliás, “as ‘ideias erradas’ combatidas pela FRELIMO transitavam dos ‘vícios herdados’ do tribalismo, regionalismo, tradicionalismo, à ‘ambição’ e ‘espírito de sabe tudo’ (LADGRAF, 2014, p. 12), pois enquanto o país espelhava um novo projeto de sociedade, segundo Gussotti

e Gundane (2019), as práticas culturais “deveriam estar de acordo com os novos sistemas de produção, de solidariedade e das artes, escolhidas e controladas pelo governo” (p. 178). Assim, os líderes tradicionais, segundo os autores, foram banidos porque eram vistos como inimigos da revolução civilizatória.

Do ponto de vista da Antropologia Social e Cultural, “o termo cultura significa o campo de trocas simbólicas, dotado de uma estrutura específica e singular” (LANDGRAF, 2014, p. 13). Neste contexto e, conforme a autora, “a criação coletiva da linguagem, as manifestações artísticas e do lazer, o sistema de relações sociais - particularmente o parentesco e relações de poder - são todos âmbitos do emergir, vivenciar e criar cultura” (p. 5). A partir do exposto, compreende-se cultura como:

campo a partir do qual uma comunidade institui as relações entre seus membros e a natureza, conferindo-lhes sentido ao elaborar signos, práticas e valores, ao definir para si própria o possível e o impossível, a linha do tempo (passado, presente e futuro), as distinções no interior do espaço (...), o justo e o injusto, o permitido e o proibido, a relação com o visível e o invisível, o sagrado e o profano, a guerra e a paz, a vida e a morte. (CHAUI, 2006, p. 131)

Assim, “a obra de arte, por sua vez, pode ser vista como uma manifestação concreta, expressão de uma realidade, em que elementos específicos são realçados pelo artista mediante o controle da técnica (...) um ato comunicativo entre artista e público” LANDGRAF, 2014, p. 5), visando alguma mudança no contexto social. Se após a conquista da soberania, a FRELIMO procurou implementar a política, valorizando a cultura como um dos mecanismos para a criação da identidade nacional no período pós-independência no sentido de construção do Homem Novo, sendo que, uma das primeiras intervenções do Estado no âmbito da cultura foi a organização da população rural em aldeias comunais (LANDGRAF, 2014; GUSSOTTI; GUNDANE, 2016), não obstante a isso, “eram indesejáveis quaisquer manifestações de expressão da individualidade ou de identidades coletivas e étnicas, distantes do substrato almejado pela FRELIMO. Tendências espontaneístas significavam incorrer em desvios inaceitáveis” (LANDGRAF, 2014, p. 13).

Na ótica de Landgraf (2014), nesse período de regulação econômica, as políticas direcionadas especificamente ao campo da cultura serviam como polos irradiadores da cultura nacional, promovendo-se, para além de políticas de proteção à indústria cultural ao nível nacional, uma massiva reprodução e comercialização de vários bens simbólicos que, segundo a autora, serviriam para minimizar o impacto da indústria cultural estrangeira no mercado local, fomentando-se, deste modo, o setor criativo. Ou seja, “as políticas da economia criativa são empreendidas buscando o desenvolvimento econômico e o aumento na produção e

geração de valor em atividades culturais, sejam elas nutridas por elementos da cultura tradicional ou contemporânea” (LANDGRAF, 2014, p. 11). Assim,

A intervenção no campo das artes foi reforçada em 1977 com a criação do Centro de Estudos Culturais e das Casas de Cultura, gerenciados pelo Ministério da Cultura, cujas funções eram de ministrar cursos de linguagens artísticas e difundir as culturas nacionais nos bairros, aldeias e distritos. (GUSSOTTI; GUNDANE, 2019, p. 180).

Essas instituições “deveriam reproduzir os mecanismos e conteúdos fundamentais dos moçambicanos como base ideológica - juntamente às escolas, aldeias comunais, cooperativas, conselhos de produção e empresas estatais - para a formação da *nova sociedade*” (LANDGRAF, 2014, p. 13). Neste período, o que se observa, segundo a autora, é a transversal busca pela “construção de uma nova identidade através de adoção de novos hábitos, valores, o idioma ‘português’ e a interação com a cultura escrita - elementos da política da construção da identidade nacional, que primam pela narrativa totalizante de promoção da diversidade cultural” (p. 15). Aqui, o que precede ao aspecto cultural-artístico, segundo Landgraf (2014), é o critério político-ideológico, pois “a arte e a cultura foram tomadas, ideologicamente, como campos de batalha para a [...] invisibilização dos ritos, valores e temporalidades constituintes das identidades daqueles povos” (p. 15).

Segundo Gussotti e Gundane, quando Moçambique acede à economia neoliberal através da sua inclusão ao Fundo Monetário Internacional e ao Banco Mundial, em 1987, programas do ramo da cultura como é o caso do grupo teatral Mutumbela Gogo, através do palco do Teatro Avenida, em Maputo, entre outros, passaram a ter apoio financeiro. No ano seguinte, foi aprovada, pela Assembleia da República Popular de Moçambique, a Lei n.º10/88 de 22 de dezembro, que (...) “assegura a transmissão às gerações presentes e futuras do legado arqueológico, histórico, cultural e artístico, dos antepassados, assim como das suas conquistas e dos valores contemporâneos da cultura moçambicana” (GUSSOTTI; GUNDANE, 2019, p. 184). Essa lei, segundo os autores, para além de visar à proteção do património nacional e colocar os bens nacionais no plano do reconhecimento internacional, tinha como objetivo,

(...) promover a cultura como um fator de desenvolvimento económico, social e humano em Moçambique, como forma de dar resposta à emergência global da nova economia criativa que gera milhões de empregos no turismo cultural, música, teatro, dança, artesanato e artes plásticas nas indústrias criativas, e, ao mesmo tempo, dar resposta à ansiedade da sociedade moçambicana, para perceber até que ponto o sector da cultura contribui no PIB - Produto Interno Bruto (Pehrsson, 2001, citando por GUSSOTTI; GUNDANE, 2019, p. 184-185).

Através deste financiamento, o que se observa, segundo Landgraf (2014), é que a produção artística enquanto cultura constitutiva daquela sociedade posiciona-se no debate político em torno de questões consideradas ‘barbáries’ que, muitas das vezes, eram negligenciadas. Aquando da intensificação do conflito armado, em 1991, a FRELIMO se preocupa com a criação de instituições “necessárias à proteção e valorização do património

cultural e surge a atenção para a produção de bens culturais (obras de cinema, artes plásticas, música, dança, etc.) de forma ainda tímida, para sua comercialização” (Idem, p. 16), momento esse que ocorre com a aproximação do Governo moçambicano dos países ocidentais do bloco capitalista.

Após o país ter enfrentado, para além da guerra de libertação colonial, a guerra civil que durou cerca de 16 anos entre a FRELIMO e a RENAMO (Revolta Nacional de Moçambique, de 1992 a 1996, segundo Landgraf (2014), são implementadas políticas culturais pós-abertura à economia de mercado, período esse caracteristicamente “rico na regulamentação e criação de equipamentos e órgãos culturais” (p. 17). Esse período histórico-cultural, Gussotti; Gundane (2019) designaram-no como o da regulação econômica do setor da cultura (1990-1997), o qual teve repercussão negativa nas políticas culturais devido aos níveis de corrupção observados nos diversos setores da função pública, como é o caso da cultura e das artes. Paralelamente a isso, em 1992, são iniciadas as conversações sobre o Acordo Geral de Paz (RAPOSO, 2016; LANDGRAF, 2014) e, em 1994, “decorriam as primeiras eleições presidenciais” (RAPOSO, 2016, p. 58), a partir das quais o partido “FRELIMO assume a direção de um país com graves problemas ocasionados pelos horrores da guerra” (LANDGRAF, 2014, p. 16).

O período da regulamentação econômica, para além de ter sido implementado em um momento inoportuno, porque havia falta de equipamentos, órgãos culturais e ausência da efetiva vontade do Estado na proteção do patrimônio artístico e cultural, “culmina com a Lei do Mecenato n.º 4/94, de 13 de setembro, visando proteger e financiar a criação artística, desportiva, educacional e social através de benefícios fiscais concedidos às pessoas jurídicas” (GUSSOTTI; GUNDANE, 2014, p. 188). E os destinatários dessa lei são as associações e fundações constituídas nos termos da Lei n.º 8/91. Assim, nos anos de 1992, as associações receberam apoio financeiro através do Fundo para o Desenvolvimento Artístico Cultural da Embaixada da Suécia, nomeadamente, Núcleo de Arte, Associação dos Escritores Moçambicanos e a Associação dos Músicos Moçambicanos (PEHRSSON, 2001, citado por GUSSOTTI; GUNDANE, 2019).

Dentre as medidas econômicas aprovadas no setor da cultura destaca-se “o Decreto 10/81, de 25 de junho - comercialização e exportação dos bens culturais, o Decreto nº 10/88, de 9 de agosto - aprova o Regulamento do Espetáculo, o Diploma Ministerial nº 88/90, de 3 de outubro - estabelece regras de importação e aluguer de vídeos cassetes gravadas” (GUSSOTTI; GUNDANE, 2014, p. 186). Nesse período, é extinto o Ministério da Cultura e criado o Ministério da Cultura e Juventude, o qual se dedicou à regulamentação e criação de

(...) instituições de educação superior para a formação de quadros formados em linguagens artísticas que compusessem tanto órgãos administrativos quanto enredassem pela carreira docente em instituições de ensino em todos os níveis. A Lei do Mecenato aprovada em 1994, estabelecendo princípios básicos para iniciativas de pessoas jurídicas, singulares ou coletivas, públicas ou privadas em apoios financeiros, materiais e ações no campo das artes, letras, ciência, cultura e ação social (LANDGRAF, 2014, p. 17).

Assim, em 1994, surge o projeto artístico TAE (Transformação de Armas em Enxadas), “sobrado pelo Conselho Cristão de Moçambique no âmbito de uma consciencialização em torno da Guerra Civil e das políticas de desarmamento levadas a cabo pelo governo e sociedade civil” (RAPOSO, 2016, p. 58). O projeto TAE, segundo a autora, visava coletar, transformar, trocar e destruir as armas de fogo, transformando-as em peças ou objetos artísticos que, posteriormente, seriam apresentados ao público, “evocando a memória histórica e a forma como esta é reinventada e manipulada pelas classes subalternas em seu próprio proveito” (p. 65).

As políticas da terceira geração, segundo Landgraf, (2014), são implementadas na segunda metade do século XX, definidas como clássicas na produção e difusão cultural. Nesta geração, observam-se duas modalidades, dentre as quais - políticas de democratização cultural, e políticas de democracia cultural, as quais, respectivamente,

(...) eram desenhadas para universalizar a cultura das classes ilustradas e oferecê-la a toda população. A ideia de democratizar bens e serviços inicialmente restritos à elite partia de uma concepção erudita de cultura, onde apenas aqueles cuja educação fora ilustrada eram dotados da capacidade de produzir e fruir a arte. Em oposição, as políticas de democracia cultural, buscavam oferecer os meios de produção e acesso a segmentos populacionais cujas manifestações artísticas diferiam das eruditas e, cujos padrões estéticos não condiziam com os da modernidade ocidental. (LANDGRAF, 2014, p. 11)

Já, para Gussotti e Gundane (2019), entre os anos de 1997 a 2009, é o período da produção e difusão do setor cultural, havendo a necessidade de existir projetos preponderantes para a unificação cultural, de modo a abarcarem as diversidades locais. Nesse período de adesão ao neoliberalismo, Moçambique manifesta-se ao nível internacional como uma nação aberta às políticas do mercado capitalista (LANDGRAF, 2014), pois

identifica-se a transição do Estado como produtor de cultura, para um Estado meramente regulamentador: fenômenos intrínsecos ao processo de globalização neoliberal, ampliam o poder de ingerência dos conglomerados econômicos internacionais, e corroboram para o processo de transferência de valores culturais dos países centrais nas dinâmicas nacionais (p. 4).

Enquanto as demais questões relativas à promoção da diversidade não aconteciam, “paradoxalmente, é possível encontrar em marcos legais do Estado moçambicano uma série de normativas que afirmam a diversidade cultural como um direito de todos e como condição para o desenvolvimento do país” (LANDGRAF, 2014, p. 4). E, conforme Raposo (2016), parece que a guerra civil vivenciada no contexto moçambicano foi uma questão que propiciou

a criação e/ou “produção identitária baseada na memória história, através da qual se pretende apelar às ligações entre arte e política, potenciando a arte enquanto ato de resistência e subversão” (p. 58).

Entre os anos de 1996 a 2000, por intermédio do Ministério da Cultura, Juventude e Desportos, é aprovada a Resolução nº 12/97, estabelecendo a Política Cultural de Moçambique e Estratégia de sua Implementação, colocando como prioridade para o desenvolvimento do setor cultural (LANDGRAF, 2014, p. 19) tanto, “o desenvolvimento de redes e instituições culturais e a cooperação e o intercâmbio nacionais e internacionais”, quanto “a pesquisa sociocultural, a preservação e divulgação do património cultural, a criação e interpretação artísticas; as associações de interesse cultural; a formação artística e profissional; a participação da comunidade” (BUSSOTTI; GUNDANE, 2019, p. 189). A política cultural moçambicana, segundo os autores, orienta-se com base na ideia da democratização da cultura, ao afirmar que,

(...) todos os cidadãos têm igual direito de participação na vida cultural e de acesso à fruição dos benefícios da cultura e arte, compromete-se em criar ações para promover e difundir tudo que estiver ligado à cultura moçambicana, (...) desenvolver ações com vista a trazer benefícios ao povo moçambicano através das conquistas culturais de outros povos, apoiando todas as ações que possam promover a igualdade de acesso e de participação dos cidadãos à Cultura e às Artes moçambicanas” (BUSSOTTI; GUNDANE, 2019, p. 189).

Além da atribuição do papel do Estado como regulamentador da promoção, a política anuncia o reconhecimento da diversidade cultural, da legitimidade, do direito à participação na criação e fruição das manifestações culturais (LANDGRAF, 2014). Não obstante a isso, “é possível ver nesta política a afirmação do valor da cultura e a necessidade da criação de condições para uma maior participação criativa, livre e democrática de cada um” (BUSSOTTI; GUNDANE, 2019, p. 189-190). Desta forma, segundo Gussotti e Gundane, o Estado moçambicano reconhece as expressões das opiniões e sentimentos desencadeados por intermédio das manifestações artístico-culturais, como um direito e bem comum da população. Ou seja, nesta política cultural, para além de o Estado anunciar

O respeito pela diversidade de confissões religiosas e étnicas, assume a construção de uma nação onde a identidade nacional e as múltiplas identidades individuais e de grupo se entrelaçam no corpo social [...], assim como se afirmam as identidades culturais locais como fatores de expressão da diversidade [...] o papel do Estado nas políticas é a de Regulamentação em detrimento da promoção. O Estado entra, portanto, como promotor de um ambiente institucional que regule o financiamento e funcionamento de instituições culturais. (LANDGRAF, 2014, p. 19).

Já, no ano de 2000, é criado o Ministério da Cultura, a partir do qual são promulgadas uma série de dispositivos legais, dos quais,

i) Legislação para o mercado cultural: normas referentes aos direitos de propriedade - direitos do autor, selo nos fonogramas e os direitos à produção cultural de uma linguagem artística específica, o cinema **ii) Património cultural:** criação do

Museu de Chai e o da Ilha de Moçambique, como patrimônio histórico do Estado, e como patrimônio cultural da UNESCO. Paulatinamente se busca aferir renda de atividades artísticas e culturais, como fortalecimento da legislação do direito do autor, e o selo de fonograma como iniciativas que objetivam aumentar a segurança dos atores privados quanto à rentabilidade de seus investimentos na criação de produtos culturais; **iii) Democratização do acesso:** normativas concernentes às casas de cultura e às bibliotecas, com o propósito de constituir espaços de convívio, contato e troca de informações, podendo ou não ocasionar a criação de produtos ou práticas artísticas comercializáveis. (LANDGRAF, 2014, p. 20-21).

Paralelamente à Política Cultural de Moçambique, foram aprovados vários decretos⁶, leis e diplomas ministeriais, dos quais na sua maioria direcionam a atenção para “os direitos autorais e conexos, como demonstram a Lei nº 4/2001, de 27 de fevereiro – que aprova os Direitos de Autor e revoga o Código dos Direitos de Autor aprovado pelo Decreto - a Lei nº 46.980, de 27 de abril de 1996” (GUSSOTTI; GUNDANE, 2019, p. 191). A Lei do Autor e Conexos, segundo os autores, visa proteger tanto as obras científicas, literárias e artísticas, quanto a dos intérpretes, operadores de rádio, produtores de fonogramas e dos seus executantes.

O primeiro plano governamental sobre a política cultural de Moçambique, conforme Landgraf (2014), é o Plano Estratégico de Educação e Cultura (2006-2010/11), o qual procura analisar a gestão pública da cultura, anunciando marcos regulatórios estratégicos, dentre os quais, alguns, para além de abordar o fortalecimento sobre a educação do patrimônio cultural, espelham a promoção e preservação da cultura local e sua contribuição para a coesão, harmonia e desenvolvimento social e econômico (LANDGRAF, 2014). Nesse sentido, Gussotti e Gundane (2019) apropriam-se das falas do Presidente cessante da República de Moçambique - Armando Emílio Guebuza, proferidas em um Festival Nacional sobre Cultura, realizado no ano de 2008, na província de Gaza, realçando que

a cultura como uma das formas do reconhecimento das diversas modalidades de ser dos moçambicanos, bem como a garantia da unidade nacional. (...) é necessário que todas as pessoas e grupos possam reconhecer e dar expressão à sua identidade cultural, ao partilharem uma visão comum, pois é pela diversidade que se chega à unidade nacional (p. 192).

Aliás, sobre a questão acima citada, o referido plano estratégico de educação e cultura, refere que o desenvolvimento da cultura moçambicana,

manifesta-se através da crescente participação da comunidade na promoção e realização de diferentes ações de preservação e valorização das artes e cultura. O desenvolvimento da capacidade interventiva da sociedade civil manifesta-se,

⁶ Decreto nº 29/98 de 9 de junho - Determina a proteção legal dos bens materiais e imateriais do patrimônio cultural moçambicano; Decreto nº 41/2000 de 31 de outubro - Cria o Instituto Nacional do Audiovisual e Cinema; Decreto nº 927/2001 de 4 de setembro - Regulamento de aposição obrigatória do Selo nos Fonogramas; Decreto nº 25/2002 de 22 de outubro - altera a designação do ARPAC; Decreto nº 31/2004 de 18 de agosto – Cria o Museu da Ilha de Moçambique; Decreto nº 53/2004 de 1 de dezembro – Cria as Casas Provinciais de Cultura, abreviadamente designadas por CPC e aprova o seu Estatuto-Tipo; Decreto nº 1/2005 de 23 de fevereiro – Cria o Museu de Chai, Decreto nº 46/2007 de 1 de dezembro – Cria as Bibliotecas públicas provinciais.

também, através do aparecimento e fortalecimento de um amplo movimento associativo entre os fazedores da cultura, testemunhando a tomada de consciência na participação e consolidação da Nação e da moçambicanidade (MOÇAMBIQUE, 2006, p. 108).

O ex. Presidente da República de Moçambique, Armando Emílio Guebuza, olha a cultura como sendo determinante para a formação da personalidade identitária, unidade nacional, coesão e harmonia entre os moçambicanos, inclusive, podendo ajudá-los a resolver parte dos seus problemas sociais (BUSSOTTI; GUNDANE, 2019). Aliado a isso, em 2008, teve início o programa Reforçar as Indústrias Culturais e Criativas, sob o financiamento do Fundo das Nações Unidas para os Objetivos do Milénio, no qual as áreas especificamente definidas foram a “preservação e valorização do patrimônio cultural e promoção e desenvolvimento artístico” (LANDGRAF, 2014, p. 22). Nesse contexto, o Ministério da Cultura e Turismo criou o Fundo para o Desenvolvimento Artístico e Cultural - uma instituição que “depende das verbas do Governo para captação fonográfica, pesquisas e viagens culturais, e edição de livros” (GUSSOTTI; GUNDANE, 2019, p. 193).

Não obstante, assiste-se a uma série de dificuldades para a concretização dos objetivos da Política Cultural de Moçambique, uma vez que “a produção, transmissão e difusão artística volta-se para a lógica do lucro, [...] a arte e a cultura são resumidas à rentabilidade que delas é possível aferir - uma maneira controversa de enfrentar o desafio da promoção da diversidade cultural” (LANDGRAF, 2014, p. 23). Aliado a isso, segundo a autora, em 2012 o Ministério da Cultura lança o Plano Estratégico da Cultura (2012-2022) esperando-se dele respostas plausíveis de natureza econômica que possam reforçar a ideia de “Estado como instituição que faz da cultura fator de afirmação da unidade nacional e meio para o aumento da produção e circulação de bens e serviços” (Idem, p. 24) artístico-culturais no país.

Atividades audiovisuais e o teatro em Moçambique

Tratando-se de uma pesquisa que aborda o teatro cinematográfico ou audiovisual, é possível aferir uma relação intrínseca entre cinema e teatro, enquanto manifestações artístico-comunicativas e/ou de veiculação de mensagens. Ou seja, o teatro do grupo artístico Subuhana a que me refiro estar pesquisando é um teatro audiovisual. Trata-se, portanto, de uma espécie de produção de vídeos cômico-educativos, os quais são vendidos na rua por um valor simbólico às populações, e por sua vez, estas reproduzem em televisão em suas residências, pois não se trata de uma exibição feita em telas do cinema. Na minha concepção, a produção desse teatro audiovisual encontra respaldo na filmografia moçambicana. É importante frisar que, a exibição cinematográfica ou a cultura de assistir a um vídeo,

conforme Crowder (2010), surgiu nos anos de 1885, muitos anos após os portugueses terem chegado a Moçambique. Posteriormente,

(...) passou a vigorar a Portaria Provincial Nº 317 de 9 de janeiro de 1917 - também conhecida como Alvará do Assimilado, - medida que selou a divisão na sociedade colonial ao categorizar o *assimilado* como o africano “civilizado” e o *indígena* como o africano “não civilizado”, que seria, portanto, sujeito ao trabalho forçado, que perdurou de 1961. Já os categorizados como não *indígenas* seriam os europeus e os demais grupos não brancos, como chineses e indianos que viviam no país. Por estarem juridicamente separados, havia restrições quanto à presença dos *indígenas* nas salas de projeção, a exemplo da sala Gil Vicente, frequentada por brancos e *assimilados*. (GALLO, 2020, p. 171).

No que se refere à arte cinematográfica, em 1921, Segundo Convents (2019), o Governo Geral de Lourenço Marques - atual Moçambique - editou um decreto que proibia aos indígenas a exibição de filmes com cenas de crime de homicídio, roubo, furto ou fogo. Conforme essa lógica do governo colonial, Gallo (2020) esclarece que não se podia exhibir filmes à população local porque ela era percebida como susceptível à civilização e, assim sendo, partia-se do princípio de que “as cenas de violência poderiam suggestionar os indígenas a se oporem à administração portuguesa e a cometerem os mesmos atos violentos reproduzidos na tela” (p. 171).

Enquanto isso, também, na região rural de Moçambique, as missões religiosas se apropriavam do fascínio causado pelas imagens cinematográficas com as quais a população local tinha contato, para as evangelizar e disseminar a língua portuguesa (GALLO, 2020). Nessa linha de pensamento, um estudo realizado por Landgraf (2014), em torno das políticas culturais de Moçambique, revela que, sob o ideário de construção de uma nova nação, “nas áreas rurais, a estratégia residiu na reorganização das atividades produtivas das populações rurais mediante a consolidação de aldeias comunais”, a partir das quais, “a passagem da agricultura familiar para a produção coletiva era tida como valor, numa concepção simplória do materialismo histórico, sob a qual as mudanças nos mecanismos das forças produtivas provocariam as transformações ‘necessárias’ na esfera cultural” (LANDGRAF, 2014, p. 12).

O surgimento dos grupos teatrais em Moçambique, por lado, tem a ver, conforme Rocha (2008), com o fato de existirem, naquele contexto social, inúmeras etnias, cada uma delas com linguagem característica, gerando uma riqueza criativa em termos de diversidade cultural. Por outro lado, para além de o teatro popular ter surgido há longos anos atrás - na tribo *Nyau*, da Comunidade *Chewa*, dos povos *Maraves* da Província de Tete, a qual foi sempre empregue como atividade de resistência crítica, de denúncia e enfrentamento ao colonialismo, à opressão e conservação de práticas tradicionais (DA CONCEIÇÃO, 2019). No entanto, “as histórias contadas nos palcos dos teatros de Maputo, refletem a visão que a

sociedade tem sobre si mesma, podendo se entender a relação que a arte teatral tem com as ideias de nação e modernidade” (AZEVEDO, 2010, p. 1).

Ou seja, a história do teatro contemporâneo em Moçambique, conforme Gomes (2011) relaciona-se com a história de vida da atriz Lucrecia Paco, que foi uma das precursoras e fundadoras do primeiro grupo profissional de teatro moçambicano, em 1986, o grupo teatral Mutumbela Gogo. Apesar de algumas informações referirem sobre a existência de um teatro moçambicano influenciado pela cultura europeia, que teria surgido nos anos de 1898 (AZEVEDO, 2010), também existem outras informações evidenciadas por Fernanda Argius (s/d)⁷, evidenciando que a primeira companhia profissional de teatro moçambicano nasce quando um ator português chamado Henrique Santos, radicado em Moçambique após a passagem da sua companhia por Lourenço Marques, fundou o Teatro Popular de Moçambique, na década de 1960, no qual fizeram parte os atores Jorge de Souza, Carlos Andrade e Alfredo Ruas. Aliás, outro autor refere que,

No ano de 1898, a partir de um artista e professor português chamado Carlos da Silva, o teatro à maneira ocidental foi iniciado em Moçambique, direcionado aos colonos. Somente a partir dos anos 1960, numa reação ao colonialismo e fortalecendo os movimentos antifascismo e anticolonialista, o teatro começou a ser utilizado como instrumento de protesto. A FRELIMO criou um setor de teatro para combater a presença de Portugal no país (DA CONCEIÇÃO, 2019, p. 39).

Embora se observe algumas informações similares e outras divergentes entre os autores, seja como for, em Moçambique, segundo Fernanda Argius (s/d), “o teatro é muito anterior e, contemporâneo da narrativa tradicional, sendo esta, sempre, uma forma de dramatização da palavra, portanto uma forma de teatro” que se impõe nos últimos tempos. Por isso, “ao falarmos em teatro moçambicano, devemos ter em conta que a existência de um teatro segundo os moldes que hoje encontramos em Maputo não tem mais de quarenta anos” (AZEVEDO, 2010, p. 3). Foi a partir do período das lutas anticoloniais que se verifica, em Moçambique, “a emergência dos ideais nacionalistas, assistindo-se ao aparecimento de espetáculos, cuja temática era a realidade local, ao mesmo tempo que se anunciava o orgulho em ser africano” (Idem, p. 4) em que alguns atores teatrais moçambicanos como Orlando Mendes e Afonso Ribeiro, refletindo, portanto, sobre a sua condição de negro aculturado, mantendo um pé na cultura ocidental e outro nas suas tradições ancestrais. Ou seja, o surgimento da arte teatral em Moçambique está intrinsecamente relacionado com o processo de colonização *versus* processos de enfrentamento à colonização e opressões coloniais. E,

Para melhor se compreender a intervenção agressiva e violenta operada pela lógica colonial na diversidade e na pluralidade culturais das populações moçambicanas,

⁷⁷ Pode se encontrar o texto da autora, em:

<https://lusitanistasail.press/index.php/ailpress/catalog/download/25/40/385-1?inline=1>

basta situar o trabalho como signo da civilização e os sentidos atribuídos a ele pelo colonizador em detrimento dos sentidos recorrentes nas sociedades tradicionais. Nestas últimas, o trabalho guardava um valor interno e não havia nenhum objetivo de ordem externa relacionado a ele. Ou seja: o valor do trabalho estava em si mesmo. Por sua vez, para os colonizadores, obviamente, a atividade laboral encontrava sua razão de ser no cálculo capitalista. O impacto desta mudança para as populações tradicionais foi a transformação de sua identidade cultural (ROCHA, 2008, p. 3).

Essa transformação da identidade cultural referenciada pela autora acima citada, teria sido pautada, inclusive, pela opção no desenvolvimento de atividades artísticas, como é o caso do teatro, de modo a que se pudesse denunciar, reivindicar e/ou enfrentar as diversas opressões perpetradas por parte do colonialismo português. Nesse contexto, para além da conceituada teatral atriz Lucrécia Paco, assiste-se, conforme Gomes (2011), a força social do teatro moçambicano caracterizado por uma influência da oralidade e do trabalho artístico literário desenvolvido por outros autores como Mia Couto que fez com que, quando em 1975 o país conquista a independência Nacional e o novo partido, a FRELIMO, deteve o poder e passou a “desprezar todo tipo de vestígio da mentalidade colonial em Moçambique, os novos dirigentes, no afã de apagar a presença opressora de Portugal e de formar uma unidade em que o Estado teria o poder centralizado em nome de uma nação livre” (ROCHA, 2008, p. 3).

Nesse contexto de descolonização do país, o novo governo, conforme Gomes (2011), adota o conceito de Homem Novo e a criação de uma consciência nacional através da cultura, o que fez com que se criem e comecem a surgir grupos artísticos polivalentes nos bairros, além da ideia de unificação do povo moçambicano através da cultura, um intenso intercâmbio entre as práticas culturais do norte ao sul do país. Foi a partir dos anos 1980, segundo Azevedo (2010), que as demais manifestações artísticas como a dança, a música e a mímica vão sendo incorporadas no repertório teatral, e,

(...) vai-se divulgar um pouco por todo o território um teatro de carácter didático, revolucionário e propagandístico, cujas preocupações fundamentais era a promoção do novo ideário nacionalista. É um teatro que pretende endereçar os interesses das camadas populares, politicamente comprometido com os ideais da FRELIMO, que promove o espírito anticolonialista ao mesmo tempo que enaltece a vivência quotidiana da população moçambicana (AZEVEDO, 2010, p. 4).

Como se pode perceber, parece que foi nesse contexto de enfrentamento à opressão colonial que, até então, o teatro ganhou a função de se contrapor às demandas sociais, fazendo crítica ou mesmo tomando a função de conscientização da população moçambicana, em particular, e dos demais contextos sociais, no geral. Aliás, foi com base no contexto geopolítico internacional referente à queda do Muro de Berlim que se observou a efervescência de intercâmbios culturais ao nível internacional, fomentando-se, inclusive, apoios às Organizações governamentais e Não-Governamentais afins, que foram criadas condições, segundo a autora, para o aparecimento de várias companhias teatrais com o

espírito de manifestação da crítica às opressões coloniais, que “a cena teatral em Moçambique se encheu de um novo fulgor e o número de atores multiplicou-se. É uma época de grande qualidade e inovação artística” (AZEVEDO, 2010, p. 5).

Caracterização e contextualização do grupo teatral Subuhana

Conforme o jornal semanal Ngani - um semanário publicado frequentemente na Cidade de Nampula, o grupo teatral Subuhana é composto por dez (10) atores, dos quais - seis (6) mulheres e quatro (4) homens. Nasce em uma igreja católica - São Rafael, da Faina, no Bairro de Mutauanha, arredores da Cidade de Nampula, em Moçambique, quando um grupo de dois jovens - Raúl Magito e o falecido Alfane Lino Carlos - popularmente conhecido por Mukussakame, fazem uma palestra sensibilizando os crentes daquela igreja para que abandonassem os maus hábitos contra a humanidade. Daí, decidem se unir para criar o então grupo teatral Subuhana, com o objetivo de sensibilizar a sociedade nortenha de Moçambique, para a mudança de comportamentos (MIGUEL, 2022, p. 11).

Segundo informações do líder deste grupo artístico, apurados no Jornal Nagani, o grupo Subuhana começou a interpretar peças teatrais sobre os riscos resultantes dos abortos inseguros e prostituição (MIGUEL, 2022, p. 11). As primeiras gravações teatrais, segundo o autor, foram realizadas em 2003, na Vila de Rapale, arredores da Cidade de Nampula, interpretando a história de um vadio que, por consequência da sua prostituição, veio a falecer. Em seguida, o grupo começou a produzir o teatro audiovisual, difundindo temáticas sociais, como a prevenção de doenças e casamentos prematuros, promovendo, assim, a saúde da população local, através da “melhoria das condições de vida e afirmação do direito à saúde” (BRASIL, 2015, p. 6).

Ainda, conforme o Jornal Ngani, o Subuhana é uma iniciativa de atores sociais, organizado em forma de um movimento artístico sem reconhecimento, muito menos apoio por parte do Governo local, senão de algumas Organizações Não-Governamentais nacionais e estrangeiras, de onde têm atuado para auferir algum valor monetário para a sua sobrevivência e, mesmo sem financiamento, continua firme nos seus propósitos (MIGUEL, 2022, p. 11). Porém, o grupo artístico está comprometido com a divulgação de mensagens sobre saúde, “produzindo critérios relativos à escolha e negociação de uma vida boa ou, em outros termos, aos projetos de felicidade que justificam e elucidam a realização do cuidado” (PINHEIRO *et al.*; 2016, p. 16) ao nível das relações sociais e de gênero.

O Subuhana é um grupo de teatro conhecido em toda a Província de Nampula e na região Norte de Moçambique, por sua diversidade artística, que incluem produções

audiovisuais, apresentação de peças teatrais ao vivo e palestras. Na minha opinião, a produção desse teatro produzido sob a forma de peças audiovisuais, a priori, se caracteriza como cômica, podendo ter um caráter comunicativo de natureza crítico-educativo, sendo uma das formas de linguagem adotada pelo grupo artístico - aceitos e bem vendidos no seio da população local. Portanto, o conjunto de sua obra tem servido de instrumento para a disseminação de questões comportamentais ao nível das relações sociais e de gênero, as quais perigam a vida e, desta forma, as atividades desse grupo teatral se configuram como crítica às violências interpessoais, sobretudo, aquelas praticadas contra as mulheres, no Norte do País.

O grupo teatral Subuhana, tem atuado desde 2003 na produção de peças teatrais, tanto presenciais, quanto no formato audiovisuais, buscando abordar dentre vários temas, a violência contra as mulheres no Norte do país. Ao longo desse tempo, esse grupo teatral vem ampliando sua produção sobre esse tema, antecedendo, inclusive, a Constituição da República de Moçambique, de 2004 e à lei nacional sobre violência doméstica, promulgada no ano de 2009 (JOSÉ, 2017a), conforme se pode observar no parágrafo seguinte, a lista completa da produção teatral desse grupo artístico.

No que se refere aos títulos, existem apenas três únicos vídeos fazendo referência ao termo ‘violência’. O primeiro intitulado - ‘violência sexual e doméstica’, o segundo - ‘violência doméstica’ e o terceiro - ‘violência contra mulher e rapariga⁸’. Entretanto, para além dos títulos, os mais de noventa (90) vídeos produzidos até então, apresentam cenas sobre muitas outras formas de violência de gênero contra mulheres, idosos, crianças e exclusivamente um contra LGBTQIApn+, com incidência para a violência física, psicológica, sexual, negligência/abandono, patrimonial e moral.

Alguns desses vídeos abordam diversas temáticas que perpassam os processos saúde e doença, prevenção e cura, a saber: quatro (4) sobre aids e doenças sexualmente transmissíveis, dois (2) acerca de curandeiros, dois (2) sobre malária, um (1) sobre saúde comunitária, três (3) sobre impactos ambientais, três (3) representando a atividade de ensino e as pessoas em situação de aprendizagem no estabelecimento escolar e um (1) sobre saúde mental (Cabeça que não regula). Nesse contexto, não só a saúde, mas também a educação e outras temáticas são assuntos abordados no teatro audiovisual desse grupo teatral.

⁸ O termo rapariga pressupõe se tratar de uma menina jovem que se encontra entre a fase de adolescência e a juventude, sendo duplamente excluída, por um lado, por ser mulher e respeitar aos chamados espirituais e ter de passar pelos ritos ancestrais e religiosos e, por outro, porque sua identidade sexual e de gênero, a torna vítima por não conseguir mais permanecer e continuar na escola (FERREIRA; PEREIRA, 2021).

Também é comum o título fazer menção a um conjunto de personagens que devem fazer parte do cotidiano local de Nampula e/ou que podem servir para apresentar alguma lição de moral: o bêbado, o rei, o marido, o rico, o amigo, o idoso, o traidor, o pai, etc. Deste modo, enfatizo novamente que, violência não é o principal tema do teatro audiovisual desse grupo, quando se leva em consideração seus títulos. O processo saúde-doença ocupa muito mais espaço na produção fílmica desse grupo teatral, que procura sensibilizar a população contra os diversos problemas sociais e epidemiológicos que afetam a sociedade nampulense, como: doenças (cólera, HIV/Aids), violência doméstica contra crianças, mulheres, idosos; casamentos prematuros, prostituição, desistência escolar, corrupção institucional, criminalidade, educação tributária, entre outros assuntos de interesse social.

A violência contra as mulheres é um problema de saúde pública que deve ser enfrentado por meio de ações e “exemplos bem-sucedidos em todo o mundo, desde trabalhos individuais e comunitários em pequena escala até políticas nacionais e iniciativas legislativas” (KRUG, 2002, p. 3). Nesse contexto, a linguagem teatral veiculada pelo grupo teatral Subuhana elucida a magnitude dessa violência, pois das mais de oitenta (80) peças teatrais audiovisuais produzidas desde 2003 até hoje, vinte e cinco (25) delas, correspondentes a 31,25% das atividades, têm a ver com a violência contra as mulheres, a saber: Educação da rapariga (2003), dois mensageiros (2003), prevenção de transmissão vertical/PTV/HIV/SIDA (2006), nanvetecu: contra os direitos da mulher (2006), guerra sem fronteira (2009), é mau viver assim (2012), amigo quando tem (2012), consequências de ciúme e drogas (2012), khanleleya (2013), bêbado inteligente (2013), violência doméstica e sexual (2014), mafioso (2014), rico abusado (2014), onthamuene (2014), violência doméstica (2015), elapo yovirikana (2015), 7 de Abril (2016), homem grávido (2016), antheya waneene (2016), secretário falso (2016), fotógrafo mafioso (2017), imposto predial autárquico (2018), mentes danificadas (2018) e namarropola (2018), o que mostra a sua amplitude e grande preocupação com esse problema, como se pode observar no quadro seguinte, contendo o resumo das peças teatrais produzidas por esse grupo:

Quadro 1 - Produção teatral sobre a violência contra as mulheres

Título/ano de produção	Personagem/gênero	Natureza/Tipo/ âmbito	Sinopse
Educação da rapariga	15 personagens - 3 homens e 12 mulheres:	Violência estrutural, doméstica, simbólica,	Líderes tradicionais educam as raparigas de modo a se submeter aos

(2003)	líderes tradicionais e raparigas iniciadas.	física e psicológica.	parceiros e às normas sociais e culturais.
Dois mensageiros (2003)	10 personagens - 4 homens e 6 mulheres: Esposo, esposa, filha/adolescente, genro/idoso, outro casal, vizinhos (testemunhas).	Abuso sexual, Violência física e psicológico - contra a mulher/adolescente, sendo doméstica, conjugal.	Uma adolescente é obrigada à se casar pelos próprios pais, sendo maltratada, abusada e espancada na gravidez, com seu esposo - idoso.
PTV/ HIV/SIDA (2006)	3 personagens - 2 homens e uma mulher: esposa, esposa e vizinho.	Agressão física e violência psicológica – contra mulher, violência doméstica e conjugal.	O esposo zanga, insulta e bate a esposa por ela ter aderido à testagem de HIV na consulta pré-natal e ter convocado o esposo para fazer o mesmo porque seu resultado de HIV foi positivo.
Nanvetecu: contra os direitos da mulher (2006)	10 personagens - 5 homens e 5 mulheres: esposo, esposa, 2 menores; amigo do esposo, familiar da esposa, Secretário do Bairro e conhecidos.	Violência moral, física e psicológica - contra a mulher e familiar – doméstica conjugal, e de gênero: negligência, abandono e privação de cuidados.	Como pretexto de se separar da esposa e dos filhos, esposo orchestra uma infidelidade inexistente, acusando a esposa e lhe divorciando, sem direitos dos bens adquiridos.
Guerra sem fronteira (2009)	7 personagens: 3 homens -1 menor e 4 mulheres - 1 menor: esposo, esposa, filho menor, vizinhos	Agressão física - contra a mulher, contra um vizinho; doméstica e conjugal:	O esposo zanga, insulta e bate sua esposa por ter demorado preparar a refeição/almoço.
É mau viver assim (2012)	9 personagens - 5 homens e 4 mulheres - 1 adolescente: esposo, esposa, filhos e testemunhas (vizinhos)	Violência patrimonial física, psicológica e abandono: contra a mulher e adolescente, doméstica, conjugal e familiar.	Bêbado viciado, o esposo cobra refeição à sua esposa e, não tendo nada para preparar por falta de comida, ele grita, insulta, empurra, chuta utensílios e bate na esposa e nos filhos.
Amigo quando	11 personagens – 6 mulheres – 3	Violência física, moral e psicológica: contra	Adolescente se compromete em prostituição e não consegue realizar o

tem (2012)	adolescentes e 5 homens: amantes, (adulto e adolescente), mãe, filhas, esposo, esposa, amante, secretários do bairro.	mulheres adolescentes e homem, em público e doméstica, entre parceiros íntimos, familiar e conjugal.	ato sexual, sendo despida em público; uma mãe incita as filhas à prostituição para poderem sobreviver; pedindo divórcio, esposa queima seu marido com água quente.
Consequências de ciúme e drogas (2012)	9 personagens: 5 homens, 4 mulheres: esposo, esposa, amante do esposo, filhos, líderes tradicionais, do bairro, amigos e vizinhos	Negligência, cárcere privado, violência física psicológica e sexual: conjugal e de gênero - contra o homem e a mulher, no espaço doméstico.	Esposa alcoólatra não cuida de casa, deixa de preparar refeições de casa. Esposo sai de casa por falta de cuidados e arranja amante; esposa briga por isso: insulta, xinga e bate nos dois. Busca veneno tradicional no curandeiro e mata seu marido.
Khanleleya (2013)	11 personagens: 5 homens e 6 mulheres: esposo, esposa, amiga da esposa, familiares e vizinhos que testemunham as cenas.	Violência psicológica e agressão física: conjugal, contra a mulher, no espaço doméstico	Uma mulher se junta com um homem de mau caráter e viaja à capital, onde foram morar juntos. Lá, começou a ser maltratada pelo marido: ele xinga, insulta, humilha, lança objetos e bate nela, precisando ser acudida por vizinhos
Bêbado inteligente (2013)	11 personagens: 6 homens, 5 mulheres - 2 menores: esposo, esposa, enteada, vizinhos, membros da corporação policial	Negligência, violência física, psicológica e abuso sexual: de gênero contra mulher e criança, sendo doméstica, conjugal e familiar.	Padrasto alicia, acaricia, assedia e mantém relações sexuais com a enteada/menor; a esposa denuncia o crime e ele confessa. Não presta assistência alimentar e é escorraçado de casa com a esposa.
Violência doméstica e sexual (2014)	16 personagens: 9 homens - 2 menores; 7 mulheres - 2 menores: casal (homem e mulher), amigo do casal, outro casal, uma criança, amigos e vizinhos.	Agressão física, violência psicológica, patrimonial e sexual: entre parceiros íntimos, familiar e de gênero contra mulher, adolescente e homem, no espaço público e doméstico.	Carente, esposa impede o marido sair de casa com o amigo para lhe satisfazer sexualmente, alegando que ele não cumpre com suas obrigações íntimas. Esposo se divorcia da esposa porque ela não concebe e, se recusando é escorraçada e expulsa de casa. Esposo atenta estupro contra sobrinha da esposa
Mafioso (2014)	10 personagens: 5 homens, 5 mulheres - 1	Agressão física, violência psicológica, violência	Uma mulher é burlada dinheiro com um homem em troca de uma vaga de

	criança: esposo, esposas (3), filha, cunhado, vizinhos.	econômica /burla: de gênero contra criança, conjugal contra as mulheres, no espaço público e doméstico.	emprego; esposo descobre que uma das suas três esposas o trai sexualmente e bate as três, uma delas com criança no colo, alegando que construiu casa, compra roupa, comida e, por isso, todas devem apanhar
Rico abusado (2014)	18 Personagens – 10 homens, 8 mulheres: quatro casais, uma criança, vizinhos.	Intimidação, violência física, abuso sexual: violência conjugal contra mulher, entre parceiros íntimos, no espaço público e doméstico.	Um homem que se considera rico empurra, insulta e chuta recipiente de uma adolescente que vende bolos na via pública e paga dez vezes o custo; após sua esposa ser apreciada com um moço, esposo bate nela na rua; idoso assedia uma adolescente com certa quantia de dinheiro que, após a prática sexual, não honra a promessa e é escorraçado.
Onthamuene (2014)	11 personagens - 6 homens, 5 mulheres: dois casais, amigos e vizinhos.	Violência física, moral e psicológica: conjugal contra as mulheres, no contexto doméstico.	‘Onthamuene’ significa troca de esposas para o ato sexual. Então, dois esposos concordam em trocar suas esposas sexualmente, sendo que, uma delas consentiu e a outra não, o que gerou violência no seio dos casais.
Violência doméstica (2015)	13 personagens - 6 homens - 2 adolescentes, 7 mulheres - 1 menor: quatro casais, crianças (filhos), agentes da polícia, dinamizadores do bairro, amigos e vizinhos.	Abuso psicológico, violência sexual, agressão física, negligência/privação de cuidados: de gênero contra mulheres, crianças e homem, entre parceiros íntimos, conjugal e familiar, no âmbito público e doméstico.	Embriagado, esposo defeca propositalmente nas calças e obriga sua esposa à lavar a sujeira; outra cena: esposo obriga sua esposa a manter relações sexuais contra sua vontade, chegando a estupra-la. Terceira cena: Esposa impede o marido de sair de casa para que possa lhe satisfazer sexualmente. Quarta cena: esposo bate brutalmente sua esposa, com criança no colo e, em frente de outros filhos/menores.
Elapo yovirikana (2015)	8 personagens – 4 homens e 4 mulheres: amantes, amigos e	Violência psicológica e agressão física: entre parceiros íntimos e contra	Namorado encontra sua namorada bebendo com amigos e amigas na rua e, por ciúmes porque desconfia estar

	amigas dos amantes	mulher - em meio público	sendo traído, tira colares dela, envergonha e bate ela em plena via pública
7 de abril (2016)	12 personagens – 7 mulheres e – 5 homens: casal, amigas da esposa, amigos do esposo.	Violência psicológica, privação de liberdade, agressão física: conjugal contra a mulher, em meio público e doméstico	Esposa vai comemorar com amigas o dia 7 de abril – dia da mulher moçambicana e, esposo não consente: vai ao encontro dela, zanga, insulta, bate, tira roupa dela e vai vender e lhe escorraça para casa
Homem gravido (2016)	6 personagens – 4 homens e 2 mulheres: casal e testemunhas	Violência psicológica, física: conjugal contra a mulher, em meio público	Esposa vai ao mercado. Vendo demorar, esposo vai lhe esperar no ponto de ônibus e, vendo-a descer começa a bater e, lhe insultando porque teria sentado no meio de homens
Antheya waneene (2016)	16 personagens – 10 mulheres e 6 homens: casal, vizinhos presentes na cerimónia fúnebre	Violência psicológica, física: conjugal contra a mulher, no meio público.	Esposa vai ao enterro de um vizinho e, regressando, é interpelada pelo esposo que lhe zanga, insulta e lhe bate, acusando-a de infidelidade
Secretário falso (2016)	9 personagens – 4 mulheres, sendo 1 criança e 5 homens: viúva, agressor, secretário do bairro, líderes da comunidade	Violência física, psicológica e patrimonial: contra a mulheres, em público.	Secretário do bairro vende parcela de terra que era lavoura de uma viúva à um jovem. Tirando verduras na sua lavoura é surpreendida com agressões por parte de um jovem que diz ela ser ladra porque terá comprado aquela lavoura com o secretário e, insulta, bate-a até ela fugir.
Fotógrafo mafioso (2017)	4 personagens – 2 mulheres, dos quais 1 criança e dois homens: um casal, filha e um jovem	Agressão física: contra a mulher no âmbito doméstico	Jovem encontra uma mulher curandeira que teria prestado serviço que não surtiu efeito desejado e, começa a bater ela na sua casa, em frente da filha (menor) e do marido.
Imposto predial autárquico (2018)	7 personagens – 4 homens e 3 mulheres: um casal e vizinhos.	Violência física e psicológica: contra a mulher, no espaço físico e	Esposo encontra na sua casa agentes estatais do setor de legalização do imposto predial e acusa serem namorados de sua esposa e, começa a

		doméstico.	lhe zangar, insultar e batendo nela, acusando-a de infidelidade.
Emprego (2018)	6 personagens – 4 homens e 2 mulheres: casal e marginais/assaltantes	Violência psicológica e física: contra mulheres, em meio público.	Marginais assaltam uma mulher, um deles se fazendo passar de seu esposo que, após sua resistência, é batida e assaltada seus bens.
Mentes danificadas (2018)	5 personagens – 4 homens e 1 mulher: parceiros íntimos, pai e irmão dela	Violência física e psicológica (intimidação): contra a mulher, no meio público e doméstico	Namorado se apercebe que sua namorada vinha conversando com seu ex-namorado e enciumado, bate até sangrar, amarra e encarcera ela.
Namarropola (2018)	9 personagens – 7 homens e 3 mulheres: casal, amiga, membros da corporação policial	Violência física, psicológica e moral: contra as mulheres, no meio público	Duas mulheres foram à um bar beber confiando que um de seus namorados viria pagar a conta; acontece que ele não apareceu e o trabalhador do bar lhes insultou, bateu e despiu a roupa delas como forma de reaver o valor em causa.

Fonte: adaptado pelo autor

Importa referir que dessas peças mencionadas, algumas estão disponíveis no Youtube: https://www.youtube.com/results?search_query=subuhana com várias visualizações, a saber: khanleleya com 281 mil, mafioso com 325 mil, é mau viver assim com 206,627 mil, violência doméstica e sexual com 173,505 mil, 7 de abril com 88,967 mil e rico abusado com 6,876 mil visualizações, respetivamente.

E, com base na informação obtida com a liderança do grupo teatral Subuhana, semanalmente são gravados e disponibilizados sob a forma de venda, ao público, cerca de duzentas peças tetro-fílmicas, revelando que mensalmente, cerca de mil peças são disponibilizadas para que o público possa assistir. Tendo em conta que a densidade população da província de Nampula é de 6.000 milhões de habitantes, calcula-se que cerca de 10% da população daquela região do país assiste e tem acesso às peças teatrais do grupo Subuhana, o que mostra a amplitude, a capilaridade ou a capacidade de difusão das manifestações artísticas desse grupo teatral.

Na maioria das peças teatrais desenvolvidas pelo grupo teatral Subuhana, faz-se a crítica sobre as diversas questões acima arroladas que impactam sobremaneira a saúde das mulheres, com enorme incidência nas relações de gênero, ou seja, afetivo-conjugais e/ou

sexuais desenvolvidas entre os homens e as mulheres, onde se observa tantas atrocidades contra elas como humilhações, assédio e violência sexual, agressões físicas, intimidação, homicídios, privação de liberdade, transgressão de privacidade, incitação à prostituição por parte do próprio marido para mantimento de alimento no lar, manifestação de ciúme e violência, castigos, entre outras formas de violência.

Realço que esta tese foi realizada no formato tradicional e a mesma está estruturada em seis (6) capítulos, a saber: o primeiro capítulo referente à introdução sócio-histórica da política moçambicana, onde para além da contextualização sócio-geográfica, contextualizo a cultura artístico-teatral e cinematográfica moçambicana, as emergências das atividades artístico-teatrais em Moçambique, a caracterização do grupo teatral pesquisado, o lugar da minha fala nesta tese e parte da produção teatral do grupo que produz os vídeos aqui analisados. No segundo capítulo, apresento o percurso relativo à construção e identificação do objeto de pesquisa, a justificativa, a contextualização do problema da violência contra as mulheres em Moçambique, os pressupostos, objetivos: geral e específicos, inclusive, as questões de pesquisa.

O terceiro capítulo refere-se ao marco referencial e conceitual, onde apresento os principais conceitos sobre a violência de gênero e violência contra as mulheres, a arte do teatro como performance de comunicação e conscientização, promoção da saúde e prevenção da violência contra as mulheres e as políticas públicas de enfrentamento à violência contra as mulheres. O quarto capítulo, reservei à metodologia da pesquisa, relatando o percurso e desdobramentos do objeto da pesquisa, o método da pesquisa empregue, o campo de estudo, as etapas da pesquisa e os procedimentos e técnicas utilizadas. O quinto capítulo dedico à apresentação, análise, interpretação e discussão dos resultados emergentes do trabalho de campo, neste caso, dos vídeos teatrais nesta tese. E, por fim, finalizo a tese apresentando o sexto capítulo, a partir do qual faço as considerações finais deste estudo.

2 A CONSTRUÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

2.1 OBJETO DE PESQUISA

O objeto desta tese versa sobre a linguagem teatral veiculada no teatro audiovisual do grupo Subuhana, como forma de abordar, dialogar e/ou fomentar ações de comunicação em saúde - destinadas à prevenção e enfrentamento à violência de gênero contra as mulheres em Moçambique.

2.2 JUSTIFICATIVA

A violência é um fenômeno que necessita de uma abordagem global e integrada, pois este tema tem sido a cada dia mais abordado e “ganhando reconhecimento como um problema político, social, de direitos humanos e de saúde pública” (MORAES; SORJ; 2009, p. 7), por se tratar de um problema que tem impactos negativos na saúde das pessoas tornando-se, desse modo, numa questão preocupante para várias nações e à sociedade civil que procuram, a todo custo, promover pesquisas, ações de formação e campanhas de sensibilização para o seu enfrentamento.

O Relatório Mundial sobre Violência e Saúde, da OMS (KRUG, 2002) propõe o reconhecimento da imensa parte invisível da violência que não resulta em mortes ou lesões graves, mas que oprime e gera danos físicos, psicológicos e sociais nos indivíduos que se encontram submetidos de forma crônica aos abusos. De fato, a violência interfere na saúde “porque ela representa um risco maior para a realização do processo vital humano: ameaça a vida, altera a saúde, produz enfermidade e provoca a morte como realidade ou como possibilidade próxima” (Azevedo, 1990, apud MINAYO; SOUZA, 1998, p. 520). Segundo os autores acima citados, pelo número de vítimas e a magnitude de sequelas emocionais que produz, a violência adquiriu um caráter endêmico e se converteu em um problema de saúde pública em vários países ((idem).

Enquanto problema de saúde pública, o relatório refere que a violência pode ser combatida através de ações e/ou “exemplos bem-sucedidos em todo o mundo, desde trabalhos individuais e comunitários em pequena escala até políticas nacionais e iniciativas legislativas” (KRUG, 2002, p. 3). Nessa direção, cada ação de prevenção está associada às consequências da violência, dando apoio às vítimas e punindo os criminosos, pelo que, é importante investir na prevenção primária porque ela se configura em uma resposta abrangente à violência que, “não só protege e apoia as vítimas da violência, mas também, promove a não violência, reduz a perpetração da violência e muda as circunstâncias e condições que primordialmente dão origem à violência” (KRUG, 2002, p. 15-16).

No entanto, os atos violentos podem ser reconhecidos em quatro modalidades de expressão, também denominados de abusos ou maus-tratos, sendo classificados como abuso físico, abuso psicológico, abuso sexual e negligência, abandono ou privação de cuidados (MINAYO, 2009). Tais categorias mostram que a violência tem consequência para a saúde das pessoas acometidas, podendo ocorrer simultaneamente em suas diferentes formas de expressão que, por sinal, são condenadas pela sociedade. É nesse contexto que Domenach & Chesnais (1981, apud MINAYO, 2006, p. 16-17), defendem que,

(...) a percepção negativa e condenatória das várias formas de violência constitui um passo muito positivo alcançado pela humanidade em seu desenvolvimento. Ou seja, atribuir a um ato de exploração, de dominação, de agressão física, emocional ou moral, o caráter negativo da violência significa um status superior uma consciência social a respeito dos direitos dos indivíduos e de coletividades.

O fenômeno da violência é uma questão que contribui para o enfraquecimento da qualidade de vida e, tal impacto tem agravos para a saúde, na medida em que “surge como expressão de contradições entre os que querem manter privilégios e os que se rebelam contra a opressão” (MINAYO; SOUZA, 1998, p. 522). O que significa que, enquanto fenômeno social, a violência se manifesta sob a forma de dominação, sendo interpretada à luz das relações conflituosas.

Ao abordar a violência contra as mulheres, Grossi (1998) procura compreender as relações de gênero, problematizando as violências sofridas pelas mulheres no âmbito privado, pois, segundo ela, é em torno do termo “violência contra a mulher” que o problema é vulgarmente conhecido como algo privado e que se constroem teorias relacionadas a essas violências no interior das relações afetivo-conjugais, envolvendo homens e mulheres. Tanto que o movimento social feminista de enfrentamento a toda forma de discriminação contra as mulheres surge nos finais do século XIX, com o objetivo de lutar contra a opressão das mulheres, notabilizando-se, em Moçambique, pelas ações de solidariedade, resistência passiva e apoio mútuo tendente ao estabelecimento do direito e a uma vida condigna da mulher (CASIMIRO, 2004).

Atualmente, a violência contra as mulheres é um problema reconhecido e de preocupação internacional, sendo que, sua conscientização é recente e fruto de todo trabalho que veio sendo desenvolvido por vários movimentos sociais, como movimento de mulheres, movimentos feministas que despertaram atenção, tomando a linha de frente para o combate às opressões que aprisionam várias mulheres (LIMA *et al.*; 2008) no mundo. Aliás, embora se trate de um fenômeno contemporâneo em pauta nas discussões (GUIMARÃES; PEDROZA, 2015) de vários países, “o que se percebe é que a visibilidade política e social desta problemática tem um caráter recente, dado que apenas nos últimos 50 anos é que tem se

destacado a gravidade e seriedade das situações de violências sofridas pelas mulheres em suas relações de afeto' (p. 257).

Dados internacionais sobre a violência contra as mulheres, retirados da Rede humaniza SUS e presentes, também, no Relatório da Anistia Internacional (2008), mostram que,

Nos Estados Unidos, uma mulher é espancada por seu marido ou parceiro a cada 15 segundos; ainda nos Estados Unidos, uma é estuprada a cada 90 segundos. Na Inglaterra, por semana, duas mulheres são mortas pelos seus parceiros. No Egito, 35% dizem ter apanhado do marido. Na Zâmbia, cinco mulheres são assassinadas por semana. Na África do Sul, 147 mulheres são estupradas todos os dias. Na França, 25 mil mulheres são violentadas a cada ano. Na Costa Rica 67% das mulheres com mais de 15 anos já sofreram violência física ou sexual em algum momento de suas vidas. No Equador, de cada dez equatorianas seis foram vítimas de violência. No Brasil, uma mulher é espancada a cada 15 segundos⁹.

Como se pode observar, a questão da violência, em particular a violência contra as mulheres, transformou-se em problema de saúde pública porque afeta a saúde individual e coletiva, demandando a formulação de políticas públicas específicas e a organização de serviços voltados à prevenção e tratamento, o que torna possível a compreensão das diversas formas de enfrentamento desse problema, tendo em conta as circunstâncias e os diferentes momentos históricos de sua ocorrência (MINAYO, 2005).

Nessa direção, uma vez que a violência contra as mulheres é registrada na maior parte do mundo sem restrição de classes sociais, é pertinente pesquisar esse problema porque “a violência fundamentada no gênero, incluindo agressões domésticas, mutilação, abuso sexual, psicológico e homicídios passam a fazer parte da agenda, não apenas para os cuidados assistenciais e pontuais oferecidos nas emergências hospitalares”, como também se configura em um objeto de prevenção e promoção da saúde das mulheres que incorpora a compreensão e a mudança de atitudes, crenças e práticas (MINAYO, 1999, p. 9).

O problema da violência contra as mulheres, segundo Fonseca *et al.*; (2012), atinge as mulheres em quase todas as circunstâncias ou esferas da sua vida, concretamente nas relações sociais, no trabalho e na saúde. Refletindo sobre esse problema, dados do Banco Mundial publicados por Ribeiro e Coutinho (2011, apud FONSECA *et al.*; 2012), apontam que,

(...) um em cada cinco dias de falta ao trabalho é causado pela violência sofrida pelas mulheres dentro de suas casas; a cada cinco anos, a mulher perde um ano de vida saudável se ela sofre violência doméstica; na América Latina, a violência doméstica atinge entre 25% a 50% das mulheres; uma mulher que sofre violência doméstica geralmente ganha menos do que aquela que não vive em situação de violência; estima-se que o custo da violência doméstica oscila entre 1,6% e 2% do PIB de um país, fatos esses que demonstram que a violência contra a mulher sai do âmbito familiar e atinge a sociedade como um todo, configurando-se em fator que destrutura o tecido social (p. 308).

⁹ Conforme consta na página da Rede humaniza SUS. Disponível em: <https://redehumanizasus.net/node/3927/> Acessado em: 24 Fev. 2021.

Como se pode observar, a descrição dos dados acima apresentados elucida as dimensões do problema da violência, indicando o quão é pertinente ser pesquisado, visto que as suas repercussões se fazem sentir na saúde e bem-estar das mulheres. Ou seja, “muitas são as implicações envolvendo o fenômeno da violência doméstica contra a mulher, com a repercussão de casos nos meios de comunicação e atingindo a sociedade de uma maneira geral” (FONSECA *et al.*; 2012, p. 308), tanto que, pela pertinência no desenvolvimento de ações de enfrentamento e prevenção desse problema, muitos países são signatários da Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as mulheres, tendo sido promulgadas, em consonância com as recomendações tecidas nessa convenção internacional, leis e políticas públicas que visam coibir a violência praticada contra as mulheres.

A violência contra as mulheres é uma temática pertinente do ponto de vista da pesquisa porque, segundo Santos (2014), existem dados reais que apontam que na sociedade brasileira esse fenômeno social surge a partir de um percurso histórico e religioso, do qual se “implementaram, justificaram e legitimaram socialmente, de forma aberta ou camuflada, uma prática que agride frontalmente o direito e a dignidade humana da mulher, possibilitando assim a perpetuação deste ato criminoso” (p. 19), o que remete pensar o enfrentamento do problema, segundo esse autor, tendo em conta o reflexo desse processo sócio-histórico e religioso advindo da colonização. E, como resposta/repúdio a esse processo histórico e religioso vivenciado na sociedade brasileira, Guimarães e Pedroza (2015), observam vários movimentos feministas e de mulheres, discutindo pautas e desenvolvendo lutas para “romper com dicotomias entre o público e o privado cobrando responsabilidades do Estado e da sociedade em assegurar a todas/os o respeito à dignidade humana e a uma vida sem violência” (p. 257).

Como fruto desse empreendimento e disputas acima mencionados, a partir da década de 60, até então, várias mobilizações têm se focalizado nas denúncias das violências cometidas contra as mulheres (BANDEIRA; MELO, 2010; COSTA, 2009; MACHADO, 2010), destacando “o quanto, por muito tempo, os limites do privado legitimaram ou ignoraram a gravidade das violências sofridas por mulheres” (GUIMARÃES; PEDROZA, 2015, p. 257) que que seriam questões enraizadas nas crenças populares - equivalentes àquelas ilustradas por Saffioti (1999), segundo as quais, em briga de marido e mulher ninguém mete a colher, discurso esse que mais tarde veio ao campo acadêmico e político, “possibilitando a elaboração de pesquisas e construtos teóricos que forneceram mais subsídios para as discussões acerca das desigualdades e violências entre homens e mulheres” (p. 257).

Assim, na ótica de Meque (2016), compreende-se que a constante produção do conhecimento sobre o problema da violência contra as mulheres se configura em uma questão que se materializa como uma ‘política pública’, ao identificar diversas dificuldades de ordem “cultural, organizacional, institucional ou política, enfatizando a responsabilidade do desenvolvimento de intervenções coletivas e medidas de prevenção para os níveis de atenção primária, secundária e terciária de atendimento” (p. 14).

A partir da relevância que o tema/problema representa para o âmbito da prevenção e enfrentamento, têm se constatado “produções legislativas, científicas, literárias e jornalísticas que realçam o impacto do fenômeno da violência contra a mulher na vida das famílias e, de modo especial, na vida das próprias vítimas” (TOMÁS, 2016, p. 11). As mulheres encontram enormes barreiras na sua vida por causa dos reflexos causados por esse problema.

O desenvolvimento de políticas públicas de enfrentamento à violência contra as mulheres e as leis para a sua proteção, materializadas por meio da reforma judiciária, constituem os avanços mais significativos para as transformações necessárias (MEQUE, 2016) das relações de gênero observadas entre homens e mulheres. Estes aspetos tornam relevante o desenvolvimento de pesquisas inseridas nesta temática, porque compactuam com o compromisso de “garantir a execução universal das políticas no âmbito nacional, para que toda a sociedade, especialistas da área e agentes jurídicos estejam conscientes da existência e necessidade da aplicação das políticas” (p. 22) tendentes ao combate do problema.

Além disso, a pesquisa do tema violência contra as mulheres é muito pertinente para a compreensão do contexto social de Moçambique, pois, nas últimas décadas têm sido crescentes os movimentos sociais que integram ações coletivas desenvolvidas pelo governo e por organizações não governamentais (ONG’S), com vista ao combate de hábitos que perpetuam a violência. Aliás, desde a primeira Constituição da República de Moçambique, a violência é um fenômeno referenciado como um “mal para ser combatido”. No que diz respeito aos direitos e deveres fundamentais dos cidadãos moçambicanos, prevê-se que “todos os atos visando prejudicar a harmonia social, criar divisões ou situações de privilégio com base na cor, raça, sexo, origem étnica, lugar de nascimento, religião, grau de instrução, posição social ou profissão são punidos pela lei”¹⁰. Não obstante, a revisão da Constituição de 1990, faz menciona que,

Todo o cidadão tem o direito à vida. Tem direito à integridade física e não pode ser sujeito a tortura ou tratamentos cruéis ou desumanos. Todo o cidadão tem o direito à

¹⁰ Artigo 26, Constituição da República Popular de Moçambique, de 20 de Junho de 1975. Disponível em: <http://cedis.fd.unl.pt/wp-content/uploads/2016/02/CONST-MOC-75.pdf> Acesso em: 15 Nov. 2016.

honra, ao bom nome, à reputação, à defesa da sua imagem pública e à reserva da sua vida privada. Todo o cidadão tem o direito de viver em um ambiente equilibrado e o dever de o defender¹¹,

Como se pode compreender, nas duas primeiras constituições trata-se de uma série de disposições que chamam atenção do direito à vida e ao bem-estar, o que remete à necessidade e/ou à pertinência de olhar a violência como um problema a ser combatido. Após a independência, a Constituição da República de Moçambique sofreu duas revisões, sendo a última em 2004. Quanto aos princípios gerais, esta, para além de comungar com as diretrizes contidas nas duas anteriores constituições, prevê ainda deveres que o cidadão tem por observar na sua relação com os seus próximos, alertando que “todo o cidadão tem o dever de respeitar e considerar os seus semelhantes, sem discriminação de qualquer espécie e de manter com eles relações que permitam promover, salvaguardar e reforçar o respeito, a tolerância recíproca e a solidariedade”¹². Nas constituições de 1990 e de 2004 apela-se ao direito à vida e aos direitos pessoais como questões a serem observadas e/ou preservadas. Quando se diz que o indivíduo tem o direito à vida, significa que não há espaço para dar campo ao comportamento violento, pois este periga a vida e a integridade física e psicológica do sujeito.

É pertinente pesquisar o tema ‘violência contra as mulheres’ porque em Moçambique, para além de existir uma política de gênero e muitas outras diretrizes normativas que visam coibir esse fenômeno, existe uma Lei específica de combate à violência contra as mulheres - a Lei nº 29/2009, de 29 de Setembro, que traça disposições gerais sobre a violência praticada contra as mulheres no âmbito das relações domésticas e intrafamiliares, contribuindo significativamente no desenvolvimento de ações e/ou manifestações sobre o combate e enfrentamento de todo o tipo de violência interpessoal ao nível das relações de gênero.

Ainda, sobre a relevância social desta tese para a área da saúde, destaca-se que há sofrimentos e doenças que acometem às vítimas de violência, alterando o seu estado de saúde. Se este estado de doença não for imediatamente tratado ou prevenido, pode levar ao aparecimento de outras doenças ainda mais graves, muitas delas crônicas (MISAU, 2012). Uma vez que a violência se tornou em um problema de saúde pública, hoje exige a

¹¹ Nº 4 do Artigo 56, e Artigos 70,71,72, Constituição da República Popular de Moçambique, de 30 de Novembro de 1990. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/176043/000472176.pdf?sequence=3> Acesso em: 15 Nov. 2016.

¹² Artigo 44, Constituição da República de Moçambique, de 16 de novembro de 2004. Disponível em: http://www.presidencia.gov.mz/files/republica/constituicao_republica_moc.pdf Acesso em: 15 Nov. 2016.

participação de diversos setores, não só para o Ministério da Saúde, como o da Justiça, da Segurança Pública, Procuradoria-Geral da República, entre outros.

Portanto, os tipos de violência de gênero contra as mulheres mais frequentes no País são a física, a sexual e a psicológica, sendo notório, em termos conceituais, a existência de uma diversidade de percepções sobre o fenômeno, mas todas elas com características similares no que se refere ao seu impacto negativo sobre a saúde. Isso significa que toda e qualquer violência é um problema que deve ser enfrentado pela sociedade ((MOÇAMBIQUE, s/d). Segundo dados obtidos a partir desse documento oficial do Governo de Moçambique, a violência contra a mulher se configura da seguinte maneira:

As formas de violência física mais frequente no país são: as ofensas corporais voluntárias simples (esbofetear, pontapear, morder ou esmurrar), outras ofensas qualificadas (spancamentos que resulte em sangramento) e ameaças à integridade física. A principal forma de violência sexual no país é ser forçado a ter uma relação sexual com qualquer parceiro (estupro, assédio sexual, sucessor do falecido). Por sua vez, violência psicológica é tida como a que mais ocorre no país, pois que antes de ocorrência de qualquer uma das duas violências anteriormente citadas, ocorre primeiro a violência psicológica (MOÇAMBIQUE, s/d, p. 8).

Além dessas formas de violência, conforme a fonte, “a mulher é também vítima de muitos outros problemas socioculturais e económicos, tais como a pobreza absoluta e o analfabetismo, como resultado do desrespeito dos seus direitos e deveres pela sociedade” (p. 6). O mesmo documento refere, ainda, que não existe uma única causa e explicação para a ocorrência desses tipos de violências, porém, se sabe que os fatos estão relacionados a vários fatores como culturais (hábitos e crenças intimamente ligados à desigualdade sexual, crenças de que a mulher é inferior ao homem, obscurantismo e formas ‘indecentes’ de se vestir); ciúmes, antecedentes de violência na família, dependência econômica da mulher, soropositividade, divulgação do estado de saúde do outro à outrem ou obrigar a parceira a manter relações sexuais sem o uso do preservativo, desigualdades nas relações de poder entre mulheres e homens, dentre outras.

Portanto, a violência contra as mulheres se dá tanto no espaço público, quanto no doméstico, sendo um dos mais graves problemas que a sociedade contemporânea enfrenta. É uma forma de violência que não conhece fronteiras, nem obedece a princípios ou leis. Ocorre diariamente em Moçambique e noutros países; apesar de existir um quadro constitucional e legal que veio introduzir vários mecanismos de proteção dos direitos humanos, este problema ainda é uma realidade por enfrentar.

Moçambique é membro signatário da Declaração dos Direitos Humanos, tanto que, desde a proclamação da Independência, na Constituição da República de Moçambique se proclamou o combate de todos os atos contraditórios à Unidade Nacional, pois almeja-se que

a sociedade viva em um ambiente sem violência, de respeito mútuo entre os indivíduos que interagem nela, respeitando os direitos e liberdades de cada cidadão nas suas relações interpessoais.

Entretanto, a violência contra as mulheres tem vindo a crescer nos últimos anos, em Moçambique. E naquele contexto social, quando se fala em violência contra mulher, geralmente, recorre-se ao termo violência doméstica para se referir à violência que as mulheres sofrem no cotidiano doméstico. Segundo esse entendimento, fazem parte de casos de violência doméstica, conforme Cossa *et al.*; (2022, p. 12), “a violência física simples, violência física grave, violência psicológica, violência moral, violência patrimonial, violência social, cópula não consentida e a cópula com transmissão de doenças”. O Ministério do Interior, que responde pela Polícia da República de Moçambique, apresentou dados ao nível nacional sobre a violência e casos criminais, por intermédio do Instituto Nacional de Estatística, segundo os quais a violência contra as mulheres atingiu níveis alarmantes.

Ou seja, em 2021, foram reportados, na sua maioria, casos de mulheres como sendo vítimas de violência interpessoal em todos os grupos etários (COSSA *et al.*; 2022). Segundo os autores, as províncias da Zambézia, Nampula, Maputo Província e Gaza reportaram acima de quinhentos (500) casos de violência em crianças do sexo feminino, contra as províncias de Maputo, Maputo Cidade, Nampula, Gaza, Inhambane e Tete, que reportaram acima de mil (1000) casos em mulheres adultas - vítimas da violência, sendo que, a Província de Niassa, reportou menos casos para ambos sexos no grupo de 60 ou mais anos de idade, conforme se pode observar os dados que constam no relatório estatístico, realizado de 2021 ao 2022:

2.2.1. Quadro 2: Casos reportados pela polícia de Moçambique sobre vítimas de violência por grupo de idade e sexo, segundo as províncias do país, no ano de 2021

Províncias	0 - 17 anos		18 – 59 anos		60+ anos	
	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem
Niassa	435	359	830	132	6	4
Cabo Delgado	185	62	459	84	13	10
Nampula	591	300	1 218	163	15	10
Zambézia	626	312	893	164	41	11
Tete	465	93	1 003	254	30	9
Manica	366	80	378	92	16	3
Sofala	248	148	774	128	25	11
Inhambane	280	71	1 047	223	92	53
Gaza	554	224	1 075	185	59	23

Maputo Província	576	286	3 053	477	77	33
Maputo Cidade	244	129	1 223	185	51	41
Total	4 570	2 064	11 953	2 087	425	208

Fonte: adaptado pelo autor, com base nos dados do ano de 2021, apresentados pelo Comando Geral da Polícia da República de Moçambique - Departamento de Atendimento à Família e Menores Vítimas de Violência (COSSA *et al.*, 2022).

De acordo com Cossa *et al.*; (2022), em 2021, Maputo Província, Maputo Cidade e Inhambane registraram mais casos de violência doméstica com 3.359, 1.432 e 1.362 respectivamente. A província de Manica registrou 321 casos, contra Cabo Delegado que registrou 421 casos. Contudo, se comparados os casos de 2020 e 2021, conforme os autores, as províncias de Niassa, Tete e Gaza registraram um crescimento de 98,9%, 37,8% e 31,8% vítimas de violência doméstica, respectivamente. As províncias de Sofala, Maputo Cidade registram uma redução de vítimas, em 23,0% e 21,8%. Relativamente ao sexo, de 2020 para 2021, as províncias de Niassa e Tete registraram um aumento de mulheres vítimas de violência doméstica, sendo 104,6% e 38,0%, e uma redução para Maputo Cidade que apresentou 18,8% e Sofala 27,2%. Nos homens, as províncias de Niassa e Gaza registraram um aumento de vítimas de violência doméstica em 63,5% e 145,7%, respectivamente (COSSA *et al.*; 2022, p. 14), conforme se pode observar no quadro a seguir:

2.2.2 Quadro 3: Casos sobre vítimas de violência doméstica por sexo e por províncias. Moçambique (2020-2021)

Províncias	2020			2021		
	Mulher	Homem	Total	Mulher	Homem	Total
Niassa	324	52	376	663	95	748
Cabo Delgado	299	50	349	351	70	421
Nampula	487	95	582	607	108	715
Zambézia	452	108	560	586	137	723
Tete	665	144	809	918	197	1.115
Manica	250	87	337	267	54	321
Sofala	802	76	878	584	92	676
Inhambane	1.159	221	1.380	1.083	279	1.362
Gaza	729	70	799	881	172	1.053
Maputo Província	2.744	617	3.361	2.911	448	3.359
Maputo Cidade	1.520	311	1.831	1.234	198	1.432
Total	9 431	1 831	11 262	10 085	1 840	11 925

Fonte: adaptado pelo autor, com base nos dados do ano de 2021, apresentados pelo Comando Geral da Polícia da República de Moçambique - Departamento de Atendimento à Família e Menores Vítimas de Violência (COSSA *et al.*; 2022).

No que se refere à violência doméstica por sexo e por idade, o número de casos aumentou em cerca de 6,0%, ao passar de 11. 262 em 2020 para 11.925 em 2021 (COSSA *et*

al.; 2022). Segundo esses autores, o grupo etário de 18-59 anos registou maior número de casos, com um aumento de 3,9% ao passar de 10. 606 em 2020 para 11. 007 em 2021, e por sexo, o mesmo grupo de idade registou um aumento de 4,9% de mulheres vítimas, e uma redução de 2,4% para homens. Nos grupos de 0-17 e 60 ou mais anos registou-se um aumento em 69,2% e 15,4 % de total de vítimas, respectivamente, conforme se pode observar o quadro se segue:

2.2.3. Quadro 4: Casos sobre violência doméstica reportados por sexo e por idade. Moçambique (2020-2021)

Grupo etário	2020			2021		
	Mulher	Homem	Total	Mulher	Homem	Total
0 – 17 anos de idade	187	112	299	370	136	506
18 – 59 anos de idade	9 007	1. 599	10. 606	9. 446	1. 561	11. 007
60+ anos de idade	237	120	357	269	143	412

Fonte: adaptado pelo autor, com base nos dados do ano de 2021, apresentados pelo Comando Geral da Polícia da República de Moçambique - Departamento de Atendimento à Família e Menores Vítimas de Violência (COSSA *et al.*; 2022).

Ainda de acordo com Cossa *et al.*; (2022), nos dois anos em que decorreu a análise - de 2020 a 2021, “registou-se maior frequência de violência física simples, violência psicológica e violência patrimonial, com cerca de 5.774, 1.849 e 933 mulheres vítimas em 2020 e 5. 688, 1.977 e 1.235 em 2021, respectivamente” (p. 13), sendo que, a violência social, cópula com transmissão de doença, segundo os autores, foram os menos registados em homens no período de 2020 a 2021, conforme o quadro que abaixo segue:

2.2.4. Quadro 5: Casos sobre violência doméstica reportados por sexo, e segundo a natureza da violência. Moçambique (2020-2021)

Grupo etário	2020		2021	
	Mulher	Homem	Mulher	Homem
Violência física simples	5.774	842	5 688	773
Violência física grave	695	133	918	237
Violência psicológica	1.849	419	1.977	376
Violência moral	92	27	75	14
Violência patrimonial	933	405	1.235	434
Violência social	15	2	133	1
Cópula não consentida	33	0	24	0
Cópula com transmissão de doenças	40	3	35	5
Total	9.431	1.831	10.085	1.840

Fonte: adaptado pelo autor, com base nos dados do ano de 2021, apresentados pelo Comando Geral da Polícia da República de Moçambique - Departamento de Atendimento à Família e Menores Vítimas de Violência (COSSA *et al.*; 2022).

Segundo Moçambique (s/d, p. 8), os números reais das vítimas de violência podem ser muito mais elevados que os apresentados em estatísticas, porque muitas mulheres não apresentam queixa quando são vítimas de violência, por razões culturais, sociais e econômicas, o que reforça a ideia de que “a violência dos parceiros íntimos perpetrada contra as mulheres é predominantemente vista como uma questão privada e isso impede que muitas mulheres relatem atos de violência e busquem apoio” (CRUZ *et al.*; 2014, p. 1591). Esses autores acreditam que “apenas 10% de todos os casos de violência contra mulheres com parceiros íntimos são comunicados à polícia” (ZCSO, 2005, *apud* CRUZ *et al.*; 2014, p. 1591). Outros dados apresentados pelo Ministério do Interior sobre os incidentes reportados dessa violência indicam 19.965 casos de violência doméstica, dos quais 68% praticados contra as mulheres, em 2009 (REISMAN; LALA, 2012).

Vários relatos sobre a violência contra as mulheres em África e, em particular, em Moçambique, apontam para o fato de a sociedade africana naturalizar a violência entre parceiros íntimos e/ou afetivo-conjugais (CRUZ *et al.*; 2014), o que agrava ainda mais o problema. Segundo esses autores, dados estatísticos sobre a violência contra mulheres em Moçambique obtidos em uma pesquisa, mostram que “54% das mulheres entrevistadas foram sujeitas a violência física ou sexual por um homem em suas vidas e um quinto das mulheres entrevistadas sofreram ataques de violência nos anos anteriores” (CRUZ *et al.*; 2014, p. 1591). Diante dessas cifras, esses autores referem que, geralmente, as mulheres não contestam a cultura que legitima ao homem o direito de punir o seu cônjuge ou parceira, o que justifica a reduzida reportagem de casos de violência por parte das mulheres, porque elas naturalizam o fenômeno (CRUZ *et al.*; 2014).

Segundo esclarecimento do Instituto Nacional de Estatística, no período de 2014 a 2016, o país apresentou aumento de casos de violência doméstica reportados, ao passar de mais de 23 mil para 25 mil, o que resultou também no aumento do rácio em cada 10.000 pessoas¹³. Nesse período, “com mais de 70% de vítimas do sexo feminino, o número total reportado aumentou ligeiramente ao passar de 15.502 em 2015 para 15.910 em 2016” (MOÇAMBIQUE, 2017, p. 24). Segundo essa fonte, houve um aumento dos índices de violência contra as mulheres, dos quais de 66% em 2014, passou para mais de 74% em 2016 e, em termos de incidência tendo em conta a tipificação, nesse ano, “a violência física simples foi a mais frequente com 56% de casos, seguindo-se a psicológica (22.2%) e patrimonial

¹³ Informação obtido no sítio: <http://www.ine.gov.mz/estatisticas/estatisticas-sectoriais/accao-social/estatisticas-de-violencia-domestica-2014-2016/view> Acesso em: 22 Fev. 2021

(11.7%), onde as vítimas do sexo feminino representaram a maioria” (p. 28-29). Ou seja, em 2016, foram reportados 3.548 casos de violência, dentre os quais 74.3% as vítimas foram mulheres e isso se verificou em quase todas as províncias do País, com destaque para a Cidade de Maputo que teve cerca de 98% de mulheres vitimizadas pela violência, inclusive tendo sido reportados 338 casos de violência contra pessoas idosas, dos quais 62% foram contra mulheres dessa faixa etária (MOÇAMBIQUE, 2017).

Segundo Moçambique (2019a), em 2018, a violência física simples foi o tipo mais reportado em quase todas as províncias, tendo sido estimada em 56.1%, com destaque para Maputo Cidade e Gaza que teve mais de 65%, seguido da psicológica com 22.0% e, por último, a patrimonial com 13.0%, sendo que, as elevadas percentagens de vítimas são as mulheres, das quais mais de 99% foram expulsas do lar e 92% tiveram falta de assistência alimentar por parte de seu cônjuge. E, no total de 499 casos de violência reportados em pessoas idosas, 252 corresponde a 61% são do sexo feminino.

Em 2019, em todas as províncias registrou-se maior número de vítimas do sexo feminino, em cerca de 16.0%, passando de 9.873 casos, em 2017, para 11.035, em 2018, e 11.804, em 2019 (MOÇAMBIQUE, 2020). Segundo a mesma fonte, “os casos de violência física simples correspondem a 57.7% do total de casos reportados, seguido de casos de violência psicológica com 17.5% e patrimonial com 12.4%. Mais de 75.0% de casos de violência foram reportados por vítimas do sexo feminino” (p. 26-28). No período de 2017 a 2019, houve decréscimo dos índices de violência contra as mulheres, pois se em 2017 o percentual das vítimas foi de 80,9%, em 2018, 76,0%, em 2018 contra 76,3% do ano de 2019. No mesmo período relatado, destaca-se “a elevada percentagem de mulheres que reportaram a falta de assistência alimentar pelo cônjuge, situada em 92.5%” (p. 32); 522 casos de violência em pessoas idosas, dos quais 65.0% correspondem ao sexo feminino (idem).

A produção e apresentação das peças teatrais para o público, por parte do grupo Subuhana, além de uma gama de outras atividades que decorrem em Nampula, são de suma importância na educação popular local, na medida em que fazem crítica aos costumes, assim como disseminam informações sobre saúde, no geral. Questões de ordem estrutural e manifestas com base nas normas e práticas culturais tendem a disseminar a violência contra as mulheres, o que motiva o grupo teatral Subuhana a se manifestar através de suas atividades artísticas. Ou seja, as atividades do grupo têm se configurado como mecanismo de educação popular e comunicação sobre um problema de saúde pública, chamando a atenção para a necessidade de enfrentamento da violência contra as mulheres, em Moçambique. Aliás, como movimento social e artístico que procura potenciar suas atividades, parece que o Subuhana

“tem vindo a visibilizar o problema da violência baseada no género, particularmente a violência contra a mulher, e fazer dela um objeto de pesquisa e intervenção” (LOFORTE, 2015, p. 11).

A realização de um estudo desta natureza - focalizando a linguagem teatral sobre o enfrentamento da violência contra as mulheres - é pertinente porque a arte e as manifestações artísticas, particularmente o teatro, tem produzido um efeito que tende a conscientizar as pessoas, ao tratar de uma das formas de veiculação de mensagens ou divulgação de informações sobre direitos, mudanças de hábitos e atitudes enraizados culturalmente. É através do teatro audiovisual produzido em Moçambique, problematizando e denunciando a discriminação de género (AZEVEDO, 2010) que se tem procurado abordar temas tipicamente africanos relacionados à medicina tradicional, curandeirismo, questões envolvendo relações entre pais e filhos. Ou seja, os atores teatrais, na visão de Azevedo (2010) “questionam a relação entre o ideal de modernidade presente na edificação da nação moçambicana pós-independência e a ambiguidade nos valores subjacentes às relações de género” (p. 2).

A capilaridade do grupo Subuhana na sociedade moçambicana, particularmente na cidade de Nampula, é relevante, configurando-se em um grupo com o potencial de propor mudança dos costumes, hábitos e comportamentos da população local. O grupo preocupa-se com os *modos vivendi* das comunidades e, por isso, julgo que podem ser mais presentes nas questões relativas à violência, que o próprio Estado. Dos seus mais de oitenta (80) teatros audiovisuais (produzidos de 2003 até 2023), 25 apresentam fragmentos sobre a violência contra as mulheres, quer no âmbito público, quer no privado.

Assim como o grupo teatral Subuhana, existem outros no país, mostrando como o teatro moçambicano é uma ferramenta artística de enfrentamento à discriminação e luta por direitos humanos das mulheres. As peças trazem à tona os problemas e a ambiguidade entre o ideal modernista e a vivência cotidiana das mulheres daquele contexto social, anunciando-se as contradições e os desafios da nação face às exigências desenvolvimentistas da globalização (AZEVEDO, 2010). Segundo essa autora, na Cidade de Maputo, por exemplo, existem cenas teatrais veiculadas por certos grupos teatrais que remetem ao público local para pensar em mulheres que necessitam apreço por conta da situação que vivem, pois

(...) aponta para uma problemática sociocultural onde questões como a infidelidade, o estatuto social e a construção das relações de género estão presentes. É um diálogo onde os discursos, atitudes, normas e práticas partilhadas inferem as mudanças e continuidades, ambiguidades e contradições da vivência quotidiana num contexto urbano com uma dinâmica social em transformação (AZEVEDO, 2010, p. 2).

Ademais, o grupo Subuhana tem uma capilaridade naquele contexto social do norte de Moçambique, pois nos dias comemorativos tem sido convidado por várias entidades estatais -

ação social, saúde, polícia civil e segurança pública, plano e finanças, Conselho Municipal da Cidade de Nampula, fora a ONGs nacionais e estrangeiras - OLIPA ODES, OLAM, Visão Mundial, USAID, UNICEF, entre outras da sociedade civil - líderes comunitários e secretários dos bairros, para apresentar uma peça teatral, contextualizando o lema do evento e dando, assim, visibilidade às suas demandas que são “fundamentais para a produção de saúde” (BRASIL, 2015, p. 7) naquele contexto social.

Isso quer dizer, além da região norte do País, esse grupo artístico é uma referência que tem merecido atenção por parte das demais instituições estatais moçambicanas (Ministério da Mulher e Ação Social, Ministério da Saúde, Ministério do Interior - Polícia, Ministério do Plano e Finanças, Conselho Municipal da Cidade de Nampula); ONGs Nacionais e estrangeiras (OLIPA ODES, OLAM, Visão Mundial, USAID, UNICEF, entre outras) e sociedade civil ((Líderes Comunitários e Secretários dos Bairros)). Uma vez que os Subuhana estão aliados a essas organizações governamentais, vocalizando e dando visibilidade às suas demandas é de suma relevância a compreensão do problema da violência, tomando como referência as preocupações trazidas à tona por esta ONG que tem por objetivo o enfrentamento do fenômeno naquele contexto sociodemográfico, usando como meio para alcançar esse fim práticas de educação popular e comunicação em saúde.

Ao se preocupar com a difusão de mensagens sobre as diversas questões simbólicas e *modos vivendi* da população, o grupo Subuhana mostra que “as relações do sujeito com o seu corpo, com os outros, com as coisas, com as instituições e com as práticas sociais são mediadas pela linguagem, pelos códigos culturais estabelecidos numa tradição histórica e linguística” (BIRMAN, 2005, p. 13), o que revela a pertinência da pesquisa sobre o tema violência e da comunicação em saúde. Em suma, enquanto grupo teatral, o Subuhana é importante para o estudo pelo seu ativismo - trata-se de um movimento social, uma Organização Civil organizada que tem como propósito o enfrentamento da violência, ou seja, para eles, a tema violência não é uma questão exclusiva do Estado, e sim, da sociedade civil e das demais ONGs, em geral, onde eles fazem parte.

Mencionei as atividades artísticas do grupo teatral Subuhana para realçar o enfrentamento da violência contra as mulheres, pois do ponto de vista social, a análise da obra artística desse grupo teatral, possibilita entender como as mensagens e imagens em relação a um sistema de crenças e práticas culturais podem despertar a atenção das mulheres e da sociedade, na luta contra a dominação masculina. Ou seja, essa produção artística representa novas formas de agir frente à tradição (...), uma nova forma de encarar a tradição machista

enraizada na sociedade moçambicana, despertando, assim, o papel de agenciamento das mulheres (JOSÉ, 2017a).

Assim sendo, esta tese assenta na necessidade de aprofundar as manifestações artísticas desse grupo teatral, como uma possibilidade comunicativa que pode ser útil para a mudança de comportamento e, por conseguinte, para a prevenção e/ou redução dos índices de violência contra as mulheres, naquele contexto social.

Desenvolver o estudo focalizando a linguagem teatral deste grupo artístico é uma forma de dar visibilidade à sua atuação no campo da saúde coletiva e do potencial desse trabalho servir de espelho para a formulação ou reformulação de políticas públicas, partindo do princípio de que “uma questão passa a fazer parte da ‘agenda governamental’, quando desperta a atenção e o interesse dos formuladores de políticas” (CAPELLA, 2007, p. 88). Em última análise, a produção artística do grupo teatral Subuhana representa a recorrência de redes de apoio no auxílio à resolução de conflitos conjugais e intrafamiliares. Nessa ordem de ideia, os artistas ampliam a sua visão alertando à população moçambicana que “não apenas se recorre a justiça formal como os tribunais, a polícia - através dos Gabinetes de Atendimento às Mulheres e Crianças vítimas de violência doméstica, mas sim, mostra a opção de outras alternativas de conciliação” (JOSÉ, 2017a, p. 134).

Do ponto de vista acadêmico, o tema violência instiga-me a investigar sobre as relações interpessoais construídas na sociedade moçambicana, quer entre os membros da família no âmbito doméstico, ou mesmo em um contexto público no qual as pessoas se esbarram e/ou se desentendem. Nessas relações, as assimetrias de poder podem constituir fonte permanente de tensão e conflito, e culminar em atos de violência entre os envolvidos (ALMEIDA *et al.*; 2006; ALVIN; SOUZA, 2005). Assim, o tema violência é pertinente porque me remete a pensar nos princípios éticos universais, pois “sempre que o Outro for desconsiderado como sujeito e, em função disso, tratado como objeto, inviabilizando a interação social, seja de natureza consensual ou conflituosa” (PORTO, 2010, p. 35), estamos perante a ocorrência de uma violência que precisa ser enfrentada.

Do ponto de vista pessoal, a justificativa para o desencadeamento desta pesquisa se dá pelo meu interesse com relação ao tema da violência e saúde, devido ao fato de ser natural do norte de Moçambique e, morando na Cidade de Nampula há mais de vinte anos, onde venho acompanhando uma parte das produções e/ou preocupações temáticas do grupo teatral Subuhana. Em termos de perspectiva de aplicação prática da pesquisa, destaco o componente de ensino, pesquisa e extensão em universidades contendo currículos que englobam questões relativas à violência, como é o caso da ACIPOL (Academia policial de Moçambique) que

integra no seu currículo de formação de quadros policiais, a componente temática sobre a violência interpessoal pública e privada, em particular a violência contra as mulheres, enquanto crime e atentado à integridade física e psicológica das cidadãs.

2.3. CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA DA VIOLÊNCIA EM MOÇAMBIQUE

Ao que me parece, a violência tem sido uma das formas de expressão de pertencimento do sujeito na sociedade, ou seja, uma forma de comunicação que as pessoas optam ao longo das suas vivências como forma de instituir e/ou manter a sua identidade hegemônica, com destaque para sociedades cujo modelo regente nas suas relações de afeto é predominantemente patriarcal, se verificando a dominação masculina sobre as mulheres e uma forte predominância da desigualdade de gênero (CAVALCANTE, 2011), sendo que, as pessoas agem ou se comunicam, forma sutil, sem ter em conta ou mesmo sabendo que tal atitude constitui iniquidade ou mal que afeta à outrem. Neste caso, “a interrupção do ciclo da violência na família depende do reconhecimento dos atos de violência e do direito a uma vida sem violência” (p. 219), fator que tem contribuído bastante para o estancamento dessas formas de agir e de se comunicar, pois através do desenvolvimento de ações se torna possível a conscientização das pessoas e, por conseguinte, a mudança do cenário/fenômeno. No entanto, esses autores chamam atenção para as formas de intervenção com vista com vista a enfrentamento desse cenário, enfatizando a importância de se observarem questões éticas envolvidas nessas intervenções, porque,

O entendimento de base é o de que a violência sutil é típica de uma sociedade cuja lógica comunicacional organiza-se apoiada e (...) articulada sobre esses alicerces, produzindo uma realidade simbólica formalizada em um imaginário comum sobre a ideia de liberdade e autonomia, como algo costumeiramente associado aos valores da voluntariedade, individualidade, mobilidade, agilidade, da mudança acelerada e incontida, da ausência de limites para a imaginação e a ação, da negação de fronteiras, da proximidade e da denegação do que é vislumbrado como obstáculo à vida integralmente transcorrida no campo do princípio do prazer (REIS, 2013, p. 184).

Segundo a autora citada, essa lógica vivencial se constrói a partir da experiência cotidiana das pessoas, tendo em conta esse livre arbítrio que elas possuem de, socialmente, compartilharem com os outros as suas ansiedades, ações, pensamentos, sentimentos enquanto formas de comunicação e informação aprimorados ao longo e/ou através da cultura. Nesse contexto, a cultura joga papel preponderante na análise das relações sociais, pois uma sociedade por excelência machista transmite, educa e comunica a outrem, formas de vivências caracterizadas por atos de violência.

Em Moçambique, uma das formas de comunicação empregues no cotidiano sociocultural é a violência, tanto que o comportamento repetitivo narrado ou representado em

uma das cenas que pesquisei no mestrado, veiculada em um dos vídeos do grupo teatral Subuhana, o perpetrador sempre se ausentava por vários dias, quando obtivesse algum valor monetário, preferia gastar com seus ‘caprichos’, ‘vícios’ e ‘vontades pessoais’, deixando a sua família desprovida de cuidados alimentares. No entanto, esse comportamento, conforme minha experiência como nativo daquele contexto social, é uma prática que realmente tem se observado em vários momentos da vida comunitária. Ou seja, uma das representações da violência doméstica veiculada em um dos vídeos teatrais do grupo artístico Subuhana (terceira cena do vídeo intitulado violência doméstica, de 2015) é referente à negligência e ao abandono que muitas mulheres têm vivido juntamente com os seus filhos, a qual é perpetrada pelos respectivos maridos enquanto chefes de famílias que deveriam estar conscientes das suas responsabilidades enquanto tal.

No referido vídeo, por exemplo, o homem após ter recebido seu ordenado salarial, opta em passar momentos de lazer com uma amante no bar, desfrutando com ela todo salário e, deste modo, deixando a família (esposa e filhos) sem alimento (JOSÉ, 2017). Esse comportamento reflete o tipo de violência designado por negligência, abandono e privação de cuidados, a partir do qual, o que se observa é a ausência, recusa ou deserção do atendimento necessário para alguém que deveria receber atenção e cuidados (MINAYO, 2009). Este e outros tipos de comportamentos manifestos por parte de pessoas enquanto encarregados de educação, constituem violência e agressão às suas famílias, os quais, sob o pretexto de embriagues, insultam, batem, estupram, intimidam, dentre outras práticas prejudiciais à saúde, constituindo, assim, formas de violências doméstica observadas constantemente no seio familiar e que são aprimoradas, naturalizadas, produzidas e reproduzidas de geração em geração enquanto aprendizagem social.

Parece ser um fato histórico evidente que a violência é uma das formas de comunicação em Moçambique, porque a política governamental vigente, após alguns anos de independência nacional, usou a violência como forma de educar as pessoas consideradas desobedientes ou rebeldes, tanto que, em 1983, houve uma lei de castigos - a famosa Lei nº 5/83, de 31 de março (chicotadas e pena de morte), instituída/aprovada pela Assembleia Popular, na altura presidida por Marcelino dos Santos¹⁴. Essa lei aterrorizou e dividiu

¹⁴ Marcelino dos Santos foi uma figura da política moçambicana, nascido em Lumbo, Província de Nampula, em 20 de maio de 1929, tendo falecido aos 11 de fevereiro de 2020. Foi um político, poeta e membro fundador da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), onde chegou a vice-presidente. Depois da independência de Moçambique, Marcelino dos Santos foi o primeiro Ministro da Planificação e Desenvolvimento, cargo que deixou em 1977 com a constituição do primeiro parlamento do país (nessa altura designado “Assembleia Popular”), do qual foi presidente até à realização das primeiras eleições multipartidárias, em 1994.

Moçambique, pois “no dia 31 de março de 1983 o governo adoptou uma nova lei, introduzindo a pena de chicotada pública como punição adicional à prisão para uma ampla variedade de crimes, tanto políticos quanto não políticos”¹⁵.

Já, o castigo corporal era usado rotineiramente pelas autoridades coloniais portuguesas antes de 1974, através de chicotes e palmatórias, representando símbolos de repressão colonial, tendo sido aplicado, posteriormente, em março de 1983 através da Lei n.º 5/83 que foi submetida à Comissão Permanente da Assembleia Popular e por ela aprovada, introduzindo a pena de chicotada como punição, além da pena de prisão. A Lei n.º 5/83 de 31, de março de 1983, tornou a pena de chicotada “um castigo obrigatório além da prisão para todos os crimes contra a segurança do Estado, para crimes ‘económicos’ tais como contrabando, açambarcamento e mercado negro, para assalto à mão armada, roubo, estupro e molestação de menores”¹⁶, atitude esta que teve seu término quando a Amnistia Internacional opôs-se ao uso da chicotada por constituir uma forma de punição cruel, desumana e degradante e, portanto, uma questão de violação da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Como se pode observar, esta política se configura em um acontecimento que, de certeza, impulsionou a mentalidade do povo moçambicano à opção do emprego/uso da violência como meio de educar os outros. Então, ao se admitir o uso da violência ou maus tratos como forma de educar as pessoas significa que a violência passou a constituir uma das formas de comunicação aceito na sociedade moçambicana e, assim, pressuponho que os maus tratos vivenciados no interior das famílias moçambicanas podem estar associados à esta questão.

Como consequência das questões acima explicitadas, o que se observa, atualmente, é que prevalecem atitudes violentas no sistema político-governamental como forma de comunicação, sendo manifesta por intimidações e alertas à população, em geral, e dos funcionários do Aparelho do Estado, em particular. Aliás, o desligamento do Aparelho do Estado com questões partidárias é uma necessidade crucial para o bem-estar do povo, uma vez que, quando se avizinham os pleitos eleitorais, tem se verificado nas instituições uma lista em que o funcionário é ‘obrigado’ a assinar, referindo a sua participação na campanha eleitoral do partido no poder. Do mesmo modo, para um cidadão conseguir ou ter uma vaga de emprego

¹⁵ Publicado por Jaime, em quinta-feira, 27 de julho de 2006. Disponível em: <https://foreverpemba.blogspot.com.br/2006/07/as-chicotadas-que-dividiram-e.html> Acesso em: 17. Mar. 2018.

¹⁶ Sobre a referida lei, pode-se ter pormenores em: https://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2018/03/lei-n%C2%BA-583-de-31-de-mar%C3%A7o-chicotadas-e-pena-de-morterepeti%C3%A7%C3%A3o.html

no processo seletivo, por vezes lhe é questionada a sua posição política através da exigência do seu cartão de membro do partido político, atitude que ao meu ver contradiz com os princípios da democracia e da cidadania. Ou seja, muitas pessoas são obrigadas a se apresentar com cartão de membro da FRELIMO, por sinal partido no poder, sob o risco de serem conotadas e discriminadas como da esquerda. É assim que se pode perceber que, desde a altura em que o país aderiu à política da gestão democrática aquando das primeiras eleições democráticas e multipartidárias em 1996, a democracia foi cultivada, produzida e é reproduzida, até então, na vida cotidiana dos moçambicanos.

Vários exemplos ilustram que a violência é uma das formas de comunicação manifesta em Moçambique, a partir das mortes do jornalista Carlos Cardoso (caso do envolvimento de pessoas no poder no tráfico de drogas, como AX), do Economista Professor Catedrático de direito constitucional - Gilles Cistac (caso do desvio de fundos contatados no Banco Popular de Moçambique), entre outros como o Juíz Dias da Sílica, o Procurador Vilanculos, o Músico Pedro Langa, o Economista António Siba Siba Macuacuá, o Jurista António Nkutumula, o Deputado da RENAMO - Jeremias Pondeca, o Jornalista Paulo Machava, o Edil do Município da Cidade de Nampula – Mahamudo Amurane - que, na tentativa de afirmarem os seus ideais ou então denunciando as pessoas envolvidas em diversos crimes, se viram à escala da morte. Esses moçambicanos foram brutalmente assassinados, uns a tiros, outros lançados/atirados de prédios, alguns afogados nas águas do mar, como forma de silenciá-los para que não pudessem afirmar as suas ideias e/ou revelar algumas iniquidades constatadas. Aliás, existe um esquadrão de morte encarregue por silenciar as pessoas através de ameaças, intimidações, sustos e mortes aos cidadãos que manifestam ideias contraditórias a essas iniquidades ou às práticas danosas que afetam ao bem-estar da população, em geral.

Quando recentemente (2015) foram descobertas dívidas ocultas não destinadas ao investimento do bem-público ou para o cofre do Aparelho do Estado - efetuadas a partir do Banco Mundial e do Fundo Monetário Internacional (FMI) por alguns membros do governo -, os órgãos da administração da justiça recusaram-se a revelar a lista dos envolvidos nessas dívidas. Parece-me que houve receio de uma possível retaliação aos denunciantes, pois o País vive em um ambiente de incertezas devido à ação sútil dos esquadrões da morte, ninguém quer colocar a sua vida em risco. E, assim sendo, a questão que fica no seio dos moçambicanos é: “quem vai colocar o guizo no pescoço do gato”, pois pela natureza do contexto sociopolítico e econômico que o País está enfrentando, percebe-se que os esquadrões de morte sempre irão atuar como possível resposta a qualquer possível denúncia a esses crimes públicos; pelo que, o sistema político vigente no País migrou da perspectiva

democrática à ditadura e ao massacre dos concidadãos, de tal modo que a violência está naturalizada pela sociedade, tanto que, quando alguém se propõe a revelar algum crime público já se prepara psicologicamente, colocando a hipótese de morrer.

2.3.1 A violência contra as mulheres em Moçambique

O estudo contextualizando à realidade moçambicana de José (2016) chama a atenção da existência de práticas culturais de perpetração da violência contra as mulheres como reflexo daquilo que é transmitido ou comunicado nos ritos de iniciação, naquele contexto social, pois,

[...] nessas instituições rituais se professam saberes ou orientações simbólicas a respeito de como o sujeito deve se confrontar/comportar nas relações sociais com sua família, com o seu futuro lar e com outras ligadas à comunidade em que este se encontra inserido. Não obstante, a violência contra a mulher acontece na medida em que esta prática incorpora ideais alicerçados na cultura, segundo os quais o homem é o comando e supremo da mulher (JOSÉ, 2016, p. 229).

Com essa colocação, entendo que os ritos de iniciação constituem uma prática comunicativa que transmite formas de violência de forma sutil, pois neles concebe-se que o homem, por exemplo, tem a prerrogativa de governo da mulher, ou seja, o poder de decisão nas relações afetivo-sexuais concentra-se nele. Enquanto práticas costumeiras, tais ritos investem poder e retiram autoridade, uma forma de criar e/ou inculcar identidades de ser e estar no seio das relações entre homens e mulheres - fruto de uma comunicação observada ao longo da educação tradicional; “se trata de uma forma de violência estrutural, ligada ao sistema patriarcal e à dominação masculina” (ARTHUR; MEJIA, 2006, p. 5). Em Moçambique, o contexto social em si cria condições para a difusão da perpetração da violência no seio dos demais, na medida em que os jovens iniciados “constituem uma rede social estruturada por várias informações e aprendizagem de valores que constroem a ação de cada um deles a um modelo que os identifica como pertença a um coletivo distintivo” (OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013, p. 76).

De fato, os ritos de iniciação incitam os homens à prática da violência contra as mulheres, na medida em que elas são orientadas a suportar todo o comportamento observado pelos parceiros íntimos, sob a alegação de que ‘homem é homem’, ‘está no direito de agir’ e não se pode o contradizer, desafiar ou competir (JOSÉ, 2016), pelo que, esses ensinamentos contribuem e/ou constituem a violação dos Direitos Humanos enquanto problema de Saúde Pública declarado pela OMS. Aliás,

A cultura, que se reflete nas normas e nos valores herdados da sociedade, ajuda a determinar como as pessoas respondem a um ambiente em mudança. Os fatores culturais podem afetar a quantidade de violência em uma sociedade – por exemplo, ao endossar a violência como um método normal de resolver conflitos e ao ensinar

os jovens a adotarem normas e valores que apoiam o comportamento violento (KRUG, 2002, p. 38).

Como se pode perceber, esta informação chega a ser incorporada e, portanto, considerada como algo natural pelas próprias mulheres que, muitas das vezes, não conseguem entender ou se darem conta da violência a que são submetidas pela cultura ou estrutura social.

A mulher moçambicana é subalterna ao homem - seu parceiro afetivo-conjugal, para além de ser exigida a ter uma conduta ‘sã e responsável’¹⁷ que preserve a imagem da sua família, em particular de seus pais e/ou encarregados de educação. Esse problema, segundo Mello e Gonçalves (2010), nos conduz à reflexão da opressão que um determinado grupo social, estruturalmente e politicamente é tido como minoria substantiva, diferentemente dos dominantes. A opressão/discriminação contra a mulher, em Moçambique, é tão perversa e sutil que, mesmo que ela estude, trabalhe e esteja auferindo um salário superior em relação ao seu parceiro afetivo-conjugal, culturalmente é ‘obrigada’ a ser submissa, porque se encontra em uma sociedade machista, onde o ‘mundo’ é predominantemente interpretado do ponto de vista masculino e a mulher colocada no plano inferior, subordinada ao homem” (ARTHUR, 2003, p. 22).

A violência contra as mulheres em Moçambique se dá, tanto pela dificuldade de recursos e acesso a bens materiais, quanto pela discriminação resultante das desigualdades de gênero, com maior incidência para as mulheres das zonas rurais (FIDH; LDH, 2007). Nesse contexto, o Fórum Mulher (2007), considera que a violência contra as mulheres – consiste em todos os atos perpetrados contra ela, causando danos físicos, sexuais, psicológicos e outros, incluindo ameaça, imposição de restrições ou a privação arbitrária das liberdades fundamentais na vida privada e pública.

Muitas das vezes, por causa do desconhecimento que as mulheres têm sobre si mesmas, sobre as consequências da violência que sofrem por parte de seus parceiros, “não apresentam queixa aos órgãos de justiça e não aceitam a instauração do processo-crime contra os perpetradores. Quando submetem queixa procuram somente a reposição da ordem no casamento” (MOÇAMBIQUE, s/d, p. 9). Segundo essa fonte, das mulheres que apresentam queixa, a maioria delas apenas procura conciliação do problema ao nível comunitário, recorrendo a seus familiares, vizinhos, padrinhos de casamento e aos anciões. Portanto, as representações, os discursos e as imagens que se constroem sobre a violência em Moçambique, a partir do grupo teatral Subuhana de Nampula, dão a perceber que uma parcela

¹⁷ A conduta sã e responsável é aquela que vai ao encontro das expectativas da instrução familiar, tendo em conta os papéis tradicionais do contexto sociocultural em que ela está inserida, pois do sul ao norte de Moçambique há uma variedade de aspetos atitudinais que a sociedade espera da mulher (grifos meus).

do País vive em um tenso clima de violência que tem afetado as diversas camadas sociais, dentre as quais - crianças, idosos, mulheres, homens e até mesmo animais domésticos são vítimas da violência.

A esse respeito, uma forma de violência contra mulheres moçambicanas é relatada em uma pesquisa de opinião, no centro do País por Osório (2001), dando conta da existência de palmatórias às mulheres como método pedagógico culturalmente adotado pelas pessoas. Um dos depoimentos, conforme Arthur (2003, p. 2), confirma que “se deve bater sempre que uma mulher não cumpra os seus deveres, mas deve-se bater com maneiras (...) é preciso bater pelo menos uma vez, para que ela não se desabituê. Senão, quando houver motivos de verdade, ela, que já se acostumou a não apanhar, vai-se revoltar”. Tal atitude mostra que o problema da violência está no fato de o homem ser ‘responsabilizado’ e deter o poder sobre a mulher, a qual procura controlar e submetê-la aos seus intentos/caprichos.

A violência contra as mulheres em Moçambique é um fenómeno relacionado ao âmbito ‘doméstico’ e/ou ‘privado’ e, como faz parte da cultura tradicional, não é considerado como violação de direitos humanos (ARTHUR, 2003). É assim que se pode entender o quão as relações de gênero, em Moçambique são geridas pelos modos de pensar e agir culturalmente produzidos e reproduzidos pela sociedade que, segundo o autor, convive naturalmente com a violência contra as mulheres, como “uma forma de controle e de demarcação de limites, de fixação dos comportamentos e das atitudes apropriados” (p. 2), justificando, assim, a manifestação desse mal.

2.3.2 Os ritos de iniciação para homens e mulheres em Moçambique

Existem dois tipos de ritos de iniciação realizados tanto para homens, quanto para mulheres, mas todos eles com características instrumentais e educativas que violam a integridade das mulheres. Embora os ritos de iniciação masculino ocorram na faixa etária dos cinco (5) aos dez (10) anos, em que do ponto de vista fisiológico se considera que o rapaz não tenha atingido a maturidade, tal prática pode ser realizada em idades subsequentes, porque se parte do princípio de que a iniciação é um direito que deve ser extensivo a todos os homens, salvo em casos de doença mental (BONNET, 2002). Segundo o autor, é ‘legal’ e legítimo, do ponto de vista cultural, a realização dos ritos de iniciação masculina nessa faixa etária, porque é uma prática que “provém do reconhecimento social e do facto de se ter conquistado o direito de ser considerado adulto (...), é qualidade simbólica que se conquista depois de se ter passado pela resistência que os ritos de iniciação exigem” (p. 162). Nesse sentido, os ritos de iniciação masculino são “considerados como segundo nascimento, processo que completa a

socialização dos jovens, iniciado na família desde o nascimento, e serve para, paulatinamente, irem sendo integrados social e culturalmente” (COVINHA VO, 2006, p. 65).

Uma vez que é nos ritos de iniciação masculino em que se observa a adoção de um método pedagógico rigoroso, baseado em castigos severos tipicamente militar aos rapazes (BONNET, 2002), importa referir-se que esta atitude tem a ver com os hábitos e as práticas culturais enraizadas na educação tradicional local. Como mostra Bonnet (2002), apesar do rigor e da disciplina pedagógica que esses ritos incumbem no seio dos rapazes, “nenhum iniciando deseja perder a oportunidade de se tornar homem e ver-se reconhecido na aldeia e na vida social em geral” (p. 178). Este tipo de educação tradicional, vulgo MASSOMA é única, senão exclusiva oportunidade, para o rapaz se tornar Homem, aos olhos da comunidade que “é, de facto, verdadeiramente homem novo, pela mudança de *'status'* social que a MASSOMA lhe atribui com todos os direitos e deveres a ele inerentes” (BONNET, 2002, p. 196).

Na educação tradicional transmitida nos ritos de iniciação masculino, “as ‘aulas’ são caracterizadas por uma linguagem agressiva, carregada de insultos, injúrias e humilhações” (BONNET, 2002), p. 182). Aliás, a respeito desses métodos utilizados nos ritos de iniciação dos rapazes, Martinez (1989) esclarece que “são usados os insultos, as injúrias, as críticas e os castigos” (121), o que significa que essa educação tradicional tem em vista conduzir nos iniciandos a sua memorização, a longo prazo, através da fixação involuntária, de modo a que sejam capazes de associar ou relacionar a realidade com a situação não muito agradável de sofrimento ali vivenciado (BONNET, 2002). Pode-se dizer que os ritos de iniciação produzem e reproduzem uma espécie de homens dotados de uma personalidade ‘violenta’, como fruto dos castigos severos e métodos pedagógicos caracterizados por essa disciplina militar, segundo aquilo que Bonnet (2002) se refere, sendo que tal personalidade vai se refletir no desenvolvimento de atitudes e comportamentos violentos que, por sua vez, são direcionados às mulheres.

De fato, os ritos de iniciação masculina moldam o sujeito em uma nova personalidade, pois “os iniciandos são tratados com muita aspereza, havendo o propósito de (...) os preparar para a idade de homens, à severa disciplina e respeito pelas leis ancestrais, ao desenvolvimento da capacidade de sofrimento e rusticidade dos Homens,” (BONNET, 2002, p. 183), pedagogia essa que, na ótica do autor, por se tratar de um método educativo arbitrário tem implicações, do ponto de vista da criatividade, porque inibe a possibilidade de construção de um ambiente democrático, no seio das relações sociais e afetivo-conjugais ou sexuais desenvolvidas futuramente pelo rapaz. Aliás, para Bonnet (2002), a dureza física e psicológica

transmitida/inculcada nos ritos de iniciação torna-se tão banal, a ponto de se “naturalizar a violência simbólica que vai sendo filtrada para a necessidade de devotamento, de sobrevivência e de afirmação” (p. 190) dos rapazes.

A discriminação que se observa perante as mulheres no contexto social da tribo macua da região norte de Moçambique se deve, a priori, às questões ideológicas da cultura familiar e comunitária, porque é nesse meio em que as atividades direcionadas para cada sexo são diferenciadas, tendo em conta não só o sexo, como também a idade dos meninos e das meninas, nos primeiros momentos do seu desenvolvimento, ou são transmitidas as primeiras instruções e/ou educação familiar. Segundo refere Bonnet (2002), diferentemente do que acontece com os rapazes, as meninas iniciam cedo a realização de atividades domésticas. Os ritos de iniciação da menina acontecem mais tarde, quando ela atinge a primeira menstruação, servindo apenas para legalizar o seu estado de adulta e confirmar a sua integração na sociedade que, na verdade, é um processo que já vinha acontecendo desde pequena (COVINHAVO, 2006).

Contrariamente, os rapazes, segundo esses autores, são submetidos aos ritos de iniciação na faixa etária dos cinco aos dez anos, após atingirem a puberdade, o que deixa claro que os papéis e as responsabilidades delegados às mulheres e aos homens no processo de sua socialização são marcados por assimetrias de poder e de gênero. Aliás, é notório observar na tribo macua que a menina, “muito nova ainda e porque sempre ao pé da mãe ou da avó, vai vivendo a vida duma mulher na sua sociedade. O rapaz, até mais ou menos atingir os cinco anos de idade, fica como que marginalizado dos deveres próprios de varão” (COVINHAVO, 2006, p. 66).

Corroborando com Bonnet (2002) e Covinhavo (2006), é de salientar que “a socialização das raparigas começa muito mais cedo do que a dos rapazes, visto que a divisão de atividades por sexo é, logo de início, vincada. O sistema de inclusão social e cultural da rapariga tem início desde o seu nascimento” (p. 66). Nesse contexto,

Sob os cuidados da mãe ou da avó, ela vai assumindo as tarefas da mulher na família, no lar. Contrariamente, o rapaz, até aos seis ou sete anos ainda anda ‘agarrado’ à capulana da mãe e brinca entre as meninas (...) a rapariga, desde muito cedo, é habituada a cuidar dos seus irmãos mais novos, aprende a cuidar do lar: acarreta água do rio ou do chafariz, lava a loiça, cozinha, etc. Observando-a a brincar, sozinha ou em grupo, vemo-la sempre assumindo o papel de dona de casa, o papel de mãe. Monologa com sua boneca, admoestando-a por uma ‘traquinice’ cometida, como se de um filho se tratasse (BONNET, 2002, p. 199).

Ainda tecendo considerações sobre a socialização da menina, Bonnet (2002) acrescenta dizendo que, desde o seu nascimento, para além de a rapariga ser confinada, ela perde a sua liberdade de expressão e afirmação, diferentemente dos rapazes. A partir desse

esclarecimento pode-se compreender o quão “nas sociedades africanas tradicionais, a violência contra a mulher assume contornos ideológicos, que se fundam na mitologia” (BONNET, 2002, p. 199), deixando claro que é no contexto ideológico do aparato familiar que “a mulher é sempre vista como aquela que tem um papel secundário na vida social, quer em sistema matrilinear, quer em sistema patrilinear” (idem). Sendo assim, esse é um dos hábitos culturais que coloca em questão a integridade da mulher e pressuponho ser um dos problemas que desencadeia as manifestações artísticas do grupo teatral Timbila nos seus seriados Subuhana, já que uma considerável parte do trabalho desenvolvido por esse grupo teatral incide no enfrentamento dos hábitos e práticas culturais de perpetração da violência contra as mulheres, naquele contexto social de Moçambique.

Já, em termos de organização social, a sociedade macua é constituída por uma justaposição de unidades familiares: a mulher representando a origem da família e considerada como a mãe das mães e o chefe da família, vulgarmente conhecido por *Humu*, que vão formando essa linhagem ou segmento clânico constituindo a base da estrutura social e da organização política e econômica da comunidade, dentro da qual a descendência do clã é traçada através das mulheres (COVINHAVO, 2006), significando igualdade e/ou mesmos direitos entre mulheres e homens.

O que existe em comum e confere à mulher um reconhecimento social e cultural é o fato de “as mulheres e os homens serem portadores da mesma essência de um antepassado comum, místico e remoto, o *nihimo*¹⁸, mas só elas gozam da faculdade e do privilégio de transmiti-lo aos filhos” (p. 63). Além disso, as mulheres da tribo macua, no norte de Moçambique têm a prerrogativa de gerar filhos e possuir terra, cabe somente a elas o conhecimento da técnica mágica das sementeiras, das colheitas, dos segredos culinários, do fabrico das bebidas alcoólicas fermentadas, dos recipientes de barro confeccionados para servir essas bebidas, fora de manter intacta a pureza da língua, das tradições e do contato permanente com os seus antepassados (COVINHAVO, 2006). Nessa comunidade matrilinear, elas são submetidas aos ritos de iniciação como forma de “preparar as jovens para a vida, sancionando o seu ingresso na comunidade dos adultos” (BONNET, 2002, p. 201), cabendo à elas “o papel de educadora e de fiel depositária dos usos e costumes da comunidade, [...] com toda a sua importância, preponderância e projeção, na pessoa da *piamuene* e, através desta, em toda e qualquer mulher da comunidade macua” (BRANQUINHO, 1969, p. 256).

¹⁸ *Nihimo* é, em princípio, uma comunidade isogâmica composta de mãe (“*piamuene*”, matriarca, rainha), filhos, netos, bisnetos e demais descendentes pela linha feminina (COVINHAVO, 2006, p. 63).

Os ritos de iniciação feminina na tribo macua ocorrem em diferentes fases interligadas, mas todas elas, segundo mostra Bonnet (2002), com objetivos distintos, dentre os quais, preparar as meninas para a vida conjugal, ensinando-lhes conhecimentos necessários para o efeito. Nas diferentes fases dos ritos de iniciação feminina, designadamente: “OHIMERIA ou OTTIKITTHIA; OPOPHEIWA; WIINELIWA ou OSHILEIWA; IKANO; OKHUMA e OSSINGUIA” (p. 201), cabe explicar à rapariga o significado do primeiro fluxo menstrual, cuidados higiénicos a observar dali em diante, como deve se comportar com outras pessoas da comunidade durante a menstruação, como deve se vestir; ensinar a não manter relações sexuais no período menstrual; aconselhar a se dedicar aos trabalhos caseiros, como preparação da comida, limpeza e cuidados de casa; evitar ‘brincar’ ou se relacionar com rapazes, porque está apta a conceber; manter sempre a higiene corporal e o penso higiénico fora do alcance de outras pessoas; as regras comportamentais a observar em público (BONNET, 2002).

2.3.3 O casamento tradicional, a poligamia e a violência contra as mulheres

Em todo País a característica comum e fundamental, do ponto de vista cultural, é a existência de consagração de um casamento tradicional, realizado por meio de dote, sendo que para a materialização do ato, a família do noivo disponibiliza bens e, por meio disso, tem acesso a noiva. A família da região Sul de Moçambique, segundo a pesquisa que realizei no mestrado, em 2017, é gerida por uma linhagem patrilinear e consagra seu casamento através de um dote - pagamento que o homem presta à família da mulher, designado ‘lobolo’, o qual pode ser feito através de oferendas de cabeças de gado bovino, caprino e mais, para além de uma certa quantia de valor monetário ou mesmo bens de diversa natureza, que servem como instrumentos para a materialização da união marital entre o homem e a mulher, representando um símbolo ou modo legítimo instituído nas famílias, que garante uma posição estável do homem no contexto social e ao nível das relação afetivo-conjugal com a mulher (JOSÉ, 2017).

Já, no norte do País, a pesquisa do mesmo autor indica que a família é gerida pela linhagem matrilinear e consagra o seu casamento tradicional por meio de um dote, também designado ‘lobolo’ que, para além do anel, o homem disponibiliza alguns bens à família da noiva e um valor monetário, como forma simbólica de cumprimento do contrato matrimonial, levando imediatamente a esposa para residir consigo na sua comunidade. Apesar de as formas de organização social assentes dentre das estruturas familiares diferirem, tendo em conta as tradições das regiões Sul e Norte, isso porque,

Enquanto na região sul de Moçambique o poder passa do pai para pai ou do irmão mais velho para o mais novo, no Norte, não obstante o poder pertencer ao homem, a comunidade constitui-se em torno de parentes consanguíneos definidos por via materna. Essa linhagem matrilinear determina inclusive a transferência de poder, na medida em que esta passa do tio materno para o sobrinho (JOSÉ, 2017, p. 79-80).

O que tem se observado geralmente é que, quando uma menina está prestes a celebrar o casamento tradicional - *'lobolo'*, a própria família trata de prepará-la de modo a encarar os desafios da sua nova etapa de vida, aconselhando-a em torno dos aspetos ou modos de vida com os quais irá se deparar na família do futuro marido (JOSÉ, 2016). Nessa pesquisa, “é normal que a mãe da noiva lhe conscientize sobre os possíveis ‘caprichos’ com que poderá se confrontar ao longo da vida conjugal com o marido” (p. 233), como se pode observar no trecho seguinte:

O lar, minha filha, é um pilão e a mulher o cereal, como o milho serás amassada e triturada, torturada, para fazer à felicidade da família. Como o milho suporta tudo, pois esse é o preço da tua honra. Ama o seu homem com todo coração, porque é o teu protetor, e o melhor homem é o mais desejado. Filha, se ele trouxer uma amante 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. Filha, o homem não foi feito para uma mulher. Fecha boca, quando dorme à vista com as concubinas, pois são tuas irmãs mais novas [...] esse será o preço da tua honra (CHIZIANE, 2007, p. 73).

Tais recomendações são recorrentes em algumas comunidades da sociedade moçambicana e pressupõe que, do ponto de vista cultural, antes da consagração do casamento tradicional, a noiva seja conscientizada/preparada pela mãe, para se compadecer e suportar todas as vicissitudes do lar, como forma de garantir e preservar sua dignidade e a relação afetivo-conjugal com o futuro marido. E uma vez que na estrutura matrilinear, por exemplo, “o homem é sempre identificado como o chefe da família, proprietário e/ou dono da terra” (OSÓRIO, 2006, p. 2), fica claro que o casamento tradicional conduz à submissão e ao controlo da mulher por parte do marido, que a toma para além de esposa e, sim, como sua serva para o acesso aos sexuais-reprodutivos e prestação de serviços domésticos. Importa referir que este cenário não é comum em todas as regiões do País, mas o que se depreende é que “as relações de gênero são permeadas por certa desigualdade de poder entre homens e mulheres” (JOSÉ, 2016, p. 233).

Por outro lado, os ritos de iniciação incentivam a aceitação da poligamia por parte das raparigas (BONNET, 2002; CHIZIANE, 2007) e, mesmo que esta prática seja danosa à saúde das mulheres, o que se depreende, na realidade, para além de algumas questões explícitas neste texto, é que, a sociedade moçambicana comunga com ela, de tal sorte que,

O seu caráter imoral fecha o caminho à emancipação da mulher, pois chega a negar a igualdade de direitos entre ela e o homem e, [...] com a monetarização que se vai impondo por toda a parte, a mulher torna-se instrumento de prazer, de produção, de reprodução e mão-de-obra submissa e barata (ALTUNA, 2014, p. 347-348).

Como se pode compreender, a poligamia é um dos tipos de concordância do casamento tradicional atrelado à cultura moçambicana e muito praticado em algumas regiões de Moçambique, com destaque para as pessoas da religião islâmica no norte e centro do País, fora de que existem, também, cristãos católicos, pagãos/ateus e pessoas do sul que aderem à poligamia, pelo que se trata de uma prática generalizada, do ponto de vista religioso e regional.

O casamento tradicional impõe uma relação da qual, a mulher se sente obrigada a satisfazer os desejos do seu marido, ou seja, “os casamentos, conduzem a que estes passem a constituir-se, na maior parte dos casos, como uniões que se fazem e se desfazem à mercê da vontade masculina” (OSÓRIO, 2006, p. 2), caso contrário, segundo refere esse autor, sob o risco de a mulher ser expulsa do lar, agravando assim a sua situação de pobreza e vulnerabilidade social. O que significa que, depois de ser ‘lobolada’, ou seja, casada, ela passa automaticamente a obedecer e cumprir com todos os deveres ditados pelo marido, pois nessa ordem de ideia, as mulheres que não se ajustam à essas obrigações são oprimidas, sujeitas ao divórcio e dificilmente encontram homens para casar.

Assim sendo, o que se espera da mulher dentro do casamento tradicional é uma constante vigilância do seu comportamento frente ao marido (JOSÉ, 2016), pois a coação estrutural que se desenvolve, segundo explicam Arthur; Mejia (2012), conduz as mulheres ao medo de serem susceptíveis de violência, atitude essa que, por si só, faz com que ela atue sob mecanismo de controlo, “basta ver como é frequente as mulheres autocontrolarem os seus comportamentos e até as suas deslocações, para evitarem ficar em situação de risco” (p. 95), ou na concepção de José (2016, p. 234) “de serem, espancadas, insultadas, humilhadas e até mesmo despedidas do lar”.

É nesse contexto que, segundo Loforte, (2003), se pode compreender o quão, em nome da tradição, se mantêm ainda, “[...] rígidos padrões de autoridade e dominação masculina na definição das estratégias de casamento, no controlo da sexualidade, na capacidade reprodutiva feminina e nas práticas religiosas tradicionais” (p.1). Por conta disso, a tendência das mulheres é de desenvolver um mecanismo de autocontrole, em função dos desejos dos maridos, concedendo a eles o direito sobre o controle da relação conjugal, da definição do número de filhos que elas devem ter, o momento e as vezes em que devem manter relações sexuais, que religião elas devem proferir (JOSÉ, 2016). Segundo esse autor, como forma de agradar os parceiros, as mulheres sujeitam-se a eles para viver bons momentos ao longo da relação afetivo-conjugal. Aliás, “no casamento, o sexo é potencialmente coercivo, já que se aceita ser obrigação das mulheres prestarem serviços sexuais aos seus maridos, sempre que

estes assim o desejarem, independentemente do seu interesse ou da sua vontade” (ARTHUR, 2003, p. 3).

O casamento tradicional restringe a liberdade das mulheres aos interesses individuais e familiares do homem, uma vez que a família dele tem autonomia sobre ela que, “deve servir e estar de acordo com os princípios da família do seu marido” (JOSÉ, 2016, p. 234). Aliás, muitas das vezes, como refere Arthur (2003), a violência é justificada como transgressão de respeito ao marido, aos sogros e pela não realização de seus deveres domésticos e, “é muito violento para uma jovem rejeitar o desejo manifesto pela sua família. Quando os dois grupos iniciam as conversações e a aliança é conveniente, a sua liberdade costuma ficar muito diminuída” (ALTUNA, 2014, p. 313), pois, segundo constatou Granjo (2004, apud MATEUS, 2015), esse contrato confere legitimidade ao homem no percurso da relação afetivo-conjugal, com sérias “consequências ao nível simbólico e nas relações de poder, remetendo a mulher à dependência e ao cumprimento de obrigações” (p. 45). Assim, o carácter remunerável advindo da consagração do casamento tradicional, movimenta dois sentidos construídos e reproduzidos na sociedade moçambicana. Segundo nos esclarece Mateus (2015):

Por um lado, o *lobolo* pode ser visto como uma forma de manter o *status quo* das relações de poder sustentadas numa masculinidade hegemônica; por outro lado, pode ser entendido como um mecanismo de perpetuação das ideologias patriarcais, culturalmente presentes na região sul do país e assentes em um modelo sociocultural que fomenta desigualdades de gênero (p. 46).

Como se pode observar, o carácter remunerável que o ‘*lobolo*’ tem aprisionado a mulher no lar, mantendo-a submissa, sem direito de reclamar ou renunciar a relação afetivo-conjugal. Ou seja,

O fato de a mulher ser ‘*lobolada*’ pode deixá-la, de alguma forma, com a sensação de propriedade ou ‘objeto’ privado do marido, podendo comprometer a sua autonomia como esposa e como mulher, e colocá-la numa situação de submissão. De outra forma, pode levar o homem a se sentir no direito de impor sua masculinidade, como se se tratasse de proprietário dela, em virtude do “pagamento” efetuado pela sua família para tê-la como esposa (MATEUS, 2015, p. 46-47).

O que se depreende é que o *lobolo* se configura em um problema sério para a igualdade de gênero, porque os direitos da mulher não são observados, pois uma vez consagrado tal matrimônio, “o marido adquire direitos sobre a esposa, sobre as suas atividades domésticas e agrícolas. Pode exigir-lhe obediência, respeito e colaboração na economia doméstica” (ALTUNA, 2014, p. 329), o que interfere na saúde e integridade da mulher, visto que sua consideração e/ou reconhecimento por parte do marido e da comunidade é questionável. Essa postura deixa a desejar nas relações de gênero daquele contexto social gerido e suportado por um modelo patriarcal, onde reina o machismo e as mulheres continuam sendo as mais afetadas por conta dessa prática cultural que adota a ‘mercantilização social’ como forma de consagração do casamento tradicional, que contradiz a noção de igualdade de

direitos entre homens e mulheres. Aliás, “embora modificada, essa masculinidade permanece focada na produção do homem protagonista, cujo complemento é a mulher produtora de filhos, subordinada a uma matriz de viés patriarcal” (PASSADOR, 2013, p. 3). Então, o que se observa a partir de várias questões aqui expostas é que a violência perpetrada contra as mulheres tem a ver com as normas sociais que regulam a sociedade moçambicana. Aliás, é uma violência estrutural ligada a “uma ordem silenciosa que naturaliza a diferença por meio da dominação sedimentada pelo *habitus*” (TELES, 2012, p. 3).

2.3.4 Pressupostos e questões da tese

No presente contexto, parto do pressuposto de que a linguagem teatral sobre a violência contra as mulheres veiculada nas peças teatrais do grupo Subuhana tem contribuído para a comunicação sobre a violência contra as mulheres, abordando a necessidade de mudança de hábitos culturais sobre as normas de gênero, em Moçambique. Ou seja, o ativismo do grupo artístico Subuhana tem impacto na prevenção da violência de gênero contra as mulheres, tornando possível construir intervenções intersectoriais no âmbito da saúde e dos direitos humanos. Por outro lado, parece que a violência contra as mulheres ao nível das relações afetivo-conjugais e/ou sexuais se configura em uma das formas de comunicação empregues no cotidiano moçambicano. E, tendo em conta tais pressupostos, as questões que procuro responder são:

- O que a produção científica internacional apresenta em torno do teatro, enquanto ferramenta e/ou estratégia de abordagem à prevenção da violência contra as mulheres?
- Como é que as narrativas e discursos audiovisuais sobre a discriminação e violências contra as mulheres no ambiente doméstico, elucidam a violência enquanto forma de comunicação, demonstração de relações de poder e manutenção das normas de gênero socioculturalmente estabelecidas entre homens e mulheres em contexto afetivo-conjugal, na Província de Nampula, em Moçambique?
- Quais são as repercussões sociais das mensagens e discursos veiculadas no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana, na prevenção da violência contra as mulheres, com incidência nos processos de educação popular, mudança cultural e luta por direitos humanos das mulheres, em Moçambique?

2.3.5 Objetivos da pesquisa

2.3.5.1 Objetivo geral

- Descrever e analisar os usos da linguagem teatral enquanto manifestação artística, que visam à prevenção e enfrentamento da violência de gênero contra as mulheres, em Moçambique.

2.3.5.2 Objetivos específicos

- Refletir sobre a produção científica inerente ao uso do teatro como estratégia de abordagem à prevenção da violência contra as mulheres;
- Observar e descrever as mensagens e discursos veiculados no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana sobre a discriminação contra as mulheres no contexto do trabalho doméstico, elucidando a violência como uma forma de comunicação, demonstração de relações de poder e manutenção das normas de gênero socioculturalmente estabelecidas entre homens e mulheres em contexto afetivo-conjugal, na Província de Nampula, em Moçambique;
- Analisar as mensagens e discursos sobre violência contra as mulheres veiculadas no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana e o seu papel na prevenção dessa violência, com incidência nos processos de educação popular, mudança cultural e luta por direitos.

3 MARCO REFERENCIAL E CONCEITUAL

No presente capítulo, recorro ao entrelaçamento de perspectivas teóricas que permitem esclarecer as questões inerentes ao gênero nas relações afetivo-conjugais e/ou sexuais desenvolvidas entre homens e mulheres; ou seja, recorro ao uso de diferentes perspectivas teóricas que me facultam a fundamentação desse objeto da tese. Isso significa que uso vários aportes teóricos que dialogam com o problema, corroborando com a opinião segundo a qual não havendo um corpo organizado de teorias, ou porque havendo um, revela-se insuficiente para abordar o tema proposto, procurando selecionar, de forma mais organizada e sistematizada, todas as principais abordagens teóricas que estão dialogando com o tema (TOBAR, YALOUR, 2001).

Sendo assim, esta tese procura agregar várias abordagens teóricas que estabelecem íntima relação com a tese. Se, por um lado procuro abordar teorias que versam sobre a promoção da saúde, prevenção da violência contra as mulheres, gênero e violência contra as mulheres, violência contra mulher, modernidade ou pós-modernidade e direitos humanos, porque o meu objeto/problema perpassa por duas áreas temáticas, a saber: violência de gênero e saúde, e comunicação em saúde, efetuada por intermédio de manifestações artístico-teatrais, por outro lado, julgo necessário e pertinente, entrelaçar a fundamentação teórica e discussão dos resultados desta tese, com as teorias que abordam a arte do teatro, enquanto manifestação artística tendente ao estabelecimento da comunicação e prevenção em saúde.

3.1 DEFINIÇÃO DE CONCEITOS: COMPREENDENDO ‘GÊNERO’, ‘VIOLÊNCIA DE GÊNERO’, E ‘VIOLÊNCIA CONTRA MULHER A PARTIR DAS DIFERENÇAS

Algumas instituições e autores das Ciências Sociais, Humanas e da Saúde procuram conceituar os termos gênero, violência de gênero, violência de gênero contra as mulheres, ou simplesmente, violência contra as mulheres de formas diferentes. Muitas das vezes, quando se fala em gênero, deve-se ter em conta o discernimento que a sociedade tem sobre esse termo, pois, na ótica de Connel e Pearse (2015), “ênfatiza uma dicotomia que começa a partir de uma divisão biológica entre homens e mulheres; define-se gênero como diferenças sociais ou psicológicas que correspondem a essa divisão, sendo construídas sobre ela ou causadas por ela” (p. 46). Esses autores aprofundam o termo em alusão dizendo que “gênero significa a diferença cultural entre mulheres e homens, baseada na distinção entre fêmeas e machos. A dicotomia e a diferença são a substância dessa ideia. Os homens são de Marte e as mulheres são de Vênus” (CONNEL; PEARSE, 2015, p. 46).

Quando se fala de gênero, refere-se às relações construídas na sociedade; ou seja, às funções que mulheres e homens devem desempenhar. Essas relações/funções é que determinam as normas - entendidas como regras e expectativas que, normalmente, são cumpridas por mulheres e homens, em um determinado contexto social, cultural ou comunitário. As normas de gênero são ideias interiorizadas desde cedo, sobre como as mulheres e os homens devem ser e agir, estabelecendo estereótipos de gênero¹⁹ ou, simplesmente, aquilo que a sociedade estabelece como deveres para um homem e para uma mulher, de modo a que sejam socialmente aceitos, o que significa que é a sociedade que define os papéis que cada um deve desempenhar, desde o seu comportamento, os seus deveres, atitudes, responsabilidades, obrigações e direitos (MISAU, 2012); aliás, “ao mesmo tempo que a sociedade estabelece o que deve ser um homem e uma mulher, define também que papéis são mais importantes, quem deve ter o controlo, a autoridade e o poder” (p. 13).

O gênero é construído e reconstruído pela sociedade e, como questão psíquica e social, inclui todo o aprendizado obtido desde o nascimento. Essa aprendizagem social e cultural varia conforme o momento histórico, o contexto geográfico e a classe social (PISCITELLI, 2009). Ou seja, para a autora, “o produto do trabalho da cultura sobre a biologia é a pessoa marcada por gênero, um homem ou uma mulher” (p. 124). Nesta perspectiva, o termo “gênero” foi elaborado pelas feministas a partir das distinções entre o termo ‘sexo’ (questões inatas, biológicas), se pensando o termo “gênero” como algo atrelado ao caráter cultural das distinções entre homens e mulheres, entre ideias de masculinidade e de feminidade (idem).

A categoria ‘gênero’, segundo aponta Medeiros (2018), reflete à desconstrução de uma visão tradicional e hegemônica que a sociedade veio historicamente construindo, com base em parâmetros irregulares que hierarquizam as pessoas em grupos superiores e inferiores, trazendo dor e sofrimento para as minorias que, do ponto de vista médico-científico naturaliza a diferença - marcada por gênero, etnia, raça, classe social, sexualidade e outros marcadores sociais afins, enquanto avanços importantes da desconstrução das demandas dessa história invisível e subalterna que se tornaram objetos de estudo e de denúncia, permitindo a mudança social.

Por sua vez, Schraiber *et al.*; (2009 p. 209) entendem que gênero pressupõe o “conjunto de referências que estrutura a organização material e simbólica de toda a vida social - uma construção histórica que estrutura a percepção e produz atitudes e comportamentos baseados nas diferenças entre os sexos, em termos de seus estatutos sociais”. Ademais, refere-

¹⁹ ¹⁹ Fonte: <https://eige.europa.eu/pt/taxonomy/term/1194> Acesso em: 28 Jun. 2023

se às relações sociais e culturais entre homens e mulheres, ou entre as mulheres, ou, ainda, entre os homens enquanto sujeitos sociais dotados de identidades e atribuições em razão de suas relações. Nesse caso, os mesmos autores referem que a elaboração de gênero é uma construção conceitual da dimensão relacional no exercício das feminilidades/masculinidades, apontando sempre para a desigualdade de poder, historicamente, dada com o domínio do masculino.

Como se pode compreender, gênero é, na ótica de Medeiros (2018), uma categoria analítica que tem propiciado empenho e dedicação por parte de intelectuais e pesquisadores, pese embora as suas divergências conceituais. Aliás, apesar das divergências conceituais acima apresentadas, as diversas perspectivas histórico-teóricas desenvolvidas sobre o conceito gênero, o qual vem sendo construído e reconstruído tendo em conta as diferentes variações culturais e fases de modernização, tais conceitos teóricos sobre a temática são perpassados pelos processos relativos à decadência dos valores tradicionais como reflexo do surgimento dos movimentos políticos e sociais em prol da igualdade ao nível das relações de gênero.

Como me referi anteriormente, Moçambique é um país estruturalmente marcado pela desigualdade de gênero, tendo em conta os diferentes marcadores sociais da diferença que perpassam o gênero, como: “raças/ etnias, classes sociais, territórios, gerações, identidade de gênero” (MEDEIROS, 2018, p. 12), inclusive, religiosidade. Portanto, a partir das mensagens e dos discursos veiculados no teatro audiovisual do grupo artístico-teatral Subuhana e, pese embora haja um princípio ideológico que rege as relações sociais de Moçambique, segundo o qual, as formas de violência de gênero são ditadas por um sistema patriarcal que reproduz práticas que tendem a discriminar a mulher (OSÓRIO, 2001), nesta tese, procuro filiar-me a um conceito de gênero que dê conta da perspectiva preventiva e/ou de enfrentamento à violência contra as mulheres, de modo que haja elo correspondente com as manifestações artísticas veiculadas pelo grupo teatral Subuhana.

Os referenciais teóricos dessa perspectiva sobre a violência de gênero abordada nesta tese estão vinculados à dimensão sócio-histórica, cultural e performativa de Juan Scott (1995), Michel Foucault (1988), Judith Butler (2003; 2018), fora a perspectiva teórica vinculada à violência no contexto da divisão sexual do trabalho de Danièle Kergoat (2007, 2009), Helena Hirata (2007), Heleieth Iara Bongiovani Saffioti (1976, 1987, 2011) e Patrícia Hill-Collins (2019).

O conceito gênero abordado na obra de Scott (1995), segundo Passador (2013), é uma categoria analítica tão crucial, dado que abarca as outras subcategorias como classe social, raça, região/território, as quais permitem além de engendrar análises socioculturais e

históricas, inclusive, a compreensão desses contextos e processos socioculturais e históricos, desvendando as suas lógicas mais amplas e profundas. Para Scott (1995), o gênero apresenta duas proposições inter-relacionadas, devendo analiticamente ser diferenciadas: primeiro, “é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, implicando os símbolos culturalmente disponíveis, que evocam representações simbólicas e contraditórias” (p. 86). Segundo “o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder (...) é um campo primário por meio do qual, o poder é articulado (...) é uma forma persistente e recorrente de possibilitar a significação do poder” (p. 88). E, por conseguinte, é ubíquo, permeando as instâncias do simbólico, das normas de interpretação do significado dos diferentes símbolos, da política institucional, do *lato sensu* e da identidade subjetiva masculina ou feminina (SCOTT, 1995).

Na mesma perspectiva de Scott, o gênero “(...) é a construção social do masculino e do feminino” (SAFFIOTI, 2004, p. 45). Ou seja, “é um produto social, aprendido, representado, institucionalizado e transmitido ao longo das gerações; (...) envolve a noção de que o poder é distribuído de maneira desigual entre os sexos” (SORJ, 1995, p. 15).

Esta tese busca Michel Foucault, especificamente na sua obra intitulada ‘história da sexualidade 1: a vontade de saber’, porque nessa obra, o autor reconhece que, “no campo social e histórico das relações de poder, as instituições produzem os sujeitos que elas querem representar e controlar, através da agência de seus dispositivos (formais e informais) de poder” (PASSADOR, 2013, p. 1), Nessa perspectiva, gênero e sexualidade, segundo Henrique Passador citando Foucault (1988), “são discursos e dispositivos de poder que produzem sujeitos, corpos e relações disciplinadas, representáveis e controlados por instituições tanto formais - o Estado, seus códigos e aparelhos, quanto informais - a cultura e a tradição” (idem).

Outra autora que contribui para o entendimento de gênero e, bastante relevante à interpretação dos achados desta tese, é Judith Butler, que vai trazer um conceito de gênero como sendo culturalmente construído a partir de um determinado lugar que produz efeitos no sujeito centrado, o qual vai construindo sua identidade de forma performativa (BUTLER, 2003). Ou seja, as análises desta autora, segundo Passador (2013), referem-se ao gênero como performatividade, “resultante de uma matriz heteronormativa a partir da qual os sujeitos produzem os gêneros e corporalidades que tanto podem repor as relações de poder e normatividades institucionalizadas, quanto subvertê-las” (p. 1). Ou seja, para Butler (2018), o conceito de gênero é performativamente construído na relação cotidiana. Trata-se de “uma identidade constituída de forma tênue no tempo, por meio de uma repetição estilizada de atos

instituídos pela estilização do corpo, (...) a maneira cotidiana por meio da qual gestos corporais, movimentos e encenações de todos os tipos” (p.3) vêm sendo construídos e reconstruídos em função da evolução histórica e/ou do contexto real vivenciado pelos indivíduos.

Por sua vez, Gallo (2012) apresenta o conceito de performatividade formulado por Judith Butler, o qual faz referência à ação envolvendo palavras traduzidas por intermédio da própria ação, enquanto capacidade determinada pela performance. Assim, o termo performatividade, segundo Judith Butler, se constitui como elemento de ação no ato da fala que, por sua vez, tal ato se estrutura como linguagem, entendendo a performatividade de uma palavra ou de uma ação, como as “possibilidades discursivas por meio de uma desconstrução de possíveis elementos de significação que a permeiam e sejam interligados com uma deslocação, uma vivência-incorporação e com a presença-ausência do próprio ato ou da própria fala” (GALLO, 2012, p. 5). Como se pode observar, o conceito de gênero trazido por Judith Butler faz referência a crenças, a eventos naturais que as pessoas acreditam e, performam tais questões no seu dia-a-dia, construindo/definindo tanto o que é ser homem, quanto o que é ser mulher, em um determinado contexto social; ou seja, a autora conceitua o gênero como uma construção performativa.

Do mesmo modo, as referências teóricas de Saffioti [a mulher na sociedade de classes (1976); o poder do macho (1987)], Hirata e Kergoat [novas configurações da divisão sexual do trabalho (2007)], Kergoat [divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo (2009)], as quais abordam, respectivamente, temáticas sobre a inferiorização das mulheres no sistema capitalista patriarcal, e, gênero e trabalho em uma perspectiva histórica, considerando, segundo Kergoat (2009) “não apenas o elo de dominação homem-mulher e as lutas contra ele” (p. 73) e, sim, “ um amplo consenso sobre a transversalidade das relações sociais de sexo e a interpenetração constante das relações sociais consubstanciais” (KERGOAT, 2009, p. 73-74), norteiam as análises desta tese.

Ou seja, se por um lado, essa tese busca a compreensão teórica inerente ao sistema de dominação patriarcal, o qual naturalmente inferioriza a mulher, remetendo-a aos trabalhos domésticos como a procriação e o cuidado com o esposo e filhos (SAFFIOTI (1987), por outro lado, cabe esclarecer que a ideia condutora dessa tese, do ponto de vista teórico-metodológico, não é a inspiração pelo patriarcado na análise e interpretação dos discursos e mensagens veiculados no teatro audiovisual do grupo artístico estudado. Pelo contrário, a tese baseia-se nas referências teóricas das autoras acima mencionadas, porque, para além de a divisão sexual do trabalho, segundo Hirata e Kergoat (2007, p. 599-600), remeter à descrição

de fatos e constatar desigualdades, não organizando esses fatos de forma coerente, ela é mutável ou modulada histórica e socialmente, tendo, inclusive, uma incrível plasticidade no tempo e no espaço.

Embora o termo ‘divisão sexual do trabalho’, segundo Hirata; Kergoat (2007), seja um conceito sócio-geográfico aplicado, a priori, ao contexto francês em duas acepções: estudando a discriminação dos homens e das mulheres no mercado de trabalho, nos ofícios, nas profissões, assim como as suas variações no tempo e no espaço, permite compreender, como são construídas e reproduzidas as desigualdades de gênero em uma certa sociedade, inclusive, “analisando como ela se associa à divisão desigual do trabalho doméstico entre os sexos” (p. 596). Na ótica de Kergoat (2009) e Helena; Kergoat (2007), a divisão sexual do trabalho vai além da simples constatação de desigualdades, porque, primeiro, mostra que as desigualdades de gênero são sistemáticas; segundo: procura “articular a descrição do real como uma reflexão sobre os processos mediante os quais a sociedade utiliza essa diferenciação para hierarquizar as atividades, e, portanto, os sexos, em suma, para criar um sistema de gênero” (HELENA; KERGOAT, 2007, p. 596).

Assim sendo, na divisão sexual do trabalho, segundo Kergoat (2009), há uma tensão antagônica que culmina com a criação de grupos sociais com interesses contraditórios. Aliás, Saffioti (1976), contribui nesta questão afirmando que, o sistema produtivo de bens e serviços de uma sociedade capitalista prevê uma forma contraditória ao longo do processo de produção social, o qual politicamente preconiza que, mesmo participando do sistema produtivo e desempenhando um papel preponderante no sistema econômico, a mulher é inferior que o homem, se definindo, inclusive, como tendo um papel subsidiário no conjunto das funções econômicas da família.

Assim, as formas sociais “casal” ou “família”, que podemos observar em nossas sociedades, são ao mesmo tempo expressão das relações (rapports) sociais de sexo, configuradas por um sistema patriarcal e também espaços de interação social que vão recriar o social e dinamizar parcialmente o processo de sexuação do social (Kergoat, 2009, p. 72).

Segundo Danièle Kergoat, as relações sociais e a multiplicidade de interações, pré-configuram a sociedade, criando, paulatinamente, as normas e/ou regras que se observam em cada contexto social. Tais normas e regras observadas na sociedade, segundo Kergoat (2007), têm se caracterizado como hegemônicas, nos conduzindo a falar, ao nível das Ciências Sociais e Humanas em Saúde, de complementaridade de tarefas, dentre as quais são designadas como prioritárias para as mulheres, o trabalho parcial, o trabalho doméstico e o trabalho reprodutivo, “tornando-se impossível isolar delas, pelo contrário, operam ao mesmo tempo como elementos centrais explicativos, com a evolução das relações de sexo, de classe e Norte-

Sul” (p.74). Essa consubstancialidade, segundo a autora, permite a compreensão dos grandes problemas que atualmente incidem sobre a divisão sexual do trabalho.

Na presente tese, busco, também, analisar as mensagens artístico-teatrais veiculadas no teatro audiovisual do grupo Subuhana, recorrendo a perspectivas teóricas socioantropológicas como, por exemplo, a proposta teórico-metodológica de Análise Crítica do Discurso, de Fairclough (2001), pois, para além de apresentar um quadro teórico para a análise, o autor apresenta uma concepção metodológica tridimensional do discurso, sendo: discurso como texto audiovisual, discurso como prática discursiva e discurso como prática social. Assim, aproprio-me deste último para proceder à análise dos dados referentes ao segundo objetivo da tese, visto que o discurso fílmico, como prática social, está relacionado aos conceitos de ‘Ideologia’ e ‘Hegemonia’ propostos por Fairclough (2001), os quais elucidam que “as ideologias embutidas nas práticas discursivas são muito eficazes quando se tornam naturalizadas e atingem o status de senso comum, porque [...] aponta a luta ideológica como dimensão da prática discursiva” (p. 117). Não obstante a isso, recorro a outras teorias socioantropológicas da modernidade, pós-modernidade ou pós-coloniais de autores como Louis Dumont (1992) - sobre a gênese do individualismo moderno; de Anthony Giddens (1993, 2012) - sobre a modernização reflexiva e a transformação da intimidade; a teoria decolonial ou pós-moderna que procura trazer a perspectiva emancipadora e dos direitos humanos, de Boaventura de Souza Santos (2021, 2014, 2003, 1997, 1996), de Nancy Fraser e a perspectiva da performance e do teatro, de Judith Butler, dentre outros autores.

3.2 VIOLÊNCIA DE GÊNERO E VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES

Se o conceito de **violência de gênero**, segundo a Organização Mundial da Saúde, no seu Relatório Mundial sobre violência e saúde, publicado no ano de 2002, se refere àquela que ocorre ao nível das relações íntimas e diz respeito a “qualquer comportamento que cause danos físico, psicológico ou sexual àqueles que fazem parte da relação” (KRUG *et al.*; 2002, p. 91) e não se discrimina qual é a vítima ou perpetrador, o contexto moçambicano parte do princípio de que a maioria da população vítima são as mulheres que sofrem muitas e diversas formas de agressões físicas no decorrer do tempo, indicando como justificativas para a mobilização dessa violência questões ou noções tradicionais enraizadas na cultura - relativas aos papéis sociais que diferem os homens das mulheres.

Assim, ocorre que em Moçambique se alia a esse pressuposto referente a vitimização das mulheres e, conforme estudo realizado por alguns autores naquele contexto social, quando se aborda a questão da violência de gênero se refere, especificamente, ao contexto em que a

violência é exercida pelo homem contra a mulher, ou seja, fala-se da violência entre homem e mulher como consequência da relação de poder existente, no qual o homem é que detém tal poder (GOMES *et al.*, 2011, p. 183). Portanto, o conceito é bem amplo, entendendo-se que a violência de gênero é aquela que,

Caracteriza-se por qualquer ato que resulte em dano físico ou emocional, perpetrado com abuso de poder de uma pessoa contra outra, numa relação pautada em desigualdade e assimetria entre os gêneros. Pode ocorrer nas relações, homem-mulher, homem-homem, mulher-mulher. (...) Assim, as relações violência-gênero, atravessadas por questões de classe social, raça/etnia e de filiação de grupos, podem fazer com que homens e mulheres se envolvam em atos violentos, como vítimas ou como autores, para afirmar identidades masculinas e femininas, socialmente construídas” (GOMES *et al.*; 2011, p. 179-180).

Como se pode observar, a violência de gênero pode acontecer sutilmente quando ocorrem divergências ao nível das relações afetivo-conjugais e/ou sexuais que se estabelecem na sociedade e, quanto a isso “se um homem achar que a mulher não cumpriu seu papel ou ultrapassou os limites, por exemplo, ao pedir dinheiro para casa ou ao enfatizar as necessidades das crianças - então a violência pode ser a resposta dele” (KRUG, 2002, p. 96). Nesta perspectiva,

Gênero concerne, preferencialmente, às relações homem-mulher. Isto não significa que uma relação de violência entre dois homens ou entre duas mulheres não possa figurar sob a rubrica de violência de gênero indicando a necessidade de ampliar este conceito para as relações homem-homem e mulher-mulher (SAFFIOTI, 2004, p. 71).

Conforme se pode depreender da citação acima exposta, gênero é um conceito que nos conduz à percepção de existência ou não da desigualdade nos diferentes contextos da vida social, política, étnica, econômica, fora das relações interpessoais desenvolvidas entre homens e mulheres, nos seus momentos históricos (MEDEIROS, 2018).

Existem três (3) teorias sobre violência de gênero, as quais são apresentadas detalhadamente sob a forma de uma revisão integrativa da literatura realizada em torno da temática ‘arte do teatro como forma de abordar a violência contra as mulheres’. Nessa revisão integrativa da literatura, busco ideias de Marilena Chauí, a qual refere que a violência contra as mulheres acontece quando o discurso sobre elas é determinado por diferenças a partir das quais, “homens e mulheres estão submetidos à coisificação e ao consumo” (CHAUÍ, 1985, p. 49), numa exigência sutil bastante diferenciada para ambos sexos/gênero que “não pode ser compreendido sem a referência à estrutura particular da família, às divisões sociais de classe e às determinações do mercado, além da referência às práticas políticas e culturais” (idem, p. 50).

Assim, a violência contra mulher é conceituada a partir de três correntes teórico-filosóficas que norteiam os estudos sobre gênero: a primeira, de matriz histórico-cultural,

designada de dominação masculina, refere que essa violência é a “expressão da dominação do homem sobre a mulher, resultando na anulação da sua autonomia” (SANTOS.; IZUMINO, 2005). Ou seja, esta violência acontece, segundo Chauí, quando as mulheres são desqualificadas e renegadas à sensibilidade feminina e ao instinto materno, lhes conduzindo ao *amor do e pelo particular*: “seus filhos, seu marido, seus pais, sua casa, seu fogão, seu tricô, seu bordado, seus álbuns, seu jardim, seus vizinhos, etc” (CHAUÍ, 1985, p. 45), o que restringe sua capacidade de atuação no contexto universal da ciência, da filosofia, das artes e da política.

A segunda concepção de ‘violência contra as mulheres’ é dada por Heleieth Saffioti e, pressupõe a defesa dos direitos humanos das mulheres decorrentes das agressões machistas, perpetradas por meio de certas práticas culturais - vinculadas à ideologia da dominação ou expressão do patriarcado, enquanto “regime natural da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (SAFFIOTI, 2011, p. 44). Trata-se de um “sistema de relações sociais que garante a subordinação da mulher ao homem” (SAFFIOTI, 1987), numa ordem patriarcal de gênero que, segundo Saffioti, os homens têm autonomia sobre as mulheres porque elas vivenciam a impotência no seu cotidiano (SAFFIOTI, 1987), podendo, em certos casos, atingir os limites da violência infligida devido a uma influência cultural (SANTOS, 2001).

A terceira concepção de violência contra as mulheres é desenvolvida por Maria Filomena Gregori, no seu estudo intitulado *Cenas e Queixas*, onde relativiza a diretriz dominação-vitimização, concebendo a violência contra as mulheres como “ato de comunicação e relação de parceria” (GREGORI, 1989, p. 166) construídos ao nível das relações afetivo-conjugais entre homens e mulheres. De acordo com Gregori, a partir da criação de novos jogos de relacionamento, nos quais “não existe propriamente acordo, entendimento ou negociação de decisões, os parceiros buscam prazer ou para produzir vitimização, culpabilização, ou para recompor imagens e condutas femininas e masculinas” (idem, p. 166). Segundo Gregori, nesse fenômeno tem-se reafirmado a dualidade agressor *versus* vítima.

Neste sentido, na perspectiva relativista de dominação-vitimização, a violência contra as mulheres acontece no momento em que, ao longo da relação conjugal, a mulher se produz como não-sujeito, sendo que, na verdade, ela não é vítima e, sim, tem autonomia e participa ativamente na relação violenta (GREGORI, 1989), onde “se aprisiona criando sua própria vitimização, coopera na sua produção como um não-sujeito; ajuda a criar aquele lugar no qual o prazer, a proteção ou o amparo se realizam desde que se ponha como vítima” (p. 167).

3.3 A ARTE DO TEATRO COMO PERFORMANCE DE COMUNICAÇÃO EM SAÚDE E ESTRATÉGIA DE PREVENÇÃO À VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES

Nessa parte, para além de apresentar os conceitos sobre arte, teatro e comunicação em saúde, faço menção a uma revisão integrativa da produção científica nacional e internacional do período de 2003 a 2020, versando sobre o uso do teatro como estratégia de abordagem à prevenção da violência contra as mulheres, o qual visa conscientizar homens e mulheres a respeito da democratização nas relações de gênero. Ou seja, trata-se de uma revisão integrativa da literatura que procura evidenciar as formas pelas quais as manifestações teatrais podem ajudar a prevenir diversas formas de violências perpetradas contra as mulheres e a questão principal que norteou esse ponto da pesquisa é: como a arte teatral pode contribuir para a prevenção da violência contra as mulheres?

A arte, segundo Walter Benjamin, é uma técnica, uma promoção crítica desenvolvida por ativistas revolucionários que visam o enfrentamento às relações sociais tradicionais de opressão perpetradas pela classe dominante, dando a possibilidade de os indivíduos reagirem em favor da transformação das relações coletivas, nas quais o ser humano tem sido limitado, neutralizado e submetido a um meio hostil (BENJAMIN, 2017), através da qual “surtem novas formas relativamente aos comportamentos habituais para com a obra de arte” (BENJAMIN, 1985, p.108).

Vygotsky (1999), vê a arte como reação estética significativa à vida e ao comportamento humano, uma teoria do contágio, um sentido social, uma crítica pedagógica espelhando o futuro; ou seja, uma técnica de sentimentos sócio vitais, enquanto instrumento de libertação bastante poderoso à luta pela existência.

Dentre as várias modalidades artísticas, o presente estudo desenvolve-se a partir da arte do teatro, enquanto sublimação e representação de conjunturas sociais (GURVITCH (1956); atividade de crítica ativa ancorada no combate pela libertação (SARRAZAC, 2009); criação progressista do indivíduo comprometido com a transformação do mundo que o rodeia, com a resolução dos diversos problemas da comunidade (BRECHT, 1978); “um espaço possível para diálogos com a sociedade e exercício político, possibilitando reinventar mundos” (MARTINS, 2017, p. 121).

Para Barreto (2018), o teatro pressupõe o encontro entre mitos e arquétipos representativos das verdades e valores de um contexto social, onde os artistas se apropriam dele para opor-se às tendências prejudiciais da sociedade, desenvolvendo formas neutras de expressão de opiniões. Sendo assim, o teatro, segundo a autora, “deve agir de forma independente e livre de influências do poder dominante. Além do mais, todos os projetos

teatrais aparecem confrontando a sociedade onde a violência é dominante” (BARRETO, 2018, p. 10). Ou seja, a presença dos espetáculos teatrais abordando a temática violência, conforme Barreto, são fruto dos elevados índices de violências que se observam na sociedade.

O teatro torna possível o confronto ou, como diz Boaventura de Souza Santos (2002, p. 241), “desafia a razão indolente”, configurando-se em uma prática de comunicação, enquanto “criação artística que se dá em meio a uma vida comunitária onde as pessoas moram, cozinham, comem, dormem, dentre outras atividades da vivência coletiva, como parte natural deste cotidiano”. Pode ser uma estratégia de abordagem à prevenção da violência contra as mulheres, porque tem um potencial comunicativo-educativo, favorecendo confrontar as relações de subalternidade expressas através de “dualidades, dicotomias categóricas ou pares conceituais que se foram constituindo ao longo do tempo” (NETO, 2016, p. 22) nos diversos marcadores sociais da diferença que produzem hierarquias em diversos âmbitos sociais que compõem o campo da interseccionalidade.

É nas relações sociais entre homem/mulher, heterossexual/homossexual, branco/negro; natureza/cultura, civilizado/primitivo, capital/trabalho, centro/periferia, urbano/rural, metrópole/colônia, ocidente/oriente, entre outras categorias dicotômicas sufragadas pela sua razão exaustiva, exclusiva e completamente imbuída por uma racionalidade dominante (SANTOS, 2002), que operam entre si as relações sociais assimétricas que mantêm opressão e infração dos direitos humanos. Assim, a arte do teatro, enquanto “trabalho intelectual associado a um esforço criativo inscrito na sociedade, insere-se na produção de bens simbólicos por meio de linguagem específica” (NETO, 2016, p. 24-29), configurando-se em uma estratégia metodológica que visa abordar o gênero como parte integrante das questões interseccionais, espelhando educar, conscientizar, bem como alterar hábitos e costumes tradicionais que contribuem para a perpetração da violência contra as mulheres.

3.4 PROMOÇÃO DA SAÚDE E PREVENÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA MULHERES

Nesse item, proponho-me a apresentar o conceito de promoção da saúde e sua relação com a prevenção da doença causada pela violência contra as mulheres e, devido à dinâmica e complexidade do tema (SOUZA; LOCH, 2017), não pretendo esmiuçar completamente os diversos assuntos que o compõem. Assim, julgo que os conceitos de promoção de saúde e de prevenção do adoecimento causado pela violência contra as mulheres podem se constituir, inclusive, bases teóricas e metodológicas pertinentes para sustentar a análise e interpretação das mensagens e discursos sobre a prevenção da violência contra as mulheres, veiculadas no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana de Nampula, em Moçambique.

No seu trabalho intitulado *Promoción de la salud y educación para la salud: retos y perspectivas*, de 1997, Maria Teresa Cerqueira esclarece que, a promoção da saúde envolve duas dimensões, a saber: a “conceitual”, referente a “princípios, premissas e conceitos que sustentam o discurso da promoção de saúde, e a metodológica, que se refere às práticas, planos de ação, estratégias, formas de intervenção e instrumental metodológico” (SÍCOLI; NASCIMENTO, 2003, p. 102). A promoção da saúde, segundo os autores, é destacada no campo da saúde pública ao “resgatar a concepção da saúde como produção social e buscar desenvolver políticas públicas e ações de âmbito coletivo que extrapolam, inclusive, o enfoque de risco - campo da prevenção” (idem). Logo, pode se perceber que, apesar de existir uma diferença entre promoção e prevenção em saúde, inclusive, a promoção da saúde, se relaciona com a prevenção da doença ou do estado de adoecimento.

Conforme Sícoli e Nascimento (2003), existem sete princípios da promoção de saúde, instituídos pela OMS, que facilitam o entendimento/esclarecimento em torno da sua definição e demarcação ou distinção com relação às práticas preventivas. E, tais princípios, nomeadamente, a equidade, a intersetorialidade, o empoderamento, a participação social, a sustentabilidade, a autonomia e a integralidade, segundo Brasil (2021, p. 9), se configuram como marcos identitários de uma ação/manifestação e/ou política voltada à promoção da saúde. Neste contexto, Czeresnia (2003), refere que, tradicionalmente, a promoção da saúde é bem mais ampla que a prevenção ao adoecimento, porque, se por um lado, segundo Leavell e Clarck, as estratégias de promoção dizem respeito à medidas que “não se dirigem a uma determinada doença ou desordem, mas servem para aumentar a saúde e o bem-estar gerais” (1976, apud CZERESNIA, 2003, p. 45), por outro lado, tais “estratégias de promoção enfatizam a transformação das condições de vida e de trabalho que conformam a estrutura subjacente aos problemas de saúde, demandando uma abordagem intersetorial” (Terris, 1990, apud CZERESNIA, 2003, p. 45).

Aliás, quanto à abordagem intersetorial no campo da promoção da saúde e prevenção do adoecimento, importa referir que a Política Nacional de Promoção da Saúde (PNPS), da República Federativa do Brasil, instituída através da Portaria nº 687, de 30 de março de 2006 aponta a necessidade de articulação intersetorial entre saberes, práticas de saúde e políticas públicas, “espelhando a participação social e os movimentos populares, devido à impossibilidade que o setor sanitário enfrenta de corresponder por si só o enfrentamento dos determinantes e condicionantes da saúde” (BRASIL, 2015, p. 6). Ou seja, promover a saúde pressupõe “promover a vida em suas múltiplas dimensões: envolve, por um lado, ações do âmbito global de um Estado e, por outro, a singularidade e autonomia dos sujeitos, o que não

pode ser atribuído a responsabilidade de uma área de conhecimento e práticas” (CZERESNIA, 2003, p. 45). No entanto, as origens e concepções da promoção da saúde, segundo Sícoli e Nascimento (2003), estão intrinsecamente “relacionadas com a vigilância à saúde e a um movimento de crítica à medicalização” (p. 102) da sociedade. Nesse contexto,

(...) a promoção de saúde supõe uma concepção que não restrinja a saúde à ausência de doença, mas que seja capaz de atuar sobre seus determinantes. Incidindo sobre as condições de vida da população, extrapola a prestação de serviços clínico-assistenciais, supondo ações intersetoriais que envolvam a educação, o saneamento básico, a habitação, a renda, o trabalho, a alimentação, o meio ambiente, o acesso a bens e serviços essenciais, o lazer, entre outros determinantes sociais da saúde (SÍCOLI; NASCIMENTO, 2003, p. 102).

Partindo-se de uma concepção ampla de saúde, a qual, segundo Brasil (2021), supera a ausência de doença, sendo ressignificada a partir das condições objetivas de vida, como “paz, habitação, educação, alimentação, renda, ecossistema estável, recursos sustentáveis, justiça social, e equidade” (p. 8), a promoção da saúde seria a constante construção da vida saudável, pressupondo, “um entrelaçamento entre fragilidades e potencialidades do indivíduo e de coletivos, e a responsabilidade de governos em garantir direitos, acesso a serviços essenciais e possibilidades para o desenvolvimento pleno das pessoas de forma equânime” (idem). Ou seja, do ponto de vista do processo saúde-doença e de seus determinantes, segundo Paulo Marchiori Buss, “a promoção da saúde propõe a articulação de saberes técnicos e populares e a mobilização de recursos institucionais e comunitários, públicos e privados para o seu enfrentamento e resolução” (Buss, 2000, apud BUSS, 2003, p. 15).

Marc Lalonde - um dos ex-ministros da Saúde e Bem-Estar do Canadá, segundo Rabello (2010), publicou um Relatório vulgarmente conhecido pelo seu nome ‘Lalonde’, no qual, segundo o autor, resolve analisar os problemas fundamentais que o campo da saúde apresentava, como é o caso da “carência de um quadro conceitual que permitisse comunicar-se adequadamente ou desagregar o campo da saúde em segmentos flexíveis que se prestassem à análise e à avaliação” (p. 26). Nesse contexto, Marc Lalonde, Segundo Rabello (2010), observou que havia a necessidade de organizar os “problemas ou atividades relacionadas com a saúde, contemplando a decomposição do campo da saúde em quatro componentes amplos: biologia humana, meio ambiente, estilo de vida e organização da atenção à saúde” (Lalonde, 1996, apud RABELLO, 2010, p. 27). A proposta caracteristicamente behaviorista difundida por Marc Lalonde, segundo o autor, focalizou-se tanto à educação para a saúde, quanto na transformação dos estilos de vida, levando à criação do Departamento de Promoção da Saúde - no Ministério da Saúde e Bem-Estar canadense, inclusive, tendo sido acatada pelo ministro seguinte à Lalonde, daquele país, o qual convocou para o efeito, a realização da

Primeira Conferência Internacional sobre Promoção da Saúde, com o apoio da OMS - Organização Mundial da Saúde (RABELLO, 2010).

A partir desses fatos, compreende-se que a promoção da saúde, segundo Graça (2015), é uma referência que encontra respaldo no Relatório Lalonde, “preconizando a intervenção positiva sobre os determinantes de saúde. Os comportamentos dos indivíduos constituem fatores de risco para a saúde, tornando-se necessário intervir sobre aqueles” (p. 8). Segundo o autor, o movimento da promoção da saúde tem como base os pressupostos da declaração da Alma Atta, o qual foi desenvolvido através de conferências internacionais sobre promoção de saúde, realizadas pela Organização Mundial da Saúde (OMS). A esse respeito, Sícoli e Nascimento (2003) observaram cuidadosamente as críticas estabelecidas no Relatório Lalonde em torno das ações assistenciais centradas no modelo biomédico, tendo constatado que as mesmas se mostrariam “insuficientes para atuar sobre os grupos de determinantes originais da saúde identificados por ele: os biológicos, os ambientais e os relacionados aos estilos de vida” (p. 103). Não obstante, o relatório propusera, segundo Sícoli e Nascimento, “ampliar o campo de atuação da Saúde Pública, priorizando medidas preventivas e programas educativos que trabalhassem com mudanças comportamentais e de estilos de vida” (idem).

Na década de 1970, segundo Sícoli e Nascimento (2003), as repercussões do Relatório Lalonde identificaram-se com a concepção orientadora das práticas de promoção da saúde, restringindo-se “à modificação de hábitos, estilos de vida e comportamentos individuais não saudáveis, entre os quais o fumo, a obesidade, a promiscuidade sexual e o abuso de substâncias psicoativas, e doenças crônico-degenerativas, nos países desenvolvidos” (p. 103). Tanto que, a OMS, segundo os autores, chegou a criticar tal abordagem, considerando-a como contrária aos princípios da promoção da saúde, pois ao considerar os indivíduos como exclusivos responsáveis pela saúde, as determinações sócio-políticas e econômicas ficam desatreladas, mascaradas; os governos e os formuladores de políticas são desresponsabilizados e a ‘culpa’ pela situação de saúde recai no indivíduo (Cerqueira, 1997, apud SÍCOLI; NASCIMENTO, 2003, p. 103).

Nessa obra, Sícoli e Nascimento, apresentam três principais ‘paradigmas’ relacionados com os problemas de saúde apontados por Labonte, realçando o terceiro como retomada à concepção original da promoção da saúde defendida por Sigerist:

No primeiro grupo estariam os problemas “médicos”, baseados na existência da doença e cujas ações são voltadas ao tratamento dos sintomas, à erradicação das doenças e prevenção ao agravamento do processo. O segundo agrupamento, referente aos problemas de Saúde Pública, se encarregaria da prevenção, baseando-se na conduta e na promoção de comportamentos saudáveis, como a prevenção do hábito de fumar. O terceiro grupo responderia pelos problemas “socioambientais”,

visando a criação de entornos físicos e sociais que favoreçam a saúde e o bem-estar dos indivíduos. Suas ações destinam-se a mudanças sociais e fundamentam-se no trabalho comunitário, envolvem medidas políticas e não dependem somente dos profissionais da saúde. Há a determinação social da saúde e a necessidade de atuar sobre as condições sócio-políticas e econômicas a fim de promovê-la. (Labonte, 1996a, apud SÍCOLI; NASCIMENTO, 2003, p. 103-104).

Como se pode observar, se anteriormente, tanto a OMS, quanto o Relatório de Lalonde apresentaram críticas inerentes a um foco restritivo, a partir do qual se apropriara de um modelo biomédico para a intervenção dos problemas relativos à promoção da saúde, atualmente, é o modelo holístico, horizontal ou, simplesmente, biopsicossocial e cultural empregue na nova saúde pública e/ou saúde coletiva para abordar a promoção da saúde. Ou seja, grifos de Sícoli e Nascimento (2003), citando Pereira *et al.*; 2000, mostram que,

O novo paradigma representa uma nova maneira de interpretar as necessidades e ações de saúde, não mais numa perspectiva unicamente biológica, mecanicista, individual, específica, mas numa perspectiva contextual, histórica, coletiva, ampla. Assim, de uma postura voltada para controlar os fatores de risco e comportamentos individuais, volta-se para eleger metas para a ação política para a saúde, direcionadas ao coletivo. (Pereira et al, 2000, apud SÍCOLI; NASCIMENTO, 2003, p. 104).

O conceito moderno de promoção da saúde surge nos países desenvolvidos como o Canadá, os Estados Unidos da América e em alguns da Europa Ocidental (BUSS, 2003), desenvolvendo-se intensamente há vinte (20) anos atrás, “como reação à acentuada medicalização da saúde na sociedade e no interior do sistema de saúde” (p. 15). Aliás, “a promoção da saúde é uma proposta da política pública mundial contemporânea na saúde pública e disseminada pela Organização Mundial da Saúde a partir de 1984” (RABELLO, 2010, p. 21). Atualmente, “se trata de um enfoque político e técnico em torno do processo saúde-doença-cuidado” (BUSS, 2003, p. 15).

Até então, segundo Brasil (2002); Rabello (2010), várias iniciativas multinacionais foram realizadas, das quais cinco (5) de carácter internacional, respectivamente: a Primeira Conferência Internacional Sobre Promoção da Saúde - realizada em Ottawa, Canadá (de 17 a 21 de novembro de 1986); a Segunda Conferência Internacional sobre Promoção da Saúde - realizada em Adelaide, Austrália (de 5 a 9 de abril de 1988); a Terceira Conferência Internacional sobre Promoção da Saúde - realizada em Sundsvall, Suécia (de 9 a 15 de junho de 1991). Depois foram realizadas duas conferências de carácter sub-regional, a saber: a Conferência Internacional de Promoção da saúde - realizada em Santafé de Bogotá, Colômbia (de 9 a 12 de novembro de 1992); a Primeira Conferência de Promoção da Saúde do Caribe (Trindade e Tobago) - realizada em Porto, Espanha (de 1 a 4 de junho de 1993). Posteriormente, voltou a se realizar a Quarta Conferência Internacional sobre a Promoção da Saúde, em Jacarta - Indonésia (de 21 a 25 de junho de 1997); em seguida, realizou-se a Quinta

Conferência Internacional sobre a Promoção da Saúde, no México (de 5 a 9 de junho de 2000); sendo que a Rede de Mega Países para a promoção da saúde foi realizada em Genebra - Suíça (de 18 a 20 de março de 2002) e, por último, foi a Sexta Conferência Global de Promoção da Saúde, realizada em Bangcoc - Tailândia (de 7 a 11 de agosto de 2005).

Baseada nos progressos decorrentes da Declaração de Alma-Ata, sobre os ‘Cuidados de Saúde Primários’ e no documento da Organização Mundial da Saúde, referente às ‘Metas da Saúde para Todos’, bem como no debate realizado pela Assembleia Mundial da Saúde, em torno das ‘ações intersetoriais para o setor da saúde’ (BRASIL, 2002), a primeira Conferência Internacional sobre Promoção da Saúde, mais conhecida como Carta de Ottawa (BRASIL, 2021), foi realizada em Ottawa, entre os dias 17 e 21 de novembro de 1986, afirmando a sua especificidade com o compromisso da promoção da saúde (RABELLO, 2010). Nesta conferência, a promoção da saúde é conceituada pela Organização Mundial da Saúde, como “processo de capacitação da comunidade para atuar na melhoria de sua qualidade de vida e saúde, incluindo uma maior participação no controle deste processo” (BRASIL, 2021, p. 8), evidenciando claramente “a inter-relação existente entre os conceitos de atenção primária de saúde, promoção da saúde e cidades saudáveis” (BRASIL, 2002, p. 3).

Como se pode observar no parágrafo acima, nesse processo em que a OMS procura conceituar a promoção da saúde, inclusive, fazendo menção de que ela contextualiza de forma ampla o conceito saúde, refere que, para que o mesmo seja atingido no seu “estado de completo bem-estar físico, mental e social, os indivíduos e grupos devem saber identificar aspirações, satisfazer necessidades e modificar favoravelmente o meio ambiente” (BRASIL, 2002, p. 19), chamando a atenção não somente aos profissionais da saúde, em particular, e, sim, aos demais setores/membros da sociedade civil como ativistas, atores e movimentos sociais, artísticos, pesquisadores, governos e fazedores de políticas públicas, no geral, para que se possa observar o quesito “saúde como um recurso para a vida, e não como objetivo de viver” (idem).

Assim, o conceito de promoção da saúde, segundo Brasil (2021), passa pelo entendimento de que o próprio conceito de saúde vem sendo ressignificado a cada momento, passando a superar a ausência da doença e a constituir as condições objetivas da vida, pois, se por um lado, “pressupõe a responsabilidade de governos em garantir direitos, acesso a serviços essenciais e possibilidades para o desenvolvimento pleno das pessoas de forma equânime” (BRASIL, 2021, p. 8), por outro lado, a “promoção da saúde propõe a articulação de saberes técnicos e populares e a mobilização de recursos institucionais e comunitários públicos e privados para seu enfrentamento e resolução” (BUSS, 2000, p. 165).

Nesse sentido, a saúde passa a ser um conceito positivo, enfatizando não apenas as capacidades físicas pessoais, mas também sociais (BRASIL, 2002). Se a saúde é mencionada como fator essencial para o desenvolvimento humano, um dos campos da promoção da saúde é a “criação de ambientes favoráveis: implicando ampla participação da comunidade na definição de questões culturais da vida coletiva” (BUSS, 2003, p. 16-17). Como se pode observar, “a promoção da saúde não é responsabilidade exclusiva do setor da saúde, vai para além de um estilo de vida saudável, na direção de um bem-estar global: paz, habitação, educação, alimentação, renda, ecossistema estável, recursos sustentáveis, justiça social e equidade” (BRASIL, 2002, p. 20).

Em Moçambique, o Ministério da Saúde, Segundo Avanci *et al.*; (2011), tem desenvolvido programas direcionados à certos grupos prioritários, reconhecendo que a promoção da saúde é uma das prioridades concernente à garantia da qualidade de vida das populações. Tanto que, partindo de uma abordagem intersetorial, o governo moçambicano “passou a promover para além dos agravos à saúde, os acidentes e a violência” (p. 126). Vários exemplos podem ser constatados nesta perspectiva: trata-se do Programa de Promoção da Saúde Materno-Infantil, o qual “visa a redução dos índices de mortalidade no país, através da proteção e tratamento atempado da saúde da mãe e da criança, decorrentes das complicações do parto, que constituem a principal causa de morte das mulheres” (AVANCI *et al.*; 2011, p. 126).

Um outro exemplo de programa de promoção da saúde bem-sucedido no contexto do Sistema Nacional de Saúde moçambicano, segundo os autores, é o ‘Programa Geração Biz’ que tem como foco “a promoção da saúde sexual e reprodutiva de jovens e adolescentes dos 10 aos 24 anos, incluindo a prevenção do HIV/SIDA” (AVANCI *et al.*, 2011, p. 126). As atividades desse programa, segundo os autores, difundem nos jovens - dentro e fora da escola - conhecimentos necessários para a vida, dando-lhes “acesso a serviços de qualidade de modo que possam mudar o seu comportamento em relação à sua própria saúde sexual e reprodutiva” (idem), reduzindo, assim, os índices de gravidez precoce, além da redução da infecção pelo vírus do HIV/SIDA que é feita através da disponibilização de preservativos, informação e serviços essenciais às escolas e comunidades.

O grande problema com que se depara o Serviço Nacional de Saúde moçambicano, segundo Moçambique (2013), são as complicações verificadas ao longo da gravidez, parto e perinatais, fora das elevadas taxas de fecundidade e de mal nutrição, o que faz com que os serviços prestados pelo Sistema Nacional de Saúde se sobrecarreguem e intensifiquem estratégias e ações de modo a reduzir os elevados índices de mortalidade materna e neonatal,

para além da redução de riscos resultantes desses diversos problemas de saúde que afetam o sistema de saúde, em particular, e a saúde pública, no geral.

Para além dos problemas específicos de saúde materno-infantil, acima mencionados, “o peso da doença continua a ser dominado por doenças preveníveis, ou pela mudança de comportamento, ou por medidas de controlo, nomeadamente da Malária, HIV, tuberculoso e doenças não-transmissíveis” (MOÇAMBIQUE, 2013, p. 32). Contudo, importa salientar que, as doenças não-transmissíveis e o trauma, segundo essa fonte, têm evoluído de forma crónica, influenciando significativamente o perfil epidemiológico do País, que se confronta com escassos recursos, sendo que “a vulnerabilidade aos desastres naturais e a ocorrência de surtos epidémicos coloca desafios adicionais à capacidade de resposta do sistema de saúde” (p. 32) caracterizado como precário.

Devido aos escassos recursos que o País tem e, tendo em conta as necessidades que o Sistema Nacional de Saúde tem para dar resposta frente ao perfil de doenças que assolam aquele contexto social, Moçambique se vê ‘obrigado’ a manter acordos de cooperação com certas Entidades Internacionais que operam no campo da saúde e, segundo fontes do Ministério da Saúde, tal experiência Internacional tem repercutido significativamente nos Cuidados de Saúde Primários (MOÇAMBIQUE, 2018, p. 2). Assim, os problemas de saúde que afetam os moçambicanos, segundo Moçambique (2013), não dependem somente das fragilidades do Sistema de Saúde e, sim, do perfil epidemiológico registrado nas populações, com destaque para os índices de pobreza observados nas zonas rurais e nas regiões mais recônditas da zona Norte do País.

Ainda que o Sistema de Saúde moçambicano se compadeça com o compromisso de fazer Cobertura Universal da Saúde (MOÇAMBIQUE, 2018) ao nível daquele País, oferecendo serviços de saúde de forma equitativa a toda população, já que um dos princípios norteadores do Sistema de Saúde moçambicano pressupõe “assegurar a equidade na alocação, prestação e utilização dos serviços de saúde de modo a que a localização geográfica, as relações de género, a situação económica, ou a condição de saúde não constituam barreiras para o uso dos serviços” (p. 37), é de louvar esse sistema de saúde, pois, na minha percepção, é um sistema funcional, porque nas mesmas condições e, tendo em conta o tipo de serviço solicitado, tem se mostrado capaz de atender ou assistir a todo o indivíduo, sem restrição de cor, classe ou estatuto social, religião, região/localização geográfica.

Um outro problema de saúde pública que preocupa o Sistema de Saúde em Moçambique são os ferimentos e violências que, segundo Moçambique (2012), constituem as principais causas de consultas nos serviços de emergência nos centros de saúde e, tendo em

conta os índices de atendimento observados em torno desse problema, estima-se que acima de 70% dos incidentes causados por esses traumas são originados por acidentes na rodovia pública, estrangulamento, queimaduras, mordidas e agressão com arma de fogo e resultam em óbitos, situação que tem vindo a aumentar, devido ao grande número de transportes semioletivos envolvidos nesses acidentes (MOÇAMBIQUE, 2012) e por causa de desentendimentos observados ao nível das relações interpessoais na via pública.

3.5 PREVENÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES

No item anterior, resumidamente, fiz menção à diferença entre promoção da saúde e prevenção do adoecimento. E, uma vez que o meu objeto de pesquisa aborda a prevenção da violência contra as mulheres a partir da arte do teatro, os conceitos de ‘promoção da saúde’ e de ‘prevenção da violência’, se tornam fundamentais para a análise e interpretação dos discursos e mensagens veiculados no teatro audiovisual do grupo artístico a que me propus a pesquisar. Aliás, tanto a dimensão metodológica da promoção da saúde - referente às práticas e/ou formas de intervenção em saúde, quanto a nova área da saúde que busca ampliar o marco referencial, assumindo a saúde como produção social - Labonte citado por Sícoli e Nascimento (2003), dialogam, do ponto de vista teórico-metodológico, com este objeto que espelha as mensagens e discursos sobre violência contra as mulheres - veiculadas no teatro audiovisual do grupo Subuhana, as quais estou analisando nesta tese.

Para Ferreira, o termo prevenir, significa ‘preparar’, ‘chagar antes de’, ‘disposição para evitar o dano ou mal’, ‘impedimento para a ocorrência de um fenômeno’ (1986, citando CZERESNIA, 2003). Já, para Leavell & Clarck, a prevenção em saúde, “exige uma ação antecipada, baseada no conhecimento da história natural a fim de tornar improvável o progresso posterior da doença” (1976, apud CZERESNIA, 2003, p. 45). As ações preventivas, segundo Czeresnia, definem-se como:

intervenção orientadas a evitar o surgimento de doenças específicas, reduzindo sua incidência e prevalência nas populações. A base do discurso preventivo é o conhecimento epidemiológico moderno; seu objetivo é o controle da transmissão de doenças infecciosas e a redução do risco de doenças degenerativas ou outros agravos específicos (p. 45).

No âmbito social e da saúde, segundo Gomes *et al.*; (2010), a prevenção pressupõe “a estratégia de ação orientada para o fortalecimento dos sujeitos, objetivando a melhoria da sua qualidade de vida e direcionando análises e ações no sentido da inclusão social, tendo como base a filosofia da melhoria contínua” (p. 15). Concretamente no que se refere ao campo da saúde, a prevenção, segundo os autores, “está vinculada às tentativas de impedir a propagação de doenças e agravos. Suas bases são ações educativas contínuas, participações e ações de

vigilância que vinculam a população e grupos específicos vulneráveis” (idem). Por seu turno, Avanci *et al.*; (2011) referem que “prevenir a violência significa, por meio de uma providência precoce, antecipar, evitar ou tornar impossível que esse fenômeno aconteça” (p. 124).

O Conceito de prevenção da violência, conforme Gomes *et al.*; (2010), pressupõe a postura relacionada à vigilância e cuidados, estando atrelado, inclusive, ao conceito de cidadania que, do ponto de vista jurídico, segundo os autores, “é o sinônimo de direitos políticos e sociais e de deveres para com o Estado e a sociedade” (p. 15). Assim, as múltiplas formas de violências perpetradas às crianças, adolescentes e outras pessoas vulneráveis da sociedade, segundo Gomes *et al.*; (2010), têm levado aos diversos Ministérios afins como o da Saúde, da Justiça, da Segurança Pública, além da própria Presidência de diversos Países, a desenvolver ações governamentais que visem à prevenção da violência contra essas minorias.

A abordagem da prevenção da violência e da promoção da qualidade de vida, segundo Avanci *et al.*; (2011), vem chamando a atenção para a necessidade de fortalecimento dos fatores inerentes à proteção dos indivíduos, das famílias, das instituições sociais e da sociedade, no geral. Existem, conforme Avanci *et al.*; (2011), tanto fatores de proteção, quanto fatores de risco à violência e, quando levado em consideração, tais fatores, segundo os autores, “contrabalançam os efeitos negativos advindos do risco, reduzindo-os ou extinguindo-os. Essa abordagem tem sido muito utilizada na área de prevenção e enfrentamento da violência (p. 124). Conforme os autores, pensar na prevenção sobre a violência é pensar como é que essa prevenção terá alcance às populações; é pensar em campanhas de mídia sobre a interrupção da violência contra as mulheres; é pensar como que os sistemas assistenciais e redes de apoio social e comunitário podem identificar casos de populações em situação de risco à violência (AVENCI *et al.*; 2011, p. 125).

3.5.1 Níveis de prevenção em saúde, em particular à violência

Existem, segundo Gomes *et al.*; (2010), várias designações referentes à prevenção em saúde, das quais a prevenção primordial que tem como propósito evitar o aparecimento de problemas relativos à saúde, à vida social, econômica ou cultural, os quais estão associados a risco de doenças ou agravos. E, a título de exemplo, os autores mencionam o caso das desigualdades econômica e social que dificultam o pleno crescimento e desenvolvimento infante juvenil, expropriação de comunidades, moradias inadequadas, restrições no consumo de bens e serviços; sofrimento pelo estigma, discriminação e preconceito; péssima qualidade

de ensino; fragilidade nas relações familiares ou interpessoais; violências e todo um contexto de dificuldades.

Não obstante, a prevenção primária, segundo Gomes *et al.*; (2010) refere-se ao conjunto das ações tendentes à prevenção do surgimento de doenças e agravos, através da remoção dos fatores causais ou diminuição da sua influência. Já, se a prevenção secundária é aquela que pretende identificar e corrigir precocemente os problemas que afetam um determinado grupo populacional, a prevenção terciária seria aquela que se focaria na atuação dos problemas de saúde identificados individualmente ou coletivamente, buscando reduzir os seus efeitos ou agravos deletérios, de modo a integrar as pessoas da melhor forma no seu grupo social (GOMES *et al.*; 2010, p. 16).

Assim como Gomes *et al.*; (2010), apresentam os diferentes níveis de prevenção aplicados no campo social, da saúde, inclusive, especificamente a prevenção da violência, Avanci *et al.*; (2011, p. 125), propõem, também, três níveis de prevenção da violência, a saber: “a prevenção primária - a que se destina a evitar que a violência aconteça, atuando não somente sobre os fatores que contribuem para a sua ocorrência, quanto sobre os agentes que atuam nela em tempo anterior à ação violenta”. Porém, enquanto a prevenção secundária, segundo os autores, é aquela que “se desenvolve após a ocorrência do fenômeno, significando respostas mais imediatas à violência, se focaliza na capacidade de diagnóstico, tratamento precoce e a limitação da invalidez” (*idem*), a prevenção terciária é aquela que se propõe a responder a questões de longo prazo, “visando intervir, controlar e tratar os casos reconhecidos, buscando reduzir os efeitos, sequelas e traumas, prevenir a instalação da violência crônica e promover a reintegração dos indivíduos” (AVENCI *et al.*; 2011, p. 125).

Neste contexto, conforme Gomes *et al.*; (2010), existe um conjunto de ações de prevenção à violência que vêm sendo preconizadas ao nível internacional, sendo que, suas abordagens são diversas, contudo, semelhantes. Por exemplo, o foro de prevenção privilegiado para a maioria das experiências analisadas por esses autores - no seu estudo intitulado: êxitos na prevenção da violência (GOMES *et al.*; 2010, p. 99-100), é a educação, a qual foi desenvolvida por intermédio de atividades em oficinas ou cursos. As demais atividades de prevenção da violência, segundo os autores, têm como campo de atuação (1) a família - que trabalhou em parceria com os pais/encarregados de educação; (2) o trabalho - realizado em parceria com empresas e grupos de geração de renda para famílias; (3) a mídia - que contempla experiências de capacitação jornalistas; (4) a comunidade - meio materializado através de terapias comunitárias e mobilização da população; e, por último, (5) a escola. Esses autores enfatizam que, “quando se trabalha com esses fatores desde a infância e, com a

família, pode ajudar a prevenir o desenvolvimento de comportamentos violentos e, mais importante, promover a cidadania” (p. 100).

As ações e programas de prevenção da violência, segundo Avanci *et al.*; (2011), são de caráter intersetorial e interdisciplinar, a saber: a saúde, a educação, habitação, planificação, mídia, sociedade civil, entre outros. Os mecanismos de prevenção, segundo os autores, são diversificados tendo em conta os tipos de violência e os grupos sociais a que se destinam. Nessa perspectiva, a compreensão das características culturais é um fator-chave para o desenvolvimento de ações de prevenção à violência” (p. 134). No entanto, os autores citados alertam para a necessidade de se definir claramente o tipo de intervenção que se pretende atingir, tendo em conta que existem três possibilidades no âmbito da prevenção, a saber: (1) intervenções universais - voltadas para grupos populacionais no seu todo; (2) intervenções selecionadas - direcionadas para pessoas em risco e, por último, (3) intervenções indicadas - dirigidas àquelas pessoas que apresentam comportamento susceptíveis ao cometimento da violência (AVENCI *et al.*; 2011, p. 134).

Se no Brasil as ações e programas de prevenção à violência podem ser vislumbradas e operacionalizadas através da Política Nacional de Prevenção aos Acidentes e Violências (2001), o Plano Nacional de Prevenção da Violência da Secretaria de Atenção à Saúde, o Projeto de Redução da Morbimortalidade por Acidentes de Trânsito da Secretaria de Vigilância em Saúde (GOMES *et al.*; 2010), ambos do Ministério da Saúde, fora da promulgação da Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006 - a referida Lei Maria da Penha e a criação das Delegacias da Mulher, pelo Governo Federal.

Em Moçambique, conforme Avanci *et al.*; (2011), as ações e programas de prevenção da violência estão articuladas com base em seus respectivos grupos sociais e, operam tendo em conta o tipo de violência perpetrada. Por exemplo, existem no país várias ações e programas de prevenção da violência direcionadas aos diversos grupos, conforme se pode observar no quadro das políticas públicas de gênero, na página 108, mas as ações de prevenção da violência contra as mulheres - objeto desta tese - estão respaldadas, especificamente, na Lei nº29/2009 de 29 de setembro - sobre a violência praticada contra as mulheres e crianças, fora dos Gabinetes de Atendimento à Mulher e Criança Vítima de Violência doméstica, criados pelo Governo moçambicano e, sob tutela do Ministério do Interior - Órgão Político-Administrativo, responsável pela Gestão da Segurança Pública, concretamente, pela Polícia Civil da República de Moçambique.

3.6 POLÍTICAS PÚBLICAS DE ENFRENTAMENTO À VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES EM MOÇAMBIQUE

O termo enfrentamento está atrelado ao de emponderamento e/ou autonomia das mulheres que é uma estratégia que visa munir as mulheres de ferramentas que possam as ajudar no enfrentamento de diversos problemas do seu cotidiano. Trata-se de uma atividade realizada por intermédio dos movimentos sociais ou feministas que vão tomando iniciativas para militar em torno de certas questões assimétricas que subalternizam as mulheres ao longo das suas relações sociais e, nesse contexto, a ideia de militância passa a se configurar como uma questão essencial à população oprimida, na medida em que vão se construindo estranhamentos em torno de algumas verdades que vão produzindo dúvidas e descontentamentos (SALES *et al.*; 2018) no seio dessa população vulnerável, assim como da sociedade civil, no geral. Assim sendo, o enfrentamento é dado, segundo Sena e Tesser (2017), a partir do momento em que se verifica uma onda de denúncias sobre determinadas formas ou circunstâncias de perpetração da violência.

O enfrentamento à violência contra as mulheres ‘obriga’ a que os movimentos sociais incrementam o empoderamento das mulheres de modo a que possam reivindicar os seus direitos e, tendo em conta as prioridades ou agenda do Governo Estatal, despertam a atenção dos agentes do Estado a desenvolver políticas públicas de Assim, o termo militância é usado no artigo de Sales *et al.*; (2018, p. 567-568), para “caracterizar a forma como os indivíduos se engajam e ‘lutam’ por certas causas, ora com o sentido de substantivo, que definiria um sujeito, ou um coletivo, engajado em uma causa para defendê-la”. O que significa que o enfrentamento por uma causa social, quer individual ou coletiva, requer conhecimento sobre os direitos do indivíduo e atitude crítica manifesta sob a forma de protesto ou reivindicação; aliás, a militância é uma espécie de investimento dos indivíduos, do ponto de vista de dedicação na causa em pauta, caracterizado pela força e vigor, assim como pela disponibilidade e sacrifício de suas necessidades pessoais em nome da defesa de um ideário (SALES *et al.*; 2018). Sendo assim, é importante elencar que os movimentos sociais enquanto militantes de uma causa, têm crucial importância para a compreensão de um problema (SENA; TESSER, 2017), porque têm “contribuído para o fortalecimento e a promoção de ações políticas femininas no sentido de exigirem mudanças legislativas que promovam a erradicação da violência” (p. 216).

O enfrentamento pode ser feito tanto pelos movimentos sociais, ao vivo, quanto por redes sociais, que também se configuram em um poderoso método de intervenção, permitindo que os receptores das questões conflitantes interajam ativamente com as próprias redes sociais

a fim de produzir certas mudanças. Aliás, essa forma de usar a internet ou redes sociais como estratégia de protesto contra os problemas sociais, tem a ver com o

(...) modo como a produção do engajamento militante é construído a partir de um regime de exercício de poder disciplinar, centralizado e totalitário, que tem no partido seu principal dispositivo de subjetivação; no engajamento militante, uma das táticas para produção de corpos dóceis; e na subjetividade obediente, reativa, comprometida e ressentida, a garantia de continuidade do engajamento dos militantes nas pautas defendidas pelo movimento (SALES *et al.*; 2018, p. 569).

Como se pode notar, esses autores comungam com esse engajamento da militância realizada por meio das redes sociais porque, segundo eles, parece que as redes sociais se configuram como que um canal crítico e contundente, adotado “para expor - ali mesmo onde se alega haver inovação, progresso e transformação - a atualização de mecanismos de disciplinamento dos corpos e controle das populações que se engajam em ações coletivas para intervir nas normas sociais vigentes” (SALES *et al.*; 2018, p. 571). Ou seja, na ótica desses autores, se trata de um olhar atento que visa interrogar o presente, a fim de mapear os caminhos de produção de diferenças que nele já se expressam, o que se torna ainda mais relevante quando os cidadãos mediados pela conectividade das redes sociais compõem grupos historicamente oprimidos, cujos direitos vêm sendo sistematicamente negligenciados e, assim, ganhando maior representatividade e fortalecimento de suas demandas (SENA; TESSER, 2017).

Em Moçambique, a implantação de mecanismos que visam ao reconhecimento da dignidade humana das mulheres remonta desde a criação do partido FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), em 1962, “quando um grupo de revolucionários moçambicanos decidiu se insurgir para combater o regime colonial e tornar o país livre da opressão que vinha sendo perpetrada pelo regime português” (JOSÉ, 2017, p. 76). Segundo refere Casimiro (2012), com o início da Luta Armada de Libertação Nacional, em 1964, a participação da mulher na guerra foi uma ideia proposta para emponderá-la e, por isso, vista como um marco relevante para outorgar as mulheres - o direito de sua participação nas questões políticas e sociais que o País vinha enfrentando, o que fez com que o partido FRELIMO solicitasse o primeiro grupo de mulheres para realizarem treinamento militar, como forma delas poderem fazer face ao enfrentamento do problema que se enfrentava.

Em 1973, é criada a Organização da Mulher Moçambicana (OMM) e, com esse propósito, afirma-se, pelo Presidente da FRELIMO - Samora Moisés Machel que, “a libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia da sua continuidade, condição do seu triunfo” (CASIMIRO, 2012, p. 6), Pois foi no contexto da luta armada de libertação Nacional que a FRELIMO decidiu fazer importantes reflexões sobre a situação da mulher

moçambicana, no que diz respeito à sua emancipação e inclusão nos centros de decisão, envolvendo-a, na luta pela libertação do país (IGLÉSIAS, 2007). Nesse sentido,

O discurso envolvente de Samora Machel, Presidente da FRELIMO, ao proceder à abertura da primeira Conferência da Mulher Moçambicana, em 4 de março de 1973, sob o lema: ‘A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia da sua continuidade, condição do seu triunfo’ (...), destaca-se a referência ao papel da OMM, então criada em 1973 (IGLÉSIAS, 2007, p. 138).

É assim que, na ótica dessa autora, a Organização da Mulher Moçambicana se constituiu a partir da estrutura da FRELIMO, como um novo braço da Revolução que tinha como foco, atingir vários grupos de mulheres que até naquela altura se conservavam à margem do processo de transformação que teve lugar na Pátria moçambicana., no espírito de Samora Machel, era a Organização da Mulher Moçambicana que devia lutar pela emancipação da mulher, através da sua participação na luta de libertação Nacional, porque, assim, ela encontraria um meio para expor suas questões (JOSÉ, 2017). De fato, o objetivo da FRELIMO com relação ao empoderamento da mulher, se materializa posteriormente, em termos legais, quando, na primeira Constituição de 1975, após o alcance da independência, fica plasmado que: “a emancipação da mulher constitui uma das tarefas essenciais do Estado, e que na República Popular de Moçambique, a mulher é igual ao homem em direitos e deveres, estendendo-se esta igualdade aos campos político, económico, social e cultural”²⁰. Como se pode observar, desde a proclamação da Independência Nacional, em 1975, Moçambique vem acautelando, no seu quadro legal, uma cultura de paz baseada na igualdade de gênero e no princípio da não-discriminação, tanto que em todas as Constituições da República - de 1975²¹, 1990²² e 2004²³, “defendem o princípio da igualdade de género e proíbem a discriminação com base no sexo” (FÓRUM MULHER; SARDC WIDSAA, 2006, p. 62), pelo que, a definição desses princípios normativos chama a atenção à vários Setores

²⁰ Moçambique, Constituição da Assembleia Popular, Artigos 17e 26 - CRPM, 1975.

²¹ Constituição de 1975, de 20 de junho, no Art. 17 refere que: “a emancipação da mulher constitui uma das tarefas essenciais do Estado moçambicano e a mulher é igual ao homem em direitos e deveres, estendendo-se esta igualdade aos campos político, económico, social e cultural”; adiante, no segundo ponto do Art. 26, enaltece que “todos os atos visando prejudicar a harmonia social, criar divisões ou situações de privilégio com base na cor, raça, sexo, origem étnica, lugar de nascimento, religião, grau de instrução, posição social ou profissão, são punidos pela lei”.

²² A Constituição de 1990, de 2 de novembro, no Art. 67, refere que “o homem e a mulher são iguais em todos os domínios da vida política, económica, social e cultural”, ainda, no Art. 70, enaltece que “todo o cidadão tem direito à vida, à integridade física e não pode ser sujeito a tortura ou tratamentos cruéis ou desumanos”.

²³ Constituição de 2004, de 16 de novembro, no Art. 36 refere que “o homem e a mulher são iguais perante a lei em todos os domínios da vida política, económica, social e cultural”. No Art. 40, refere que “todo o cidadão tem direito à vida e à integridade física e moral e não pode ser sujeito à tortura ou tratamentos cruéis ou desumanos”.

correlatos sobre a necessidade de desenvolvimento de ações com vista ao enfrentamento da violência de gênero enquanto problema de saúde pública que abrange aquele contexto social.

Como se pode observar, todas as Constituições da República de Moçambique são unânimes em estabelecer o Princípio da Igualdade de Gênero, assim como a cultura de paz entre homens e mulheres em todos os domínios de sua convivência. Assim, quero acreditar que a definição desses princípios normativos veio chamar a atenção de vários Setores correlatos para a necessidade de desenvolvimento de ações que possam dar face à violência de gênero enquanto problema de saúde pública.

O movimento feminista internacional desempenhou papel preponderante na divulgação da violência contra a mulher ao nível da esfera pública, enfatizando o princípio da não discriminação de gênero, baseado nas recomendações de duas conferências-chave - de Viena (1993) e a de Beijing (1995), a partir das quais o Estado moçambicano tomou a violência contra a mulher como uma questão a ser enfrentada (FÓRUM MULHER; SARDC WIDSAA, 2006). Portanto, foi a partir de 1996 que os movimentos feministas no País começaram a mobilizar esforços para o enfrentamento à violência contra as mulheres em diversos programas como, “Todos Contra a Violência”, Kulaya, MULEIDE, Associação das Mulheres Moçambicanas de Carreira Jurídica, advogados, AMME, OMM, WLSA Moçambique, Fórum Mulher, tornando assim como um problema visível e objetivo legítimo de pesquisa e intervenção (ARTHUR, 2003; FÓRUM MULHER; SARDC WIDSAA, 2006). As Conferências de Viena (1993) e de Beijing (1995) vieram reforçar o princípio de implantação de políticas públicas de combate às desigualdades e à violência baseada no gênero, legislações essas que, posteriormente, foram executadas em países signatários, como é o caso de Moçambique.

Outrossim, foi a partir dos meados da década 90 que muitos esforços foram evidenciados para inverter e eliminar todas as formas de opressão contra as mulheres (LOFORTE, 2004). Segundo essa autora, o governo moçambicano precisou se manifestar com relação às recomendações do CEDAW (1993), da Plataforma de Ação de Beijing (1995) e da Declaração de Género e Desenvolvimento da SADC (1997) e o que se observa, na realidade, é que “os programas do governo têm procurado introduzir a perspectiva de género nos seus planos e políticas de desenvolvimento” (p. 1), visando eliminar todas as formas de opressão e discriminação contra as mulheres. Corroborando com essa autora, é de realçar que a Plataforma de Beijing adoptada, em 1995, de forma simbólica, despertou a atenção sobre o problema social vivenciado entre homens e mulheres naquela sociedade, tendo se observado

mudanças significativas na equidade de gênero e em atitudes saudáveis ao nível das relações interpessoais desenvolvidas entre homens e mulheres.

O Governo moçambicano, em colaboração com a sociedade civil e parceiros de cooperação, procedeu a reformas da legislação, adoção de políticas e estratégias com vista ao alcance da igualdade de género e empoderamento da mulher (MOÇAMBIQUE, s/d). Aliás, inicialmente, os Ministérios do Governo moçambicano que foram indicados para lidar com a violência de género contra a mulher são Ministério da Saúde, Ministério da Mulher e da Ação Social, Ministério do Interior e Ministério da Justiça (MOÇAMBIQUE, 2013a), atuais Ministério da Saúde; Ministério do Género, Criança e Ação Social, Ministério do Interior e Ministério da Justiça e Assuntos Constitucionais e Religiosos, respetivamente. Aliás, os marcos sobre género começaram a ter êxito depois das recomendações tecidas na Conferência de Beijing, pois no ano de 2000 é criado o Ministério da Mulher e Coordenação da Ação Social afim de dirigir, executar e coordenar políticas para a emancipação, desenvolvimento e bem-estar da mulher moçambicana, culminando com o estabelecimento, nesse ministério, da Direção Nacional da Mulher, cujo papel é “definir e promover a implementação de programas de apoio para o desenvolvimento da mulher e família, numa perspectiva de género” (FÓRUM MULHER; SARDC WIDSAA, 2006, p. 19).

Mesmo tendo uma Constituição que preze a igualdade entre homens e mulheres e ter ratificado as convenções internacionais, até ao ano de 2002, época em que foi publicado, pela OMS, o Relatório Mundial sobre Violência e Saúde, Moçambique ainda não tinha uma lei específica de enfrentamento à violência contra as mulheres, sendo que, havia uma proposta de Lei de Família que teria sido submetida ao Parlamento, em agosto de 2001, no entanto, sem ainda ter sido debatida alegadamente porque a proposta era vista pelo legislativo como um atentado à cultura moçambicana, mas que se tratava de um documento que viesse a funcionar como um instrumento legal para o enfrentamento da violência contra as mulheres (ARTHUR, 2003b).

A questão acima exposta evidencia a ideia de que certas propostas de ação apresentam diversas formas de discriminação, espelhando políticas públicas nas quais as pessoas consideradas “minorias” são pensadas universalmente, havendo uma tendência para o reconhecimento de singularidades identitárias (MELLO; GONCALVES, 2010), como , por exemplo, a de género mulher que, segundo esses autores, muitas das vezes tais propostas de ação e intervenção por parte do Estado, “não são apreendidas de maneira interseccionada, uma vez que as ações e projetos raramente se destinam à combater múltiplas diferenças e desigualdades, concomitantes a formas diversas de discriminação e exclusão sociais” (p. 8).

Parafrazeando Mello e Gonçalves (2010), as questões acima levantadas significam que o preconceito recorrente desse posicionamento do poder legislativo, em Moçambique, torna mais difícil o acesso das mulheres ao sistema de saúde, num contexto em que a “observância e valorização dos direitos humanos das mulheres tem sido uma componente fundamental e indispensável no apelo para erradicar práticas discriminatórias” (LOFORTE, 2009, p. 9) e que, em termos de política de gênero, o país caminha espelhando um mundo ideal, no qual, segundo Mello e Gonçalves (2010), todas as pessoas devem ser tratadas de forma humanizada e respeitosa, segundo preconiza os princípios de universalidade, equidade e integralidade que, por sinal, são questões estruturantes do Sistema Nacional de Saúde moçambicano.

Mello; Gonçalves (2010) salientam que, quando se pensa na formulação de políticas públicas, em particular políticas de gênero que sejam universalistas e embasadas em pilares do projeto de sociedade moderna, em um regime político que preza a democracia, formular políticas públicas de saúde, é um desafio constante porque a instauração/implementação de serviços públicos devem ser pensados de forma qualitativa e horizontal, sem discriminação, nem “privilégios de classe/escolarização, raça/etnia, orientação sexual/identidade de gênero e nacionalidade/filiação religiosa, entre outros” (MELLO; GONÇALVES, 2010, p. 9), como é o caso do regionalismo²⁴ que se configura como marcador social da diferença, em Moçambique que, na minha ótica, , exerce influência na formulação de políticas públicas.

Em fevereiro de 2004, segundo Reisman; Lalá (2012), o Ministério do Interior, através da Polícia da República de Moçambique (PRM), divulgou o seu primeiro Plano Estratégico (2003-2012) intitulado “Pela Lei e Ordem”, do qual “a PRM investiu tempo e esforço na criação dos Gabinetes de Atendimento da Mulher e da Criança vítimas de violência” (p. 31), o que espelha uma ação plausível, dando visibilidade ao enfrentamento da violência de gênero contra as mulheres, em Moçambique. Para além de o Estado ter criado os Gabinetes de Atendimento às Mulheres e Crianças Vítimas de Violência Doméstica sob tutela das esquadras da polícia (LOFORTE, 2011), ainda em 2004, o Governo criou o Conselho Nacional para o Avanço da Mulher, a fim de promover e monitorar a implementação das

²⁴ O regionalismo, segundo meu entendimento - é uma das formas de opressão e discriminação que se verifica no contexto social de Moçambique e, pressupõe uma crença que a sociedade instituiu. Um estudo realizado em Moçambique, mostra que, a região o Sul do País é dominante e mais importante que às Regiões Norte e Centro, razão pela qual, todos os ministérios e grande parte de cargos ocupados na política governamental, assim como os melhores índices de desenvolvimento estão concentrados no sul (SCHENKER *et al.*; 2011), deixando as outras partes do País à deriva, o que resulta em assimetrias de poder entre os moçambicanos, pois as pessoas do sul são favorecidas e consideradas mais importantes que as do Centro e Norte, os quais desenvolvem sentimentos de opressão. Ou seja, queira como não, o Sul desenvolve opressão sobre o Centro e o Norte. O regionalismo se configura em uma das formas de violência interseccional relacionada com o marcador social relativo à região ou localização geográfica.

políticas de género em todos os programas e planos do Governo, com destaque para o Plano Nacional para o Avanço da Mulher (2002-2006), com o objetivo de “orientar e servir de instrumento de referência a oficiais do governo e outros elaboradores de políticas a vários níveis, ONGs e sector privado, assim como as organizações internacionais que facilitam e desenvolvem planos e programas para o avanço da mulher” (FÓRUM MULHER; SARDC WIDSAA, 2006, p. 19).

Segundo esta autora, o governo tem vindo a trabalhar para colmatar o problema da violência de género através da expansão dos Gabinetes de Atendimento às Mulheres e Crianças Vítimas de Violência, enquanto marco para o monitoramento dessa violência, ao nível do Ministério do Interior. Se, no ano de 2000, aquando da sua criação, existiam 21 Gabinetes e 216 Secções, o ministério expandiu o número de Gabinetes, de 95 em 2005 para 151 em 2007, atingindo a cifra de 216 em 2011 (REISMAN; LALÁ, 2012; LOFORTE, 2015). Assim sendo, para dar face ao problema da violência que aflige a esse grupo populacional, “várias atividades concernentes ao controlo e prevenção da violência foram realizadas paralelamente à continuação das campanhas de informação, sensibilização e educação da população em colaboração com diversos sectores governamentais” (LOFORTE, 2009, p. 4). Como resultado das ações dos Gabinetes de Atendimento às mulheres e crianças vítimas de violência, o número de unidades de atendimento a crianças Vítimas de Violência cresceu de 204 em 2009 para 216 em 2010 e 262 em 2013, incluindo o estabelecimento de 24 Gabinetes de Atendimento à Mulher e Criança, dos quais, 11 nas capitais provinciais e 13 nas sedes dos Distritos (MOÇAMBIQUE, 2014).

Os Gabinetes de Atendimento às Mulheres e Crianças Vítimas de Violência “são espaços de aconselhamento e tratamento legal das vítimas de violência doméstica” (OSÓRIO, 2004b, p. 2) e, surgem como uma grande conquista para o fortalecimento das organizações que vêm lutando em prol da defesa dos direitos humanos das mulheres, sendo vistos, no entanto, como o mecanismo de poder para a intervenção e reposição da ordem constitucional (OSÓRIO, 2004a), uma vez que, através deles, segundo a autora, as mulheres encontram um respaldo para apresentar as suas angústias de modo a que seus direitos sejam defendidos. Aliás, as queixas observadas pelas mulheres nos gabinetes de atendimento das esquadras policiais tendem a romper com os constrangimentos sociais que as impedem de publicitar a violência doméstica, pondo em causa o modelo de privatização do conflito entre parceiros, por um lado e, por outro lado, exercendo os direitos consignados pela Constituição da República (ibidem), já que até a sua criação, ainda não existia uma lei específica sobre o problema.

Nesse contexto, o que se pode constatar com o advento dos Gabinetes de Atendimento às Mulheres e Crianças Vítimas de Violência é o aumento progressivo de denúncias sobre casos de violência por parte das mulheres que, muitas das vezes, procuram as instâncias de direito, como é o caso das organizações feministas e esquadras policiais que possam atender as denúncias dos diversos tipos de violência que elas sofrem, dentre as quais, a violência física, psicológica, com destaque para as humilhações verbais e gestuais, o abandono e a ausência de apoio em alimentos (OSÓRIO, 2004b). Aliás, a combinação dos fatores mencionados como, a denúncia e a mobilização das organizações feministas em prol do enfrentamento do problema da violência de gênero contra as mulheres, para além da fragilização da autoridade na gestão dos problemas familiares, foi o que, segunda a autora, contribuiu para a maior visibilidade da violência contra as mulheres, em Moçambique (2004b).

No entanto, apesar desses gabinetes terem sido criados, o que se observa é que, a cada dia, há “maior procura dos Gabinetes por homens que pretendem a denunciar a violência que as suas parceiras sobre eles exercem” (OSÓRIO, 2004b, p. 4), o que significa que a implementação desses gabinetes se configura em uma política pública de enfrentamento, porque eles são espaços para a contenção e prevenção da violência doméstica e familiar, incluindo relações violentas advindas dos homens às mulheres e vice-versa (Idem).

No que se refere às ações do Ministério da Saúde frente à violência contra as mulheres, importa referir que o Governo moçambicano, através desse Ministério, enquanto “órgão central do Estado responsável pela implementação da Política de Saúde nos domínios público, privado e comunitário” (LAISLAN; LALÁ, 2012, p. 34), implementou uma série de medidas com vista à atenção integral da saúde da mulher, dentre as quais, a criação do Departamento da Mulher e Criança, a implementação da Estratégia de Equidade de Género, o desenvolvimento de uma estratégia e plano de ação para a redução da violência doméstica e sexual contra as mulheres, o desenvolvimento de uma estratégia e plano de ação para a promoção de direitos humanos e igualdade de género na saúde sexual e reprodutiva e a implementação de uma estratégia de combate e prevenção do trauma pela violência (MOÇAMBIQUE, 2014; LAISLAN; LALÁ, 2012).

Em 2009, segundo Laislan; Lalá (2012), o setor da saúde desenvolveu uma Estratégia para a Inclusão do Género que visa aumentar a sensibilização sobre as diversas formas de discriminação que afetam os homens e as mulheres, culminando com a aprovação, em 2010, dos padrões de atendimento à violência de gênero contra as mulheres para todas as unidades sanitárias do ‘Sistema Nacional de Saúde’, como hospitais províncias, gerais, rurais, distritais

e centros de saúde, que lidam com violência doméstica e violação sexual. Como se pode observar, são várias as organizações feministas, para além do Governo, que se têm destacado na prevenção e enfrentamento da violência contra as mulheres, em Moçambique, partindo da componente pesquisa, advocacia para o fortalecimento da legislação contra o fenómeno e implementação de capacitação de membros do Governo, apoio legal às mulheres, sensibilização e educação de diversos atores, incluindo as próprias mulheres residentes em diversas comunidades, sobre matérias relativas à violência de género contra as mulheres (MOÇAMBIQUE, 2014).

3.6.1 Homens pela mudança, como política de prevenção à violência contra as mulheres

Um dos pressupostos da prevenção, segundo Schraiber (2015), é de que a prática em saúde passa, necessariamente, pela transformação das formas de prestação de assistência à população, pois a teoria e prática da administração pública está relacionado ao Estado, que cabe desenvolver e administrar atividades de bem-estar da população, responsabilizando o poder legislativo (SCHRAIBER, 2015, p. 210). Nesse contexto, segundo sinaliza essa autora, a Medicina Social se configura em uma corrente de pensamento crítico com relação à Saúde Pública tradicional, passando a orientar, segundo Paim (2008, citado por SCHRAIBER, 2010), muitos problemas do movimento da reforma sanitária referentes às políticas de saúde, como “a formulação de propostas de intervenção na vida social e na medicina baseadas na conexão saúde-sociedade, nas questões de adoecimento, de produção da assistência médica e das práticas profissionais nos serviços” (Arouca, 2003, citado por SCHRAIBER, 2010, p. 211).

Para prevenir a violência, Martínez-Moreno (2018) adverte que o poder legislativo deve desenvolver leis que incluam questões e noções que propiciam mudanças culturais nas relações de género, uma vez que, a cultura é um problema social e objeto de ação do Estado que deve zelar por todos os problemas que oprimem as mulheres, como é o caso da índole dos homens.

Certamente, um dos investimentos da Medicina Social que constitui êxito na prevenção e enfrentamento à violência contra as mulheres, é o envolvimento dos homens nos problemas afetivo-conjugais, nos quais se pensa que ele tem sido, muitas das vezes, o promotor ou perpetrador da violência doméstica e, trabalhar com ele, significa o Estado ou quem de direito, segundo Carrara, Russo; Faro (2009), prestar atenção especial, lhes despertando atenção sobre o problema social que eles representam, ou seja, medicalizando seus corpos por meio de responsabilização e conscientização sobre o problema que cometem.

Neste contexto, “uma ciência sobre o homem, como sujeito generificado e não como representante universal da espécie humana, encontrou e ainda encontra grande dificuldade para se implantar” (CARRARA, RUSSO, FARO, 2009, p. 661) na sociedade moçambicana, ainda que, na prossecução de seus objetivos e obrigações ratificadas nas convenções internacionais sobre eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres, o governo moçambicano sempre tenha se mostrado preocupado e empenhado na implementação de políticas públicas e ações que tendessem ao enfrentamento da violência contra as mulheres, culminando com a adoção de várias leis e políticas de gênero (LOFORTE, 2011).

Com base nessas colocações, percebe-se que duas questões são cruciais no contexto da prevenção à violência contra as mulheres: primeiro, o aprofundamento crítico desencadeado por parte do movimento feminista ao machismo - que repercute na perda progressiva da posição hegemônica dos homens, vistos como representantes universais da humanidade; segundo, a transformação das estruturas familiares e de padrões de masculinidade, permitindo que os homens consumam bens e serviços de saúde voltados às mulheres (CARRARA, RUSSO, FARO, 2009). Para os autores, essas questões se configuram em estratégias de atuação que propiciam a prevenção e o enfrentamento da violência contra as mulheres, partindo do princípio de que “a resolução dos problemas de saúde, como o recrudescimento da violência, passa necessariamente pela mobilização da população masculina” (p. 662).

A literatura internacional, segundo Gomes et al. (2011), refere que, tradicionalmente, as ações de prevenção à violência doméstica e de gênero estavam exclusivamente centralizadas em “ações de proteção e apoio às vítimas e unicamente de punição para os autores da violência, refletindo em um reducionismo a fatores individuais e na compreensão das causas da violência, não abarcando sua complexidade” (p. 190). Entretanto, o mesmo autor sugere que para que a prevenção da violência contra as mulheres tenha êxitos plausíveis é necessário colocar os homens como alvo das políticas públicas de enfrentamento a essa violência. Ou seja, há a necessidade de reformulação de políticas públicas de saúde inerentes às questões de gênero, porque dados sobre a situação de homens e mulheres em Moçambique, publicados no ano de 2017, no portal do Instituto Nacional de Estatística, indicam que,

As estatísticas de gênero têm a particularidade de espelhar, de forma evidente, as assimetrias entre o sexo feminino e masculino nos diferentes níveis socioeconômicos. Elas permitem efetuar diagnósticos da situação de mulheres e homens de forma efetiva e produzir argumentos sólidos para formulação de políticas públicas e tomada de decisões inerentes a igualdade de gênero, isto é, criação de

políticas que garantem a igualdade de oportunidades, ou que o fator sexo, não tenha um impacto na tomada de decisões públicas²⁵.

A partir do que foi acima exposto, parece evidente que houve um incremento significativo no que diz respeito às iniciativas de conscientização e sensibilização à população sobre os agravos da violência contra as mulheres, sendo notório uma progressão na disseminação de informação e legislação sobre os serviços de atendimento às vítimas, disponíveis em quase todas as regiões rurais e urbanas do País (MOÇAMBIQUE, 2014). Em Moçambique, existe uma campanha voltada para o enfrentamento da violência contra as mulheres e meninas, a partir da qual surgiu uma outra Organização da Sociedade Civil, designada ‘Rede Homens pela Mudança’ - cujo objetivo central é “promover o envolvimento de homens nos esforços de promoção da igualdade de género, eliminação da violência contra a mulher, saúde sexual e reprodutiva” (MOÇAMBIQUE, 2014, p. 21), tendo se notabilizado pelo desenvolvimento de atividades inovadoras como é o caso de debates sobre a construção de novas percepções de masculinidades - baseadas no respeito pelos direitos humanos e campanhas de apoio ao respeito dos direitos das mulheres em espaços predominantemente frequentados por homens (Idem).

Segundo Martínez-Moreno (2018a), na formulação de políticas públicas é importante ter em conta a questão da cultura, pois ela leva à reflexão sobre a noção de reciprocidade, chamando atenção para que se possa “pensar os contextos locais nos quais as políticas públicas sociais exercem processos de subjetivação cidadã, para os indivíduos se conceberem com Direitos Humanos” (p. 3). Isto significa, no meu entendimento que, ao se propor rever a masculinidade, a ‘Rede Homens pela Mudança’, a priori, está se compadecendo com o problema social que acomete às mulheres. E, olhando essas mulheres como sujeitas de direito, a ‘Rede Homens pela Mudança’ tem agido, segundo Martínez-Moreno (2018a), pensando na constituição de relações de gênero saudáveis, respaldadas por atitudes éticas e morais que contrastam a perspectiva liberal do homem, na sua relação social com a mulher. Assim sendo, a “Rede Homens pela Mudança” se confronta com uma cultura de sociedade tradicional contraditória aos princípios de justiça e equidade de gênero: “uma cultura acima da igualdade entre homens e mulheres, que se traduz na dominação masculina, que não é compatível com o princípio de igualdade, um resíduo a ser transformado ou erradicado por esquemas de intervenção psicossocial e jurídica” (MARTÍNEZ-MORENO, 2018a, p. 6).

²⁵ Informação obtida no sítio: <http://www.ine.gov.mz/estatisticas/publicacoes/mulheres-e-homens/mulheres-e-homens-em-mocambique-2017/view> ; Acesso em: 23 Fev. 2021.

Olhando especificamente para a lei moçambicana nº 29/2009, de 29 de setembro - sobre a violência praticada contra as mulheres e crianças – entende-se que “os grupos reflexivos de gênero podem ser utilizados como ação de prevenção primária, por serem um espaço importante para refletir sobre as desigualdades masculinas e femininas” (GOMES *et al.*; 2011, p. 192). Conta também o fato de nenhum artigo da lei em questão fazer menção à responsabilização, conscientização ou reflexão dos homens autores da violência contra as mulheres, de modo a que se possa observar a transformação da masculinidade hegemônica e machista produzida e reproduzida na sociedade moçambicana, lembrando que, “para que a lei cumpra a sua função social, que é garantir a proteção integral da mulher e fazer cessar definitivamente a violência, é preciso avançar na constituição de uma rede de proteção pelo Estado” (LEITE; LOPES, 2013, p. 24). Assim, é pertinente trabalhar com a temática da violência contra as mulheres, procurando, inclusive, questionar se as políticas públicas moçambicanas que trabalham com a temática da prevenção dessa violência, incluem no seu marco operacional/orientador a questão relativa a grupos reflexivos de homens autores da referida violência de gênero.

Já, a “Lei Maria da Penha confere uma legitimidade política, nunca antes existente, para a implementação de ações com homens autores de violências, no mais importante instituto legal de proteção à mulher na história do Brasil” (LEITE; LOPES, 2013, p. 23). O problema da violência é complexo e não se reduz a estratégias homogêneas e, sim, de maneira interdisciplinar, partindo de diversas iniciativas (BEIRAS, NASCIMENTO, INCROCCI, 2019), das quais, esses autores julgam que “as intervenções com HAV constituem estratégia importante e necessária para o enfrentamento da violência doméstica e de gênero” (p. 264). No entanto, alguns autores sugerem que, para que a política de enfrentamento à violência contra a mulher seja integral e surta efeitos desejados, “deve-se buscar a combinação e o equilíbrio das medidas de prevenção, proteção, assistência e punibilidade” (LEITE; LOPES, 2013, p. 23). A seguir, pode se observar o quadro relativo às políticas públicas de prevenção e enfrentamento à violência de gênero, em particular, praticada contra as mulheres.

3.6.2 Quadro 6: Síntese das políticas públicas de saúde implementadas em Moçambique

Referências legais de enfrentamento à violência de gênero em Moçambique	
• Constituição da República Popular de Moçambique, de 20 de julho de	1975
• Constituição da República de Moçambique, de 30 de novembro de	1990

• Lei de Terras, nº 19/97, de 1 de outubro, de	1997
• Política e Estratégia de Saúde Sexual e Reprodutiva de Adolescentes, de	2001
• Plano Nacional de Ação para o Avanço da Mulher (2002-2006), de	2002
• Plano Estratégico “Pela Lei e Ordem” - cria Gabinetes de Atendimento à Mulher e Criança vítimas de violência doméstica (2003-2012), de	2003
• Lei da Família nº 10/2004, de 25 de agosto	2004
• Constituição da República de Moçambique, de 16 de novembro de	2004
• Estratégia de Género do Sector da Agricultura, de	2005
• Política de Género e Estratégia de sua Implementação, de	2006
• Plano Nacional de Ação para o Avanço da Mulher (2007-2009), de	2007
• Lei do Trabalho, nº 27/2007, de 1 de agosto de	2007
• Estratégia e Plano de Ação de Segurança Alimentar e Nutricional (2008-2015), de setembro de	2007
• Lei de Promoção e Proteção dos Direitos da Criança, Lei 7/2008, de	2008
• Lei nº 6/2008, de 9 de julho, sobre Tráfico de Pessoas, em especial - mulheres e crianças, de 2008	2008
• Plano Nacional de Ação sobre Prevenção e Combate e Prevenção da Violência Contra a Mulher (2008-2012), de 2008	2008
• Estratégia de Inclusão da Igualdade de Género do Sector da Saúde, de janeiro	2009
• Lei nº 29/2009 de 1 setembro – sobre violência praticada contra mulheres, de	2009
• Plano Nacional para o Avanço da Mulher (2010-2014), de 2010	2010
• Plano Nacional de Ação Multissetorial sobre Género e HIVSIDA (2011-2015), de 2011	2011
• Despacho do Ministério da Saúde sobre o Atendimento Integrado às Vítimas de Violência de Género, de 12 de janeiro de 2011	2011
• Política Nacional de Saúde e Direitos Sexuais e Reprodutivos de 2011	2011
• Mecanismo Multissetorial de Atendimento Integrado à Mulher Vítima de Violência, de junho de 2012	2012
• O Plano Nacional para a Criança (PNAC II 2013-2019), de	2013
• Código Penal. Lei nº 35/2014, de 31 de dezembro	2014
• Plano Estratégico do Sector da Saúde (PESS 2014 - 2019)	2014

• Estratégia Nacional de Prevenção e Eliminação dos Casamentos Prematuros, de dezembro de 2015	2015
• Estratégia de Género e Plano de Ação do Sector das Pescas (2015-2019)	2015
• Estratégia de Género do Sector da Educação e Desenvolvimento Humano (2016-2020).	2016
• II Plano Nacional de Prevenção e Combate à Violência contra a Mulher (2017-2021)	2017
• Plano Nacional de Prevenção e Combate à Violência baseada no Género (2018-2021)	2018
• Estratégia de Inclusão do Género no Sector da Saúde (2018-2023)	2018
• Lei de Prevenção e Combate às Uniões Prematuras, de	2019
• Relatório de atividades na área da violência baseada no Género (MISAU)	2021
• Relatório de atividades na área da violência baseada no Género (MISAU)	2022

Fonte: adaptado pelo autor com base nas políticas de género em Moçambique (FÓRUM MULHER, SARDC WIDSAA, 2006; LOFORTE, 2011; WLSA, 2012; REISMAN; LALÁ, 2012; MOÇAMBIQUE, 2014; MOÇAMBIQUE, 2016; MOÇAMBIQUE, 2018; MOÇAMBIQUE, 2018a; MOÇAMBIQUE, 2019; MOÇAMBIQUE 2021; COSSA, 2022).

Como se pode observar no quadro acima, referente às políticas de saúde sobre género e prevenção à violência contra as mulheres, “esforços de enfrentamento contra a violência doméstica e de género priorizaram a atenção para mulheres em situação de violência, de modo a incentivar denúncias, organizar serviços especializados de atenção e fomentar experiências de prevenção” (BEIRAS, NASCIMENTO, INCROCCI, 2019, p. 263), não espelhando políticas de enfrentamento a essa violência que sejam inclusivas aos homens.

4 METODOLOGIA DA PESQUISA

4.1 PERCURSO E DESDOBRAMENTOS DO OBJETO DE PESQUISA

Do ponto de vista temático, quando me candidatei às bolsas de doutorado acadêmico difundidas pela Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal/Profissionais do Ensino Superior (CAPES), através do Programa de Estudantes-Convênio de Pós-Graduação - edital de 2018, teria espelhado o tema: ‘violência, comunicação e saúde’, no qual pretendia fazer ‘uma reflexão sobre as representações veiculadas pelo grupo teatral Subuhana de Nampula, em Moçambique’. Nesta ordem de ideias, o intuito era problematizar, além dos vídeos, outras práticas de comunicação e educação em saúde, mediante o desenvolvimento de um trabalho de campo propriamente dito, que me permitisse enxergar e aprofundar as formas pelas quais o grupo artístico-teatral Subuhana interioriza, produz e reproduz representações sobre a violência contra as mulheres, tendo em conta àquele contexto social em que tais ‘práticas de comunicação e educação’ se desencadeiam.

Inclusive, no cronograma do referido pré-projeto submetido ao edital de 2018, teria espelhado duas viagens a Moçambique, a fim de realizar uma pesquisa exploratória, designadamente pré-campo, visando qualificar o projeto de tese em finais de 2020 e submetê-lo ao Comité de Bioética em Saúde do Ministério da Saúde moçambicano - em princípios de 2021. Ou seja, a minha perspectiva era realizar duas viagens a Moçambique; a primeira - em princípios de 2020, isto é, no terceiro semestre de curso das disciplinas curriculares - para realizar a referida pesquisa exploratória e, a segunda, após a qualificação do projeto - para desenvolver o trabalho de campo. Essas atividades deveriam ter ocorrido em princípios de 2020 e finais de 2021, respectivamente.

Pretendia desenvolver um trabalho de campo presencial, espelhando as atividades artísticas desencadeadas pelo grupo teatral Subuhana, a partir da qual as informações seriam coletadas através da estratégia de grupo focal, onde pretendia, para além de auscultar as representações sobre a violência e outras iniciativas desse grupo teatral, imbrincadas no contexto da sua produção e manifestação artístico-comunicativo e/ou educativo, incluir análise das informações da população receptora dessas mensagens, dentre homens e mulheres inseridos naquele contexto social, para que pudesse compreender os efeitos que essas mensagens produzem em seu seio. Tendo em conta que, eventualmente, existem receptores das mensagens veiculadas nos vídeos, nas palestras e nas peças teatrais desse grupo artístico, o meu intuito era entrevistá-los, a fim de obter um feedback sobre as suas opiniões a respeito dessas mensagens.

Esses objetivos anteriormente traçados, do ponto de vista teórico-metodológico, foram frustrados a partir do momento em que o mundo se surpreendeu com a eclosão da COVID-19, ou seja, a Pandemia Covid-19 deslocou, de certa forma, a trajetória metodológica que havia desenhado para a elaboração da presente tese de doutorado. Pois, como mencionei anteriormente, a minha viagem para a materialização da pesquisa exploratória (pré-campo) em Moçambique não foi realizada devido à eclosão da pandemia de Covid-19, que teve como uma das consequências - o fechamento de fronteiras aéreas, culminando com o cancelamento dos voos internacionais, como medida preventiva à propagação da pandemia, adotada por diversos países do mundo.

Depois da eclosão da Pandemia Covid-19, o mundo passou a adotar outras metodologias de ensino e aprendizagens de pesquisa e prestação de serviços aos diversos contextos sociais e comunitários. Notou-se uma enorme adesão às metodologias virtuais, onde pesquisadores se viram desenvolvendo pesquisas por intermédio das redes sociais, aulas ministradas em diversos aplicativos facilitadores do formato remoto, além da adesão à modalidade à distância. Assim, devido às medidas impostas para a prevenção da Covid-19, buscando encontrar uma alternativa que pudesse me facilitar desenvolver a minha tese, optei por um segundo plano: desenvolver uma pesquisa qualitativa virtual, a qual se focaria tanto na análise fílmica de alguns fragmentos sobre a violência contra as mulheres, postados no youtube, quanto na observação das reações do público-alvo desses vídeos.

Além disso, propus-me a aplicar entrevistas qualitativas na modalidade online - via *WhatsApp*, *Messenger* ou qualquer outro aplicativo de umas das redes sociais que estivesse à altura/disposição do pesquisando, tanto para os membros do grupo teatral Subuhana, quanto para algumas pessoas enquanto público receptor. Essa escolha está atrelada ao momento em que a tecnologia, segundo Deslandes e Coutinho (2020), passou a ser adotada como agência de protagonismo na Teoria Social, pois “as plataformas e ambientes digitais passam então a ser estudados como atores não humanos, (...) interação aberta e imprevisível, capaz de produzir conhecimentos e efeitos no coletivo” (p. 4).

Como segunda alternativa, havia pensado em desenvolver uma pesquisa virtual, devido a impossibilidade que a pandemia interferiu na interação face-a-face com os sujeitos da pesquisa. Entretanto, confesso que realizar uma pesquisa virtual e mediada por tecnologia, segundo orientam Deslandes e Coutinho (2020), em conformidade com aquela nova realidade pandêmica que o mundo vivenciou, pressupunha mergulhar em um processo difícil e desafiador, porque em Moçambique a maior parte da população é economicamente desfavorecida, não tendo acesso à internet do tipo banda larga que possa permitir o

desenvolvimento de uma interação no âmbito da pesquisa digital, senão para alguns, incluindo o grupo teatral da pesquisa.

Desse modo, a referida modalidade de pesquisa virtual a que me havia proposto utilizar, como segunda alternativa, não foi materializada devido às dificuldades encontradas no que se refere ao acesso à internet por parte da maioria das pessoas que fariam parte do estudo. Pois, em Moçambique, quem se beneficia de internet banda larga são empresas e pessoas de posse, as quais possuem recursos financeiros necessários para arcar com as despesas inerentes ao custeio de contratos de internet banda larga, sendo que a população carente apenas utiliza internet móvel fornecida pelas operadoras de telefonia móveis e, na maioria das vezes, essa população carente tem ligado dados móveis no seu celular apenas para efetuar uma comunicação urgente e pertinente.

A partir dessas dificuldades, infiro que pandemia Covid-19 veio a mostrar e a reforçar as assimetrias de poder existentes entre os países africanos, europeus, latino-americanos, asiáticos entre outros, assim como entre pobres e ricos; entre a população, os políticos e os governantes. Ora vejamos, se os 66,6% que compõe a maioria da população moçambicana é rural, como mostra o censo populacional de Moçambique, realizado em 2017, significa que os restantes 33,4% é urbana e vive em bairros deploráveis, sem acesso ao saneamento ambiental, à água potável e muito menos condições favoráveis de habitação. Isso significa que a maioria da população moçambicana, além da falta do acesso à internet banda larga que lhe possa facilitar a comunicação no seu cotidiano, tem se confrontado, também, com enormes dificuldades no acesso à educação remota ou implementada na modalidade virtual.

Nesse contexto, acredito que, dos 27.909.798 habitantes, apenas 6,6% têm acesso à internet e, por isso, pensar e desenvolver uma pesquisa na modalidade virtual, a qual exige o uso de internet, é exigir luxo demais aos participantes da pesquisa, porque a maioria da população moçambicana sequer tem condições básicas de sobrevivência e, assim sendo, penso que não teriam condições para arcar com os custos relativos à internet banda larga, pois são pessoas que “habitam na cidade, sem direito à cidade e, vivem em espaços desurbanizados, sem acesso às condições urbanas pressupostas pelo direito à cidade” (SANTOS, 2020, p. 18).

Já, em julho de 2021, realizei o exame de qualificação do meu projeto de tese, tendo, posteriormente, o submetido ao Comitê Nacional de Bioética para Saúde do Ministério da Saúde, em Moçambique. Após isso, fiquei aguardando o despacho, solicitando, inclusive, a compra de uma passagem aérea de ida para Moçambique - à instituição de ensino superior

moçambicana onde sou concursado - a Universidade Rovuma (UniRovuma), a fim de realizar o meu trabalho de campo. Esse pedido foi rejeitado, porque a instituição, por intermédio do Despacho do Reitor nº 159/UR/SG/031.22/2022 - de 21 de março de 2022, informou que só paga passagem de regresso após a apresentação da ata de defesa da tese de doutorado ou da dissertação de mestrado. E como nos encontramos em um momento afetado pelas consequências da pandemia de Covid-19, os custos das passagens aéreas para aquele País estão muito caras, o que não condiz com a minha realidade financeira. Por esse motivo, uma vez mais me senti impossibilitado de realizar uma pesquisa de campo envolvendo o contexto social de Moçambique.

É verdade que, nos últimos tempos, os efeitos drásticos da pandemia Covid-19 vieram a reduzir consideravelmente, na minha ótica, como consequência da adesão às medidas de prevenção impostas: o uso de máscaras, isolamento social, distanciamento físico e do processo de vacinação. Mas este fato não fez com que houvesse a redução dos custos absurdos que até então se verificam no que se refere às passagens aéreas para Moçambique. Sempre foi meu objetivo ir a Moçambique para pesquisar junto do grupo artístico o qual estou pesquisando seu teatro audiovisual desde o mestrado, em 2015. Mesmo o mundo vivendo um problema pandêmico igual ao que vivemos nos últimos dias, ainda teria pensado que poderia realizar a minha pesquisa de campo, usando máscaras e certo distanciamento social, como forma de nos prevenirmos da Covid-19 ao longo das minhas entrevistas no campo.

Ao longo desse processo de negociação com a instituição onde trabalho, referente a compra da passagem aérea para minha ida a Moçambique, houve uma segunda paralisação dos voos para os países que fazem fronteira com a África do Sul, onde Moçambique faz parte, devido ao surto da variante Ômicron do novo coronavírus, que se supunha ter vindo a evoluir paralelamente com as demais, desde o ano de 2020, tendo passado despercebida até que no dia 25 de novembro de 2021, é reconhecida e anunciada na África do Sul. Além disso, como vários países do mundo se encontravam sob alerta às medidas de prevenção da Pandemia da Covid-19, Moçambique, também, se encontrava sob medidas de isolamento social, distanciamento físico, dentre outras medidas que, de uma ou de outra forma, influenciariam negativamente o processo teórico-metodológico da minha pesquisa de campo.

Até maio de 2022, não havia nenhuma resposta do Comitê Nacional de Bioética para a Saúde do Ministério da Saúde moçambicano em relação ao aceite ou não do projeto de tese. Como nunca tinha submetido um projeto de pesquisa a um comitê de ética moçambicano, antes, dado que no mestrado apenas analise de vídeos, inicialmente, teria me proposto a submeter o projeto de tese ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Programa de Pós-

Graduação em Educação e Psicologia, da Universidade Rovuma - UniRovuma, do Norte de Moçambique, onde sou concursado há catorze anos. Considerando que o tema de estudo é saúde, o comitê de ética em pesquisa pelo qual deveria submeter o meu projeto de tese seria o Comitê Nacional de Bioética para a Saúde do Ministério da Saúde, da República de Moçambique. E, foi justamente isso que fiz.

Importa referir que o processo de aceite de projetos de pesquisa por parte do Comitê de Bioética em pesquisa do Ministério da Saúde em Moçambique, é burocraticamente moroso, havendo pesquisadores que foram aceitos para realizar suas pesquisas após optado por outras alternativas que lhes conduzissem à defesa das suas teses e dissertações ou qualquer outro trabalho afim. O objetivo da submissão de um projeto ao CEP prende-se ao fato de se buscar nele uma “revisão dos procedimentos metodológicos de coleta e análise de dados à luz dos preceitos éticos que regem a pesquisa científica” (DINIZ, 2013, p. 34).

Nesse contexto, procurei, junto das minhas orientadoras, outra alternativa de pesquisa do objeto, culminando com a opção de realização de uma pesquisa orientada para a análise de vídeos referentes ao teatro audiovisual do grupo teatral em estudo, disponíveis tanto no *youtuber*, quanto à venda no formato físico. Essa terceira opção de pesquisa, praticamente mudou tanto os objetivos específicos, quanto a metodologia de pesquisa inicialmente propostos, conduzindo-me a outras perspectivas teóricas e metodológicas voltadas para a análise dos vídeos, enquanto documentos disponíveis para o desenvolvimento da presente tese, exigindo tempo, inclusive, novas reflexões para a produção de conhecimento.

4.2. COMO CHEGUEI AOS VÍDEOS DESSE GRUPO TEATRAL?

Antes da minha vinda ao Brasil, para cursar o doutorado em saúde pública na ENSP/FIOCRUZ, solicitei ao grupo artístico Subuhana que me vendesse todos os vídeos gravados desde a sua criação. Lembro-me que fui ter com o atual líder do grupo teatral, o qual me levou até ao local onde se encontra o computador da pessoa responsável pela gravação e edição dos vídeos antes da postagem no *youtuber* e disponibilização para venda ao público. No caminho, conversávamos sobre a produção artística do grupo na temática referente à violência contra as mulheres e, em algum momento, ele se mostrou satisfeito pelo fato de existir alguém pesquisando/trabalhando com a sua produção artística. Chegados a esse local dos vídeos do grupo, o líder passou-os para o meu disco rígido externo, em troca de um valor monetário simbólico, portanto, todos os vídeos produzidos pelo grupo teatral, de 2003 ao 2018.

Naquele momento em que conversávamos a respeito da minha proposta de pesquisa espelhando o trabalho desse grupo artístico, me senti satisfeito por saber que eles se orgulham por esse fato. Inclusive, nessa altura, se a memória não me engana foi em meados de 2017, quando esperava retornar ao Brasil, a fim de frequentar o curso de doutorado em saúde pública - quando aproveitei para explorar o líder do grupo teatral Subuhana, questionando se futuramente poderiam aceitar a minha proposta de pesquisa presencial. O meu espanto se deu quando o líder dessa agremiação artística com quem conversava informalmente naquela altura, me informou que o grupo está sabendo do meu trabalho, porque tomou conhecimento da pesquisa que havia realizado no mestrado em torno dos seus vídeos e, essa informação, segundo ele, lhes foi dada quando um dos seus membros fez uma pesquisa no google escavador e constatou que havia alguém pesquisando o trabalho deles, neste caso eu. Isso me deixou mais a vontade e com mais entusiasmo em querer desenvolver uma etnografia baseada na técnica de grupo focal, no grupo teatral Subuhana. Além de ter adquirido com o líder do grupo Subuhana, grande parte de fragmentos cênicos e vídeos completos produzidos por esse grupo, encontram-se postados no youtube, sendo possível acessá-los através do seguinte sítio virtual: https://www.youtube.com/results?search_query=grupo+teatral+subuhana.

4.3 MÉTODO

Na presente tese, desenvolvo uma etnografia fílmica dos vídeos teatrais produzidos pelo grupo teatral moçambicano - o Subuhana, ancorado no método da etnografia audiovisual - enquadrada na Antropologia Visual. Trata-se de “uma das vertentes do documentarismo diretamente relacionado com a exploração de temas sociais e culturais (...), uma utilização de imagens elaboradas e montadas em um todo, pretendendo a concepção de um mundo de representações” (ANA, 2010)²⁶. Segundo a autora citada, a etnografia fílmica é uma elaboração de modos e vivências culturais com leituras diferentes, perspectivando o conhecimento de certos aspetos como cerimônias, rituais, identidades coletivas e compreensão de outras questões sociais, pelo que explora vários níveis da experiência humana.

Ou seja, desenvolvo a observação fílmica etnográfica em torno das cenas contidas no teatro audiovisual do grupo Subuhana, porque parto dos pressupostos de que, primeiro: fora de que “as ciências e as artes adentraram num período de novas buscas metodológicas,

²⁶ O filme etnográfico e a antropologia. Disponível em: <http://anthropolugus.blogspot.com.br/2010/03/o-filme-etnografico-e-antropologia.html> Acesso em: 20 Abr. 2022.

estéticas e linguísticas, criando novas formas de pensamento e conhecimento para a representação do mundo” (LESSA, 2014, p. 2), reconheço que “a etnografia permite relatar e analisar experiências que se dão no plano artístico” (idem, p.8). Segundo: porque para além de a etnografia se tornar um instrumento valioso para a pesquisa em artes cênicas, conforme esclarecimento de Gallo (2012), ela “permite encontrar as relações entre as peculiaridades teórico-filosóficas que caracterizam a etnografia com o fazer, a apreciação e a reflexão em âmbito artístico” (p.2-3). Em relação a etnografia, na obra de Mariza Peirano, Evans-Pritchard adverte que,

Pelas regras implícitas do fazer etnográfico, o antropólogo deveria viver no campo pelo tempo médio de dois anos, aprender a língua do grupo, deixar-se vulnerabilizar psiquicamente pela vida local e, com sorte, ser capaz de pensar e sentir alternadamente como um nativo e como membro de sua própria cultura. A pesquisa de campo estaria concluída quando o significado de alguns conceitos-chave nativos pudesse ser determinado. Para este feito, o pesquisador, além de abandonar-se sem reservas, deveria possuir certos poderes intuitivos que, naturalmente, nem todos têm. (PEIRANO, 1992, p. 5).

Pese embora não se trate de um campo físico ou presencial a partir do qual possa interagir com os sujeitos da pesquisa em um determinado tempo, conforme explicita Mariza Peirano, a minha pesquisa envolvendo análise de vídeos vem sendo vivenciada há bastante tempo - desde 2016 aquando da realização do meu mestrado em saúde coletiva e, por essa razão, no doutorado busco, mais uma vez, me colocar nesse desafio de desenvolver uma etnografia em um campo de caráter digital; ou seja, facultado por um computador a partir do qual vou assistindo e me apropriando das cenas sobre violência contra as mulheres veiculada no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana.

E, na medida em que assistia a esses vídeos, observava direta e cuidadosamente os fragmentos sobre tal violência, apropriando-me de “um modo curioso de habitar o mundo, de estar com - caracterizado pelo ‘olhar do soslaio’, da atitude comparativa - uma prática de observação ancorada no diálogo participativo” (INGOLD, 2011, p. 18), ou seja, a característica etnográfica da pesquisa envolvendo a análise dos vídeos do Subuhana se dá no momento em que me apropriava das cenas audiovisuais veiculadas por esse grupo teatral, imaginando-as e afastando-me teoricamente delas, o que me permitia descrever os acontecimentos suscitados nessas cenas, ao longo da minha escrita.

Aproprio-me do olhar etnográfico a fim de permitir-me uma interpretação cultural e análise dos saberes a respeito de certos comportamentos relativos à violência contra as mulheres representados no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana. Na verdade, o teatro fílmico desse grupo constitui uma espécie de documento audiovisual que me permite explorar as questões socioculturais veiculadas pelo grupo e que julgo se tratar de uma pesquisa com

vista à reflexão sobre representações dos *modus vivendi* da população da Cidade de Nampula, em Moçambique. Esse método permitiu desvendar, da melhor forma, o contexto sociocultural a partir do qual se representam as questões mediante a manifestação/expressão cinematográfica, buscando a “compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade [...] uma construção que altera a realidade através da articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento” (KONRIS, 1992, p.239).

4.4 CAMPO DE ESTUDO

Esta tese é desenvolvida a partir do teatro audiovisual filmado, o qual é vendido no formato de vídeo e outros são postados no youtube e, partindo do princípio de que “o vídeo tem uma função óbvia de registro de dados sobre um conjunto de ações humanas” (BAUER e GASKELL, 2002, p. 149), não existem limites, segundo os autores, para que se possa ampliar e registrar tais ações humanas. Aliado ao que André Bazin refere, o meu campo de pesquisa se trata de “estratégias dramáticas que o teatro possui quando filmado, respeitando seu conceito estético e sua inovação e criatividade, analisando como se apropria das formas de linguagem e dos elementos como tempo, espaço, narrativa” (MARQUETTO, 2013, p. 2).

Aliás, esses vídeos são uma espécie de ‘documentos não burocráticos’ - filmados em um contexto informal e vendidos ao público. Adquiri-os com o próprio grupo artístico e outros baixei pela internet, enquanto “estratégia de interpelar aqueles documentos em termos de suas capacidades performativas (FERREIRA, 2022, p. 179) ou como um investimento na performatividade dos “artefatos etnográficos e campos de indagação (...), interpelando-os ao que fazem, acionam ou provocam em determinados contextos socioculturais” (p. 140-171). Nessa direção, partindo do pressuposto de que, atualmente, o “mundo vive o momento do hibridismo entre técnicas estéticas e conceitos artísticos dos mais diversos segmentos, só têm a agregar nas concepções de produção cultural das sociedades” (MARQUETTO, 2013, p. 2).

Portanto, não se trata de análise referente a um teatro filmado por mim e, sim, uma manifestação artística do fenômeno representada pelos atores a partir de vídeos gravados, dos quais me aproprio como campo de pesquisa, com relevância “estética e técnica do registro etnográfico documental de interlocução participativa e reflexiva” (LESSA, 2014, p.99), o qual me permitiu realizar a presente análise etnográfica da linguagem visual e imagética das diversas manifestações apresentadas como forma de expressão e comunicação (KONRIS,

1992) visando despertar atenção sobre a necessidade de prevenção da violência contra as mulheres, em Moçambique.

4.5 ETAPAS DA PESQUISA

4.5.1 Primeira etapa

Primeiramente realizei uma pesquisa relativa à revisão integrativa da produção científica nacional e internacional do período de 2003 a 2020, versando sobre o uso do teatro como estratégia de abordagem à prevenção da violência contra as mulheres. Neste contexto, realizei uma busca entre os meses de março à maio de 2020, nas bases bibliográficas Lilacs, PubMed, Scopus, Web of Science, APA PsycNet, Google Acadêmico e Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. A estratégia de busca utilizada incluiu, na sua maioria, descritores em inglês e alguns em português.

A revisão integrativa é uma abordagem metodológica que permite a inclusão de diversas pesquisas, quer experimentais, quer não-experimentais (WHITTEMORE, KNAFL, 2005; SOUZA *et al.*; 2010), possibilitando a “compreensão completa do fenômeno analisado, (...) além de incorporar um vasto leque de propósitos: definição de conceitos, revisão de teorias e evidências, e análise de problemas metodológicos de um tópico particular” (SOUZA *et al.*, 2010, p. 103). Trata-se de um método ou instrumento de pesquisa baseado em evidências (WHITTEMORE, KNAFL, 2005; SOUZA *et al.*; 2010; MENDES *et al.*; 2008; ERCOLE *et al.*; 2014), que compreende seis etapas no processo de sua efetivação, a saber: primeira - seleção da hipótese ou questão de pesquisa para a elaboração da revisão integrativa; segunda - estabelecimento de critérios para inclusão e exclusão de estudos, que corresponde a amostragem ou busca na literatura; terceira - definição das informações a serem extraídas dos estudos selecionados ou categorização dos estudos; quarta - avaliação dos estudos incluídos na revisão integrativa; quinta - interpretação dos resultados e, sexta - apresentação da revisão/síntese do conhecimento (MENDES *et al.*; 2008, p. 761-763). E, à cada base bibliográfica, foi utilizada uma certa estratégia de busca, conforme o quadro a seguir:

4.5.1.1 Quadro 7: estratégias de busca utilizadas na revisão integrativa da literatura

Bases utilizadas	Estratégia (s) de busca	Res.
Lilacs	(tw:(teatro OR teatral OR dramaturgia OR psicodrama)) AND (tw:(violencia OR crime OR crimes)) AND (tw:(mulher OR mulheres))	14
PubMed	("violence against women"[Title/Abstract] OR ("violence"[Title/Abstract] AND "women"[Title/Abstract])) AND (((("theater"[All Fields] OR "theaters"[All Fields]) OR "theatre"[All Fields]) OR "theatres"[All Fields]) OR ("psychodrama"[MeSH Terms] OR "psychodrama"[All Fields]))	14

Scopus	(TITLE-ABS-KEY (theater OR psychodrama)) AND ((TITLE-ABS-KEY ("violence against women" OR "crime against woman") OR TITLE-ABS-KEY (violence AND (woman OR women))))	145
Web of Science	TÍTULO: (theater or psychodrama) OR TÓPICO: ("violence against women" OR "crime against woman") OR TÓPICO: (violence AND (woman OR women))	31
APA PsycNet	Any Field: theater OR Any Field: psychodrama AND Any Field: violence AND Any Field: women	32
Google Acadêmico	(teatro + teatral + dramaturgia) and "violencia contra a mulher"	379
Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações.	(Teatro + dramaturgia) and violência contra mulher	4
	Teatro + Violência contra mulher	9
	Arte + Violência contra mulher	25

Fonte: Adaptado pelo autor

A busca foi realizada com base no título, resumo e palavras-chave. Depois da busca, os documentos foram inseridos no programa gerenciador de referência bibliográfica Zotero, que foi utilizado para arquivá-los e gerenciar as citações realizadas (FERREIRA, 2017). Dentro do programa gerenciador de referência bibliográfica Zotero, foram excluídos todos os trabalhos que constavam em duplicidade e, posteriormente, lidos os títulos, resumos e documentos completos disponíveis, publicados na língua inglesa, espanhola e portuguesa, com vista a aplicação dos critérios de inclusão e exclusão.

4.5.1.2 Critérios de inclusão e exclusão da revisão integrativa da literatura

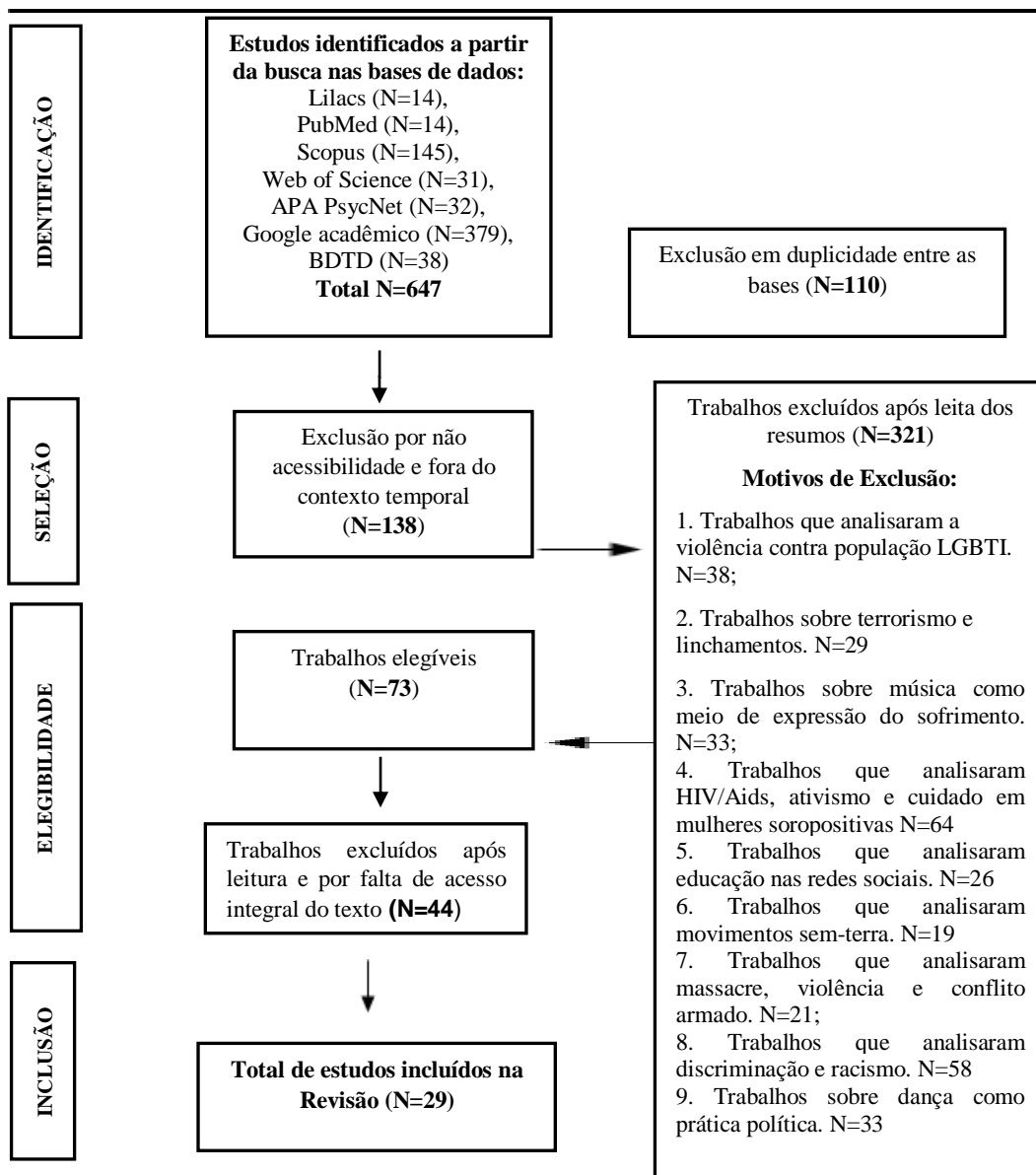
Foi adotado como **critério de inclusão**, documentos disponíveis que abordam a arte, particularmente o teatro e sua relação com a questão da violência contra as mulheres. Ou seja, teses, dissertações e artigos acessíveis - que abordam a violência contra as mulheres a partir de manifestações artísticas do teatro. Como **critério de exclusão**, se levou em consideração trabalhos no formato de livros, seção ou capítulo de livros, ainda que abordassem teatro, arte e sua relação com violência contra as mulheres; textos completos não-disponíveis em acesso aberto; trabalhos que abordam a violência contra as mulheres, sem vínculo com a arte teatral, dentre eles, trabalhos que abordam arte e teatro, no entanto, sem vínculo com a violência contra as mulheres; trabalhos que abordam aspectos relacionados à saúde sexual e reprodutiva, gravidez, aborto e HIV/Aids; documentos que, mesmo aplicando o teatro, abordam a violência contra crianças, adolescentes tanto no contexto familiar, quanto no contexto escolar; estudos que abordam a violência contra idosos, violência no trabalho e no contexto carcerário e trabalhos fora do contexto temporal. Também foram excluídos aqueles com o título e conteúdo fora do contexto da revisão.

4.5.1.3 Universo e amostra referente à revisão integrativa da literatura

A partir dos critérios citados e, tendo em conta a estratégia de busca adotada, foram encontrados 647 estudos, sendo: 32 livros, 25 seções de livro, 27 teses, 98 dissertações, 37 monografias/trabalhos de conclusão de cursos e 428 artigos, dos quais, excluíram -se 110 trabalhos que apresentaram duplicidade entre as bases bibliográficas. Em seguida, excluíram-se 422 trabalhos que apresentavam várias características não elegíveis para a revisão e 42 trabalhos que não foram acessíveis para sua leitura, totalizando 466 exclusões.

Assim, o acervo reduziu-se para 73 trabalhos que foram lidos integralmente seus resumos e, no caso daqueles que indicassem a possibilidade de seleção, era obtida a versão digital do trabalho, para efeitos de sua inclusão na revisão da literatura, caso se confirmasse a sua elegibilidade. Ou seja, a análise da produção bibliográfica baseou-se nos resumos das publicações e, excepcionalmente nos textos integrais. Nesse processo, dos 73 resumos lidos, foram excluídos 29 trabalhos que após leitura integral dos textos, constatou-se que se enquadram nos critérios de exclusão e 15 que não foi possível obter os textos na sua íntegra, totalizando 44 e, ficando apenas com 29 trabalhos que responderam aos critérios de inclusão, os quais constituíram a base analítica desta revisão bibliográfica (vide figura 1), que segue abaixo:

4.5.1.4 Fluxograma de identificação e seleção de trabalhos para revisão integrativa da literatura sobre o teatro como forma de abordar a violência contra as mulheres.



Fonte: adaptado pelo autor

A partir dessa literatura elencou-se algumas categorias de análise a fim de organizar o acervo. Ou seja, propõe-se categorias de análise que possam auxiliar a compreensão da prevenção da violência contra as mulheres, a partir da arte teatral:

4.5.1.5 Quadro 8: Categorias de análise empregue na revisão integrativa da literatura

Categorias	Subcategorias
1. Tipologia da publicação dos estudos	Artigos originais, artigos acadêmicos, artigos de revisão,

	editorial, teses de doutorado, dissertações de mestrado, publicação Internacional, Nacional, revistas com mais destaque no tema
2. Tipo de teatro que os estudos apresentam	Teatro do oprimido, teatro fórum, teatro dramatúrgico, teatro do Laboratório, teatro espetáculo, teatro/peça jogo, teatro poético, teatro textual, teatro itinerante, teatro cinematográfico/filmico, teatro feminista, teatro marroquino
3. Categorias utilizadas para se referir à violência contra as mulheres	violência de gênero, violência doméstica, violência por parceiros íntimos, violência obstétrica, violência contra mulher, racismo, desigualdade de gênero, discriminação de gênero, discriminação contra mulher, estigmatização, direitos humanos das mulheres
4. Designação da mulher que os estudos apresentam	Lésbicas, heterossexuais, home-afetivas, brancas, negras, morenas, pardas, indígenas, asiáticas, afro-americanas, europeias
5. Conceitos e Teorias que embasam os estudos	Teorias feministas, teorias de gênero, teoria de patriarcado, Teoria de poder ou biopoder
6. Interface dos estudos entre arte, teatro e violência	Prevenção da violência contra mulher? Comunicação da violência? Promoção da saúde? Educação popular em saúde? Agenciamento político? Mudança de hábitos culturais? Denúncia da violência contra as mulheres? Luta e Promoção dos Direitos Humanos das mulheres? Difusão de propostas de Políticas públicas de saúde das mulheres?

Fonte: Adaptado pelo autor

4.6 SEGUNDA ETAPA

4.6.1 Universo e amostra referente aos vídeos em análise nesta tese

Esta tese se desenvolve em torno dos vídeos artístico-teatrais produzidos pelo grupo teatral Subuhana de Nampula, em Moçambique. Destes vídeos, seleciono como amostra, doze (12) fragmentos sobre violência contra as mulheres - contidos em seis (6) vídeos do referido grupo teatral, os quais perfazem objeto de análise, e que compõem os dois (2) subcapítulos/artigos onde faço a análise das mensagens e discursos veiculados nos fragmentos cênicos desse grupo teatral moçambicano. Uma vez que são doze (12) fragmentos, o primeiro trabalho contém seis fragmentos - extraídos em quatro (4) vídeos e, o segundo contém,

também, seis fragmentos - extraídos em dois (2) vídeos, conforme se pode observar no quadro a baixo:

4.6.2 Quadro 9: resumo amostral dos vídeos utilizados no segundo objetivo da tese

Título da peça/vídeo	Ano de produção	Nº cenas e fragmentos	Duração	Nº Atores	Natureza violência
Peça 1 - Subuhana 6: Guerra sem fronteiras	2009	1 cena = 1 fragmento	01:09 a 03:53	3 atores	Violência doméstica
Peça 2 - Subuhana 16: é mau viver assim	2012	1 cena = 3 fragmentos	16:50 a 33:54	6 atores	Violência Doméstica
Peça 3 – Subuhana 82: coronavírus	2020	1 cena = 1 fragmento	44:00 a 48:20	3 atores	Violência doméstica
Peça 4 – Subuhana 94: Ciclone	2022	1 cena = 1 fragmento	34:16 a 41:40	4 atores	Violência doméstica

Fonte: adaptado pelo autor

4.6.3 Quadro 10: resumo amostral dos vídeos utilizados no terceiro objetivo da tese

Título da peça/vídeo	Ano de produção	Nº cenas e fragmentos	Duração	Nº Atores	Natureza violência
Peça 5 - Subuhana 57: 7 de abril	2016	1 cena = 3 fragmentos	02:27 a 31:30	8 atores	Em público e doméstica
Peça 6 – Subuhana 88: violência contra mulher e rapariga	2021	2 cenas = 3 fragmentos	04:27 a 31:21	3 atores	Em público e doméstica

Fonte: adaptado pelo autor

4.6.4. Critérios de inclusão e exclusão dos vídeos teatrais analisados

Como **critérios de inclusão** tomei em consideração os seguintes aspectos: fragmentos de vídeos produzidos pelo grupo teatral Subuhana, no período de 2009 ao 2022 - porque Moçambique implementou uma lei específica de enfrentamento à violência contra as mulheres - a Lei 29 de 29, de setembro de 2009 - sobre a violência doméstica praticada contra as mulheres e crianças. Além disso, inclui cenas e fragmentos cênicos que veiculam a discriminação e a violência contra as mulheres por parte de seus parceiros afetivo-conjugais, no contexto do trabalho doméstico. Ademais, procedi à seleção dos dois fragmentos cênicos por conveniência, pelo fato de tais vídeos apresentarem cenários observáveis mais significativos sobre questões inerentes à temática.

Quanto aos critérios de exclusão, se referem a cenas produzidas pelo grupo teatral Subuhana, de 2002 a 2008, abordando a violência contra idosos, crianças e raparigas/adolescentes do sexo feminino, cenas sobre violência contra mulheres homoafetivas. E, se tratando de uma análise fílmica, algumas questões devem ser respeitadas, concordando com o pressuposto explícito por Freitas, Leite (2015, p. 93), segundo o qual “qualquer tema e postura teórica vão exigir a seleção de diferentes aspectos, porém, o importante é que o pesquisador deixe explícitos os critérios utilizados para a seleção das cenas”. Ou seja, “deve ficar teórica e empiricamente explícita a razão de certas escolhas terem sido feitas e não outras” (ROSE, 2002, p. 350).

4.6.5 Procedimentos e técnica de coleta de dados

A técnica de coleta de dados adotada nesta tese é a observação etnográfica. Neste contexto, procuro observar, descrever e interpretar o fenômeno manifesto em cenas do teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana, problematizando as categorias analíticas sobre as relações socioculturais estabelecidas entre homens e mulheres, no contexto social de Moçambique, através daquilo que Lessa (2014), designa por análise cinematográfica de narrativas contidas no registro audiovisual, exprimindo a realidade, o que faculta ao pesquisador/ator, segundo esse autor, repensar como as convicções sobre tal realidade podem ser trazidas à luz da etnografia, partindo do princípio de que, quando se trata de estudos observacionais com análise fílmica, parte-se da premissa de que:

A linguagem cinematográfica proporciona ao observador a sensação de espaço de coparticipante daquilo que vê descrito no filme, de modo que se tornem possíveis, decodificação e codificação de variados símbolos, quer com os textos, com as imagens ou com os comportamentos observados nos personagens (LEITE *et al.*;2012, p.3).

Leite *et al.*; (2012), enfatizam que a fonte que alimenta o estudo com filmes é a observação. Ainda que participe como espectador ou observador simples ou coparticipante, é possível ao pesquisador descrever *lócus*, atividades e significados do que está sendo observado, podendo se levar em consideração o *continuum* proposto por Bogdan e Biklen (1994), em que é priorizada a posição de “[...] observador completo [...]”, qual seja aquela em que “[...] o investigador não participa em nenhuma das atividades do local onde decorre o estudo. Olha para a cena, no sentido literal” (p.125).

Nesse tipo de estudo, o filme deve ser exibido o número de vezes necessário e suficiente para se proceder à análise, o que é definido pelo pesquisador, como salienta Gil (1999), qualquer investigação em ciências sociais, deve se valer de procedimentos observacionais, em mais de um momento, podendo ser utilizada a observação simples. A

coleta de dados por observação simples é seguida de um processo de análise e interpretação, o que lhe confere a sistematização e o controle requeridos a partir dos procedimentos científicos.

Assim, em todas as etapas da pesquisa, efetuei a observação fílmica indireta e não participante, pois não pude, segundo mostra Flick (2004), exercer influências sobre o fenômeno veiculado ao longo dos vídeos, senão, a partir das questões observadas nos fragmentos cênicos que, as quais me permitiram construir os significados a partir das minhas pressuposições, acabando por direcionar as manifestações dos atores da forma como as percebo. Neste sentido, a observação indireta e não participante aplicada na análise fílmica se torna, segundo Cooper, Schindler (2003; Leite, Nishimura, Leite, 2010 apud FREITAS, LEITE, 2015), menos tendenciosa e mais apurada porque “os registros podem ser reavaliados tantas vezes quanto necessárias, devido à vantagem do acesso repetido às cenas, o que permite a inclusão de vários aspectos diferentes de um mesmo fato” (p. 92).

Neste estudo procuro analisar as mensagens e discursos contidos em doze (12) fragmentos cênicos de seis (6) nos vídeos: Subuhana 6: Guerra sem fronteiras (2009) - um fragmento sobre violência contra mulher que se dá entre 01:09 a 03:53 minutos; Subuhana 16: É mau viver assim (2012) - fragmento intitulado bêbado não respeita sua esposa e vizinhos, com dois fragmentos - veiculado nos minutos de 16:50 a 33:54; Subuhana 57: intitulado 7 de abril (2016) - com quatro fragmentos, o primeiro aos 02: 29 a 04:30 minutos, o segundo aos 06:15 e 07:05, o terceiro de 08:22 a 10:18 e o quarto de 27:27 a 31:30 minutos; Subuhana 82: Corona vírus (2020) - com um fragmento, veiculado no minuto de 44:00 a 48:20; Subuhana 88: Violência contra a mulher e rapariga (2021) - com duas cenas diferentes, a primeira tem dois fragmentos, veiculados entre 04:30 e 08:10 e a segundo entre 20:06 a 25:25 minutos. A segunda cena acontece entre os minutos de 26:00 a 32:40; Subuhana 94: Ciclone (2022) - contém uma cena sobre violência contra mulher, veiculada entre 34:16 a 41:40 minutos.

Assim, assistimos esses vídeos, analisando cenas e fragmentos em uma perspectiva analítica-comparativa (HIKIJ, 2012, p. 103-104) dos fatos sobre a violência contra as mulheres, quer na sua totalidade ou em fragmentos, para aquilo a que Hikiki (2012) designa por filmografia central da pesquisa, “nos quais o foco da análise é a obra como um todo, e não um recorte dela a partir de um único problema, revelando-se como uma possibilidade analítica e interpretativa à análise de recorrências temáticas e imagéticas” (p.105).

Em outras palavras, procurei assistir aos vídeos “completamente e sem interrupção, em dois momentos distintos: antes e depois da microanálise” (FREITAS; LEITE, 2015, p. 92), totalizando um tempo de 86:91 minutos de fragmentos dos seis (6) vídeos que perfazem

os doze (12) fragmentos cênicos, os quais foram multiplicados quantas vezes foram necessárias, conforme a frequência da observação que realizei em torno desses vídeos, para que obtivesse o tempo total que se levei com vistas à realização da microanálise do estudo observacional indireto.

4.7 TERCEIRA ATAPA: OBSERVAÇÃO, DESCRIÇÃO E INTERPRETAÇÃO DOS VÍDEOS ANALISADOS

Depois de assistir aos vídeos, procedi à descrição dos dados obtidos através da observação realizei nos dois fragmentos teatrais fílmicos que, posteriormente, organizei, analisei e interpretei à luz da análise crítica social do discurso fílmico. Tratou-se, portanto, de “reunir a análise de discurso orientada linguisticamente e o pensamento social e político relevante para o discurso e a linguagem” (FAIRCLOUGH, 2001, p.89).

Assim, após a observação, procurei analisar, descrever e interpretar o fenômeno manifesto em cenas do teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana, problematizando as categorias analíticas sobre as relações socioculturais estabelecidas entre homens e mulheres, a partir do contexto social moçambicano, representado através daquilo que Lessa (2014), designa por análise cinematográfica de narrativas contidas no registro audiovisual, exprimindo a realidade e que faculta ao pesquisador/ator, repensar como as convicções sobre tal realidade podem ser trazidas à luz da pesquisa socioantropológica, a qual me permitiu ter acesso ao conhecimento que os personagens das cenas teatrais têm sobre a sociedade a partir do discurso social veiculado por eles nas cenas teatrais, tornando possível, segundo Geertz (2008), descrições minuciosas e generalizadas dentro de seus conceitos prévios, a fim de “descobrir as estruturas conceptuais que informam os atos dos sujeitos no discurso social e construir um sistema de análise determinantes do comportamento humano” (p. 19).

O conceito de cultura defendido por Geertz (2008, p. 4), se baseia na ideia segundo a qual, “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”, assumindo, inclusive, “a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (idem, p. 4). Conforme o autor, “no estudo da cultura, os significantes são os atos ou conjuntos de atos simbólicos, cujo objetivo é a análise do discurso social” (GEERTZ, 2008, p. 18), visando, segundo o autor, se ajustar, tanto as realidades passadas, quanto a sobrevivência às questões do futuro.

Para a materialização desta tese, foi criado um instrumento/roteiro de observação, com base no objetivo do estudo, que permitiu a coleta e análise dos dados, constituído pelas

seguintes categorias analíticas: caracterização das expressões de violências contra as mulheres manifesta nas peças, como hábitos culturais sobre educação das mulheres veiculados nas peças, expressões das relações de poder e normas de gênero expressas ao nível das peças teatrais.

4.7.1 Questões éticas

No que concerne à análise dos vídeos, não precisei submeter a tese ao comitê de ética em pesquisa, por estar trabalhando com vídeos disponíveis tanto virtualmente no youtube, quanto à venda pelo próprio grupo. Nesse contexto, parto do princípio de que “o pesquisador social poderá ser capaz de trabalhar sem se ligar formalmente a um comitê de ética, dentro da precaução normal de que uma delicada informação pesquisada permanecerá restrita e confidencial, e isto é reforçado pelo ato de proteção às informações” (BAUER; GASKELL, 2002, p. 150). Não obstante, para além de ter informado que irei trabalhar com os vídeos em minha pesquisa, relativa ao curso de doutorado, não menciono nome de nenhum dos membros integrantes do grupo teatral em questão.

5 APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS E DISCUSSÃO

No presente capítulo faço a apresentação dos resultados emergentes/oriundos da decupagem realizada em torno dos vídeos produzidos sobre a temática referente à violência contra as mulheres - veiculada no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana de Nampula, a qual desenvolvo a partir da observação etnográfica dos vídeos desse grupo artístico-teatral. Assim sendo, o processo de apresentação, análise e interpretação dos resultados e da discussão dos dados, seguiu o seguinte critério:

Primeiro, leva-se em consideração a apresentação dos resultados e discussão das questões inerentes ao primeiro objetivo desta tese, que é: refletir sobre a produção científica inerente ao uso do teatro como estratégia de abordagem à prevenção da violência contra as mulheres;

Segundo, apresentam-se os resultados e discussão das questões em torno do segundo objetivo da tese, que é: observar e descrever as mensagens e discursos veiculadas no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana sobre a discriminação contra as mulheres no contexto do trabalho doméstico, elucidando que a violência é uma forma de comunicação, demonstração de relações de poder e manutenção das normas de gênero socioculturalmente estabelecidas entre homens e mulheres em contexto afetivo-conjugal, na Província de Nampula, em Moçambique.

E, por último, são apresentados, analisados, interpretados e feita a discussão dos dados com base no terceiro objetivo da tese, que é: analisar as mensagens e discursos sobre violência contra as mulheres veiculadas no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana e o seu papel na prevenção dessa violência, com incidência nos processos de educação popular, mudança cultural e luta por direitos.

5.1 RESULTADOS INERENTES À REVISÃO INTEGRATIVA DA LITERATURA

O quadro que a baixo é apresentado, permite observar as vinte e nove (29) obras científicas selecionadas para a análise da revisão da literatura, o qual está organizado da seguinte maneira: autor do estudo, ano de publicação, país do estudo, natureza do estudo, objetivo do estudo, métodos e resultados da pesquisa. Ou seja, a análise da produção bibliográfica selecionada permitiu elencar algumas características da literatura, a qual foi efetuada com base em algumas categorias analíticas.

5.1.1 Quadro 11: Obras selecionadas para a revisão integrativa da literatura

Autor, ano, país, tipo, volume, fascículo.	Objetivo	Métodos	Resultados
Tvardovskas, 2013, Brasil. Tese doutorado.	Discutir as poéticas visuais das artistas por meio de referências da história das mulheres feministas.	Análise de poéticas visuais de obras das artistas brasileiras e argentinas	A arte desfaz sentidos de práticas culturais naturalizadas, desconstrói imagens estáticas dos papéis de gênero e convida a uma maior percepção da constituição do sujeito, permitindo ressignificar e reconstruir a memória social esfacelada.
Oliveira, 2013, Brasil. Tese de doutorado.	Fomentar discussões a respeito da violência contra mulher dentro de uma relação amorosa ou conjugal heterossexual.	Abordagem qualitativa por meio do Teatro do Oprimido, na modalidade de Teatro Fórum.	Através do teatro, as mulheres criam rupturas, problematizando os discursos hegemônicos androcêtricos, rompendo com os padrões culturalmente institucionalizados e criando um novo olhar para os papéis de gênero.
Nascimento, 2016, Brasil. Tese de doutorado.	Mapear e analisar personagens ambivalentes e marcadas pela violência.	Análise textual do teatro de Nelson Rodrigues, e composição dramática de personagens femininas.	O teatro rodrigueano reflete o tratamento machista e punitivo que a sociedade brasileira dispensa às mulheres que saem do padrão de esposa/mãe recatada, sofrendo violência e feminicídio.
Molena, 2018, Brasil. Tese de doutorado.	Analisar o discurso de filiação francesa como denúncia à violência contra as mulheres.	Análise de discurso midiaticizada, adotando a teoria dos discursos lacaniana	A arte discursiva se configura em um agenciamento de denúncia à violência contra as mulheres e luta pelos seus direitos.
Seba, 2019, Brasil. Tese doutorado.	Confirmar a validade da Poética do Desmonte, como teatro Feminista de viés libertário em defesa da vida das mulheres.	Relatos e criações de peças teatrais, peça-jogo, performance, desagavos, apartes, instalações e interpelações.	A arte se apresenta como uma proposta crítica à cultura e ao mundo do capital patriarcal neoliberal que, de maneira contínua, produz as desigualdades de gênero. Teatro feminista como política pública de apoio à mulher em situação de violência.
Freitas, 2019, Brasil. Tese de doutorado.	Apresentar o grafite como problematizador da realidade sociocultural das mulheres.	Análise das obras feitas por mulheres e homens que problematizam questões feministas relevantes.	A atuação dos/das artistas traz reflexões que permitem novas visibilidades sobre as questões de gênero, contribuindo de forma significativa para a formação de uma narrativa das mulheres.
Moyses, 2004, Brasil. Dissertação de mestrado.	Investigar as discriminações contínuas sofridas pelas mulheres.	Depoimentos e análise de registros de mulheres dominadas e oprimidas pelos homens	A arte abre possibilidade para mudanças na sociedade. É uma forma de denúncia contra a violência doméstica contra as mulheres.
Seba, 2006, Brasil. Dissertação de mestrado.	Desfazer equívocos grosseiros construídos, ressignificando o papel da mulher como agente histórico.	Registros oficiais de textos teatrais da antiguidade, analisados e comparados entre si numa perspectiva de gênero.	O teatro é um instrumento das percepções críticas, que ajuda a influenciar o coletivo e barrar o destino trágico das pessoas oprimidas, podendo transformar, agregar e reproduz ideias, conceitos e comportamentos prejudiciais à saúde.
Azevedo, 2010, Portugal. Dissertação de mestrado.	Problematizar a discriminação de gênero e a vivência cotidiana das mulheres.	Discursos narrativos produzidos pelas companhias de teatro profissional em Maputo.	O teatro retrata a vida das mulheres que sofrem vendendo nos mercados para sustentar seus familiares e, sofrem discriminação no acesso ao emprego formal.
Chiari, 2013, Brasil. Dissertação de	Discutir temas relativos ao gênero feminino, tendo como base o	Análise do Teatro do Oprimido e do laboratório Madalenas, como teatro	O Teatro do Oprimido e o Laboratório Madalenas podem auxiliar na compreensão das opressões de gênero,

mestrado.	Teatro das Oprimidas e as questões de gênero.	para mulheres.	ao estimular as mulheres ao autoconhecimento, transformando assim as diversas opressões de gênero.
Santos, 2014, Brasil. Dissertação de mestrado.	Investigar as vítimas de violências decorrentes do conflito armado colombiano.	Estudo de caso da produção artística de um grupo de mulheres.	O teatro possibilita trabalhar a dor e o sofrimento causado pela violência do terror de Estado, por meio das experiências trágicas de mulheres colombianas.
Hiroki, 2017, Brasil. Dissertação de mestrado.	Refletir sobre a criação artística feminista, e sua conexão com a vida, a escrita e o fazer teatro.	Análise de espetáculos teatrais	A arte, como movimento interno e afirmação das identidades, descoberta à outras formas de vida, discurso pessoal, político, de poderes e saberes, proporciona formas de entender o(s) feminismo(s).
Haas, 2017, Brasil. Dissertação de mestrado.	Discutir práticas de resistência nas ações artístico-pedagógicas dos grupos teatrais latino-americanos do Peru e do Brasil	Análise de estratégias de resistência que emergem das práticas de ambos os grupos	O teatro enfatiza outros modos de narrar e transmitir a memória, em contraposição às interpretações hegemônicas sobre o passado. Aposta na diversidade, questionando valores naturais; apostam na criação constante de novos sentidos.
Beskow, 2017, Brasil. Dissertação de mestrado.	Investigar espetáculos cênicos, refletindo sobre questões de gênero e patriarcado e sua relação com as artes difundidas.	Análise 'contextualizada' de espetáculos teatrais a partir de suas dramaturgias cênicas, numa perspectiva feminista e materialista.	A produção artística questiona profundamente a situação da mulher no Brasil de hoje. Essa produção artística se configura em uma força disruptiva com poder transformador dos horizontes e consciências das próprias artistas.
Martins, 2017, Brasil. Dissertação de mestrado.	Compor experiências cênicas compartilhadas a partir de espaços de transformação da esfera micropolítica.	Construção de dramaturgia a partir de histórias de mulheres que sofreram algum tipo de violência.	Como exercício político, o teatro se configura em uma potência que transforma vidas. A partir das noções de gênero e de violência contra a mulher, o teatro poetiza, questiona, autonomiza e amplia espaços de discussão da violência contra mulher.
Ravedutti, 2018, Brasil. Dissertação de mestrado.	Problematizar a arte e a estética decolonial a partir representação histórica de uma vítima.	Análise de fragmentos teatrais sobre violência e exploração de uma rapariga	Na representação da Damiana, o teatro torna possível a construção de um imaginário corpóreo e comunicativo do público, levando a plateia à um entendimento do sofrimento corporal da vítima.
Barreto, 2018, Portugal. Dissertação de mestrado.	Discutir o teatro como possibilidade de narrativas reais sobre a violência contra mulher.	Análise baseada na multimodalidade de espetáculos ao vivo sobre tráfico e violência contra mulheres.	O teatro denuncia, comunica e influencia a recepção de mensagens e conteúdos sobre a violência contra mulher, permitindo que elas falem, exponham sua dor, promovendo e integrando essas vítimas na sociedade.
Oliveira; Araújo, 2010, Brasil. Artigo, v. 9, n. 2.	Tecer considerações sobre o uso do Teatro do Oprimido na pesquisa da violência contra mulher.	Teatro Fórum - encenação de várias peças sobre o tema por parte da plateia.	O teatro é instrumento político para o enfrentamento à violência contra as mulheres, tendo a função de empoderar as mulheres e reconstruir formas de ação e de reflexão sobre discursos hegemônicos.
Cordeiro; Enedino, 2011, Brasil. Artigo, v. 5, n. 10.	Analisar as falas das personagens contidas no texto dramático, reconhecendo a mulher na sociedade.	Análise discursiva de um teatro textual dramático	A inferioridade da mulher é tida como justificativa histórica da sua dominação e do machismo. o teatro fortalece a presença das mulheres na cultura, injustiçadas socialmente pelo poder

			masculino.
Almeida, 2013, Brasil. Artigo, v. 01, n. 000003.	Discutir os atos de violência contra mulher na sociedade brasileira.	Discussão em torno do teatro Legislativo de Augusto Boal e cenas de um espetáculo montado	O teatro é uma proposta de discussão dos problemas, despertando atenção para a formulação de políticas públicas democráticas que protejam às mulheres.
Katrak, 2014, EUA. Artigo de revisão, v. 39, n. 1.	Criar um quadro teórico que entrelaçamento de conceitos: "biopoder" e "biopolítica".	Testemunho ativo de performances teatrais de duas obras	O teatro revela afetivamente o impulso político, ao exaltar o povo, as experiências de dor, oferecendo possibilidades transformadoras à escravização feminina e resistências à dominação representadas na escravidão sexual de duas obras teatrais.
Oliveira, 2014, Brasil. Artigo, v. 34, n. 3.	Fomentar discussões sobre a violência contra as mulheres dentro de uma relação amorosa heterossexual.	Teatro fórum construído a partir de cenas, mostrando uma protagonista em situação de violência, no palco.	O teatro fórum mobiliza ações, visibiliza e chama atenção aos direitos humanos das mulheres, uma vez que as mulheres da plateia se movem à procura de seus direitos, possibilitando o enfrentamento da violência perpetrada contra elas.
Oliveira, 2014, Brasil. Artigo, v. 22, n. 1.	Mostrar a importância de criar metodologias alternativas para trabalhar com a violência contra as mulheres.	Narrativa sobre a estória de Branca e José Pássaro Volante, personagens da obra de Lídia Jorge em "O dia dos prodígios".	Neste teatro, o agenciamento, implica negociação numa interação ativa, não significando a capacidade de controlar completamente essas relações a seu favor e, sim, como algo facultado por situações e posições que lhes são conferidas.
Oliveira; Araújo, 2014, Brasil. Artigo, v. 31, n. 2.	Resultados de pesquisa sobre o Teatro do Oprimido; promover discussões sobre a violência contra as mulheres.	Encenação do Teatro Fórum, onde os espectadores, ajudam a encontrar uma solução para o conflito encenado.	O Teatro aparece como um instrumento alternativo para trabalhar com pesquisas participativas que envolvem diversas temáticas e questões da coletividade e que produzem rupturas em práticas e discursos hegemônicos.
Inchley, 2015, Reino Unido. Artigo de revisão, v. 40, n. 3.	Explorar a maneira ética de responder a uma peça de estupro coletivo fatal, em Nova Délhi.	Auscultação de vozes de testemunhos da violência contra mulheres no teatro	O teatro pode ser visto como parte de um movimento global de defesa de direitos e conscientização para o ativismo. As vozes femininas desse teatro se configuram em um papel defensor e agente da mudança cultural.
Godin, 2016, República Democrática do Congo. Artigo, v. 9, n. 1-2.	Examinar maneiras de protestar a violência sexual e de gênero na República Democrática do Congo.	Análise de dois projetos político-artistas de ativistas congolezas: uma peça de teatro e uma exposição fotográfica.	Os resultados indicam que as ativistas congolezas da diáspora são 'agentes políticos' de mobilização de papéis para o enfrentamento à violência sexual de gênero. A performance teatral é forma estética cosmopolita' que transgrede as noções tradicionais de comunidades limitadas
Alves <i>et al.</i> ; 2018, Brasil. Artigo, v. 12, n. 1.	Apresentar a produção artística que contribui para o enfrentamento à violência de gênero na cidade de Vitória/EP.	Artes de rua: pichações, grafites, peças de teatro itinerantes e outras intervenções artísticas promovidas por mulheres.	O teatro revela questões que permeiam o cenário urbano da violência contra a mulher: a questão racial, o assédio, a violência física, doméstica, sexual e o machismo, exemplificando as lutas e o enfrentamento da violência contra as mulheres.
Tai, 2019, Taiwan. Artigo, v. 45, n. 2.	Analisar a política feminista e de coalizão manifestada na peça teatral	Análise de peça teatral sobre testemunhos de mulheres em Ciudad Juárez.	A peça funciona como altar teatral que procura contestar o discurso patriarcal e neoliberal que sujeita as mulheres à violência.

Swahnberg, <i>et al.</i> ; 2019, Sri Lanka. Artigo, v. 16, n. 9.	Avaliar o método de treinamento para aumentar a conscientização sobre a violência obstétrica.	Intervenção de treinamento usando a técnica participativa de teatro - fórum, inspirada no Teatro do Oprimido.	A intervenção se mostra promissora no melhoramento das habilidades dos profissionais de saúde, reconhecendo a necessidade sobre o enfrentamento da violência obstétrica.
--	---	---	--

Fonte: Adaptado pelo autor

Quanto ao tipo de publicação, dos documentos selecionados 12 (41,37 %) são artigos científicos; 11 (37,97 %) são dissertações de mestrado e seis (20,68 %) teses de doutorado. Quanto às áreas das revistas, a maioria são das Ciências Humanas e Sociais (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; ALMEIDA, 2013; OLIVEIRA, 2014; OLIVEIRA, 2014a; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014), seguido de revistas internacionais de pesquisas sobre teatro (KATRAK, 2014; INCHLEY, 2015) e de letras e literatura (CORDEIRO e ENEDINO, 2011; TAY, 2019) e, por último, revistas interdisciplinares (ALVES *et al.*; 2018; SWAHNBERG, 2019).

No que se refere ao *local de produção*, dentre as 29 obras selecionadas, a maioria das obras foram desenvolvidas no Brasil, totalizando 22, das quais sete (7) artigos, nove (9) dissertações de mestrado e seis (6) teses de doutorado. No que se refere às teses e dissertações, a maioria das pesquisas foi realizada em instituições universitárias do Brasil, seguidas das de Portugal, sendo a maior parte desenvolvidas em Escolas/Institutos de Comunicação e Artes, dos Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas (NASCIMENTO, 2016; SEBA, 2019; MOYSES, 2004; SEBA, 2006; CHIARI, 2013; HIROKI, 2017; BESKOW, 2017; MARTINS, 2017; RAVEDUTTI, 2018), seguido das Faculdades e Institutos de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e Socias (TVARDOVSKAS, 2013; OLIVEIRA, 2013; MOLENA, 2018; FREITAS, 2019; AZEVEDO, 2010; SANTOS, 2014; BARRETO, 2018).

Nessa revisão, não pude identificar teses e dissertações da área da saúde coletiva. Apenas sete (7) obras selecionadas são internacionais, das quais 5 artigos (KATRAK, 2014; INCHLEY, 2015; GODIN, 2016; TAY, 2019; SWAHNBERG, 2019) desenvolvidos nos EUA, Reino Unido, República Democrática do Congo e Sri Lanka, respectivamente e, duas (2) dissertações de mestrado (AZEVEDO, 2010; BARRETO, 2017) de autores portugueses, das quais uma foi desenvolvida em Moçambique.

Quanto ao tipo de *abordagem da violência através do teatro*, dos 12 artigos analisados, cinco (5) retratam manifestações artístico-teatrais sobre diversas formas de discriminação, materializadas através da dominação masculina, submissão e desigualdades sociais de gênero (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; CORDEIRO; ENEDINO, 2011; OLIVEIRA, 2014; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014a; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014); três (3) abordam o

protesto contra o estupro (KATRAK, 2014; INCHLEY, 2015; GODIN, 2016), três (3) defendem direitos humanos e agenciamento político das mulheres (INCHLEY, 2015; GODIN, 2016; TAI, 2019), dois (2) retratam questões sobre o feminicídio (ALVES *et al.*; 2018; tai, 2019), um (1) aborda questões sobre políticas públicas de enfrentamento à discriminação de gênero contra as mulheres (ALMEIDA, 2013) e, por último, 1 aborda a questão da violência obstétrica (SWAHNBERG, 2019).

Das 11 dissertações de mestrado que analisei, seis (6) tecem críticas sobre sistemas de opressão patriarcal (CHIARI, 2013; BESKOW, 2017; RAVEDUTTI, 2018) e desigualdades de gênero nas relações afetivo-conjugais (MOYSES, 2004; SEBA, 2006; CHIARI, 2013; BESKOW, 2017; RAVEDUTTI, 2018; BARRETO, 2018), respectivamente; cinco (5) referem-se à visibilidade, identidade (CHIARI, 2013), conscientização das mulheres (MOYSES, 2004; HAAS, 2017; BESKOW, 2017) e valores subjacentes às relações de gênero (AZEVEDO, 2010), respectivamente; três (3) retratam o protagonismo como forma de resistência (HAAS, 2017) e exercício político ou agenciamento feminino (SANTOS, 2014; SANTOS, 2014; MARTINS, 2017), respectivamente; três (3) abordam escravização e mecanismos de reprodução da dominação-exploração nas relações sociais de gênero (SEBA, 2006; HIROKI, 2017; RAVEDUTTI, 2018) e, por último, três (3) dissertações abordam questões sobre o feminicídio (HIROKI, 2017; RAVEDUTTI, 2018), terror e extermínio cometido pelo Estado (SANTOS, 2014).

Dentre as seis (6) teses de doutorado do acervo, duas (2) abordam questões sobre agenciamento de mulheres como crítica, ativismo político ou protesto à violência de gênero contra mulheres (TVARDOVSKAS, 2013; MOLENA, 2018; SEBA, 2019; FREITAS, 2019); uma (1) aborda a questão do feminicídio e emancipação das mulheres no que se refere às transgressões violentas e punitivas (NASCIMENTO, 2016), uma (1) trata de dar visibilidade às questões de gênero e violência contra mulheres; uma (1) trata da opressão e da defesa da vida das mulheres (SEBA, 2019) e, por último, uma (1) tese visa dar visibilidade às questões de gênero e políticas públicas de enfrentamento às causas das mulheres (FREITAS, 2019). Importa referir que existem trabalhos que abordam, simultaneamente, duas questões, razão pela qual aparecem repetidamente citados.

No que se refere ao (2) *tipo de teatro*, os 29 estudos que encontrei apresentam diferentes modalidades de designação de suas manifestações artísticas. Oito (8) tratam de designar suas atuações por arte, performance e dispositivo artístico, respectivamente: arte urbana (FREITAS, 2019; ALVES *et al.*; 2018), arte de Sanja Iveković (MOLENA, 2018),

arte-teatro-poético (TVARDOVSKAS, 2013), performance artística (MOYSES, 2004); performance teatral (KATRAK, 2014; INCHLEY, 2015) ou teatro-dança (KATRAK, 2014) e dispositivo artístico (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014a). Dos restantes estudos, cinco (5) se identificam teatro do oprimido (CHIARI, 2013; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010) e o mesmo na modalidade de teatro-fórum (HIROKI, 2017; OLIVEIRA, 2014; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014); cinco (5) designam-se por teatro feminista (NASCIMENTO, 2016; SEBA, 2019; HIROKI, 2017; BESKOW, 2017; MARTINS, 2017); dois (2) referem-se a espetáculo teatral (RAVEDUTTI, 2018; BARRETO, 2018); dois (2) teatro textual (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; CORDEIRO; ENEDINO, 2011); dois (2) teatro documentário (BARRETO, 2018; TAI, 2019); um (1) teatro etnodocumentário (RAVEDUTTI, 2018); um (1) por teatro legislativo de Augusto Boal (ALMEIDA, 2013); um (1) outro apenas designado por teatro fotográfico (GODIN, 2016); teatro latino-americano de grupo (HAAS, 2017); teatro moçambicano (AZEVEDO, 2010) e, por último, teatro colombiano (SANTOS, 2014).

No que diz respeito às *categorias utilizadas para se referir a violência contra as mulheres*, a maioria das pesquisas, senão 11, utilizam o próprio termo ‘violência contra as mulheres (OLIVEIRA, 2023; NASCIMENTO, 2016; MOLENA, 2018; FREITAS, 2019; BESKOW, 2017; MARTINS, 2017; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; ALMEIDA, 2013; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014a; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014) seguido de cinco (5) que utilizam os termos feminicídio (NASCIMENTO, 2016; HIROKI, 2017; ^{3,12,16,28}, terror e extermínio (SANTOS, 2014), respectivamente; quatro (4) estudos utilizam o termo ‘opressão patriarcal das mulheres (SEBA, 2019; CHIARI, 2013; CORDEIRO; ENEDINO, 2011; ALVES *et al.*; 2018); três (3) utilizam o termo ‘violência doméstica (SEBA, 2019; MOYSES, 2004; BARRETO, 2018); duas (2) empregam o termo ‘violência de gênero (TVARDOVSKAS, 2013; ALVES *et al.*; 2018) e os restantes, singularmente empregam diversos termos para se referir da violência contra as mulheres, a saber: discriminação de gênero (AZEVEDO, 2010), dominação-exploração (SEBA, 2006), escravidão sexual (KATRAK, 2014), estupro (INCHLEY, 2015), tráfico sexual de mulheres (BARRETO, 2018), violência sexual contra mulheres, abuso/violência obstétrica (SWAHNBERG, 2019) e, por último, Leis de enfrentamento às causas das mulheres (FREITAS, 2019).

No que se refere ao ponto (4) - designação da *mulher*, na sua maioria, os estudos apresentam artistas feministas (TVARDOVSKAS, 2013; NASCIMENTO, 2016; MOLENA, 2018; FREITAS, 2019; MOYSES, 2004; SEBA, 2006; SANTOS, 2014; BESKOW, 2017;

ALVES *et al.*, 2018; TAI, 2019) e ativistas políticas (HAAS, 2017; MARTINS, 2017; INCHLEY, 2015; GODIN, 2016; TAI, 2019), para além de dramaturgas (BESKOW, 2017; CORDEIRO; ENEDINO, 2011) e atrizes-espectadoras (OLIVEIRA, 2013; CHIARI, 2013; CORDEIRO; ENEDINO, 2011). Os personagens criados buscam representar mulheres santas (OLIVEIRA, 2014), castas e fieis - repudiando a própria beleza e sexualidade feminina (NASCIMENTO, 2016), submissas, procriadoras e carinhosas (SEBA, 2019), buscando sua identidade e reconhecimento (CHIARI, 2013) com vista à mudança e melhoria ao nível das suas relações de afeto (MOYSES, 2004).

Outros incorporam papéis de mulheres safadas, pilantras e sem vergonha (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014); frustradas, rancorosas e sem perspectivas (HIROKI, 2017); mal-amadas (SEBA, 2006; HIROKI, 2017), voluptuosas, transgressoras, traidoras e prostitutas (NASCIMENTO, 2016); deusas, mandonas, feiticeiras e bruxas; mães (SANTOS, 2014; ALMEIDA, 2013; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014a; GODIN, 2016) e donas de casa (MOYSES, 2004; SEBA, 2006; ALMEIDA, 2013; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014a); costureiras (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014a), diaristas, atrevidas e abusadas (SEBA, 2006); oprimidas (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; 2024) de classe média e trabalhadoras (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010) e catadoras de material reciclável (OLIVEIRA, 2014; OLIVEIRA e ARAÚJO, 2014). Alguns desses personagens incluem mulheres negras infieis (AZEVEDO, 2010), pobres e vítimas, atuando contra o estupro (MARTINS, 2015; KATRAK, 2014); outras são meninas indígenas (RAVEDUTTI, 2018), historiadoras (SANTOS, 2014; BESKOW, 2017), pedagogas (SANTOS, 2014), produtoras de discurso (BESKOW, 2017) e pacientes grávidas (SWAHNBERG, 2019) em idade reprodutiva.

No que tange aos *conceitos e teorias que embasam os estudos*, três (3) estudos não apresentam palavras-chave (ALMEIDA, 2013; KATRAK, 2014; INCHLEY, 2015) e os restantes apresentam conceitos articulando a intercessão arte, teatro e saúde das mulheres, ou seja, é possível constatar, na maioria dos estudos, a presença de conceitos empregados nas áreas das Ciências Sociais e da Saúde Coletiva e/ou Saúde Pública, como: movimento feminista (SEBA, 2006; BESKOW, 2017), identidade de gênero (HIROKI, 2017; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014), violência (MOYSES, 2004; OLIVEIRA, 2014a), feminicídio (NASCIMENTO, 2016; TAI, 2019), feminismo (TVARDOVSKAS, 2013; SEBA, 2019; FREITAS, 2019; HIROKI, 2017; TAI, 2019), mulheres (TVARDOVSKAS, 2013; FREITAS, 2019; MOYSES, 2004; BESKOW, 2017; ALVES *et al.*, 2018), gênero (OLIVEIRA, 2013; AZEVEDO, 2010; CHIARI, 2013; BARRETO, 2018; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010;

OLIVEIRA, 2014), violência contra as mulheres (OLIVEIRA, 2013; NASCIMENTO, 2016; MOLENA, 2018; BESKOW, 2017; MARTINS, 2017; BARRETO, 2018; OLIVEIRA e ARAÚJO, 2010; OLIVEIRA, 2014; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014a; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014; GODIN, 2016; ALVES *et al.*; 2018).

No entanto, os estudos revisados apresentam outras formas de violências como conjugal (oliveira, 2013), sexista (SEBA, 2019), doméstica (BARRETO, 2018), sexual (GODIN, 2016), obstétrica (SWAHNBERG, 2019), tráfico sexual de mulheres (BARRETO, 2018), políticas sexuais do terror (SANTOS, 2014) e outros conceitos em saúde como corpo (RAVEDUTTI, 2018), cura (TAI, 2019), história da arte (TVARDOVSKAS, 2013), das mulheres (FREITAS, 2019), da memória (SANTOS, 2014), crítica cultural (TVARDOVSKAS, 2013), discurso (OLIVEIRA, 2014), resistência (HAAS, 2017; RAVEDUTTI, 2018), enfrentamento (ALVES *et al.*; 2018), atrelados à arte e ao teatro enquanto conceitos das Áreas das Ciências de Comunicação, das Letras e das Artes Cênicas.

Do ponto de vista teórico, os estudos mencionados, portanto, debruçam-se sobre questões de gênero e diversas formas de violência contra as mulheres, na sua interseção com a arte (MOLENA, 2018; FREITAS, 2019; MOYSES, 2004; SANTOS, 2014; BESKOW, 2017; GODIN, 2016), arte urbana (FREITAS, 2019; ALVES *et al.*, 2018) arte e política (SANTOS, 2014; OLIVEIRA, 2014a), artistas (TVARDOVSKAS, 2013; ALVES *et al.*, 2018) arte em cena (BESKOW, 2017), ativismo (SEBA, 2019), dispositivo artístico (OLIVEIRA, 2014a), atuação e processo de criação (MARTINS, 2017), estética decolonial (RAVEDUTTI, 2018), fabricação de altar (TAI, 2019), ciência da intervenção (SWAHNBERG, 2019), performance (SEBA, 2019; MOYSES, 2004; BESKOW, 2017), psicanálise lacaniana (MOLENA, 2018), personagens femininas (NASCIMENTO, 2016; SEBA, 2006), personagem *adeadata* (CORDEIRO; ENEDINO, 2011), composição dramatúrgica (NASCIMENTO, 2016), dramaturgia cênica feminista (BESKOW, 2017), pedagogia teatral (CHIARI, 2013), texto teatral (SEBA, 2006), nacionalismo, modernidade, autoctonia (AZEVEDO, 2010); mito de Antígona (SANTOS, 2014), Sanja Iveković (MOLENA, 2018), grafites (FREITAS, 2019), povo indígena Aché (RAVEDUTTI, 2018).

Do ponto de vista metodológico, ainda temos estudos versando sobre análise de discurso francesa (MOLENA, 2018), análise feminista do espetáculo (BESKOW, 2017), pesquisa participativa (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014), teatro do oprimido (AZEVEDO, 2010; HIROKI, 2017; MARTINS, 2017; BARRETO, 2018; OLIVEIRA, 2013; CHIARI, 2013; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014; SWAHNBERG, 2019), teatro de

grupo e latino americano (HAAS, 2017), teatro feminista (SEBA, 2019; HIROKI, 2017; MARTINS, 2017), teatro brasileiro (BESKOW, 2017; CORDEIRO; ENEDINO, 2011), documental (TAI, 2019), teatro participativo (SWAHNBERG, 2019); teatro-fórum (OLIVEIRA, 2013). Não obstante, alguns estudos apresentam alguns autores, como Humberto Robles (TAI, 2019), Damiana Kyygi (RAVEDUTTI, 2018) e outros, o contexto social em que foi desenvolvida a pesquisa: Brasil e Argentina (TVARDOVSKAS, 2013), Maputo (AZEVEDO, 2010), Vitória/ES (ALVES *et al.*; 2018), Ciudad Juárez (TAI, 2019).

Das 29 obras destacadas, quase a metade (14) baseiam-se na teoria crítica feminista (TVARDOVSKAS, 2013; OLIVEIRA, 2013; SEBA, 2019; FREITAS, 2019; SEBA, 2006; HIROKI, 2017; SANTOS, 2014; BESKOW, 2017; MARTINS, 2017; BARRETO, 2018; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014a; INCHLEY, 2015; ALVES *et al.*; 2018; TAI, 2019), seguidas de onze (11) que abordam a compreensão das questões de gênero (OLIVEIRA, 2013; NASCIMENTO, 2016; SEBA, 2006; SEBA, 2019; CHIARI, 2013; SANTOS, 2014; HIROKI, 2017; BARRETO, 2018; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; INCHLEY, 2015; GODIN, 2016). Desses estudos, alguns fazem o entrelaçamento entre a teoria feminista e de gênero ancorada nos dispositivos artísticos como estratégias de resistência e construção de subjetividades dissidentes (OLIVEIRA, 2014a) no grafite enquanto arte urbana (FREITAS, 2019), nas manifestações estéticas subvertidas na lógica do oprimido e do opressor (RAVEDUTTI, 2018), no teatro Rogeriano (NASCIMENTO, 2016), na semiótica teatral (BARRETO, 2018), no teatro do oprimido (CHIARI, 2013; INCHLEY, 2015), teatro-fórum (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010) e teatro legislativo de Augusto Boal (ALMEIDA, 2013), respetivamente, e em outras manifestações ou espetáculos teatrais (HIROKI, 2017; BESKOW, 2017).

Outros estudos fundamentam a teoria de gênero como forma de compreensão do aparato de poder (OLIVEIRA, 2013) - voltado à opressão das mulheres (SEBA, 2006) e questões sobre gênero, nação e modernidade (AZEVEDO, 2010). Um estudo aborda as teorias do patriarcado, dominação masculina e submissão das mulheres (MOYSES, 2004); outros aportam teoria sociológica (FREITAS, 2019), sociologia histórica e filosofia da libertação latino-americana (SANTOS, 2014), teoria sociológica da comunicação (MARTINS, 2017), teoria psicanalítica de Freud e Lacan, implicada na arte (MOLENA, 2018); teoria do 'dispositivo pedagógico da resistência (HAAS, 2017), de Michel Foucault; Estudos Culturais Latino-Americanistas (RAVEDUTTI, 2018); Estudos de estruturação do texto teatral (CORDEIRO; ENEDINO, 2011), de Ubersfeld (2005), Ryngaert (1996), Pavis (1999),

Pallottini (1988) e Prado (1987); o entrelaçamento teórico dos conceitos de ‘biopoder’ e ‘biopolítica’ de Michel Foucault e ‘esperança no teatro’ de Jill Dolan (KATRAK, 2014); teoria da análise foucaultiana do discurso (OLIVEIRA, 2014), narrativas dominantes da violência sexual e de gênero (GODIN, 2016) e, finalmente, a teoria da pedagogia do treinamento, de Augusto Boal, e do diálogo e da capacitação de problemas, de Paulo Freire (SWAHNBERG, 2019).

Na interface *arte, teatro e violência*, constatei a convergência de estudos, como a prevenção da violência contra as mulheres através de outros conceitos afins como: denúncia, ativismo político, transformação social, emponderamento feminino, mudança cultural, todos esses dialogando com a questão sobre a prevenção da violência (TVARDOVSKAS, 2013; NASCIMENTO, 2016; MOLENA, 2018; SEBA, 2019; FREITAS, 2019; CHIARI, 2013; MOYSES, 2004; SANTOS, 2014; BESKOW, 2017; MARTINS, 2017; RAVEDUTTI, 2018; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; ALMEIDA, 2013; GODIN, 2016; SWAHNBERG, 2019), alteridade (MARTINS, 2017; CORDEIRO; ENEDINO, 2011), solidariedade (NASCIMENTO, 2016; BESKOW, 2017), resiliência (RAVEDUTTI, 2018) e integridade feminina (INCHLEY, 2015), liberdade (HIROKI, 2017; RAVEDUTTI, 2018), equidade de gênero (AZEVEDO, 2010; SANTOS, 2014; BARRETO, 2018; KATRAK, 2014), justiça social no contexto de gênero (SANTOS, 2014; HAAS, 2017; RAVEDUTTI, 2018; CORDEIRO; ENEDINO, 2011; KATRAK, 2014; OLIVEIRA, 2014; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014; INCHLEY, 2015; GODIN, 2016).

Dentre os 29 textos selecionados para a revisão da literatura, dezessete (17) relatam a questão sobre a luta por direitos (FREITAS, 2019; AZEVEDO, 2010; SANTOS, 2014; HIROKI, 2017; HAAS, 2017; MARTINS, 2017; RAVEDUTTI, 2018; BARRETO, 2018; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; CORDEIRO; ENEDINO, 2011; ALMEIDA, 2013; KATRAK, 2014; OLIVEIRA, 2014; OLIVEIRA, 2014a; OLIVEIRA; ARAUJO, 2014; GODIN, 2016; TAI, 2019). Dois (BESKOW, 2017; OLIVEIRA, 2014a) dedicam-se à compreensão da violência numa perspectiva interseccional, pois todas as mulheres, segundo Beskow (2017), procuram dar sua “visibilidade a partir dos recortes de classe social, raça/etnia e orientação sexual” (p. 151). Ou seja, a partir do agenciamento das mulheres frente à opressão e à desigualdade de gênero, ao racismo, ao colonialismo e às outras formas de dominação patriarcal (OLIVEIRA, 2014a), é possível compreender a ideia de interseccionalidade patente no trabalho dessa autora, através dos diversos marcadores sociais da diferença que propiciam assimetrias ao nível das relações interpessoais, condicionando a violência contra as mulheres.

Além disso, os estudos selecionados para a revisão da literatura, alguns dialogam concomitantemente com as mesmas categorias de análise. Por exemplo, no que se refere às políticas públicas de defesa dos direitos humanos, denúncia, enfrentamento e prevenção da violência contra as mulheres são objetos debatidos nos mesmos estudos (TVARDOVSKAS, 2013; OLIVEIRA, 2013; NASCIMENTO, 2016; MOLENA, 2018), pois entende-se que as artes/poéticas visuais se apresentam como mecanismo ético e político de construção social, de criação de espaços e ativação da memória reagente à violência advinda da cultura patriarcal (TVARDOVSKAS, 2013), tendendo a deslegitimar discursos hegemônicos contraditórios à liberdade (TVARDOVSKAS, 2013).

5.1.2 Discussão em relação aos dados emergentes da revisão integrativa da literatura

A percepção da magnitude do fenômeno da violência contra a mulher suscita a necessidade do desenvolvimento de ações tendentes a romper com a tradição legitimadora e banalizadora da violência contra as mulheres, trazendo diversos debates a respeito dessa problemática (GUIMARÃES; PEDROZA, 2015). Na perspectiva de seu enfrentamento, segundo os autores, duas convenções internacionais foram elaboradas para lidar com a questão dos Direitos Humanos das mulheres, das quais vários países são signatários, a saber: a Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher - CEDAW e a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, conhecida como Convenção de Belém do Pará (OEA, 1994).

A CEDAW, segundo Guimarães e Pedroza (2015), foi o primeiro tratado internacional específico sobre os direitos das mulheres que se fundamentou nas Convenções Internacionais dos Direitos Humanos, reafirmando a obrigatoriedade de os diversos Estados garantirem que “homens e mulheres gozem as mesmas igualdades de direitos econômicos, sociais, culturais, civis e políticos” (OEA, 1994, p. 261). Sendo assim, essa Convenção trata da eliminação de as formas de discriminação contra as mulheres nos campos político, econômico, social, cultural e civil (ONU, 1979).

A Convenção de Belém do Pará, como órgão específico que trata da questão da violência contra as mulheres, define, pela primeira vez, segundo Guimarães e Pedroza (2015), o termo ‘violência contra as mulheres’ como “qualquer ato ou conduta baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto na esfera pública como na esfera privada”, OEA, 1994, Art. 1º. A referida Convenção, segundo Guimarães e Pedroza (2015), destaca-se, ainda, por afirmar que “tais violências constituem

violações dos direitos humanos e liberdades fundamentais e fortes obstáculos ao implemento da isonomia, ao exercício pleno da cidadania, ao desenvolvimento socioeconômico e à paz social” (p. 261).

Nesse contexto, o termo violência contra as mulheres, segundo Medeiros (2018) está atrelado à violência baseada no gênero e foi proposto pela Convenção de Belém do Pará (OEA, 1994), reconhecendo a existência de violências cometidas contra as mulheres apenas pelo fato de serem mulheres, sendo que as mesmas “não se restringem à família, agregando outras situações: o estupro por estranhos, os assédios sexuais no trabalho, o tráfico de mulheres, a prostituição forçada, entre outras” (SCHRAIBER *et al.*, 2005, p. 29).

Outrossim, os achados do presente subcapítulo mostram que a prevenção da violência contra as mulheres a partir da arte do teatro traduz, em primeiro lugar, a luta por direitos (FREITAS, 2019; AZEVEDO, 2010; SANTOS, 2014; HIROKI, 2017; HAAS, 2017; MARTINS, 2017; RAVEDUTTI, 2018; BARRETO, 2018; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; CORDEIRO; ENEDINO, 2011; ALMEIDA, 2013; KATRAK, 2014; OLIVEIRA, 2014; OLIVEIRA, 2014a; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014; GODIN, 2016; TAI, 2019), seguidamente, o ativismo e agenciamento feminino (TVARDOVSKAS, 2013; MOLENA, 2018; SEBA, 2019; FREITAS, 2019; MOYSES, 2004; SANTOS, 2014; HAAS, 2017; BESKOW, 2017; MARTINS, 2017; KATRAK, 2014; OLIVEIRA, 2014a; INCHLEY, 2015; GODIN, 2016; TAI, 2019).

Ou seja, se levarmos em conta os outros eixos temáticos, foram encontrados estudos voltados à comunicação em saúde (AZEVEDO, 2010; BARRETO, 2018), conscientização e empoderamento das mulheres (MOYSES, 2004; HAAS, 2017; BESKOW, 2017; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010), promoção da saúde (SWAHNBERG, 2019), críticas sociais e políticas públicas (FREITAS, 2019), ativismo espiritual (TAI, 2019), democracia (HAAS, 2017), existindo, ainda, vários abordando crítica em relação a opressão patriarcal (CHIARI, 2013; BESKOW, 2017; RAVEDUTTI, 2018); protesto e prevenção à violência contra as mulheres (TVARDOVSKAS, 2013; NASCIMENTO, 2016; MOLENA, 2018; SEBA, 2019; FREITAS, 2019; MARTINS, 2017; RAVEDUTTI, 2018).

Fora dos estudos acima mencionados, existem os que abordam a desigualdade de gênero (MOYSES, 2004; SEBA, 2006; CHIARI, 2013; BESKOW, 2017; RAVEDUTTI, 2018; BARRETO, 2018). Vários estudos abordam, ao mesmo tempo, questões sobre conscientização e/ou educação em saúde (OLIVEIRA, 2013; SEBA, 2019; SEBA, 2006; AZEVEDO, 2010; CHIARI, 2013; BESKOW, 2017; RAVEDUTTI, 2018; GODIN, 2016;

SWAHNBERG, 2019), transformação social e mudança de hábitos culturais (TVARDOVSKAS, 2013; NASCIMENTO, 2016; SEBA, 2019; MOYSES, 2004; SEBA, 2006; CHIARI, 2013; MOLENA, 2018; RAVEDUTTI, 2018; ALMEIDA, 2013; GODIN, 2016; SWAHNBERG, 2019).

No entanto, por se tratar de um tema relevante que aborda a prevenção da violência contra as mulheres, observa-se uma tendência ou prevalência de vários estudos sendo desenvolvidos por mulheres - autoras feministas, com exceção de alguns estudos desenvolvidos por homens (SANTOS, 2014; CORDEIRO; ENEDINO, 2011; ALMEIDA, 2013) que defendem a causa das mulheres, o que mostra que, até então, o problema que as mulheres vivenciam ou enfrentam ainda é causa que, na maioria das vezes, é enfrentado por elas, chamando a atenção para o fato de o gênero masculino se envolver com pouca frequência nas questões que afligem o gênero feminino.

Na seleção dos trabalhos para a revisão da literatura, constatei a existência de poucos estudos referindo-se ao teatro imagem ou audiovisual ou mesmo cinematográfico, senão apenas um. Ou seja, dos vinte e nove (29) estudos selecionados apenas um estudo (RAVEDUTTI, 2018) traz o teatro audiovisual/cinematográfico como estratégia de abordagem à prevenção da violência contra as mulheres, sendo que os demais (OLIVEIRA, 2013; AVEZEDO, 2010; CHIARI, 2013; SANTOS, 2014; HIROKI, 2017; HAAS, 2017; BESKOW, 2017; MARTINS, 2017; BARRETO, 2018; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; ALMEIDA, 2013; KATRAK, 2014; OLIVEIRA, 2014; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2014; GODIN, 2016; TAY, 2019; SWAHNBERG, 2019) se apropriam do teatro cênico apresentado ao vivo.

Ainda, estudos de diversas modalidades artísticas, abordam outras questões, como: poética visual (TVARDOVSKAS, 2013), análise de teatro textual (NASCIMENTO, 2016; SEBA, 2006; CORDEIRO; ENEDINO, 2011), historicização da memória ou narrativa de histórias (SEBA, 2019; MOYSES, 2004; OLIVEIRA, 2014a), arte discursiva midiaticizada por meio do espetáculo (MOLENA, 2018), pichações (ALVES *et al.*, 2018) e grafites (FREITAS, 2019; ALVES *et al.*, 2018) enquanto arte urbana para a problematização de questões feministas e, por último, exposição de fotografias (GODIN, 2016).

Uma lacuna perceptível ao longo dessa revisão da literatura é a omissão ou a não presença de estudos sobre a masculinidade, pois constatei que dos 29 estudos revisados em nenhum deles se faz menção a conteúdos que estimulem a participação dos homens em

grupos de educação ou conscientização, capazes de produzir aquilo que Grossi (2004) chama de ‘novos homens, honrados e sensíveis’ ao problema da violência contra as mulheres. Nesse sentido, Heleieth Saffioti chama a atenção para a necessidade de mudança atitudinal das pessoas envolvidas na relação violenta, já que “todos percebem que a vítima precisa de ajuda, mas poucos veem essa necessidade no agressor. As duas partes precisam de auxílio para promover uma verdadeira transformação da relação violenta” (SAFFIOTI, 2011, p. 68), uma relação democrática que, na ótica de Martínez-Moreno (2018), procura garantir os direitos humanos das mulheres, pautando pela igualdade de gênero, através de “ações de prevenção, atenção e eliminação das violências que acometem às mulheres” (p. 4).

Com isso, reafirmo a necessidade da produção de estudos que espelham programas reflexivos voltados aos homens autores da violência contra as mulheres, porque o programa constitui um “processo de mudança pelo qual estão passando homens e mulheres, em suas diferentes relações sociais, nas quais as identidades de gênero são produzidas” (GROSSI, 2004, p. 29) e, esse trabalho, se configura como proposta holística referente à prevenção e enfrentamento ao fenômeno.

5.2. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS VÍDEOS DO SEGUNDO OBJETIVO

A presente seção cinge-se à análise e interpretação dos dados emergentes do segundo objetivo da tese, a partir do qual me proponho a observar e a descrever as mensagens e os discursos veiculados no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana sobre a discriminação contra as mulheres no contexto do trabalho doméstico, elucidando que a violência é uma forma de comunicação, demonstração de relações de poder e manutenção das normas de gênero socioculturalmente estabelecidas entre homens e mulheres, na Província de Nampula, em Moçambique. Ou seja, para a materialização da análise e interpretação dos dados referentes a esse objetivo, criei um instrumento/roteiro de observação, o qual me permitiu a coleta e análise dos dados, constituído pelas seguintes categorias analíticas: caracterização das expressões de violências contra as mulheres manifesta nas peças, como hábitos culturais sobre educação das mulheres veiculados nas peças, expressões das relações de poder e normas de gênero expressas ao nível das peças teatrais.

5.2.1 Resultados inerentes ao segundo objetivo da tese

5.2.2 Sinopse da peça 1: Subuhana 6: Guerra sem fronteiras (2009)

Esse fragmento cênico é realizado por três atores, dos quais dois (2) homens adultos e uma (1) mulher. A mulher é a esposa de um dos adultos, o qual comete violência. Aqui, se veicula violência conjugal contra a mulher de natureza física e psicológica. O cenário acontece no ambiente doméstico - na casa do casal, situada em uma aldeia comunal precária do ponto de vista econômico. Ali, a mulher está sentada em um banco, alegre, cantando e preparando a refeição, quando o esposo chega com arrogância e rosto enrugado e exige, brutalmente, a refeição à sua esposa.

O cinismo do esposo, admira a mulher a ponto de lhe perguntar o que se estava passar para que estivesse assim maldisposto. Com gesto brincalhão, sorridente e, ao mesmo tempo intimidador, assobia várias vezes deixando-a preocupada com a sua atitude, pois não sabendo o que se passava com ele, pergunta porque está daquele jeito. O esposo olha para ela e pergunta se iria comer naquele dia, gesticulando suas mãos para agredi-la.

Na altura em que a esposa tenta responder que está a preparar a refeição, ele pega na verdura que ela estava a preparar, joga atira sob o rosto dela, perguntando se ele iria comer, assim como a empurra, dando-lhe tapas e proferindo xingamentos; a mulher grita, clama por socorro, até que o vizinho chega para acudir a violência sofrida. O quadro abaixo apresenta o discurso do fragmento cênico em causa:

5.2.2.1 Quadro 12: Caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 1

<p>Peça 1: Subuhana 6: Guerra sem fronteiras (2009). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yFnQpQI20HQ</p> <p>. Esta peça tem a duração de 01:09 a 04:10 minutos. É realizada por três (3) atores, em uma aldeia comunal - residência do casal.</p> <p>Discursos:</p> <p>Esposo: mas eu vai comer hoje?</p> <p>Esposa: sim.</p> <p>Esposo: eu tó a perguntar: vai comer? Aqui em casa vai comer?</p> <p>Esposa: eu tó acabar de de preparar verdura!</p> <p>Esposo: amanheceram, sol alí, até chegar lá e você tá aqui em casa a cantar. Eu vai comer? Você?!... vai comer? Você ... vai comer eu?</p> <p>Esposa: mas eu tinha que lavar esta verdura.</p> <p>Esposo: você, eu vai comer? Vai comer? Vai comer o que? Isto folha que você tá a lavar, lavar, vai comer eu? Falam-lá!</p> <p>Vizinho: primo, o que se passa aqui em casa?</p> <p>Esposo: Você já viu: desde de manhã eu não comeram nada e esta fica aqui a cantar!... vai comer eu? Vai comer o que?</p>
--

Perguntam-lá ela.

Vizinho: mamã, é verdade o que está dizer seu marido?

Esposa: está a mentir. Eu saí de manhã para alfabetização, quando vim de lá comprei esse repolho e agora lavei, estou a cortar para cozinhar para ele comer. Mal que ele chegou não quis saber de nada e começou a reagir!...

Vizinho: primo, ela tem muita razão!

Esposo: tenho razão?

Vizinho: não tens?

Esposo: Tenho razão? Você no alfabetização; ela no alfabetização. Tenho razão ela? Ela na alfabetização...

Vizinho: Não estamos a falar de alfabetização aqui.

Esposo: eu vai comer o que?

Vizinho: não é comer.

Esposo: Vai comer o que? Falam-lá? Vai comer no seu casa?

Vizinho: Não é isso ...

Esposo: Primo, se retira, retira, retira ...

Vizinho: Está bem, fiz mal? Fiz mal?

Esposo: primo, aqui é no meu casa, primo... se retira... eu vai comer? Me fala, primo, eu vai comer enquanto meu mulher não cozinhou?

Vizinho: Aí você está sério? Aí você está sério, primo?

Esposo: primo, se retira, vá embora daqui, porra...

Esposo: minha mulher, tira esta tigela daqui e vai buscar merenda dentro eu quero comer...

Esposa: hiiii, meu marido, mas aquela merenda de antes de ontem?

Esposo: merenda de antes de ontem: tua avó morreu por causa de comer merenda de antes de ontem? Vai buscar quero comer, porra... trazer merenda aqui quero comer... Eu vai sofrer aqui no meu casa por causa de quê? Trazer aqui. Você vai lavando essa tua verdura e eu vai comendo.

Esposa: mas essa comida é de antes de ontem, hiiiiii....

Bases para a análise dos discursos (formas de comunicação, demonstração de relações de poder e manutenção das normas de gênero socioculturalmente estabelecidas entre homens e mulheres em contexto afetivo-conjugal. Ou seja, caracterização das expressões de violências contra as mulheres manifestas nas peças teatrais, hábitos culturais sobre educação das mulheres veiculados nas peças teatrais, expressões das relações de poder e normas sociais de gênero expressas ao longo das peças teatrais e que regulam as relações de gênero e de poder), a saber: - Intimidação (gestos)/violência psicológica; - dever da mulher é preparar a refeição; domesticação feminina: trabalho destinado à mulher; - relações desiguais/ transgressão direitos; - dominação do homem sobre a mulher; - submissão feminina; - machismo.

Fonte: adaptado pelo autor

5.2.3 Sinopse da peça 2: Subuhana 16: É Mau viver assim (2012)

Nesse vídeo, analiso dois fragmentos cênicos realizados por doze (12) atores: três (3) mulheres das quais uma (1) é a vítima, uma (1) é sobrinha do casal e uma (1) é vizinha; quatro (9) homens dos quais um (1) é o agressor, um (1) é vizinho do casal, três (3) são vendedores

de vinho caseiro, dois (2) são familiares (irmão e tio da vítima) e dois são adolescentes - filhos do casal a partir do qual se dá a violência. Designado '*bêbedo não respeita a esposa e vizinhos*' dá-se aos 16:50 a 33:53 minutos, caracterizando-se como violência doméstica contra a mulher e crianças, de natureza psicológica, física, negligência/abandono e patrimonial. O cenário acontece na casa do casal, situada em uma aldeia comunal da periferia da cidade de Nampula, com precariedade econômica.

A cena acontece no momento em que o esposo da vítima sai de casa em direção ao trabalho (lavoura), tendo se desviado no caminho para consumir bebida alcoólica (cachaça - vulgo vinho caseiro), não tendo ido à lavoura. Embriagado, volta para casa exigindo que sua esposa lhe sirva algo para comer. Não tendo feito nada por falta de mantimento para o preparo da refeição, responde negativamente ao marido, dizendo que não preparou a refeição porque a despensa estaria vazia. O agressor exige comida e, não sendo satisfeito, pega nos pratos que ela vinha lavando e joga no chão; tenta despir a mulher e, não tendo conseguido despi-la, começa a chutar todos os utensílios da casa, gritando, xingando, insultando, empurrando e batendo na sua esposa, até aparecer um vizinho que acode a violência que a mulher vinha sofrendo. Cansada do comportamento do marido, a vítima dirige-se à casa dos seus familiares (irmão e tio/padrinho do casamento), onde foi denunciar a violência que sofrera por parte de seu marido.

Aos 18:40 minutos dessa cena, aparecem os familiares da vítima a fim de se inteirar dos problemas que o casal vem tendo. Ela revelou tudo quanto vinha sofrendo por parte do agressor, desde as porradas, os insultos, a malcriadez, a subtração/desaparecimento/roubo das suas roupas em troca de bebida alcoólica, os maus tratos às crianças, entre outras violências. Na audiência, o agressor reconhece seus erros, pede desculpa à sua família e promete não voltar a beber, muito menos injuriar-la. A esposa concede o perdão ao marido na esperança de que não voltaria a cometer tais abusos e, para além de ter dito ao marido que estava cansada daquele comportamento, prometeu que iria embora, que se divorciaria dele, caso continuasse com tais violências. Dias depois, no minuto 23:05, o agressor tornou a se embriagar e, como se não bastasse, levou roupas da esposa e as trocou com bebida alcoólica, para alimentar o seu vício, portanto, adquirindo com elas o álcool.

Após ter se embriagado, regressou à casa portando uma garrafa de bebida alcoólica e pôs-se a prometer bater na esposa, dizendo, inclusive, que não tinha medo dos familiares dela, aos quais queixou. Em seguida, obrigou um dos seus filhos a consumir a bebida que ele portava na mão e, vendo isso, a esposa interveio, tendo sido insultada e espancada na presença de seus filhos, aos quais pediu que fossem chamar os tios para socorrê-la. Os familiares da

vítima aparecem, repudiando tal comportamento que contradizia com todas as promessas feitas pelo agressor no encontro anterior, aquando da resolução do mesmo problema. Dali, a esposa disse que não queria mais conviver com o agressor e os familiares obedeceram à vontade da vítima, tendo lhe levado para casa deles, conforme se pode ler no discurso do fragmento cênico do quadro a seguir:

5.2.3.1 Quadro 13: caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 2

Peça 2: Subuhana 16: é mau viver assim - fragmento intitulado: bêbado não respeita sua esposa e vizinhos (2012).

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TaSGEi5ZT6g&t=8s>

Minuto 16:50 a 33:54; 12 atores, local: aldeia, residência do casal.

Discursos:

Fragmento 1 - 17:02 a 18:33 minutos.

Esposo: Almoço? Almoço tá onde?

Esposa: Almoço o quê?

Esposo: Eu disse almoço e quero comer!

Esposa: Almoço? Você deixou caril? Desde a hora que você saiu pela manhã dizendo que ia à machamba capinar e chega esta hora bêbado cobrando almoço de quê? É assim mesmo?

Esposo: Quero almoço eu, senão você vai me conhecer!...

Esposa: Aí aí aí aí aí

Vizinho: Primo, primo, deixa lá ela, não faz isso!... quando uma pessoa bebe vai dormir, não pode bater sua esposa.

Esposo: deixa-me lá, deixa-me lá, eu não comi nada, quero comer.

Esposa: eu vou embora; vou dizer ao meu afilhado que você vive me batendo sempre que bebe.

Esposo: vai, ninguém manda nesta casa, eu é que mando.

Vizinho: o senhor quando bebe não pode fazer isso. Vai dormir, dormir...

Esposo: Suca, vai embira, suca!...

Familiares da esposa: Com licença, ... com licença!...

Esposa: Sim, aqui?

Familiares da esposa: sim

Esposa: sim, podem vir.

Esposa: bom dia tio.

Familiares da esposa: Bom dia, não sei como está?

Esposa: Estou bem, não sei como vocês estão?

Familiares da esposa: Estamos bem, não sei, seu marido está?

Esposa: sim, está aí dentro, vou lhe chamar.

Familiares da esposa: Está aí dentro, haaaa, que bom!

Esposa: vou levar esteira e bancos aí dentro!

Esposa: Está aqui banco para sentarem.

Familiares da esposa: Sim, sim, obrigado.

Esposa: pessoas estão aqui fora, meu tio está aqui fora.

Esposo: bom dia!...

Familiares da esposa: Bom dia, como está primo!

Esposo: aos poucos, estou bem. Bom dia!

Familiares da esposa: Essa saúde, como está?

Esposo: Poucos aos poucos, estou bem! Não sei lá em casa?

Familiares da esposa: Lá está tudo bem, só essa chuva que caiu ontem!...

Esposo: Haaaa.... caiu muita chuva ontem, de fato!

Familiares da esposa: Você mamã, nós não viemos para demorar, viemos para saber porque nos mandou chamar!

Esposa: Sim, eu vim lá na vossa casa vos chamar. Aqui em casa há um problema que está me deixando aborrecida a cada dia, por isso achei melhor vir vos chamar para me ajudar a resolver o assunto. Quero que perguntei ao meu marido: desde que amanhece, ele tem ido ali no vizinho se embriagar e, isso é todos os dias mal que amanhece. Ele sai daqui alegando de que vai a machamba/lavoura. Eu também saio daqui para machamba e de lá venho com minha verdura para cozinhar e podermos comer algo. Mas depois vejo esse meu marido vindo já bêbado. Quando chega não me pergunta nada, senão me bater.

Familiares da esposa: anda a bater a si? É verdade isso mesmo que estamos a ouvir?

Esposa: sim, me bate. Todos os dias, mal que amanhece serviço dele é me bater. Eu estou cansada desse comportamento dele. Estou cansada. Lá na machamba quem trabalha sou eu, desde a sacha até a sementeira, quem faz todo o trabalho da machamba sou eu. Quando amanhece, serviço dele é sair daqui alegando que vai na machamba, enquanto vai lá no vizinho para beber. Eu sozinha é que faço tudo desde aqui em casa, até lá na machamba. Tenho que colher amendoim e ver tudo enquanto ele está lá se embriagando, para ao fim ao cabo, vir aqui me bater sem nenhum motivo.

Familiares da esposa: você é que faz isso tudo sozinha?

Esposa: sim, eu sozinha é que faço isso tudo. Assim como me vêm descamisada, não tenho blusas. Vejo minhas vizinhas se vestindo bem, mas eu não tenho roupa porque este meu marido leva toda minha roupa e vai trocar com bebida.

Familiares da esposa: Você não tinha muita roupa que sua mãe lhe deu?

Esposa: Sim, mas já não tenho nenhuma daquelas roupas, porque ele levou e foi trocar com bebida. Aí dentro já não tem nada porque agora ele leva tudo para trocar com bebida e isso já me cansou, já não aguento mais com este comportamento. Eu vou embora desta casa e vou morar com meu afilhado. Isso já me cansou.

Familiares da esposa: já percebemos. Agora vamos ouvir o que tem a dizer o seu marido.

Esposo: Eu já ouvi tudo. Mas vocês devem saber uma coisa: mulher é mulher. Algumas coisas reconheço e outras não reconheço porque não faço.

Familiares da esposa: Mas é possível alguém colocar na boca desta mulher coisas para ela falar ao seu respeito enquanto você não faz mesmo? Quer dizer que sua esposa está a inventar tudo para si?

Esposo: Não sei o que dizer, mas o que estou a ver é que tudo tenho feito sob efeito de álcool, mas a partir de hoje eu prometo que não voltarei mais a beber para não cometer nada de errado para minha esposa. Até quando vejo vocês aqui resolvendo este problema fico envergonhado. Eu sei que faço isto tudo por causa da bebida, então, prometo que vou deixar de beber.

Familiares da esposa: Se continuar a bater nela, eu venho retirar a minha sobrinha desta casa.

Esposo: Está bem, peço desculpas.

Sobrinha do casal: Este senhor está exagerando o modo que ele bebe. O Quando este tio bebe é demais porque só faz

confusão.

Esposo: Eu já ouvi, não vamos continuar com essa conversa.

Esposa: Não, eu vou embora daqui, estou cansada. Você não pode fazer assim ...

Esposo: Desculpa minha mulher!

Sobrinha do casal: Está a ouvir tio? Se esta tia sair daqui de casa, vamos ficar com quem?

Esposo: vocês, não fazem isso pra mim, me desculpem.

Esposa: Não, eu vou embora daqui. Não quero saber dessas desculpas. Mal que amanhece, o trabalho deste senhor é beber vinho e bater as pessoas. Eu nem roupa tenho por causa deste senhor, hiiiiii, não, não quero mais isso pra mim.

Sobrinha do casal: está vendo tio!?!... Esta mulher vai te deixar e, se isso acontecer vais ficar sozinho e desgraçado, tio.

Dias depois...

Vendedor de bebida/vinho caseiro: Niuuaia!..., anda sumido, por onde andou? Vem aqui beber um pouco conosco!

Esposo: não tenho dinheiro, mas vou pra casa ver se encontro uma roupa da minha mulher para você me dar um pouco deste vinho. Hoje vou beber bem este vinho.

Vendedor de bebida/vinho caseiro: vai lá ver isso, fico aqui a sua espera.

Esposo: Você, não é para encontrar minha esposa e falar que eu trouxe esta roupa dela para trocar com vinho. Não faça isso!

Vendedor de bebida/vinho caseiro: nada, meu amigo. Fica à vontade. É boa *capulana* e, está quase nova, gostei. Vai ficar bem no corpo da minha esposa. Esta roupa é nova mesmo.

Esposo: então leva ela e me dá um 'potinho' de vinho. Não atrase porque hoje tenho que ir a machamba.

Vendedor de bebida/vinho caseiro: está aqui, vou provar para você ver, este vinho é bom.

Esposo: este vinho é bom. Estou a gozar a minha vida! Vamos bebendo juntos, está aqui o vinho e sirvam-se!... gente, já bebi e estou satisfeito, agora vou para casa!

Vendedor de bebida/vinho caseiro: está bem, meu amigo, vai lá e nos vemos mais tarde.

Esposo: hoje ne? Vocês vão ver comigo. Se fazem que têm familiares que podem me controlar ou falar o que tenho que fazer ou deixar de fazer! Haaaaa, vou queixar meu tio, sei lá... seu tio é deus? Eu casei com esse deus? Vocêeee... toma, beber vinho, toma, beber este vinho. Meu filho, bebe vinho, beber vinho...

Esposa: mas este quando bebe é como?!... Vem aqui em casa bêbado e querendo obrigar as crianças beber vinho, beber vinho o quê? Mas é o que isso mesmo, haaa?

Esposo: Vocêeee... eu queria ouvir você mesmo, queria você....

Esposa: queria me ouvir o que? Já te falei: essa tua maluquice quando bebe ir fazer lá fora e muito longe daqui, porque eu não sou teu pai que te nasceu!

Esposo: Hoje você está comigo, você, ouviu né?...

Esposa: Deixa-me lá, não faz isso, aí meu pescoço, estás a me doer...

Esposo: vocêeee... sua merda! Hoje vou te bater bem...

Filhos do casal: Aí aí...deixa-la essa mamã, não pode lhe matar, ai ai ai...alguém ajuda aqui ?

Esposa: ui ui ui ... ai ai ai ... vocês eu já morri com este homem... vai me matar ...

Esposo: vocês, meninos: me deixem, me larguem.

Filhos: papa, não faz isso com mamã, estamos a te pedir por muito, papa, não faz isso...

Esposa: Eu já morri com este homem, vocês meninos, vão lá pra casa do vosso tio, irem lhe chamar, dizer que vosso pai bebeu e tornou a me bater... vão lá, façam isso rápido... Eu já morri, ai ai ai ai ... socorrooooo.

Esposo: Me deixem ... você se faz muito, eu ... meu tio, vão lá chamar esse tal de vosso tio, eu não tenho medo de ninguém, ouviu? Aqui é na minha casa...

Esposa: ai ai ai ... vocês eu já morri...

Esposo: cala-se, pára de chorar, arri...

Esposa: calar o que? Me achas de cabrita? Eu já morri, me ajudem...

Familiares da esposa: com licença... o que se passa mamã?

Esposa: eu estou desgraçada, ai ai ai ...

Familiares da esposa: o que foi, mamã?

Esposa: Ele voltou a me bater, ai ai ai ...

Familiares da esposa: Ele voltou a se comportar assim? Te bateu de novo? Eu tinha dito e sabia que este homem não iria mudar.

Esposa: Sim, ele voltou a bater e em frente dos meninos.

Familiares da esposa: você, tio, voltou a bater sua mulher? não conversamos aqui doutra vez e disse que não tornaria a fazer isto? Até prometeu não voltar a beber? Hoje mesmo eu vou levar ela pra minha casa, não fica mais aqui essa mulher.

Esposa: Eu não fico mais nesta casa, estou indo embora com meus tios.

Esposo: Vai lá.. sucaaa... mulher é mulher, saí daqui já... uma mulher feia? É muito feia essa mulher. Mulheres e saco, o que tem demais são mulheres, ouviram? Está cheio de mulheres por aí, porra... Mulher é o que?

Bases para a análise dos discursos (formas de comunicação, demonstração de relações de poder e manutenção das normas de gênero socioculturalmente estabelecidas entre homens e mulheres em contexto afetivo-conjugal. Ou seja, caracterização das expressões de violências contra as mulheres manifestas nas peças teatrais, hábitos culturais sobre educação das mulheres veiculados nas peças teatrais, expressões das relações de poder e normas sociais de gênero expressas ao longo das peças teatrais e que regulam as relações de gênero e de poder), a saber: - Intimidação/violência psicológica; - agressão física; - dever da mulher/preparo de refeição; - Transgressão de direitos; - negligência ou abandono; - troca de roupa da esposa por bebida alcoólica (abuso patrimonial); - denúncia/queixa ao agressor; - conciliação, suporte social/apaziguamento; - Resistência/reinvidicação à violência; - Renúncia/fuga do lar.

Fonte: adaptado pelo autor

5.2.4 Sinopse da peça 3: Subuhana 82 - Coronavírus (2020)

Nesse vídeo, analiso único fragmento cênico realizado por três (03) atores, dos quais duas (2) mulheres, dentre elas a vítima e um (1) homem - esposo da vítima, ou seja, o agressor. A cena dá-se aos quarenta e quatro (44) minutos. O agressor chega em casa e não encontra a sua esposa, nem algo para comer, já que estava a trabalhar na lavoura. Carregado de objetos que trazia da machamba (roça), entra em sua casa perguntando pela sua esposa. Minutos após lamentar a ausência da sua esposa, esta chega perguntando porque ele estaria furioso daquele jeito. Em seguida, o agressor pergunta onde é que a esposa teria ido para que chegasse tarde em casa. Ela, grávida e com ar de quem está cansada, responde ao marido que teria ido participar de uma palestra sobre a prevenção da covid-19, proferida por agentes de

saúde comunitária, onde estariam todas as mulheres do bairro, tendo, inclusive, se desculpado ao marido, por não ter lhe avisado antes que ausentaria de casa, por algum momento.

Não tendo se conformado com a explicação da esposa, o marido em um tom nervoso pergunta o que ele significa para ela e quem a teria casado. Achando graça na pergunta, a esposa sorri e confirma que ele é o esposo dela e é quem a casou. Depois, o esposo pergunta porque ela teria se ausentado se não foi casada por uma das pessoas que a convidou a participar da palestra. Portanto, não se sentindo satisfeito com as justificativas da esposa, ele agrediu-a fisicamente, mesmo ciente do seu estado de gravidez, com porradas e chutes, até que aparece uma vizinha que, por sinal, também estava presente na referida palestra, a qual acudiu a vítima das agressões físicas e insultos que vinha sofrendo por parte do esposo.

Entretanto, ele parou de agredi-la quando a vizinha esclareceu que a esposa estaria envolvida, de fato, em uma palestra muito importante para a saúde de todos e todas ao nível da comunidade. Nessa ocasião, a vizinha explicou (ao agressor) sobre a importância de sua esposa ter ido participar daquela palestra. Envergonhado, ele pediu desculpas à esposa pelos insultos proferidos e maus tratos perpetrados contra ela, como se pode observar no fragmento cênico, onde consta a fala dos personagens, no quadro a seguir:

5.2.4.1 Quadro 14: caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 3

<p>Subuhana 82 – coronavírus (2020). minuto 44:00 - 48:31 violências física e psicológica contra a mulher - https://www.youtube.com/watch?v=jWmWo5IcVnk. Contendo apenas 1 fragmento, a violência se dá no ambiente doméstico, entre um casal. É realizado por 3 atores, dentre eles: duas mulheres e um homem - esposo da vítima.</p> <p>Discursos</p> <p>Fragmento único</p> <p>Esposo: esta mãe de Lucinda foi aonde? Desde aquela hora da manhã, até agora que não lhe encontro foi aonde? Mas essa vai me conhecer!</p> <p>Esposa: aí que estás a falar sozinho, o que foi? O que houve?!...</p> <p>Esposo: Aieeeee!... mãe de Lucinda!...</p> <p>Esposa: simmm...</p> <p>Esposo: Eu lhe casei, lhe trouxe lá de Ribáue até aqui em Nampula; desde aquela hora que saiu de casa até esta hora que está chegando, estava aonde?</p> <p>Esposa: estive ali na vizinha, ali na mangueira! Lá havia uma palestra, veio um técnico da saúde falar sobre o coronavírus. Quando chegou aqui em casa não me encontrou, porque a palestra demorou um pouco, estavam a nos aconselhar a respeito da pandemia.</p> <p>Esposo: Haaaaaa... eu quero-lhe perguntar: nesta casa quem lhe casou?</p> <p>Esposa: hummmmm...</p> <p>Esposo: Eu perguntei e quero que me responda: quem lhe casou?</p>
--

Esposa: meu marido é você!

Esposo: agora, lá onde você estava é onde foste casada?

Esposa: já lhe disse que estávamos em uma sessão de aconselhamento sobre o coronavírus. Não estava lá só, muitas mulheres casadas, também estavam lá.

Esposo: ok ok ok ... você foi casada com esse coronavírus para estar lá a ouvir sobre isso?

Esposa: você é que me casou, és meu marido!

Esposo: nadaaa, me dizer... quero que me responda: você saiu daqui e disse que ia receber conselhos sobre coronavírus, arri... você... vou te bater sua merda....

Esposa: Ai ai ai ... ui ui ui..

Esposo: Vocêeee ... vocêeee, ... não tem respeito ... você sai daqui e diz que vai ouvir coisas sobre coronavírus e eu chego em casa e não te encontro? Poxaaa... voceee... merda ...

Vizinha: senhor o que é isto que está a fazer com sua esposa? Está a lhe bater porquê? Pára com isso, vai lhe matar...quer lhe matar porquê?

Esposo: Essa mulher não ouve!

Vizinha: fez o quê?

Esposo: sai daqui pela manhã e não sei onde ela estava. Eu não comi nada até agora que vão pras 12 horas, eu não comi nada. Estou a lhe perguntar onde estava e me diz que estava lá... eu vou te bater, poxaaaa

Esposa: ui ui ui ... socorrooo... ai ai ai ... vai me matar ... deixa-me lá ..

Vizinha: o quê é isso? Senhor... sossega um pouco, não faz isso com ela... tenta acalmar os seus ânimos, estás muito nervoso!

Esposa: Eu já disse a ele onde eu estava e ele não acredita!

Vizinha: o que é que aconteceu mesmo?

Esposa: Eu disse a ele que saí de manhã e fui lá onde havia palestra sobre coronavírus.

Esposo: e esse coronavírus é que casou com ela?

Vizinha: Se acalma um pouco, pai de Lucinda! Tenha um pouco de paciência, respire fundo para se acalmar! Vou lhe explicar um pouco: Eu também estava lá onde sua esposa estava, ouviu? Essa reunião onde sua esposa lhe disse que estava, era algo grupal; eu e tantas outras mulheres do bairro, também participamos. Tudo o que foi dito lá na palestra, também eu ouvi porque estava lá. Disseram que esse coronavírus já está se alastrando por todo mundo, nós também podemos nos contaminar se não nos precavermos. Não é uma doença local, em todo o mundo está a se falar desta doença, as pessoas estão se contaminando e muita gente está morrendo. O coronavírus já se propagou em todo mundo.

Esposa: Esse senhor ao invés de me perguntar o que se tratou lá nessa palestra, não, mal que cheguei me recebeu com má disposição e começou logo a me bater sem saber o que se tratou lá na palestra.

Esposo: Eu não casei esse tal de coronavírus, casei com essa Lucinda. Eu lhe casei lá em Ribáue e lhe trouxe cá na cidade, essa Lucinda aí.

Vizinha: Está bem vizinho; nós sabemos disso tudo; acalma um pouco. Eu sei que você não casou esta Lucinda aqui. Até o senhor chama a ela pelo nome da vossa filha, está ouvindo?

Esposo: haaaaaa... essa está me chatear muito.

Esposa: Mas era preciso mesmo ser essa nossa vizinha a vir aqui para lhe dizer/explicar sobre o assunto da palestra? Não podes me confiar? O senhor só acredita no que os outros fama e não em mim? Eu sei que errei e lhe ofendi por teres vindo em casa e não ter me encontrado. Peço desculpas.

Esposo: Simmmm, mas eu não comi nadaaaa! Estou com fomeee!

Vizinha: Simmm, sabemos que você não comeu, mas vais comer daqui há poucooo!... Só, este assunto que sua esposa foi se inteirar lá na palestra, é algo grande/prioritário e muito importante! Por isso que nós saímos das nossas casas e fomos lá para ouvir as orientações da saúde a respeito desta doença, está ouvindo? vizinho!... Está doença alarmou o mundo todo, ela é muito perigosa e está a matar muita gente!

Esposo: haaaaaa... ..

Vizinha: Não faz isso!...

Esposo: Haaaaaaa ... assim meu mulher ia ouvir sobre doença de coronavírus!...

Vizinha: Sim, lá o assunto era sobre esse coronavírus mesmo ...não era outra coisa!

Esposa: Mas nós estamos ouvindo que muita gente está morrendo por esta doença, não é brincadeira.

Vizinha: Essa doença é um caso sério, ela vai nos acabar. Essa sua mulher você lhe bateu em vão.

Esposo: haheemmm!...

Vizinha: Estávamos lá nos informando sobre os procedimentos de prevenção da doença, está ouvindo? Quando uma pessoa não sabe, pergunta...

Esposa: kikikikikikakakakaka

Esposo: Eu não sabia que ela estava a se informar sobre essa doença!... vizinha, muito obrigado!..

Vizinha: Está bem, eu já vou embora; fiquem bem!

Esposo: Estou muito agradecido pela informação. Você, mãe de Lucinda: peço perdão.

Esposa: Está bem. Mas quando uma pessoa não sabe sobre algo, pergunta! Senão, naquela hora não precisaria me bater!...

Esposo: Eu não sabia, hiiiiiiii, desculpa mamã! Desculpa mesmo...

Bases para a análise dos discursos (formas de comunicação, demonstração de relações de poder e manutenção das normas de gênero socioculturalmente estabelecidas entre homens e mulheres em contexto afetivo-conjugal. Ou seja, caracterização das expressões de violências contra as mulheres manifestas nas peças teatrais, hábitos culturais sobre educação das mulheres veiculados nas peças teatrais, expressões das relações de poder e normas sociais de gênero expressas ao longo das peças teatrais e que regulam as relações de gênero e de poder), a saber: - Exigência de comida; - Obrigação no preparo de refeições para o marido; - Domesticidade feminina; - Comportamento controlador; - Comportamento possessivo/egocêntrico; - Mulher/esposa como objeto e propriedade particular do homem/marido; - Servidão/escravização; - Privação de liberdade; - Obediência ao marido; - ameaça/abuso psicológico; - Insultos e xingamentos; - Agressão física; - Violência doméstica na pandemia COVID-19; - suporte social/acolhimento da vizinha.

Fonte: adaptado pelo autor

5.2.5 Sinopse da peça 4: Subuhana 94: Ciclone Gombe (2022)

Nesse vídeo, analiso um dos fragmentos cênicos que se dá entre os minutos 34:16 e 41:40. É realizado por quatro (4) atores, dos quais dois (2) homens, incluindo o agressor e duas (2) mulheres, dentre as quais a vítima. A cena dá-se quando a esposa/vítima da agressão sai de casa para visitar/consolar algumas famílias nos arredores do bairro onde moram, vítimas do último ciclone que assolou a cidade de Nampula, no norte de Moçambique. Vendo a demora da sua esposa, o agressor levanta-se da cama onde descanava e optou em preparar a

refeição. Minutos depois, a esposa chega em casa e encontra o seu esposo preparando a refeição.

Elogiando o esposo por ter tomado a iniciativa de acender o fogão para o preparo da refeição, parabeniza ele sem saber que ele estava furioso por tomado a iniciativa. Em seguida, o esposo pega-a pelo pescoço e questiona onde ela estava nesse período. A esposa responde que teria ido visitar as famílias vítimas do ciclone, que sofreram danos materiais por conta da catástrofe natural que assolou o bairro. Não estando satisfeito com a resposta, o esposo puxa-a para dentro de casa, onde veio a agredi-la fisicamente, a ponto de inchar e sangrar em todo o seu rosto. Vendo-se naquela situação, a vítima dirigiu-se à casa do seu irmão, afim de denunciar a agressão e pedir apoio para a resolução do problema junto do seu esposo, conforme se pode observar na fala dos personagens patentes no quando, a seguir:

5.2.5.1 Quadro 15: caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 4

Peça 4 - Subuhana 94: Ciclone (2022). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gHX0oR_xhmk. De 34:16 a 41:40 minutos; realizada por 4 atores, sendo duas mulheres e dois homens, local: no bairro - residência do casal.

Discursos

Esposo: heeeee..., eu estava a dormir e essa senhora ainda não apareceu? Onde é que ela deve estar? Haaaaaa ..., não é possível!... Eu vou cozinhar. Eu cozinho esta brincadeira e essa gaja vai me dizer onde que estava. Um gajo tem que comer... essa não me conhece!...

Esposa: hiiiiii ..., meu querido, que bom que já acendeu fogo!

Esposo: eu te falei o quê? Você estava aonde?

Esposa: heeee..., eu estava aí no coisa, estava a visitar aquelas senhoras ... hoooo ..., não faz isso! Você está me magoar!

Esposo: estava aonde?

Esposa: eu tinha ido visitar as pessoas que perderam casa por causa de ciclone.

Esposo: haaaa ... esse é teu irmão?

Esposa: haaaa... não, mas são minhas vizinhas; eu ia fazer o que? ... ai.. ai... ai.....ui...ui...ui...

Esposo: eu tó cansado, esse comportamento estou cansado!...

Esposa: ui...ui...ui... ai..ai..ai...ai... vai me matar... vai me matar... ai ai ... socorrooo....

Esposa do irmão da vítima: cunhada, o que foi cunhada... pai de Ivone, sua irmã já não existe.... tua irmã está maliii...

Irmão da vítima: echení? É o que?

Vítima/esposa: cunhada... aí...ai...ai... estava me espancar lá em casa!...

Irmão da vítima: é sangue esse que ele te tirou? É sangue?

Vítima/esposa: simmm, já me matou ...

Irmão da vítima: hoje aquele vai me conhecer, vocêeee... calalá... me explica o que aconteceu?

Vítima/esposa: eu tinha ido visitar minhas amigas que perderam casa por causa de ciclone. Quando cheguei em casa encontrei ele, aí começou a me bater e disse você estava aonde? Você é vadia ... aquela coisa dele... ui ... ui ... ui...

Irmão da vítima: você, ... vamos juntos; vou lhe pegar, lhe bater. Ele te bateu? Essa é minha irmã...

Esposa do irmão da vítima: vamos levar ela pra dentro, pra lhe darmos banho.
Bases para a análise dos discursos (formas de comunicação e violências veiculadas, demonstração de relações de poder e manutenção das normas de gênero socioculturalmente estabelecidas entre homens e mulheres em contexto afetivo-conjugal. Ou seja, caracterização das expressões de violências contra as mulheres manifestas nas peças teatrais, hábitos culturais sobre educação das mulheres veiculados nas peças teatrais, expressões das relações de poder e normas sociais de gênero expressas ao longo das peças teatrais e que regulam as relações de gênero e de poder, formas de enfrentamento das violências), a saber: - Zangar, insultar (violência psicológica); - bater/agressão física; - cozinhar/tarefa da mulher; - transgressão de privacidade; - privação de liberdade; - Machismo; - denúncia/aconchego familiar.

Fonte: adaptado pelo autor

5.3 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS INERENTES AO SEGUNDO OBJETIVO

Nessa seção da tese, o objetivo é observar e descrever as mensagens e os discursos veiculados no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana, sobre a discriminação contra as mulheres no contexto do trabalho doméstico, elucidando a violência como uma forma de comunicação, demonstração de relações de poder e manutenção das normas de gênero socioculturalmente estabelecidas entre homens e mulheres em contexto afetivo-conjugal, na Província de Nampula, em Moçambique. Trata-se daquelas normas sociais e ideológicas que regulam e influenciam as relações de poder e de gênero entre homens e mulheres, ou seja, àquilo que está atrelado aos hábitos culturais do povo macua, no norte de Moçambique, e que contribuem para a compreensão do conceito de gênero construído na relação afetivo-conjugal entre homens e mulheres.

5.3.1 Da observação à descrição das mensagens veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana

São quinze horas e trinta e nove minutos - uma bela tarde de sol em pleno domingo do dia 11 de junho de 2023, escrevendo o capítulo dos resultados e discussão dos achados e, provavelmente, devia enviar a tese à banca em princípios de agosto de 2023, sentado na cadeira, onde fica a minha mesa de trabalho - situada no lado direito do meu quarto. Ao lado direito do meu *notebook* está o meu caderno de notas, no qual anoto as questões que venho observando ao longo da assistência aos vídeos, já que o meu campo é esse ambiente audiovisual, o qual me faz viajar observando a representação e/ou a manifestação da violência contra as mulheres no teatro audiovisual do grupo artístico-teatral Subuhana de Nampula, em Moçambique. Ao mesmo tempo que faço fazia isso, deparei-me com um enorme sentimento de incertezas, ou seja, um misto de emoções invade o meu ser, fazendo com que paire em mim uma sequência de ansiedade. Medo e insegurança contrabalançam o meu ser, pois

quando olhos nos arredores da minha mesa, vejo livros e papéis com diversas anotações e imagino o quão é a complexidade e responsabilidade na produção do conhecimento. E se produzir conhecimento é um desafio, surgem questionamentos em mim mesmo sobre a minha capacidade de enfrentar esse desafio acadêmico, o qual me propus em produzir uma tese com características etnográficas no campo das ciências sociais e humanas em saúde.

Estava assistindo a um cenário manifesto no vídeo ‘guerra sem fronteiras’, produzido no ano de 2006, no qual uma mulher sai do interior da sua casa, alegre e cantando. O ambiente no qual é contextualizada a cena mostra se tratar de uma aldeia comunal localizada em um meio periférico da Cidade de Nampula, pois a casa onde foi gravada tal cena é de adobe e coberta de capim. Nos arredores é possível observar um pequeno plantio de hortaliça, um balde azul e uma bacia verde com pratos no chão, conduzindo-me a pensar que estavam ali para serem lavados. Sentada em um banco de madeira, preparando a verdura para cozinhar, a mulher canta. Do seu lado esquerdo é possível observar uma grande panela de barro assente em uma lareira à base de lenha e, suportada por três pedras nas laterais, além de um pilão do lado direito da lareira, o que me levou a crer que ela ia cozinhar o alimento naquela lareira, reforçando a minha presunção de que, do ponto de vista socioeconômico, se trata de uma família vivendo em condições precárias.

Do ponto de vista linguístico, fica evidente, através do sotaque a partir do qual é possível auscultar a entonação da voz e pronúncia do marido da vítima que, frequentemente, faz troca de vogais diferentes no lugar da outra, portanto, característica identitária de grande parte da população periférica e/ou do interior da cidade e província de Nampula, incluindo o norte do país, no geral. Aliás, essa característica identitária na pronúncia do povo macua me faz lembrar de um professor doutor que me dera aulas na graduação, já falecido, que mesmo após ter ascendido a um maior nível acadêmico e conquistado vários títulos *honoris causa*, na sua pronúncia, onde deveria se ouvir a enunciação da letra T, pronunciava a D, onde deveria se ouvir a letra B, se ouvia a P e assim sucessivamente, se caracterizava a sua fala. Como na pronúncia dos demais ‘macuas’, se observa esse ‘atropelamento’, ou seja, há troca no emprego das letras e vogais ao nível da pronúncia, quando os macuas falam português. Segundo meu entendimento, essa característica linguística ao nível da pronúncia parece estar relacionada ou é influenciada pela língua local - o macua. Mas como nesta tese não estou focado em espetos linguísticos, não me vou alongar a esse respeito, apenas procurei contextualizar essa característica patente na fala dos personagens do teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana que, por sinal, é natural e residente da província de Nampula.

A partir das manifestações sobre a violência contra as mulheres veiculadas no teatro do Subuhana - descritas nesta tese, penso que o lugar da emoção (BONET, 2004; FAVRETTA, 2005; MEDEIROS, 2016; AMORIM, 2020), da relativização (Da MATTA, 1978; ABU-LUGHOD, 2012; MACHODO; SCALCO, 2021), da descrição (GEERTZ, 1997; CARDOSO DE OLIVEIRA, 2008) são preponderantes e, em parte, posicionam o meu sentir, ser e estar nesta escrita caracteristicamente etnográfica. Ao observar e descrever os fatos inerentes às mensagens e discursos sobre a representação dessa violência, procuro problematizar essas representações e mensagens “questionando-as, como algo merecedor de nossa reflexão no exercício da pesquisa e da produção de conhecimento” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1996, p. 15). E, tal faculdade me foi possível a partir do momento em que percebi que a minha “sensibilidade e capacidade de pensar, sentir e perceber o mundo do ponto de vista dos nativos” (GEERTZ, 1997, p. 86) seria uma das vias plausíveis, senão, como diz Cardoso de Oliveira (2008), uma ‘disciplina antropológica’, que me permitisse “articular o olhar de fora com o olhar de dentro, enquanto disciplina que privilegia à apreensão do ponto de vista interno, do nativo, ou do ator” (p.11).

Neste contexto, a partir da observação etnográfica que vinha realizando em torno dos vídeos - parti à interação (VELHO, 2008; CARDOSO DE OLIVEIRA, 1996; CAIAFA; FERRAZ, 2012) dos fatos veiculados no teatro audiovisual do grupo Subuhana e, me apropriando das ideias de Roberto Cardoso de Oliveira, procurarei aprimorar a minha percepção em relação ao objeto, por intermédio do olhar e do ouvir disciplinados pela disciplina, a partir da qual procurei exercitar o pensamento no momento da minha escrita (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1996), ao longo do processo de construção do conhecimento socioantropológico, efetuado através da observação etnográfica realizada em torno dos vídeos artístico-teatrais que veiculam a violência contra as mulheres, no Norte de Moçambique. A seguir, apresento alguns fatos representados ao longo dos vídeos teatrais:

No minuto 01:20, o esposo encontra sua esposa tratando a verdura para cozinhar. Espantada com o comportamento do marido, pergunta: “qual é o problema? Estás zangado porquê?” Ele assubia se coçando no rosto. Ela pergunta de novo: “papá, estás me deixando preocupada, qual é o problema?” Ao invés de responder a esposa, ele pergunta: “mas eu vai comer hoje?” Ela responde: “sim”. Pergunta de novo: “eu tó perguntar, vai comer eu? Aqui em casa vai comer?” Ela responde: “sim, estou a terminar de tratar a verdura”. Impaciente, vira às costas para sua esposa, como quem procurasse dar explicação a outrem, dizendo: “amanheceram soli ali até chegar lá, você está aqui em casa a cantar, eu vai comer? Vocêeee?” Em seguida pega na verdura que a esposa vinha lavando e joga sobre o rosto dela,

gesticulando os braços sobre ela e perguntando em um tom de ameaça se ele iria comer e, assim, começam as agressões físicas e psicológicas contra a mulher, conforme se pode observar na imagem, a seguir:

Figura 1: Violência contra a mulher no teatro audiovisual do grupo Subuhana



Fonte: Capturada do vídeo intitulado: Guerra sem fronteira, minuto 01:99 - agressões físicas e psicológicas

No minuto 02:18, aparece um vizinho perguntando ao agressor: primo, o que se passa aqui em casa? E ele responde: você já viu, desde de manhã eu não comeram. E essa está aqui a cantar, perguntam lá! O vizinho a pergunta: mamã, é verdade o que está a dizer seu marido? Ela responde: está a mentir, eu saí de manhã pra escola - lá na alfabetização e quando vim de lá comprei este repolho aqui que agora está, ... lavei e estou a cortar para cozinhar para ele mesmo comer e, mal que ele chegou não quis perguntar nada, já começou a reagir. Tentando aconselhá-lo, o vizinho diz: primo, ela tem muita razão!... O agressor responde: tenho razão, háaaa? Tenho razão? O vizinho desmente: não tens! Indignado, o agressor pergunta de novo ao vizinho: esta tenho razão? Agora eu vai comer o quê? Vai comer o quêe, falam-lá, vai comer o quê? Vai comer no teu casa? O vizinho responde: não é isso! E assim, o agressor diz ao vizinho: primo, retire-se daqui, retiraaaa, ... aqui é no meu casa. O vizinho pergunta: fiz mal né? Está bem. O agressor continua: eu não comer? porquê? Se retira daqui, primo!...

Quando assisto ou observo auscultando as mensagens e discursos dos diversos episódios veiculados no teatro audiovisual do grupo Subuhana, em que o agressor pergunta sua esposa: “eu vai comer? Você ... eu disse, vai comer? Eu vai comer?” e em seguida agredi

sua esposa por não ter ainda preparado a refeição - minuto 01:20 do vídeo guerra sem fronteiras, 2009; “almoço? Almoço está aonde? Eu disse almoço, quero comer” e, não sendo satisfeito agride na esposa - minuto 17:05 do vídeo - é mau viver assim, 2012; “esta mãe de Lucinda foi aonde? Saiu daqui pela manhã e até agora não voltou, foi aonde? Hoje ela vai me conhecer” - minuto 44:10 do vídeo coronavírus, 2020; “poxa, não há comida pra comer” - minuto 34: 26, ... “eu vou cozinhar; se eu cozinho esta brincadeira, esta gaja vai me dizer onde é que estava” - minuto 34: 39 e, assim que sua esposa chegou, começa a batê-la até ela sangrar - minuto 35: 39 do vídeo ciclone gombe, 2022. Queira como não, estas mensagens me impactam despertando em mim a atenção de que não posso, parafraseando Favret-Saad (2005), ignorar ou negar o meu lugar na experiência humana, a partir da qual, nesta tese “não pude fazer outra coisa a não ser aceitar deixar-me afetar” (p. 155), porque a forma com que a violência representada ao longos desses vídeos, mostrando como é que ela é perpetrada por parte dos parceiros afetivo conjugais às suas esposas, faz parte do ensinamento tradicional - simbolicamente atrelado à construção da masculinidade naquele contexto social.

Pois, foi nesse mesmo contexto social no qual é produzido o teatro sobre a violência contra as mulheres, em que fui submetido aos ritos de iniciação masculino; por isso, como pesquisador e autor desta tese, essas mensagens levantam em mim uma série de questões ou questionamentos. Ou seja, já que as mensagens sobre a violência contra as mulheres veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana fazem parte daquilo que realmente vivi ao longo do processo de construção da minha pessoa, enquanto ser humano integrante do contexto sociocultural do Norte moçambicano, me coloco no lugar dos personagens, não somente na apreensão do trabalho de campo (FAVRET-SAAD, 2005) desenvolvido nesta tese, mais além do que isso, porque para além dessas mensagens sobre violência contra as mulheres veiculadas no teatro do Subuhana fazerem parte de um contexto social do qual faço parte, convivendo desde a infância com atitudes deste gênero, penso que, nesta tese, “uma antropologia das terapias” (FAVRET-SAAD, 2005, p. 155) está sendo realizada em mim mesmo. Pois, esta pesquisa está me confrontando com questões que já fizera e fazem parte de mim e, por isso, ao observar/auscultar tais mensagens veiculadas neste teatro audiovisual, me conduz a crítica e a repensar nas atitudes e comportamentos violentos naturalizadas naquele contexto social. E, só noto o quão os homens se comportam mal quando o indivíduo sai daquele contexto para vivenciar outra realidade social.

Como acima mencionei, a minha base em termos normativos está enraizada na cultura da tribo macua do Norte de Moçambique. Quando atinge a pré-adolescência fui submetido aos ritos de iniciação masculino sob a alegação, por parte dos meus pais e encarregados de

educação, amigos e da comunidade no geral, que deveria me tornar ‘homem novo’ e ‘capaz de enfrentar os desafios da vida adulta’, dentre os quais, a união afetivo-sexual e/ou conjugal, a participação nas cerimónias fúnebres, na lavagem/limpeza de um cadáver, nas reuniões étnicas e religiosas da comunidade, dentre outras atividades que o indivíduo só deve e pode fazer parte após a sua entrada nos ritos de iniciação. Duas questões preponderantes deste processo demarcam essa passagem da criança à adulto: para além da circuncisão do prepúcio realizada logo após a entrada nesta cerimónia, no final do ritual me vi submetido à educação tradicional, a qual foi e tem sido transmitida por parte dos anciãos aos iniciandos e na presença dos nossos respectivos padrinhos tradicionais. Esta educação tradicional culturalmente designada ‘*massoma*’, versa sobre os diversos aspetos da vida adulta e, por essa razão, a partir daquele momento, passei a ser cunhado com um nome sociocultural diferente do meu nome oficial, demarcando, assim, a minha entrada na vida adulta.

Ora, volvidos dez (10) anos após a minha entrada nos ritos de iniciação, vivi maritalmente em regime de união de fato durante cerca de treze (13) anos e, em algum momento já me comportei com a minha ex-parceira de modo similar ao que está sendo veiculado/representado no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana. E, na tribo macua, principalmente nas regiões recônditas, ou seja, no contexto rural onde as famílias procuram preservar uma educação tradicional rígida, parece-me que tem sido ‘normal’ se observar comportamento relativo ao representado no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana. Parece-me que os valores e práticas culturais arraigadas na tradição da tribo macua do norte de Moçambique, contribuem para a observação da violência contra as mulheres, porque os indivíduos se comportam conforme tais valores e normas sociais identitárias daquelas comunidades - transmitidas ao longo dos ritos de iniciação, a partir dos quais, sugere a pensar que o comportamento representado ao longo dos vídeos teatrais do Subuhana, tem a ver com a forma com que a personalidade tanto masculina, quanto feminina é moldada/construída.

Por esta razão, a partir do momento em que conheço a cultura que estou pesquisando, procuro compreendê-la em termos familiares (WAGNER, 1975), me colocando no lugar dos personagens que veiculam as mensagens sobre a violência contra as mulheres neste teatro, a fim de refletir sobre as relações de gênero entre homens e mulheres naquele contexto social e, sobretudo, poder entender como é que trago este sentimento na tese, a partir de uma vivência concreta que obtive ao longo da educação tradicional transmitida nos ritos de iniciação masculino, de maneiras que, quando observo os vídeos - um determinado comportamento representando a violência contra as mulheres, sinto a necessidade de contextualizar os motivos pelos quais os perpetradores estão agindo daquela maneira. Ou seja, porque aqueles

personagens perpetradores da violência estão representando a violência, agindo daquela maneira com as quais estão sendo veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana, e não de outra forma? Aonde é que essas mensagens referentes aos personagens perpetradores da violência contra as mulheres se inserem naquele contexto social? O que pressupõe a atitude/comportamento daqueles personagens, tanto agressores, quanto vítimas no contexto social do norte de Moçambique? Por quê aqueles agressores e vítimas representados no teatro do Subuhana estão agindo daquela maneira ao longo dos vídeos e o que tais atitudes significam do ponto de vista simbólico e culturalmente falando?

Ao trazer estas questões na tese, não significa que estou concordando com as atitudes violentas manifestas ao longo dos vídeos. Ou seja, não estou procurando me filiar muito menos ser empático com as atitudes e comportamentos representadas pelos personagens do teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana, nos quais veiculam agressões perpetradas pelos maridos às suas esposas. Porém, a partir do momento em que conheço a cultura que estou pesquisando, procuro compreendê-la em termos familiares a fim de poder lidar e controlar tal experiência (WAGNER, 1975), me colocando no lugar desses homens/esposos agressores e dessas mulheres/esposas vítimas da violência, os quais passaram por um processo de educação tradicional transmitida nos ritos de iniciação masculino e feminino, que molda e educa as pessoas produzindo, por um lado, uma feminidade submissa e, por outro lado, uma masculinidade hegemônica, não democrática ou mesmo individualista. No entanto, esta atitude que, ao nível das ciências sociais se caracteriza, segundo DaMatta (1978), como disciplina voltada para a compreensão das instituições e práticas políticas da sociedade na qual fizemos parte, foi uma estratégia adotada, a qual “me conduziu a um encontro com o estranhamento” (DAMATTA, 1978, p. 6), porque, conforme o autor, “o exótico nunca pode passar a ser familiar, e o familiar nunca deixa de ser exótico” (p. 6).

Quando trago o meu sentimento nesta tese, mais uma vez afirmo, não estou compactuando com as representações das diversas violências perpetradas pelos agressores às suas esposas, conforme é veiculado nos diversos fragmentos do teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana. Me baseio no pressuposto segundo o qual, “o elemento que se insinua no trabalho de campo é o sentimento e a emoção, enquanto intrusão da subjetividade e da carga afetiva que vem com ela” (DAMATTA, 1978, p. 7), segundo o autor, parafraseando o Lévi-Strauss, como “os hóspedes não convidados da situação etnográfica” (idem). Porque, se não trago esta questão que meche com o meu ser, com a construção da minha pessoa enquanto macua-lomué do norte de Moçambique, que passou por um momento de construção da masculinidade baseada na educação tradicional obtida ao nível dos ritos de iniciação, julgo

que estaria, de certo modo, a negligenciar uma certa questão que diz respeito à mim mesmo e à cultura tradicional autóctone do povo macua, a partir da qual as representações e mensagens sobre a violência contra as mulheres veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana estão sendo direcionadas. No entanto, estes sentimentos emanam em mim e, penso que não devo me esquecer que sou africano, moçambicano, nordestino, macua-lomué da Alta Zambézia, visto que, praticamente cresci na Cidade de Nampula e dali obtive as minhas primeiras raízes em termos de aprendizado social - baseado nos normas socioculturais daquele contexto social, a partir do qual fui tradicionalmente educado e a minha masculinidade foi construída/moldada sob as regras, as normas e os valores sociais arraigados na tradição da cultura macua da província de Nampula, onde resido desde o ano de 1991 até então.

No norte de Moçambique, a construção do 'homem novo', pressupõe a passagem da idade da criança ou pré-adolescência ao adulto, acontece, necessariamente, pela passagem do indivíduo nos ritos de iniciação, como foi o meu caso. Naquele contexto, ninguém pode ser considerado homem adulto sem a sua submissão/passagem aos ritos de iniciação, quer masculino, quer feminino, pois são a base para a construção do homem, ou seja, da personalidade macua, o que difere do Sul do país, onde não existem tais ritos de passagem idênticas com as do Norte, demarcando a fase do desenvolvimento sociocultural do indivíduo. Neste contexto, há uma observação que trago neste momento: será que se fosse um pesquisador do Sul do país como Maputo, Gaza, Inhambane, teria o mesmo sentimento tenho com relação às mensagens sobre violência contra as mulheres - veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana? Não sei dizer, o que sei é que o meu posicionamento/sentimento com relação às mensagens veiculadas no teatro do Subuhana, é suscitado pelo fato de ter tido essa experiência com o contexto de produção/construção da personalidade do homem macua. E, a partir disso, quando me deparo com a produção do conhecimento relativo ao lugar da emoção na escrita sócioantropológica, ou simplesmente etnográfica, procuro trazer estas questões, inclusive, para entender certas nuances presentes nesse campo do conhecimento socioantropológico, me despertando atenção para o meu posicionamento e ao entendimento da emoção na escrita etnográfica.

Antes de vir ao Brasil, certas questões que vivenciara em Moçambique não pude discerni-las como se violência contra mulher se tratasse, pois não eram percebidas por mim como violência e, sim, julgava ser normal agir daquele modo, porque são questões sutis tão banalizadas e naturalizadas ao nível das relações afetivo-conjugais e/ou sexuais entre homens e mulheres, naquele contexto social. Por exemplo, a questão relativa ao preparo e exigência do alimento por parte dos maridos das mulheres - veiculadas nos cenários artístico-teatrais do

teatro audiovisual do grupo Subuhana, a saber: quando o esposo chega e encontra sua esposa preparando a ventura para cozinhar e questiona se naquele dia iria comer, depois lhe bate - minuto 01:35 - vídeo guerra sem fronteiras, 2009; quando embriagado, por duas vezes o esposo chega em casa exigindo à sua esposa o almoço e, não sendo satisfeito, lhe bate - minuto 17:05, do vídeo - é mau viver assim, 2012; quando após agredir fisicamente sua esposa e lhe é perguntado com a vizinha que veio acudir a confusão, questionando porque estaria a batê-la, ele responde que sua esposa teria se ausentado muito cedo de casa, sendo que não soube onde ela estaria e que estaria com fome - minuto 44: 56, do vídeo - coronavírus, produzido no ano de 2020; quando o esposo acorda e não encontra a refeição preparada pela esposa, porque naquele dia ela se ausentou por uns instantes e quando ela chega o marido lhe bate - minuto 34:47, do vídeo - ciclone Gombe, 2022.

A priori, ainda que essas representações/manifestações artístico-teatrais mostrem claramente cenários em que tais mulheres são frequentemente maltratadas, ou seja, insultadas, zangadas, forçadas a preparar o alimento para os maridos, brutalmente espancadas por eles até sangrarem, parece-me que a estrutura social moçambicana, olha essas questões como se naturalmente se tratasse de um problema privado de marido e mulher e não como um crime e problema de saúde pública relevante para ser enfrentado.

Em segundo, uma vez que as mulheres são cultural e tradicionalmente educadas para servir o marido, elas sentem-se obrigadas a se submeter aos intentos e caprichos machistas dos seus maridos, tanto que, existem mulheres que mesmo apanhando, não olham esses comportamentos como violência. Isto acontece porque as mulheres são tradicionalmente educadas, nos ritos de iniciação feminina, a ponto de suas mentes estarem totalmente formatadas para servir ou se submeter às atividades domésticas decorrentes ao nível das relações afetivo-conjugais com os seus parceiros, se vendo, inclusive, a desculpar-se do marido mesmo tendo sido violentada; ou seja, mesmo violentada ela se sente 'obrigada', para além de pedir desculpas ao marido que a violentou, demonstra conformidade com a violação dos seus direitos por parte do marido. Neste contexto, a mulheres agem passivamente perante os maridos/agressores, porque os ditames socioculturais daquele contexto local esperam que elas ajam, na relação afetivo-conjugal e/ou sexual com os maridos, em função de como ela foi tradicionalmente educada para se posicionar perante o marido, a família, ou o lar. Neste contexto, a cultura local espera das mulheres uma resposta referente ao seu comportamento na relação afetivo-conjugal, o qual deve estar condicente com aquilo que ela aprendeu naquela sociedade. As mulheres aprendem que, no casamento, são propriedades dos maridos. A

cultura local perpetua uma usurpação e/ou ocultação dos direitos humanos das mulheres e, neste caso, são educadas a não ser para elas e sim a ser para com os maridos (SCOTT, 1995).

Ou seja, em Moçambique, as mulheres são socializadas para desempenharem o papel de mães e esposas, sendo definidas, do ponto de vista material e simbólico, a partir sua posição social que marca psicologicamente seu corpo como mulher sem poder, nem prestígio (MELLO; GONÇALVES, 2010), naquele contexto social. A educação das mulheres é apenas vista como uma fase de passagem, dentro da qual, se espera que ela procure satisfazer as necessidades coletivas inerentes ao contexto familiar e não uma realização pessoal (FÓRUM MULHER, 2007). Segundo essa fonte, a imagem sobre a mulher moçambicana remete à papéis tradicionais como mãe, esposa e dona de casa, ou seja, “as mulheres são geralmente identificadas através das suas identidades privadas, em comparação com os homens” (p. 22). Isso faz com que a violência incida sobre elas porque a sociedade, a priori, lhes subjugam ao papel subalterno da domesticidade, ou seja, à realização de tarefas domésticas, tanto que, às mulheres cabe o ensino a obediência e dedicação à sua família e ao seu marido (ARTHUR, 2003).

O fato de ter vindo ao Brasil cursar o mestrado e doutorado, me permitiu olhar de outra forma a maneira com que se dá a violência contra as mulheres, ao nível das relações de gênero entre homens e mulheres, naquele contexto social do norte moçambicano. Neste contexto, penso que, quem está a ver que ali há ou se exerce violência contra as mulheres são as pessoas de outro contexto social, como é o meu caso que só comecei a perceber, que certas atitudes que cometera, de fato, constituem violência porque enquanto lá estivera, não pude ter experiências/vivências diferentes que me despertassem atenção sobre outros modos de relações sociais, inclusive, me deparei com leituras a respeito do problema, que outrora não tive, a partir das quais pude perceber essas diferenças ao nível das relações de gênero. Então, quem percebe/entende que naquele contexto social há violências contra as mulheres são as teorias feministas, são as teorias ocidentais que ditam o que é certo e o que é errado para os demais contextos sociais, tanto que, quando se fala em direitos humanos, em violências, nem sempre é algo bem visto com os demais contextos sociais, no geral.

Digo isto porque, quando se fala em violência contra as mulheres do ponto de vista da cultura local onde é produzido o teatro do Subuhana, me parece que a maioria das mulheres que apanha com os seus maridos, não interioriza tais atos perpetrados contra elas como uma violência, ainda que elas peçam ajuda, falem em divórcio, apresentem diversas formas de resistência, mas se mantêm nessa relação afetivo-conjugal e/ou sexual, como forma de manter uma postura relativa aos valores sociais e culturais a partir dos quais a produziram, a

construíram como mulher apta a se envolver e/ou a desenvolver uma relação afetivo-conjugal com um homem enquanto esposo, naquele contexto social. Porque, antropológica e culturalmente falando enquanto nativo da tribo *macua-lomwé* do norte de Moçambique, entenda-se o termo nativo conforme Geertz (1997), a maneira como penso, sinto e percebo aquele contexto social.

No entanto, sair de casa ou divorciar-se, significa, ao meu ver e, tendo em conta a experiência que tenho vivenciado no dia-a-dia, sobre mulheres estigmatizadas naquela sociedade pelo fato de decidirem abandonar seu lar, por questões que, embora sejam prejudiciais à integridade delas, são sujeitas a sofrer caladas, porque o que elas passam, sofrem, não importa para as pessoas, inclusive, os familiares consideram como sendo questões ‘banais’, ou mesmo simples ‘caprichos’ do esposo e que elas devem aguentar; pois parte-se do princípio que ‘casar é assim mesmo’, ‘deve-se aguentar com tudo’, ‘hoje em dia casar está difícil’, ‘se ela se divorciar é uma desonra para a família’, e por ai em diante, se vai construindo tais adjetivos sobre elas, na verdade, relativos a mitos que vão aprisionando as mulheres na relação afetivo-conjugal com os parceiros, ainda que uma relação abusiva.

Com base nas questões acima apresentadas, pode se perceber que a imagem da mulher moçambicana é sempre subalternizada devido às concepções e práticas culturais internalizadas ou arraigadas na sociedade, a respeito desse lugar/posicionamento que se espera que elas assumam ao longo das suas relações afetivo-conjugal e/ou sexual com os homens, naquele contexto em que “a ideologia patriarcal pressupõe a expressão dos valores nos quais os indivíduos acreditam e segundo os quais se comportam, tendo uma existência nas relações de poder dos homens sobre as mulheres, o que implica que aquele sobre quem é exercida tal violência, reconheça a sua legitimidade” (MARGARITA; ARTHUR, 2005, p. 1). E, assim sendo, as mulheres estão sempre sujeitas a sofrer diversas formas de violências ao longo das relações interpessoais com os parceiros afetivo-conjugais e/ou sexuais, porque existem, justamente, valores sociais e culturais que definem papéis para ambos. Conforme Loforte (2009), o enfrentamento dessa violência, passa, necessariamente, pelo reconhecimento do seu caráter estrutural, decorrente das desigualdades de gênero na família.

Ora, para se perceber que a violência pressupõe modos de comunicação e é empregue como forma de resolução dos problemas oriundos no âmbito doméstico ao nível das relações afetivo-conjugais e /ou sexuais entre homens e mulheres, basta observar ao que é representado/veiculado no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana: no vídeo ‘guerra sem fronteiras (2009)’, o olhar com que o marido direciona à esposa que estaria preparando a verdura para cozinhar, a ponto de ela ficar preocupada e lhe perguntar o que estaria

acontecendo; o silêncio dele, inclusive, ignorando a pergunta da esposa, o assobio dele coçando no rosto - minuto 01:18, (que ao meu ver pressupõe falta de consideração, intimidação, abuso psicológico); quando a esposa insiste perguntando ao marido se havia algum problema que estaria lhe incomodando e ele responde se haveria de comer, gesticulando as mãos sobre o rosto dela minuto 1:34, (agressão/intimidação gestual), quando ele insiste perguntando a esposa se ele haveria de comer e ela responde que sim, que estaria a preparar a verdura para cozinhar e ele nada mais faz senão começar a batê-la, inclusive, a jogar a verdura sobre o rosto dela - minuto 01:47 (insultos seguidos de tapas, ou seja, agressão física e psicológica), são algumas das categorias analíticas veiculadas neste vídeo, que me conduzem a pensar que a violência pressupõe uma forma de comunicação ou uma das formas de resolução dos problemas ao nível das relações de gênero entre casais heteronormativos.

Quando no minuto 17:05 - vídeo *é mau viver assim* (2012) - o esposo chega embriagado exigindo refeição à sua esposa e ela responde questionando como é que iria preparar a refeição se ele não teria deixado nada para o preparo de tal refeição, sendo que saiu pela manhã dizendo que ia à machamba, no então , chega embriagado exigindo comida numa situação em que não havia condições para ser feito tal almoço e, não sendo satisfeito, começa a batê-la, inclusive, jogando a louça que estaria sendo limpa pela. Quando no minuto 32:30 o esposo após ter prometido sua esposa, na presença da família, que não voltaria a lhe bater, tendo feito porque ela teria queixado à família sobre os maus tratos vivenciara no cotidiano daquela relação afetivo-conjugal com o marido, passando por ameaças, intimidação, agressão física, mostra como a violência é uma forma de comunicação e meio empregue para a resolução dos problemas ao nível das relações afetivo-conjugais entre homens e mulheres.

Quando ao chegar em casa encontra seu marido e ela o pergunta porque estaria se lamentando - minuto 44:22 - vídeo *coronavírus* (2020) e, em seguida, ele faz uma série de perguntas à esposa procurando situar/contextualizar tanto a sua posição, quanto a posição dela na relação afetivo-conjugal e, mesmo tendo se desculpado respondendo ao esposo de que estaria em uma palestra sobre prevenção do coronavírus, proferida pelos agentes de saúde nos arredores do bairro, inclusive, tendo dito que quem casou a ela é ele, no meu entender, confirmando o lugar dela e o do esposo na relação conjugal, ele não ficou satisfeito com a explicação dada por ela. Nesse contexto, no minuto 45:28, o esposo começa a batê-la e, só parou, quando minutos depois, uma vizinha que, por sinal participara da palestra com a vítima, que vendo sendo agredida pelo esposo, viera acudi-la, aproveitando, na ocasião, explicar que, de fato, a esposa estaria na referida palestra que ela também fizera parte. Nesta cena, se observam as violências física, intimidação, desconfiança, ausência de diálogo e

comunicação efetiva, supremacia/demonstração de superioridade do homem/esposo na relação conjugal, domesticidade feminidade e sua subjugação ao trabalho relativo aos cuidados domésticos, como por exemplo, o preparo de refeição para o marido.

Já, no minuto 34:18 do vídeo *Ciclone Gombe* (2022), o esposo sai de dentro de casa onde estaria descansando e, rondando no quintal a procura de sua esposa, toma a iniciativa de acender o lume para preparar a comida. Não demorou, ela chegou louvando pelo fato de o esposo ter tomado a iniciativa de acender fogo para o preparo da refeição. Em seguida ele foi ao encontro dela perguntando onde estaria, lhe abarbatando pelo pescoço. Mesmo tentando lhe explicar onde estaria, não surtiu efeitos, tendo zangado e puxado pelo cabelo para dentro de casa, onde começou a espanca-la até aos sangramentos. Nesta cena, há intimidação, violência física e, no fundo, pode se perceber que o personagem agressor transmite mensagem referente a domesticidade feminina, a partir do momento em que ele promete batê-la pelo fato de ela ter saído de casa sem preparar a refeição e, no entanto, ter que ser ele a fazê-lo, deixando claro a existência da divisão sexual do trabalho doméstico; ou seja, que o dever de preparar a refeição para ele é da inteira responsabilidade da esposa.

Como se pode observar, com base nessas manifestações artísticas veiculadas nos quatro vídeos teatrais acima descritos, o que se pode entender é que ao nível dessas relações sociais “além de explorar e maltratar psicologicamente as vítimas, os agressores fazem uso de seu poder na família para controlar e manipular a percepção das agredidas” (CAVALCANTI, *et al.*; 2011, p. 233) e, as mulheres, conforme os autores, são obrigadas a se sentir incompetentes, histéricas e frígidas, em detrimento de uma imagem que eleva a autoestima do parceiro/agressor. E, uma vez que o comportamento humano é o reflexo da cultura em que ele está inserido, então podemos pensar que o comportamento observado no seio das “famílias que se relacionam através de uma dinâmica de violência” (SCHENKER *et al.*; 2011, p. 86) representa a organização simbólica. Ou seja, algumas violências observadas no cotidiano familiar, segundo os autores, tem a ver com o papel que o processo educativo desempenha na construção da personalidade, pois falar de violência na família é espelhar como elas se comunicam, como foram educadas, é abordar a violência como “um fenômeno complexo, cheio de significados pessoais, sociais e culturais que envolve abuso de poder, por vezes invisível ou encoberto, força e tensão, assimetria e desigualdades sociais, ações muitas vezes danosas à constituição do indivíduo e da sociedade” (p.87).

Conforme o que está sendo veiculado nesses vídeos, parece-me que, na cidade de Nampula - norte de Moçambique, a violência é usada como meio de comunicação tendente à manutenção da integridade moral dos indivíduos que, em algum momento, julgam estar em

questão a sua identidade ou estar a lhes ser retirada a sua autonomia, a sua personalidade. E, por conta disso, “os indivíduos sentem-se ameaçados na sua existência e lançam então mão de uma violência reativa que possa assegurar-lhes sua sobrevivência” (TELLES; MINAYO, 2011, p. 25). Neste contexto, segundo as autoras, aos agressores não lhes importa saber se existem direitos de outrem, eles agem arbitrariamente para satisfazer as suas vontades, porque simplesmente não reconhecem o direito do seu próximo, ideia que se pode relacionar com o conceito de ‘individualismo moderno’ proposto por Louis Dumont.

As violências veiculadas nos fragmentos cênicos acima expostos representam as frequentes violências que muitas mulheres vivem diariamente em Moçambique em detrimento da defesa da honra masculina, ou seja, quando as mulheres cometem erro ou deixam de fazer algum dever de casa, os homens - usam a agressividade e outros meios coercivos para com suas esposas como forma de educá-las, ao invés de optar pelo diálogo, ou seja, se comunicar e tratar bem a elas enquanto suas companheiras afetivo-sexuais, do que partir para a violência, constringendo a integridade física e psicológica delas. Portanto, “a violência contra as mulheres na esfera doméstica é apresentada pelos agressores como uma violência com fins pedagógicos porque ensina limites e controla excessos” (SCHENKER, *et al.*; 2011, p. 95).

Ou seja, nos dizeres de Arthur *et al.*; (2004), bate-se na mulher quando ela não preparou água do banho ou jantar para o marido, como também para ensinar como se deve comportar, ou mesmo quando falta com o respeito. Quer dizer, se trata de um hábito cultural produzido e reproduzido de geração a geração, a partir do qual se percebe que a violência é uma prática normal, sendo naturalizada pela sociedade ao julgar e/ou admitir que as relações afetivo-sexuais entre homens e mulheres sejam permeadas por um sistema de dominação masculina que, Telles (2012), entende como um processo realizado a partir da estrutura social, se manifestando de forma sutil enquanto,

Sistema compartilhado que afeta o pensar, a percepção e as ações dos indivíduos (...) porque decorre da incorporação das relações de dominação que continuamente, é pelos indivíduos e pelas instituições naturalizadas que as torna ‘invisíveis’; (...) o oprimido sente, pensa e age a partir do local onde ele está, dentro e através da perspectiva do dominante. Essa violência simbólica é possível pela incorporação, em diferentes graus de consciência, da relação de dominação (p. 5).

Como se pode observar, a naturalização da violência implica ou justifica para que as pessoas na sociedade moçambicana se comuniquem através da violência. Assim, a violência passa a se configurar em um canal comunicativo porque as normas sociais que regem as relações de gênero desenvolvidas no norte de Moçambique entre homens e mulheres ao nível das relações afetivo-conjugal e/ou sexuais, abrem espaço para este tipo de atitudes. Portanto, em Moçambique, a violência é uma realidade vivenciada no dia-a-dia porque se observam

“relações de gênero que são perpetuadas por uma estrutura sociofamiliar que dá à mulher um não lugar, ou melhor, um lugar de uso formatado por uma representação objetal do gênero feminino e o uso instrumental da mulher” (TELLES, 2012, p. 3), lhe conduzindo à aceitação da violência e naturalização da sua condição, pois existem aquelas “formas de perpetuação de um *status quo*, de um lado, pela forma como o relacionamento se dá com o homem e, do outro lado, como a família se organiza, influenciando a maneira como essa mulher se vê, percebe o seu lugar, o seu mundo, enfim, como ela vive e atua” (p. 4).

Assim, a partir desses pressupostos que constroem as relações de gênero entre homens e mulheres moçambicanos, pode-se constatar que “a identidade social da mulher, assim como a do homem, é construída através da atribuição de distintos papéis que a sociedade espera ver cumpridos pelas diferentes categorias de sexo” (SAFFIOTI, 1987, p. 8). E, neste caso, segundo meu discernimento, ser mulher socialmente aceito na sociedade moçambicana é agir em função das categorias comportamentais aceitos e/ou instituídas pela cultura (JOSÉ, 2017). No entanto, se a cultura é orientada pela violência, então, em Moçambique, pela cultura se vive, pela cultura se orienta e se comunica. Essa cultura é restritiva quanto aos direitos e deveres. Existem deveres que favorecem um dos sexos, constringendo o outro sexo. Nessa ordem, concordo com a ideia, segundo a qual, “a família conjugal moderna, como descendente direta da família patriarcal, sofre os efeitos do individualismo, que ressalta a importância das questões individuais mais do que das coletividades” (SCHENKER, *et al.*; 2011, p.88).

5.3.2 Compreendendo a interseccionalidade a partir do trabalho doméstico

No momento em que o agressor chega em casa e encontra sua esposa preparando a verdura para cozinhar - minuto 01:05 do vídeo guerra sem fronteiras, a priori, a conduta manifesta perante ela sugere a pensar que sua expectativa, conforme o gesto e discurso manifesto, seria a de que sua esposa já teria preparado a refeição para ele comer. Neste caso, entendo que os personagens deste teatro procuram transmitir uma mensagem discriminatória referente às atividades, vinculando, deste modo, o trabalho doméstico como tarefa obrigatória e ‘naturalmente’ destinada às mulheres. Me lembro de tudo quanto fui educado nos ritos de iniciação como se fosse hoje: ali aprendi que na relação afetivo-conjugal, há coisas e lugares de homens, quanto de mulheres. Aprendi que numa casa quem é responsável pela cozinha é a mulher e que não devo me intrometer no lugar onde não me diz respeito - assim se se reforçava a ideia de que a responsável pela cozinha e demais questões domésticas é a mulher. Aprendi, deste modo, que a cozinha é ‘um campo estranho’ para o homem e, por exemplo,

quando a sociedade, a comunidade, ou seja, as pessoas descobrem que o homem se mete na cozinha, coloca a sua masculinidade em causa, porque perde a consideração. É como se o homem se desonrasse pelo fato de se meter na cozinha, porque é um lugar privado para as mulheres e, assim, se perpetua a domesticidade feminina com base nessa educação tradicional transmitida ao nível dos ritos de iniciação masculino.

Segundo Arthur (2003), a mulher é tida para desempenhar papéis e tarefas relacionadas com a reprodução e o cuidado com a família dentro do lar, sendo sempre o homem - o chefe, o pensador e o superior da relação afetivo-conjugal e familiar, ela não podendo reivindicar nada. Na ótica de Mello; Gonçalves (2010), a definição social de quem pode fazer isso ou não, tem a ver com “grupos respeitados socialmente em termos econômicos, políticos e culturais, a partir de atributos identitários raciais, religiosos, sexuais, de gênero, etários, entre tantos outros” (p. 4). A mulher não pertence a esse grupo reconhecido, porque político e estruturalmente, a sociedade lhe retira esses privilégios e, como subalterna, ela não pode falar (SPIVAK, 2014), muito menos pode ser, porque a diferença existente entre o homem e a mulher, do ponto de vista social e cultural, marca a vida dela, causando impactos negativos à sua saúde.

Por exemplo, quando se tem uma mulher desempenhando papéis e atividades inversamente proporcionais às expectativas da sociedade, ou seja, com poder de decisão nos planos político e económico, parece que essa mulher ‘assusta’, ‘incomoda’ à sociedade porque não é o que se espera de uma mulher, pois a imagem e o corpo dela são interpretados do ponto de vista da subalternidade; por isso, quando ela é ativa político e economicamente é vista como “invasora de espaço que não lhe pertence e estando a jogar um papel não muito apropriado para ela” (FÓRUM MULHER, 2007, p. 22). Ou seja, as normas sociais e práticas culturais daquele contexto social traduzem, ao meu ver, as águas divisórias entre homens e mulheres. Assim sendo, a divisão sexual do trabalho doméstico entre homens e mulheres no contexto afetivo-sexual e/ou conjugal é uma questão dada a partir das normas que, a priori, socializam cultural e tradicionalmente homens e mulheres.

Aliás, contrastando tanto a minha história de vida, quanto às manifestações referentes aos fragmentos cênicos em que as mulheres são discriminadas e agredidas por não preparar a refeição para seus maridos, pode se entender que elas são representadas para a domesticidade e servidão aos homens - seus parceiros afetivo-conjugais e, tomando como ponto de partida a análise de discurso orientada ideologicamente (FAIRCLOUGH, 2001, p. 117), pode se entender que o comportamento dos agressores veiculado nas cenas acima descritas, tem a ver com aquilo que caracteriza, do ponto de vista ideológico, a construção da masculinidade

naquele contexto sócio-histórico e cultural, a partir do qual pode se entender que o gênero é definido a partir dos papéis identitários que, ‘naturalmente’, discriminam as funções que cada um - homem e mulher - devem desempenhar naquela cidade e/ou província de Nampula, senão no Norte de Moçambique. Neste contexto,

A história da separação entre o lar e o trabalho seleciona e organiza a informação de modo a obter um certo efeito, um efeito que sublinha vincadamente diferenças biológicas e funcionais entre homens e mulheres, legitimando e institucionalizando assim essas diferenças como base para a organização social (SCOTT, 1991, p. 445).

As representações dessas violências veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana a partir das quais os esposos maltratam e batem suas esposas por elas não terem preparado a refeição, estão respaldadas, segundo SCOTT (1991), na interpretação da história do trabalho feminino, as quais “alimentou e contribuiu para a opinião médica, científica, política e moral a que se tem chamado, ‘ideologia da domesticidade’ ou ‘doutrina das esferas separadas’, que a partir do século XIX, conceptualizou o gênero como uma divisão sexual do trabalho natural” (p. 445). Essas ideologias, segundo Fairclough (2001, p. 121), “se manifestam em sociedades caracterizadas por relações de dominação com base na classe, no gênero, no grupo cultural, assim por diante” e, no fundo, parece-me que os atores do grupo teatral Subuhana estão preocupados problematizando a violência contra as mulheres na sua arte, porque trata-se de uma questão ‘estrutural’ que oprime o gênero feminino, comportamento este que advém, conforme o autor, de um conhecimento acumulado, construído a partir das normas, das convenções e de todo um trabalho de naturalização dessas orientações (p. 119), e que têm a ver com todo um sistema político e ideológico machista/patriarcal, o qual preconiza a dominação-exploração dos homens sobre as mulheres (SAFFIOTI, 2011).

Ora, no vídeo guerra sem fronteiras, quando o vizinho que viera acudir a agressão que a vítima vinha sofrendo por parte do marido/agressor, perguntando sobre a veracidade das alegações em torno da agressão do seu marido, e ela responde que ele estaria mentindo porque o atraso da refeição se deve ao fato de, primeiro, ela ter que participar das aulas de alfabetização para, depois, passar a comprar a verdura no mercado e preparar a refeição, esta cena mostra as diversas violências interseccionais que as mulheres sofrem no cotidiano. Ou seja, a cena representa os diversos marcadores sociais da diferença presentes ao nível das relações afetivo-conjugais entre homens e mulheres, os quais estão na base para o entendimento da violência contra as mulheres naquele contexto social, como classe ou poder, atrelado ao fato de se tratar de gênero feminino e, por sinal, negra.

Como se pode observar, no fragmento cênico representado no vídeo que me refiro nesta parte, é possível observar formas sutis de ocorrência da violência contra a mulher. Primeiro: o fato de a mulher agredida não pertencer a um estatuto social privilegiado naquela sociedade porque mora em um bairro periférico, o fato de ela não gozar de um nível de escolaridade que lhe faculte a oportunidade de angariar um trabalho formal e, ver-se obrigada concomitantemente a ter que estudar para que possa futuramente melhorar a sua vida e, ao mesmo tempo, ter que realizar o trabalho doméstico relativo aos cuidados para com a família: marido e filhos, faz com que ela se veja submissa a uma relação afetivo-conjugal caracterizada por maus tratos por parte do marido. Segundo: o fato de ser mulher negra nativa e morando em um contexto sociocultural caracterizado por normas sociais que difundem perpetuando diferenças entre homens e mulheres a partir da biologia, é outro viés veiculado neste teatro, que concorre para a violência contra as mulheres.

O termo ‘interseccionalidade’ foi proposto pela primeira vez, pelo feminismo negro defendido pela autora norte-americana, Kimberlé Crenshaw - professora e defensora de direitos civis, que estabelece crítica em torno de questões raciais e de gênero, quando notou que mulheres afro-americanas, sofriam múltiplas formas de discriminação e violências por parte da polícia norte americana, pelo fato de serem mulheres negras, pobres e residentes em bairros periféricos. A metáfora significa, conforme a autora, o posicionamento social das mulheres negras, na intersecção dos eixos raça e gênero, que torna suas experiências concretas de violências e de diferentes tentativas de enfrentamento às experiências das mulheres brancas (CRENSHAW, 1991). A autora trabalhou com grupos de organizações ligadas aos direitos da mulher, dentre os quais professores e alunos universitários, psicólogos, sociólogos, membros congressistas do congresso norte-americano, procurando dar visibilidade ao problema no seio de jornalistas, políticos, legisladores, e conscientizar sobre a incidência da violência policial e injustiças sociais que muitas das mulheres negras de classe baixa vem sofrendo.

Na sua obra de 1989, Kimberlé Crenshaw usa o termo ‘interseccionalidade’ “para designar a interdependência das relações de poder de raça, sexo e classe, cuja crítica coletiva se voltou de maneira radical contra o feminismo branco, de classe média, heteronormativo” (HIRATA, 2014, p. 62), como para confrontar os problemas de justiça social relativamente ao racismo e sexismo que frequentemente se sobrepõem, criando múltiplos níveis de injustiça social (CRENSHAW, 1989). A ideia de interseccionalidade surge a partir do momento em que a autora se apercebe que uma mulher afro-americana e trabalhadora de uma fábrica automobilista vinha sofrendo discriminação de raça e gênero, tendo sido recusada a sua defesa por parte do juiz judicial, assim como constatou que muitas das mulheres afro-americanas que

preiteavam uma vaga de emprego não eram contratadas pelo fato de serem mulheres negras, sendo que, estas quando recorressem ao tribunal, o juiz recusava a petição, alegando que o empregador estaria contratando apenas homens, além de que todas as mulheres contratadas na empresa, eram brancas.

Neste contexto, para além de Kimberlé Crenshaw ter percebido a dupla discriminação que as mulheres negras sofrem naquele contexto, observou que o género não é um componente isolado da identidade pessoal, intersecciona-se (CRENSHAW, 1989). Para a autora, a verdadeira injustiça não foi a recusa em o juiz proteger as mulheres afro-americanas, porque ao que indica, segundo a autora, parece ter existido uma injustiça organizada, a partir da qual, pode se perceber que o problema que as mulheres negras enfrentam não era um problema de enquadramento, tendo em conta a discriminação parcial ou distorcida de género e de raça. E, a partir destas questões, pode se fazer, segundo a autora, uma analogia com base na visão do sistema judiciário norte-americano, de modo a que se possa compreender o problema interseccional enfrentando pelas mulheres afro-americanas, inclusive, se pensar no conceito ‘interseccionalidade’ através da forma como o trabalho foi estruturado por raça e género, frente àquelas mulheres negras que estavam posicionadas exatamente onde tais assimetrias se cruzam, sentindo impacto simultâneo de género e raça, naquela empresa onde sofriam discriminações. Na sua obra do ano de 2002,

Crenshaw propõe que, assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de género, também é verdade que outros fatores tais como classe, casta, raça, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual pesam na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. A autora norte-americana ensina que as desigualdades relacionadas à classe, género ou raça não são simplesmente possíveis de hierarquização: é a interação dessas categorias que atuam na produção e manutenção das desigualdades (RIOS; SOTERO, 2019, p. 2).

Se por um lado a interseccionalidade pressupõe, conforme Kimberlé Crenshaw, múltiplas formas de discriminação atingida pelas mulheres de cor preta, assim como os diversos dilemas e desafios enfrentados por outros povos marginalizados do mundo inteiro, como consequências das intersecções de raça, género, heterossexualismo, transfobia, xenofobia, discriminação pela condição física e todas as dinâmicas sociais que se unem, perspectivando desafios; Adriana Piscitelli entende que “a interseccionalidade oferece ferramentas analíticas para apreender a articulação de múltiplas desigualdades” (RIOS; SOTERO, 2019, p. 2). Ao meu ver, trata-se das múltiplas formas de dominação que interagem ao longo da história vivencial das minorias, se fundindo em outras novas formas de dominação expressas pelo “racismo, sexismo, exploração de classe, nacionalismo, religião e homofobia” (HILL COLLINS, 2017, p. 7).

Nas Ciências Sociais e Humanas, a socióloga Patrícia Hill Collins do feminismo negro norte-americano, solidificou o conceito de interseccionalidade, no seu influente livro intitulado 'Black Feminist Thought', publicado pela primeira vez em 1990, enfatizando sua posição quanto às complexas formas e dinâmicas através das quais as mulheres negras sofrem opressões interligadas, produzidas na matriz de dominação. Conforme Hill Collins (2017), para além de a interseccionalidade conectar a produção intelectual de indivíduos com menos poder e o conhecimento que emana das instituições cujo propósito é criar saber legitimado, o conceito “levanta questões importantes sobre a relevância do conhecimento para a luta por liberdade e iniciativas de justiça social” (p. 7), compreendendo-a através das relações estruturais de poder reproduzidas com base na raça, classe, gênero e sexualidade, que caracterizam as injustiças sociais de uma geração à outra.

Ou seja, “a ideia de interseccionalidade se entrelaça em várias disciplinas, obtendo crescente aceitação no campo de ciências sociais como a sociologia, a psicologia, a economia, a ciência política, políticas públicas, estudos jurídicos - especialmente a teoria crítica racial” (HILL COLLINS, 2017, p. 12). Estas áreas de conhecimento, conforme a autora, têm procurado destacar as maneiras pelas quais as análises envolvendo estudos interseccionais enquanto locais sociais influenciados por escolhas de vidas humanas, são preponderantes para esse contexto intelectual explicitamente dedicado à ação social e à mudança. Não obstante a isso, importa referir que, “a interseccionalidade também tem contribuído significativamente para o campo da saúde pública, em que os determinantes sociais e disparidades de saúde são abordados a partir de perspectivas interseccionais” (op. cit., p. 13). Aliás, no 8º Congresso de Ciências Sociais e Humanas em Saúde, a perspectiva da interseccionalidade aparece com força na discussão da Promoção da Igualdade Racial, nas discussões de raça, gênero e deficiência, colocando na ordem do dia a necessidade de analisar as intersecções entre várias categorias que falam de expressões e forças identitárias bem como assujeitamentos relativos a raça, classe, etnia, sexualidade, deficiência (DESLANDES; IRIART, 2020).

E, partindo de uma perspectiva crítica à colonialidade, feita por Ochy Curiel, o conceito de interseccionalidade vem sendo alvo de babates por parte das teorias decoloniais, as quais “propõem interrogar os processos de produção das estruturas de opressão do sistema-mundo colonial” (RIOS; SOTERO, 2019, p. 3), procurando mostrar, conforme Ochy Curiel, que

(...) a proposta de Crenshaw traduzida na interseccionalidade, estaria ancorada em uma perspectiva liberal, mais preocupada em produzir demandas por reconhecimento do que projeto de emancipação, perdendo, assim, a capacidade de crítica substantiva ao processo de produção das opressões, antes as compreendendo

como algo dado na conversão de diferenças em desigualdades (RIOS; SOTERO, 2019, p. 3).

Assim sendo, a interseccionalidade se conecta a uma tradição de estudos de gênero e relações raciais, a qual discute sobre a produção das diferenças e reprodução das desigualdades estruturais, assim como estudos sistemáticos sobre as hierarquias e subordinações sexuais (RIOS; SOTERO, 2019). Trata-se de uma abordagem analítica que permite fazer uma breve ‘leitura’ sobre as vivências e subjetividades produzidas pelo gênero, pela raça e classe, enquanto categorias principais/prioritárias, assim como pela sexualidade, idade, origem sociocultural e/ou geográfica, diversidade funcional ou mesmo religião.

Nos seus estudos, conforme Rios e Sotero, Lélia Gonzales - percursora dos estudos de gênero sob a perspectiva interseccional, junto de Ângela Davis e Bell Hooks, “traz para o centro da análise uma abordagem interseccional, que envolve múltiplas formas de opressão e dominação articuladas ao processo colonial, persistentes e duradouras, que naturalizariam as hierarquias sociais” (RIOS; SOTERO, p. 5). Segundo os autores, ainda é possível observar na Colômbia uma intensa produção acadêmica que procura problematizar o gênero na perspectiva interseccional, sendo desenvolvida por Mara Viveros Vigoya.

Como se pode observar, muitas das vezes, quando se fala em produção do conhecimento, conforme explicou a professora Marcia Thereza Couto, do Departamento de Medicina Preventiva do Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva da Universidade de São Paulo (USP), que tive a oportunidade de participar de uma das suas magnificas aulas sobre o assunto, a qual dizia que, a interseccionalidade tem a ver com questões de poder que contrastam a diversidade, representando seres humanos de diferentes tipos e/ou identidades, a partir das quais diferentes categorias interrelacionam-se, segundo a professora, para criar uma matriz de ‘opressão/dominação/privilegio’, a qual não cria tal matriz de diferenciação e, sim, recusa a essencialização, mostrando uma inter-relação entre opressão e privilégio, o contexto e a localização histórica-geográfica.

E, contextualizando meu entendimento sobre a interseccionalidade frente ao fragmento cênico em que julgo a mulher estar sofrendo dupla discriminação, neste caso de ‘classe’ e ‘gênero’, penso que, se o casamento tem sido a única opção para a sobrevivência daquelas mulheres negras, pobres, sem ou com baixo nível de escolaridade e, como se não bastasse, morando em uma aldeia comunal situada em um bairro periférico, ao mesmo tempo, esse lar em que seria meio de sobrevivência delas, se transforma em um inferno, um verdadeiro perigo à saúde e vida dessas mulheres maltratadas, oprimidas, exploradas, escravizadas, mortas, inclusive, outras experimentando o suicídio. É neste contexto que se pode entender, conforme Hill Collins (2017), que o sexismo, o gênero, o racismo e a

exploração de classe, coletivamente, moldam a experiência das mulheres negras, e que sua emancipação e/ou libertação exige respostas que abarcam olhares sobre os múltiplos sistemas de opressão.

Aliás, é necessário atentar sobre a violência perpetrada de forma interseccional porque a opressão das mulheres, segundo Samora Moisés Machel, resulta da exploração e alienação imposta pelo tecido sociocultural regido por “ritos e cerimônias, enquanto principais veículos de transmissão de conceitos da sociedade sobre a inferioridade da mulher e sua subserviência em relação ao homem” (MACHEL, 1979, p. 22). Esta questão, segundo Saffioti (1987), parte de um longo processo histórico de humanização e domesticação da natureza, a partir do qual a masculinidade entra em contradição com a vida social, colocando a natureza aos seus interesses, ou seja, recorrendo a naturalização desses processos socioculturais relacionados às funções de cada gênero para inferiorizar e “se justificarem as discriminações praticadas contra as mulheres” (p. 12).

O comportamento violento por parte dos homens é recorrente, tanto nas regiões rurais, quantas no meio urbano; tanto para mulheres desfavorecidas, quanto para mulheres com uma posição socioeconômica estável em relação aos homens. Em Moçambique, mesmo que a mulher seja a principal provedora do lar e com capacidades para resolver seus problemas de natureza financeira e econômica, a sociedade constrói socialmente essa mulher como insegura e dependente do homem (MISAU, 2012). As relações de gênero são geridas por um sistema político de dominação patriarcal que determina as diferenças entre homens e mulheres (JOSÉ, 2017). Para Osório; Macuácuá (2013, p. 64), “mesmo nas situações em que têm poder, como é o caso das mulheres que ocupam lugares de decisão política, essas mulheres vivenciam o sistema de dominação”.

O que dita e fortalece a emissão e perpetuação de um comportamento violento por parte dos homens são, a título de exemplo, os ensinamentos transmitidos/adquiridos nos ritos de iniciação masculino, com destaque para a região norte de Moçambique, onde os homens são inculcados essa supremacia masculina, a ponto de se observar uma certa naturalização da violência contra as mulheres ao nível das relações afetivo-conjugais e até mesmo em outras circunstâncias públicas e institucionais. Este problema está relacionado com os mecanismos de socialização primária que induz aos homens ao exercício do machismo, o que influencia nas representações e práticas (OSÓRIO, 2004a), pois sem outras alternativas porque, segundo essa autora, se trata de um modelo de construção de identidades vigente na sociedade moçambicana, faz com que, até hoje, “muitas mulheres e a maioria dos homens continuem a pensar que a função da mulher é ser dirigida pelos homens, é cozinhar para eles, é tratar da

sua roupa e do seu banho, é dar-lhes filhos” (p. 3), atitudes estas que atualmente são repudiadas. Desde muito tempo,

A mulher foi sempre excluída, por causa das suas características fisiológicas, principalmente a diferença na força física em relação ao homem e da maternidade. A mulher, ao invés de participar na caça, lado a lado com o parceiro, foi remetida a trabalhos que não exigiam maior aplicação física. Foi remetida à recolção e aos cuidados dos animais domésticos de pequeno porte, além de cuidar dos filhos e dos idosos (BONNET, 2002, 199).

Portanto, desde sempre a divisão social do trabalho remeteu a mulher a papéis sociais que até então prevalecem, já que, desde a idade tenra, ela é acostumada a submeter-se, havendo ainda desigualdades entre os homens e as mulheres e que, a luta por direitos e seu reconhecimento, é um desafio que vem sendo enfrentado há bastante tempo. Aliás, é olhando/pensando nas relações sociais e intrafamiliares que Bourdieu (2012), faz lembrar que, mesmo atuando como que de forma oculta, a força da ordem masculina é tão evidente que não vale a pena duvidar, pois tanto na percepção social, quanto na percepção da linguagem, o gênero masculino não é marcado, contrariamente do feminino, que é explicitamente caracterizado, por mecanismos de submissão e dominação ao nível da divisão social do trabalho. Se buscarmos compreender a linhagem matrilinear como sistema sócio-político de gestão das relações intrafamiliares, iremos perceber que, no norte de Moçambique,

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres (BOURDIEU, 2012, p. 19).

Segundo esse autor, o mundo social, neste caso a linhagem matrilinear da tribo macua aqui referenciada, vai construindo e ressignificando os corpos, as atividades e as relações de gênero, tendo em conta a realidade sexuada e o depositário de princípios de visão e de divisão sexual (BOURDIEU, 2012) do trabalho. Para este autor, a diferença biológica, especificamente as de ordem anatómicas existente entre os órgãos sexuais dos homens e das mulheres é que criam a diferença socialmente construída entre os gêneros, no que diz respeito à divisão social do trabalho que, segundo o autor, propicia “em uma relação circular que encerra o pensamento na evidência de relações de dominação” (p. 20).

Em uma pesquisa realizada sobre as práticas culturais de perpetração da violência contra as mulheres (JOSÉ, 2016), compreende-se o quão as mulheres passam por um processo emancipatório e de mudanças radicais, justamente estabelecidas através da referida educação tradicional transmitida fase da na pré-adolescência, onde

A mestra dos ritos de iniciação e suas auxiliares, representando o homem e a mulher, exemplificam todas as situações da vida familiar, todas as cenas da vida conjugal. A vida íntima, os deveres da mulher para com o marido e os processos para conseguir

maior prazer. Nada é esquecido. Simulam-se todos os desejos susceptíveis a um marido ardente e a forma de os satisfazer (BONNET, 2002, p. 204).

São evidentes as constatações acima explicitadas pelo autor e, para ilustrar as formas de dominação e submissão das mulheres às relações afetivo-sexuais e/ou conjugais, basta observar os conteúdos que lhes são ensinadas nas sessões de aconselhamento desses ritos de iniciação que espelham a cultura local. Machado (1970) observou que, durante o decurso dessa prática cultural as raparigas, junto das amigas, vão se entretendo puxando e distendendo os lábios vaginais (*ithuna*), com o objetivo, para além de lhes dar prazer, acrescer o prazer do futuro parceiro afetivo-sexual ou conjugal, dado que esses parceiros/homens apreciam bastante quando a mulher apresenta enorme desenvolvimento dos órgãos genitais, que somente se desenvolvem quando as raparigas exercitam puxando-os. Essa prática cultural faz parte dos ensinamentos transmitidos nos ritos de iniciação feminina e, se configura como parte preponderante que prepara as mulheres para assumir e corresponder com os anseios da relação afetivo-sexual e/ou conjugal com os homens.

Ao se ensinar as raparigas a se submeterem aos homens - seus parceiros afetivos-conjugais, se trata de uma violência simbólica que, o seu fundamento, segundo Bourdieu (2012), reside “ nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem, só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominantes com uma transformação radical das condições sociais de produção” (p. 54), o que significa que só é possível superar a dominação simbólica através da autoconscientização do problema por parte das vítimas, o que passa necessariamente em o sujeito saber que ele mesmo está sob controle de dominação e que cabe somente à ele o enfrentamento da situação opressora advinda por parte dos dominantes.

Ou seja, parafraseando o autor, só é possível estancar esse problema quando as vítimas tomam a consciência que estão vivendo sob uma relação de dominação na qual elas são oprimidas e, sabendo dos seus direitos, não aceitam ou não admitem tal situação, vão à luta e enfrentam esse problema. Segundo minha percepção, o que o autor chama atenção sobre a violência simbólica é necessariamente, o perigo que existe quando o sujeito não sabe que está subdomínio da opressão e vive ou convive com a situação, naturalizando o problema que fica tão cristalizado na sua consciência, a ponto de encará-lo como que fosse algo normal.

Certos estudos realizados em Moçambique, corroboram com a ideia, segundo a qual, parte dos conteúdos educativos transmitidos nos ritos de iniciação, quer masculino, quer feminino, incitam a violência contra as mulheres (BONNET, 2002; ARTHUR, 2003; OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013; OSÓRIO, 2015; JOSÉ, 2016). A priori, enquanto práticas costumeiras com conteúdo diferenciados para ambos os sexos, os ritos de iniciação investem

poder e retiram autoridade, pois essa diferenciação de conteúdos cria e inculca desigualdades de gênero que são manifestas através das identidades e formas de ser e estar no seio das relações que se desenvolvem entre homens e mulheres (JOSÉ, 2016). Nesse contexto, os ritos de iniciação atuam como um mecanismo que confere poder, poder este que atua pela ‘obediência’ consentida, pelo controlo da ação do outro, tendo em conta os contextos em que se reproduzem as estratégias e as respostas que são dadas pelo dominado (OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013).

Na tradição da tribo macua, no norte de Moçambique, os ritos de iniciação constituem um pré-requisito ou complemento para a consagração do casamento tradicional, ou seja, normalmente, tais ritos se realizam quando as raparigas atingem a primeira menstruação, momento em que elas estão prestes a contrair o matrimónio (JOSÉ, 2016; ALTUNA, 2014). Assim sendo, é muito difícil dissociar a iniciação do contexto matrimonial, porque a iniciação feminina está estreitamente ligada as questões referentes à natalidade e à fertilidade, ou seja, após a passagem pelos ritos de iniciação “a rapariga fica apta para o casamento, para a sua missão fundamental: ser mãe” (ALTUNA, 2014, p. 295). Pelo que, segundo esse autor, os ritos de iniciação definem oficialmente e publicamente, a capacidade que a mulher tem, o valor e estima como procriadora-vivificadora. Nessas condições, a mulher que tiver passado pela iniciação merece outra consideração na sociedade, até, “porque se transformou, também ontologicamente, recebe o estatuto social, jurídico e religioso de mulher adulta em e para a comunidade” (ALTUNA, 2014, p. 296).

5.3.3 Violência como forma de comunicação, no teatro do grupo Subuhana

Em todas as cenas representadas ao nível dos quatro vídeos a partir dos quais os maridos dessas mulheres exigem-nas comida para se alimentar, elas acabam sendo vítimas de intimidações envolvendo gestos corporais, ameaças e humilhações; ou seja, sofrem agressões físicas e psicológicas. E, com base em uma leitura sócioantropológica feita no campo da saúde pública, pela Professora Maria Cecília de Souza Minayo e outros autores, fica evidente que a violência é um problema de saúde pública que interfere na integridade humana, “podendo provocar danos a outros, o que evidencia o peso da cultura na forma de resolução dos conflitos” (MINAYO; CAPURCHANDE, 2011, p. 44). A violência doméstica e intrafamiliar praticada contra as mulheres, segundo as autoras, é um problema referente aos conflitos decorrentes no interior das famílias que se traduz em “intolerância, abusos e opressão, formando uma cultura que se expressa em usos, costumes, atitudes, negligência e atos cruéis” (p. 67), com consequências severas para a saúde das vítimas acometidas.

Aliás, ao optarem pelo uso da violência contra suas esposas pelo fato de elas não terem preparado atempadamente a refeição, segundo as cenas acima descritas, penso que as mensagens veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana, questionam se voltando contra à ideia segundo a qual, “em Moçambique, existem crenças poderosas que fundamentam a violência no interior dos lares e que se constituem em práticas cotidianas” (MINAYO; CAPURCHANDE, 2011, p. 67), a saber:

Casar-se com uma mulher equivale a comprar gado; pode-se montar na mulher e dar chicotadas como se dá em um cavalo; a mulher precisa de apanhar para ficar na linha as mulheres precisam de apanhar para se sentirem amadas pelos seus maridos; os atos de agressão no espaço privado não são violências, mas práticas educativas; as mulheres que reagem a seus cônjuges contra uma forma de agressão são consideradas transgressoras porque rompem com um modelo social que as remete para um papel passivo; a mulher é domínio e posse do homem; o homem é chefe, o dono e sabe o que é bom ou ruim para todos, ele se exclui do julgamento dos demais (MINAYO; CAPURCHANDE, 2011, p. 67).

Ao meu ver, este é um problema com repercussões negativas no âmbito das relações de gênero, vivenciando na saúde pública moçambicana, o qual, conforme Minayo e Capurchande (2011), carece de um significativo trabalho de prevenção da violência, passando pela “desconstrução das crenças que promovem o poder machista e mitos discriminatórios que contribuem para a reprodução de vários problemas que impedem o crescimento e o desenvolvimento das pessoas e, conseqüentemente, do país” (p. 68). Ou seja, todos os aspetos referentes ao uso da violência como forma de comunicação e/ou resolução dos problemas sociais ao nível das famílias, estão relacionados com as normas sociais arraigadas na tradição da cultura moçambicana. Tem a ver com aquilo que Minayo e Capurchande (2011) designam por violência cultural, a qual “é expressa por meio de valores, crenças, práticas repetidos e reproduzidos, se tornando naturalizados e apresentados sob a forma de discriminações e preconceitos que se transformam em verdadeiros mitos, prejudicando, oprimindo ou, até eliminando os diferentes” (p. 68).

É neste contexto referente às normas ou valores sociais, à naturalização da violência e, por conseguinte, do seu uso como forma de comunicação e/ou resolução dos problemas ao nível das relações de gênero entre homens e mulheres no contexto afetivo conjugal ou sexual, que trago nesta tese a reflexão sobre as formas de perpetração do feminicídio - um problema frequentemente e/ou habitualmente abordado como morte física das mulheres por parte de seus parceiros, mas que no contexto moçambicano, além da morte física, parece-me que o fenômeno transcende a essa modalidade, pressupondo muito mais morte psicológica, social, moral e afetiva-emocional, inclusive, o que remete a refletir sobre a questão da democracia e

igualdade nas relações de gênero entre homens e mulheres, como se pode observar no parágrafo seguinte:

Após ter sido espancada pelo esposo e sendo questionada pelo vizinho que viera acudi-la da agressão, desesperada a vítima diz que teria ido à alfabetização e, quando o marido chegou, não quis saber os motivos do atraso da refeição e começou a batê-la - minuto 02:35 do vídeo - guerra sem fronteiras. Quando o esposo chega bêbado exigindo almoço e ela pergunta se ele teria deixado dinheiro para comprar caril, é espancada clamando que ele iria lhe matar e pede aos filhos para chamar o irmão - minuto 17:20 do vídeo - é mau viver assim. Quando após ter sido resolvido o problema, o marido torna a agredi-la e torna a pedir socorro aos filhos para que chamassem o irmão irmãos, dizendo que estaria cansada naquele lar - minuto 19:58; e, assim, chora dizendo que aquele senhor estaria lhe matando aos poucos e que já não suportava mais viver daquele jeito, porque aquele senhor estaria lhe matando e que ela ria morrer nas mãos dele - minuto 32:45 do vídeo intitulado: É mau viver assim. Quando após ter esclarecido que estaria em uma palestra sobre o coronavírus, é espancada até chegar uma vizinha que viera acudi-la da agressão, dizendo: o que foi? O que se passa, vizinho? Desse jeito vais matar sua esposa; está lhe matando porquê? E, mesmo na presença da vizinha, o agressor continua agredindo sua esposa - minuto 46:01 do vídeo coronavírus. Quando elogia seu marido pela iniciativa de ter acendido o fogo para o preparo da refeição e é abarbatada pelo pescoço e empurrada para dentro onde veio a ser espancada até sangrar, gritando: não faz isso, eu apenas tinha ido consolar as famílias vítimas do ciclone, vais me matar, socorroooo, deixa-me lá, vais me matar, ai ai ai, vais me matar - minuto 35:30 do vídeo ciclone gombe.

Como se pode observar, as mensagens veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana, remetem ao entendimento da existência de um sucessivo período de violências contra as mulheres, sendo perpetradas por parte dos parceiros afetivo-conjugais e/ou sexuais às suas parceiras. Estas violências acabam incidindo, sobretudo, no estado psíquico, afetivo e emocional das vítimas, prejudicando à sua saúde, inclusive, contribuindo para a opção pelo homicídio por parte da vítima. No entanto, penso que, quando se fala em homicídio, deveria se relacioná-lo com o feminicídio, porque quando se fala em feminicídio e suas formas de execução, existe uma visão generalizada ao nível global e outra específica e contextualizada a cada contexto social.

No Brasil e nos diversos países da americano latina, europeus e asiáticos, em que frequentemente se observa a perpetração do feminicídio letal, dizendo respeito, conforme Meneghel; Portella (2017, p. 3078-3080), ao habitual assassinato de mulheres que estão sob controle de seus maridos, familiares ou desconhecidos, incluindo mortes por mutilação,

estupro, espancamento, tortura, mutilação genital, cirurgias ginecológicas desnecessárias, heterossexualidade compulsória, esterilização e/ou maternidade forçada, cirurgias psíquicas, cosméticas, e outras mutilações em nome do embelezamento, entre outros que, ao meu ver, são perpetrados por motivos relativos à defesa da honra masculina, como dizem as autoras: “o feminicídio, é parte dos mecanismos de perpetuação da dominação masculina, estando profundamente enraizado na sociedade e na cultura” (MENEGHEL; PORTELLA, 2017, p. 3079).

Já, em Moçambique, a morte das mulheres acontece no dia-a-dia, é uma questão relacionada a morte psicológica, moral e social, podendo estar relacionada e ser mensurada a partir dos maus tratos e agressões contínuas que as mulheres têm sofrido, como diz Conceição Osório, o fenômeno surge num prolongado contexto sistemático de violência contra a mulher, como resultado acumulado de vários tipos de violências observadas ao longo do seu ciclo vital - desde a infância à velhice, tendo sido produzido e reproduzido de geração em geração (OSÓRIO, 2002). Segundo o autor, “o feminicídio tem que ser percebido como resultado da dominação masculina, que se reflete no modo como se procura legitimar a violência exercida no âmbito conjugal” (p. 2), inclusive, estando relacionado com a impunidade dos agressores, pois

A condenação destes crimes pela justiça não é bem aceite, por um lado, porque persiste a concepção de coisificação da mulher e da privacidade da relação conjugal: a mulher pertence ao homem e o que se passa na família não diz respeito a ninguém, por outro lado, porque a condenação social é muito menor do que a que é feita pela justiça formal, mesmo nos casos em que esta demonstra uma extrema benevolência. (OSÓRIO, 2003, p. 03).

Os argumentos da autora acima citada, me despertam a atenção para pensar, não em termos de morte física e, sim, como morte psicológica, social e/ou afetivo-emocional das mulheres que vivenciam este dilema. No caso extremo da morte física da mulher decorrente do assassinato perpetrado pelo parceiro afetivo-conjugal e/ou sexual, conforme Osório (2003), duas questões devem ser analisadas: primeiro, a morte é sempre precedida por longos anos de violências, ocorrendo espancamentos/tapas, humilhações, abuso sexual por parte dos próprios maridos; segundo, em Moçambique se vive “um clima de violência social dominado pela existência de conflitos produzidos no modelo tradicional” (p. 4). Por esta razão, torno a firmar que, ainda que compartilhemos (moçambicanos e latino-americanos, europeus e asiáticos) o mesmo sistema cultural de regência das relações de gênero caracterizado pelo machismo/patriarcado, na minha modesta opinião, em Moçambique existem formas específicas que caracterizam a perpetração do feminicídio por parte dos respectivos autores/agressores.

Neste contexto procuro relativizar este fenômeno relativo ao feminicídio e, ao mesmo tempo que procuro fazê-lo, percebo a necessidade de tornar o estranho familiar e, por conseguinte, tornar o familiar um quanto tanto estranho, dado que, quanto mais familiar procuro tornar estranho este fenômeno, mais estranho parecerá o familiar [WAGNER, (1975, p. 37); DAMATTA, 1978] Pois, ao meu ver, é como se as mensagens sobre a violência contra as mulheres veiculadas no teatro do grupo artístico Subuhana, nos transmitissem a maneira como os agressores matam as suas esposas. Pois, ao maltratá-las por qualquer razão que seja, ao meu ver, tais atitudes pressupõe a observação de um ‘feminicídio’ mascarado ou é como se dele se tratasse porque, do ponto de vista social, psicológico e afetivo-emocional, as manifestações observadas ao longo dos vídeos, as quais julgo estarem relacionadas com os costumes tradicionais, chegam a matar as mulheres, inclusive, as que não suportam com a pressão/carga psicológica e/ou afetivo-emocional, achegam a experimentar o suicídio.

Essa morte vivenciada pela vítima é o que, nesta tese, equiparo e designo por feminicídio, pois é resultado de um comportamento perpetrado por parte do seu parceiro afetivo-conjugal e/ou sexual, contribuindo, assim, à opção da vítima pelo aniquilamento da sua vida. Assim, parece-me que o teatro do grupo artístico Subuhana procura transmitir a necessidade de preservação da vida, é um teatro voltado à saúde, pois trata de transmitir - uma mensagem sobre a prevenção de atitudes e comportamentos que corroboram para a observância de uma espécie de ‘feminicídio’ psicológico, afetivo e emocional às mulheres vítimas dessa violência cotidiana vivenciada no contexto social do norte de Moçambique.

5.3.4 Relações dialógicas como forma de promoção da saúde e prevenção da violência contra as mulheres

Quando, no minuto 02:47 - vídeo guerra sem fronteiras, a vítima diz ao vizinho que viera acudi-la de que, mal que o marido chegou da rua não quis pergunta-la sobre os motivos do atraso na preparação da refeição e, simplesmente começou a agredi-la, este comportamento/atitude representa/reflete a falta de diálogo, de comunicação ou interação na relação - pressupostos esses que, na minha opinião, contribuem para a observância de relações problemáticas ou doentias. A falta de diálogo ao nível das relações sociais e de gênero é um problema que pode facultar o desencadeamento da violência interpessoal e, a violência, no Relatório de Labonte, é um dos três principais ‘paradigmas’ relacionados com os problemas de saúde apontados por Labonte, realçando o terceiro como retomada à concepção original da promoção da saúde (SÍCOLI; NASCIMENTO, 2003, p. 103-104) - os problemas socioambientais.

Neste contexto, os problemas socioambientais, segundo Labonte citado por Sícoli; Nascimento (2003), correspondem a uma das recentes subáreas agregadas ao campo da saúde pública e/ou da saúde coletiva - desenvolvida por pesquisadores e demais profissionais integrantes dessa nova área da promoção da saúde, a qual aborda os diversos temas relacionados aos fatores gerais e estruturais, como “a pobreza, o desemprego, o estresse, as condições de trabalho e moradia precárias, o envelhecimento populacional, a violência, o isolamento social, entre outros” (SÍCOLI; NASCIMENTO, 2003, p. 104). E, a partir dessa nova perspectiva, segundo os autores, a promoção da saúde pressupõe – “a determinação social da saúde e a necessidade de atuar sobre as condições sócio-políticas e econômicas a fim de promovê-la” (idem), ampliando, assim, o seu marco referencial e, assumindo “a saúde como produção social, passando a valorizar mais intensamente determinantes sócio-econômicos, a instigar o compromisso político e a fomentar as transformações sociais” (idem).

Por outro lado, a mulher vítima das agressões que vinha sofrendo por parte de seu marido não pode falar com o seu esposo porque me parece que naquele contexto tem sido difícil o estabelecimento desse diálogo, parece haver uma espécie de distanciamento entre a figura de esposo e esposa. Talvez, a educação tradicional faz com que isso aconteça. Porém, as mulheres são educadas à realização das atividades domésticas e, elas obedecem isso como uma forma de honrar os seus esposos (CANEZIN, 2004), se dedicando à limpeza da casa, à cozinha/preparo das refeições - uma submissão/sujeição simbólica baseada na educação tradicional, a qual confere poderes diferenciais para os homens e as mulheres, naquele contexto social. É um fenômeno atrelado, segundo Fairclough (2001), as ideologias inerentes às práticas desencadeadas pelas instituições, enquanto “locais e marcos delimitadores na luta de classe” (p. 117), como a educação, entre outras, as quais definem o posicionamento do sujeito na sociedade, sendo que essas manifestações artístico-teatrais são uma crítica a essas “significações/construções das identidades e relações sociais construídas em várias dimensões, formas e sentidos que contribuem para a produção, reprodução ou à transformação das relações de dominação” (p. 117).

Nas representações audiovisuais veiculadas no teatro do Subuhana, é interessante perceber que, quando os esposos exigem que suas esposas preparem as refeições, inclusive, zangando, ameaçando, ralhando, batendo nelas, esse teatro está demonstrando uma questão de fundo inerente à construção do conceito de gênero, que está implicitamente atrelado, segundo Geertz (2008), a um ato simbólico manifesto por intermédio do discurso socio-teatral, o qual nos informa “sobre o papel da cultura na construção da vida coletiva” (p. 20). Aliás, entende-

se que o comportamento manifesto pelos indivíduos em uma certa sociedade, tem a ver com aquilo que lhes é inculcado ao nível da estrutura sociocultural, exercendo influência na construção das relações sociais de gênero entre homens e mulheres. Naquele contexto social moçambicano, a chamada ideologia patriarcal e sexista de gênero corporificada nos agentes sociais, segundo Saffioti (2011), estabelece ou dita relações de dominação-subordinação dos homens sobre as mulheres.

Ou seja, nessas cenas teatrais a partir das quais os esposos exigem refeições às suas esposas/mulheres, subjugando-as ao papel subalterno da domesticidade, fica evidente que, primeiro, a divisão sexual do trabalho na relação afetivo-conjugal diz respeito “a designação prioritária dos homens à esfera produtiva, das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a apropriação pelos homens das funções com maior valor social simbólico” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 599); segundo, a violência contra as mulheres é culturalmente produzida e reproduzida a partir da influência que o patriarcado, enquanto “o regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (SAFFIOTI, p. 2011, p. 44), exerce sobre as relações de gênero; pois a existência de um ser masculino agressivo, funciona como mecanismo de sujeição das mulheres, inscrito nas relações de gênero (op. cit., p. 55 e 75). Assim, o sistema patriarcal permite e conduz ao entendimento de que, para além das relações sociais entre homens e mulheres, as dimensões simbólicas, as crenças e tudo aquilo que está no imaginário do social, inclusive o poder, perpassa o gênero (SCOTT, 1995) construído nas relações afetivo-conjugais entre homens e mulheres, na sociedade moçambicana.

A divisão sexual de trabalho no contexto social de Moçambique, se configura em uma exploração das mulheres, na medida em que as atividades lhes direcionadas, segundo mostra Patrícia Hill Collins, conduzem a elas a um cenário político de trabalho que, do ponto de vista económico, se tornam impotentes porque são exploradas (HILL COLLINS, 2019) pelo sistema cultural ali vigente. Como diz Saffioti (1976), a submissão da mulher ao homem e a desigualdade de direitos entre os sexos, é um projeto situado no plano estrutural da tradição, porque “à medida que se desenvolvem as forças produtivas, a mulher vem sendo progressivamente marginalizada das funções e, periféricamente situada no sistema de produção” (p. 10). Ou seja, as mulheres, segundo Patrícia Hill Collins, são moldadas tendo em conta os interesses da classe dominante, a qual procura a todo custo tirar proveito das mulheres, em benefício de um sistema de exploração capitalista. Pois, os papéis de gênero reproduzidos social e culturalmente, segundo Hill Collins (2019), são moldados sob a forma

de escravidão e, ao nosso ver, não dando a oportunidade de as mulheres, livremente, se afirmarem no trabalho formal e na arena pública.

Entende-se que as cenas teatrais analisadas neste estudo, constituem um canal/meio para a comunicação de problemas relacionados com a saúde da população local. Os significados simbólicos associados à saúde no contexto da divisão sexual do trabalho relacionados às manifestações artístico-teatrais veiculadas pelo grupo Subuhana, têm a ver com os “fatores de manutenção de certos valores ligados à tradição, (...) num processo de agravamento da posição subalterna da mulher” (LOFORTE, 2003, p.1). Ou seja, demonstram a precarização/inferiorização das mulheres, uma vez que, em muitos dos casos, segundo Osório (2006), para além de serem tidas como as principais executoras do trabalho doméstico, elas não têm decisões sobre aquilo que desempenham, assim como, “sua capacidade reprodutora e o acesso à terra, correspondem a um dever contraído com o casamento” (p. 3).

Nesse contexto, “a carga simbólica que a divisão de trabalho comporta é intergeracional e projeta um sentido identitário para raparigas que aprendem, por um lado, a responder às expectativas, por outro lado, a exposição e a inclusão em outros meios de pertença e referência” (OSÓRIO, 2006a, p. 4). E, um estudo realizado por Osório (2006a), constatou que, nos primeiros anos do processo de socialização das mulheres, lhes é ensinado ou atribuído o valor e o controle sobre a divisão do trabalho doméstico e da construção da domesticidade, em função das normas que regulam o modelo social daquele contexto. Na maioria dos casos, segundo evidências desse autor, o reconhecimento das múltiplas atividades desenvolvidas pelas mulheres, apenas elucidam a mera constatação da subalternização feminina ao sofrimento e sua obediência a uma norma caracterizada pela discriminação de gênero (OSÓRIO, 2006).

Em Moçambique, prevalece um poder que, segundo Michel Foucault, atua como mecanismo disciplinar institucionalizado pela sociedade para docilizar, “penetrando nos corpos, nos gestos e nos comportamentos” (FOUCAULT, 1979, p.150) dessas mulheres subalternas. Na ótica de Spivak (2014), elas não podem falar porque estão sob o controlo e opressão da classe dominante, pois “não podem reivindicar o conhecimento da verdade como um estado que é” (p.130), porque “o marido ocupa o lugar do soberano em prol do qual uma ideologia inebriante de auto-sacrifício pode ser mobilizada” (p. 139), e que “a mulher como esposa é indispensável para a domesticidade” (p. 141) e, por isso, de alguma forma, se comportam para atender ou corresponder às expectativas do sexismo patriarcal.

No exercício do poder disciplinar, se demonstra como as relações sócias são ou estão cultural e estruturalmente demarcadas por assimetrias de poder entre os gêneros, ou seja, entre

os indivíduos que coabitam em seus diferentes contextos sociais. Foucault enaltece, nessa passagem, que o poder ocorre em todos os níveis e, no meu entendimento, esse poder disciplinar é sustentado por normas estabelecidas pela própria sociedade; por isso, o poder é, na ótica do autor - inquestionável e, funciona de forma vertical, ou seja, da supremacia aos dominados, de maneiras que, existe uma hierarquia que é produzida e reproduzida ao nível da estrutura social que dita quem detém e quem exerce o poder sobre o outro ao nível das relações interpessoais. Portanto, “as técnicas de vigilância, a ‘física’ do poder, o domínio sobre o corpo se efetua segundo as leis da ótica e da mecânica, segundo um jogo de espaços, de linhas, de telas, de feixes, de gruas, e sem recurso, pelo menos em princípio, à força, à violência” (FOUCAULT, 2014, p. 174).

Nesse contexto, Arthur (2003), refere que a mulher é tida para desempenhar papeis e tarefas relacionadas com a reprodução e o cuidado com a família dentro do lar, sendo sempre o homem - o chefe, o pensador e o superior da relação afetivo-conjugal e familiar, não podendo reivindicar nada. Na ótica de Mello e Gonçalves (2010), a definição social sobre quem pode ou não realizar certa atividade, tem a ver com “grupos respeitados socialmente em termos econômicos, políticos e culturais, a partir de atributos identitários raciais, religiosos, sexuais, de gênero, etários, entre tantos outros” (p. 4). Essas assimetrias de *status* do sujeito institucionalizadas pela sociedade moçambicana, definem a mulher como sendo objeto de um homem/marido dela (SPIVAK, 2014). Sendo assim, a mulher não pertence a esse grupo reconhecido, porque político e estruturalmente, a sociedade lhe retira esses privilégios e, como subalterna, ela não pode falar (SPIVAK, 2014), muito menos pode ser, porque a divisão sexual do trabalho dita hierarquias (KERGOAT, 2009) entre homens e mulheres, o que, do ponto de vista social e cultural, marca a vida dela, causando impactos negativos à sua saúde.

Ao exigir que a esposa prepare e lhe sirva refeições, nessa cena está implícito ou explícito a construção e manutenção de uma relação desigual de gênero, em que o homem mantém o privilégio/poder, tendo a prerrogativa sobre o comando da mulher, a qual deve servi-lo no dia-a-dia mediante “tarefas domésticas enquanto responsabilidade individual reservada às mulheres e, realizadas sob condições técnicas e primitivas (DAVIS, 2016, p. 237). Se trata de uma atitude ideológica inculcada perpetuamente naquela sociedade moçambicana que, para Ângela Davis, representa para o mundo masculino a vocação que todas as mulheres têm de exercer na relação conjugal, tendo em conta os papéis privados do lar, continuamente reforçados pelo primitivismo obstinado do trabalho doméstico, os quais as desvaloriza, as inferioriza, enquanto donas de casa e servas do homem, inclusive, exploradas pelo sexismo (DAVIS, 2016) patriarcal.

O que se depreende das cenas veiculadas no teatro do Subuhana: [(você, eu vai comer? Vai comer? Vai comer o quê? - peça 1), (Almoço? Almoço tá onde? - peça 2), (estou a fazer comida! ...está comida vai se queimar! - peça 4)], é que as atividades exercidas pelas mulheres na relação afetivo-conjugal e/ou sexual com um homem, sinalizam que há uma divisão sexual do trabalho que discrimina as tarefas adequadas às mulheres - uma reprodução das formas de dominação e desigualdade estabelecidas para as mulheres, em função daquilo que o contexto sociocultural prevê como ideologia construtiva que mantém as relações sociais assimétricas entre o gênero feminino e o masculino. A partir desse cenário, compreende-se uma questão intrinsecamente relacionada com a masculinidade e o poder, algo referente aos sistemas de significação (SCOTT, 1995), ou seja, “aos modos pelos quais as sociedades representam o gênero e servem-se dele para articular as regras de relações sociais ou para construir o significado da experiência” (p. 82).

Parafraseando Danièle Kergoat, pode se compreender que, na sociedade moçambicana, o gênero vai se construindo e reconstruindo mediante a estratégia de divisão social do trabalho que assenta em dois princípios organizadores, segundo Hirata; Kergoat (2007), válidos para todas as sociedades e em todos os tempos e contextos geográficos: o da separação, que prevê trabalhos específicos para homens e outros para mulheres, e o da hierarquização, que preconiza que um trabalho do homem é mais válido que um trabalho da mulher [KERGOAT, (2009, p. 67); HIRATA; KERGOAT, (2007, p.599)]. Esse processo a partir do qual se dá a diferenciação/discriminação, o que se observa nas cenas teatrais acima mencionadas, é que o poder está concentrado/centralizado no homem, devendo a submissão e opressão das mulheres ser efetuada, segundo as autoras, a partir da lógica do trabalho gratuito e invisível a que muitas delas são ‘obrigadas’/’destinadas’ a realizar “não para elas mesmas, mas para outros, e sempre em nome da natureza, do amor e do dever materno” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 597). Isto, transparece a sutileza a partir qual, a sociedade se apropria da divisão sexual do trabalho para exercer a violência contra as mulheres. Ou seja, tem a ver com aquilo que Marilena Chauí designa de relação de força e, ainda que, por um lado, a autora “entende por força a ausência do poder” (CHAUÍ, 1985, p. 34), por outro lado, olha a relação de força como,

presença do desejo de mando e de opressão de uma classe sobre a outra e de um grupo social sobre o outro, relação de exploração econômica, de dominação política, de exclusão cultural, de sujeição ideológica, e de coação física e psíquica. (...) A força deseja a morte ou supressão imediata do outro (CHAUÍ, 1985, p. 34-35).

Mediante a citação de Marilena Chauí acima exposta, pode se compreender que as relações de gênero, ou seja, o gênero em Moçambique, perpassa por relações de força,

relações de dominação dos homens sobre as mulheres, inclusive pela violência simbólica perpetuada pela estrutura social, que ainda vive sob os desígnios de uma ideologia que, na ótica de Davis (2016, p. 24), “ênfatiza o papel das mulheres como mães protetoras, parceiras, donas de casa e amáveis para seus maridos”. Ou seja, compreende-se que, na cultura moçambicana, o privilégio masculino se manifesta sob diversas formas: por um lado, se adotando a concepção marxista de poder, a cultura local universaliza os interesses particulares de uma classe - neste caso a dos homens e, por outro lado, se apropriando da mesma concepção, mas weberiana, legitima-se o exercício da violência (CHAUÍ, 1985) por parte dos homens nas suas relações sociais ou afetivo-conjugais e/ou sexuais com as mulheres.

Do ponto de vista da análise do discurso social (FAIRCLOUGH, 2001), as mensagens veiculadas no teatro audiovisual do grupo Subuhana, segundo as quais [“eu tô a perguntar: vai comer? Aqui em casa vai comer?” - peça 1; “Almoço? Almoço tá onde?” - peça 2], representam a dominação dos homens sobre as mulheres - suas parceiras afetivo-conjugais e/ou sexuais, em todos os âmbitos da vida social, em particular, no concernente a divisão sexual do trabalho. Nessa ordem de ideia, a evolução das relações de poder patriarcal, as quais mantêm a dominação dos homens sobre as mulheres, mediante a inculcação de ideologias de consentimento, ao nosso ver, de que elas são obrigadas a servir aos seus maridos, porque culturalmente isso faz parte de “um conjunto de mecanismos de controle para governar o comportamento” (GEERTZ, 2008, p. 32) delas, por um lado, e, por outro lado, mostra que tais mensagens presentes no teatro do Subuhana “são uma faceta da luta hegemônica que contribui em graus variados para a transformação ou manutenção não apenas da ordem de discurso existente, mas também das relações sociais assimétricas existentes” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 123-124).

Neste caso, se levarmos em consideração as ideias de Geertz (2008), o que se observa ao nível da manifestação do grupo Subuhana é que há uma cultura artístico-teatral que atua como mecanismo de controle social através de símbolos significantes, como “as palavras, os gestos, desenhos, sons musicais e outros artificios mecânicos” (p.33), os quais, segundo Geertz, levam os atores a discriminar uma simples realidade, impondo um significado à experiência, que recai, sobretudo, na organização social. Assim, a teoria de Geertz (2008), funciona como ‘ciência interpretativa’, porque permite “anotar o significado que as ações sociais têm para os atores, e construir um sistema de análise a outros determinantes do comportamento humano, devendo fornecer um vocabulário no qual possa ser expresso o que o ato simbólico tem a dizer sobre o papel da cultura na vida humana” (p. 19).

Ao naturalizar-se e se legitimar funções discriminatórias para homens e mulheres a partir da divisão sexual do trabalho, estamos diante de uma prerrogativa de poder patriarcal, onde o autoritarismo, a opressão, a dominação, a exploração e a colonização, prevalecem acarretando prejuízos à saúde das mulheres acometidas pela violência perpetrada por parte de seus parceiros afetivo-conjugais. Assim sendo, as manifestações teatrais do grupo Subuhana suscitam reflexões para se pensar em formulação de políticas públicas de saúde voltadas para o campo da violência de gênero, que possam conscientizar os homens, em particular, e a sociedade, no geral, de modo a que se possa converter a masculinidade patriarcal/tradicional em uma masculinidade mais inclusiva, democrática. O poder, que Connell e Messerschmidt (2013) designam por hegemonia, “não significa violência” e, sim, “ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da persuasão” (p. 245). A divisão sexual do trabalho estabelecida no lar, enquanto instituição familiar que dita as hierarquias de gênero entre homens e mulheres, segundo os autores, deve ser sujeita a mudanças, porque para os autores, a masculinidade hegemônica pode ser convertida em masculinidade inclusiva.

5.3.5 Pós-modernidade e novas tendências de gênero: formas de enfrentamento à violência contra as mulheres

As manifestações artístico-teatrais veiculadas no teatro audiovisual do grupo Subuhana, revelam algumas formas comportamentais presentes em alguns fragmentos cênicos a partir dos quais é possível observar a reação dos personagens/vítimas, a qual considero como sendo formas de enfrentamento à violência perpetrada contra as mulheres por parte de seus parceiros afetivo-conjugais. Ora vejamos:

Quando o vizinho que viera acudir a agressão que a mulher vinha sofrendo por parte de seu marido, pergunta: mamã, é verdade o que está a dizer seu marido? Ela responde: “está a mentir, eu saí de manhã pra escola - lá na alfabetização e quando vim de lá comprei este repolho aqui que agora está, ... lavei e estou a cortar para cozinhar para ele mesmo comer e, mal que ele chegou não quis perguntar nada, já começou a reagir” - minuto 02: 34 – vídeo guerra sem fronteiras, de 2009.

Quando o esposo chega exigindo almoço e ela responde: “almoço o quê? Quando você saiu deixou caril para se preparar esse almoço? Mas vocêee... quando a pessoa está bêbada não pode agir assim!... vou em casa do meu afilhado avisá-lo que quando este homem bebe sempre me bate” - minuto 18:04, reunidos em família, a vítima diz: “mandei lhes chamar porque aqui em casa há uma coisa que me aflige quando este senhor bebe: sempre que ele se embriaga chega aqui em casa e não me pergunta nada, senão me bater. Trabalho dele é sempre me bater assim que amanhece e eu tó cansada dessa vida;

ele só vive me batendo e tó candada, mas tó muito cansada mesmo dessa vida ... quero que lhe perguntem o que é que ele quer comigo e da vida dele, porque mal que ele bebe, vive me batendo” - minuto 17:10 - vídeo é mau viver assim, de 2012.

Quando após ser espancada pelo marido, a vítima recorre ao seu irmão para denuncia-lo pelas agressões sofridas, chorando: seu cunhado estava me espancar lá em casa, ai ai ai, já me matou, este sangue foi ele que me feriu, aquele homem já me matou, ai ai ai ai ... eu tinha ido visitar minhas amigas que perderam casa por causa de ciclone, quando cheguei em casa, encontrei ele, daí começou me bater, dizendo, você estava aonde? Você é vadia, aquela coisa dele, hi hi hi , ai ai ai, como me bateu eu não aceito...mano, vamos lá ir resolver este problema, ... cunhada você já viu como seu irmão me bateu, deixar meu irmão ir resolver ... minuto 39:46 - vídeo ciclone gombe, de 2022.

As mensagens acima expostas, mostram uma inversão do cenário, ou seja, as atitudes das vítimas frente à violência perpetrada pelos seus parceiros afetivo-conjugais, revelam a emergência de uma mudança discursiva, que “envolve formas de transgressão, o cruzamento de fronteiras, tais como a reunião de convenções existentes em novas combinações” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 127).

Tais combinações a partir das quais as mulheres vítimas da violência perpetrada por seus parceiros afetivo-conjugais, parafraseando Fairclough (2001), problematizam os hábitos e costumes manifestos ao nível das suas relações, contradizendo os modos ou posições tradicionais com os seus esposos foram socializados, possibilitando a emergência de novas relações de gênero, o que vai, exatamente, contradizer a ordem do discurso anteriormente estabelecida pelos maridos tradicionalmente educados pelo regime machista/patriarcal, o qual favorece aos homens/esposos/agressores.

Como se pode observar, se anteriormente a ideologia discursiva manifesta nas cenas acima descritas, nas quais os parceiros afetivo-conjugais das esposas/vítimas das violências perpetradas contra elas - esteve baseada nas normas e convenções que orientam as práticas comportamentais que naturalizam (FAIRCLOUGH, 2001) a violência, o que se pode observar é que, ao contrário do que vinha acontecendo, as vítimas tomam a iniciativa de denunciar os respectivos agressores e, conforme o autor, é nesses eventos discursivos, ou seja, na falas segundo as quais, ‘estou cansada’, “vou sair desta casa”, ‘vou queixar meu afilhado que você me bate sempre’, ‘vai chamar seu tio e dizer que estou a ser batida’, ‘vou me embora desta casa porque já não aguento mais’, “ai ai ai, como me bateu eu não aceito”, por exemplo, que as mulheres estabelecem o “discurso político problematizando as práticas discursivas tradicionais baseadas nas relações sociais que originam contradições estruturais nas relações de gênero na sociedade como um todo, e em um mundo em mudança”

(FAIRCLOUGH, 2001, p. 127). Ou seja, nestas falas, se observa a desnaturalização das orientações construídas a partir das normas e convenções anteriormente naturalizadas (p. 119) naquele contexto social.

Ao meu ver, é neste contexto em que, ao reivindicar e/ou denunciar os seus maridos pelas agressões sofridas, se estabelece uma mudança discursiva e, conseqüentemente, surgindo uma nova ordem do discurso - caracterizada como discurso político ou democrático, atrelado aos princípios da promoção da saúde e prevenção do adoecimento, o qual se contrapõe à ordem do discurso hegemônico, anteriormente estabelecida pelos agressores e, caracterizado como violento, opressor e doentio. Assim sendo, corroboro com as ideias de Fairclough (2001), quando afirma que é difícil manter a naturalização das práticas comportamentais, em um contexto em que as convenções, os valores e normas sociais institucionalizadas verticalmente são questionadas, problematizadas, contraditas, ou mesmo interpeladas por visões de outras posições diferentes, porque “as práticas discursivas são investidas ideologicamente à medida que incorporam significações que contribuem para manter ou reestruturar as relações de poder que, em princípio, podem ser afetadas pelas praticas discursivas de qualquer tipo” (p. 121).

Isto significa que, quando se observam queixas por parte das mulheres vítimas da violência, está em curso ou em jogo a emergência de uma nova ideologia sobre as relações de poder estabelecidas ao nível das relações de gênero entre homens e mulheres, naquele contexto social. Talvez seja neste contexto que, Judith Butler, chama atenção para observar o gênero como um conceito que é construído de maneira performativa. Porque, apesar de as relações de gênero em Moçambique serem regidas por um sistema caracterizado pelo patriarcado, quando as mulheres se revoltam com as atitudes violentas perpetradas por parte de seus parceiros afetivo-conjugais, é um fenômeno contraditório “à natureza das relações sociais entre homens e mulheres, que outorga a estas uma posição de subordinação” (ARTHUR, 2004, p. 1), que mostram que, naquele real momento em que se observam reivindicações e/ou denúncias aos agressores naquelas peças teatrais, as vítimas estão, parafraseando Butler (2018), performativamente definindo o seu lugar ao nível das relações de gênero com os seus maridos/agressores. A autora entende que, “o gênero não é um dado construído a priori - é uma conquista inovadora que não é determinada passivamente pela natureza e, sim, uma questão angustiada e prazerosa invariavelmente obtida cotidianamente sob coerção incessante (BUTLER, 2018, p. 16).

Nessa ideia de atos performativos, Butler (2018) vai perceber a possibilidade de uma outra construção de gênero ou outras construções de gênero advindas a partir dos atos

performativos específicos. Judith Butler refere que, para além das relações entre homem e mulher, as dimensões simbólicas, as crenças e tudo aquilo que está no imaginário do social perpassa o gênero, o que justamente coincide com essas mensagens artístico-teatrais veiculadas no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana de Nampula, em Moçambique - trazidas nesta tese. As mulheres vítimas da violência perpetrada por parte de seus parceiros afetivo-conjugais, não concordam com o seu posicionamento na relação e, decidem denunciá-los, trazendo uma perspectiva que, ao meu ver, chama atenção para a mudança das relações opressiva nas relações de gênero, inclusive, mostrando que são sujeitos de direitos.

Assim, a performatividade, segundo Judith Butler, faz referência à ação envolvendo palavras traduzidas por intermédio da própria ação, enquanto capacidade determinada pela performance; como ela diz: (...) ser mulher é ter se tornado mulher, ou compelir o corpo a se conformar a uma noção histórica de ‘mulher’, induzir o corpo a se tornar um signo cultural, a se materializar obedecendo uma possibilidade historicamente delimitada, e a levar adiante esse projeto corporal de modo contínuo e reiterado (BUTLER, 2018, p. 5-6). Neste contexto, entende-se que, tanto as masculinidades, quanto as feminidades, podem ser compreendidas, segundo Passador (2013), “como performatividades que os sujeitos constroem a partir de matrizes socioculturais historicamente constituídas e, comumente pensados numa relação de oposição complementar potencialmente geradora de tensões e conflitos entre os sujeitos masculinos e femininos” (p. 2). E, partindo das contribuições de Judith Butler, Henrique Passador entende a violência de gênero estabelecida entre homens e mulheres, como sendo

(...) resultante de uma matriz heteronormativa institucionalizada, que perpassa relações sociais e intersubjetivas, permitindo produzir sujeitos masculinos e femininos postos em relações de poder e hierarquia organizada por tal matriz, como dispositivo de poder e parte integrante de instituições formais e informais, podendo operar como linguagem e performance produtivas e legitimadas por elas. Dessa forma, a violência de gênero pode ser reconhecida como atributo constituinte e legítimo de sujeitos genderizados, e opera como dispositivo que permite produzir os gêneros e os sujeitos que essas instituições querem reproduzir, representar e controlar (PASSADOR, 2013, p. 1-2).

Se se atentar ao quadro referente aos resultados desta tese, constam as falas dos personagens, onde se pode observar que, após terem sido agredidas com os seus maridos, em um vídeo, duas vezes a mulher/vítima recorre aos seus familiares para que seja resolvido o problema, em outro vídeo, o mesmo acontece. No entanto, no vídeo em que os familiares da vítima se reúnem com o casal para resolver o problema, pode se observar o seguinte teor dos fatos relatados pela vítima:

“sim, lhes mandei chamar porque aqui em casa há algo que me preocupa e vem me incomodando muito, aí pensei que, talvez com a vossa intervenção, possamos formas de ultrapassar este problema. Peço que que perguntem este senhor: basta amanhecer serviço dele é

se dirigir lá no senhor Muconha, beber vinho dele, todos os dias ele age assim mesmo, diz que vai a machamba, enquanto não. Mas eu saio daqui, vou à machamba, capino, daí volto pra casa com minha verdura para fazer almoço. Não tarde, vejo ele a vir bêbado, quando chega não me pergunta nada, começa a me bater, serviço dele é me bater, mas me bareriii ... todos os dias, assim que amanhece faz isso e, eu tô cansadaaaa, tô cansada mesmo, aquelas machambas lá do outro lado eu é que sacho sozinha, mas este senhor quando acorda serviço dele é beber e, quando chega em casa me bater, eu é que trabalho sozinha lá na machamba, ele não, por isso que lhes chamei porque estou cansada desta vida, eu vou embora pra casa do meu afilhado, estou cansada disto” - minuto 19:50 – vídeo intitulado: É mau viver assim.

Este é o único vídeo em que se observa a resolução do problema relativo à violência contra mulher. Como se pode observar nas suas falas, na queixa, a mulher vítima das agressões do seu marido, procura negociar a relação, procurando as instancias familiares que a possam ajudar a resolver o problema - “decisão aparentemente mediada pela compreensão da missão cultural da mulher de ‘preservação do lar e da família’, juntamente com outro construto tradicional” (CORTEZ; DE SOUZA, 2008, p. 175). Sendo que, “para existir a possibilidade de negociação é imprescindível haver consenso em relação a uma noção de justiça concebida como valor comum, consenso que é difícil mesmo em grupos reduzidos como a família ou o casal” (ALVIM; DE SOUZA, 2005, p. 174). Neste contexto, o posicionamento da mulher ao longo desta relação de gênero com o homem/esposo/agressor, é definido a partir do momento em que a vítima aciona a agência “para reivindicar um certo terreno de definição, nas persistentes desigualdades entre as mulheres e os homens” (SCOTT, 1995, p. 85). Essa atitude caracterizada como “expressão de um processo de empoderamento das mulheres, reflete a busca por reconhecimento como mulheres de direito, as quais merecem ser ouvidas e respeitadas em suas escolhas” (CORTEZ; DE SOUZA, 2008, p.179).

E, neste momento, o que se observa é a agência feminina, enquanto uma questão preponderando nas teorias modernas e pós-modernas, as quais procuram contextualizar as relações de gênero, confrontando, conforme Cortez; De Souza (2008), o empoderamento das mulheres frente às masculinidades em crise. Assim sendo, se por um lado,

(...) há espaço para um conceito de agência humana, concebida como a tentativa para construir uma identidade, uma vida, um conjunto de relações, uma sociedade estabelecida dentro de certos limites e dotada de uma linguagem conceitual que estabeleça fronteiras e contenha, ao mesmo tempo, a possibilidade da negação, da resistência, da reinterpretação e permita o jogo da invenção metafórica e da imaginação (SCOTT, 1995, p. 86). Por outro lado,

O empoderamento implica, pois, no reconhecimento das restrições sociais a que a categoria está submetida e da necessidade de reversão dessa situação, por meio de mudanças em um contexto amplo/público (inserção em cargos de poder/decisão, educação não sexista e serviços de saúde adequados) e também em contextos mais

específicos, ou individuais (aumento de autoestima e autonomia, reorganização do trabalho doméstico, etc.). (CORTEZ; De Souza, 2008, p. 172).

Como se pode observar, tanto a agência, quanto o empoderamento pressupõe ferramentas conceituais a partir das quais é possível se observar a reversão das relações de dominação, de opressão, de escravização, inclusive, se pensar em direitos humanos das mulheres submersas às desigualdades e violências/agressores por parte dos seus parceiros afetivo-conjugais. Neste contexto, “o gênero é construído através do parentesco, mas não exclusivamente; ele é construído igualmente na organização política, que, pelo menos em nossa sociedade, opera atualmente de maneira amplamente independente do parentesco” (SCOTT, 1995, p. 87). Para a autora, o gênero é historicamente construído ao longo do percurso vivencial do indivíduo, o que significa que, à medida que ele vai evoluindo, também as aspirações, necessidades e horizontes sobre o seu próprio posicionamento ao nível das relações sociais, tenderam a corresponder às evoluções do tempo, ele irá, certamente, mudar e, para tal, basta observar que, “no plano das relações de gênero, as novas configurações sociais passam a exigir negociações até então sequer cogitadas, negociações que exigem um sistema de reciprocidade mínimo que possibilite o relacionamento entre as partes em conflito” (ALVIM; DE SOUZA, 2005, p. 173).

E, é justamente isto que está sendo observado/representado ao longo do teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana. Ora, o teatro procura mostrar que, se outrora as mulheres estavam conformadas naquele modelo social que as subalterniza, oprimindo-as, hoje, elas buscam se posicionar de outra forma. Hoje elas mostram que são sujeitos de direito e não aceitam viver de maneira desmerecida, sendo objeto de um parceiro agressor e, assim, procuram afirmar seus direitos enquanto pessoas na relação afetivo-conjugal com os maridos, como pontua Scott: “se a identidade de gênero está baseada única e universalmente no medo da castração, nega-se a relevância da investigação histórica” (SCOTT, 1995, p. 87), ainda segundo a autora, os indivíduos nem sempre cumprem ou satisfazem às exigências prescritas ao nível das normas e valores sociais, razão pela qual, quando se observa a mulher vítima de violência reagindo às atitudes do esposo/violento, está-se demonstrando/representando que não se conforma com aquela ideia segundo a qual os homens podem bater as suas esposas desde que não o façam de forma excessiva porque faz parte da cultura, e/ou, que elas gostam de apanhar porque pressupõe prova de amar (ARTHUR, 2005, p. 1).

Conforme Kergoat (2009), entende-se que essas mensagens e discursos sobre a divisão sexual de trabalho em uma relação íntima e/ou afetivo-conjugal, veiculadas no teatro do grupo Subuhana, fazem crítica às relações de gênero construídas de forma desigual entre homens e mulheres. Aliás, na ótica de Norman Fairclough, as mensagens do teatro Subuhana

constituem motivações discursivas urgentes - uma espécie de concepção dos atores sobre a necessidade de mudança social e cultural, que repousam na problematização das convenções estabelecidas em torno das contradições entre as posturas tradicionais pelas quais as pessoas foram socializadas e as novas dinâmicas almejadas ao nível das relações de gênero (FAIRCLOUGH, 2001, p.127) entre homens e mulheres.

Assim sendo, entende-se que, se se quer caminhar para uma sociedade justa, democrática e, sobretudo, saudável, é necessário, segundo mostra Danièle Kergoat, problematizar essa concepção de divisão sexual de trabalho, porque ela não pode ser vista como um pensamento, uma prática ou atividade determinista, muito menos um dado rígido e imutável, que traz à tona a impressão de se tratar de uma questão inerente a reprodução social. Pelo contrário, “trata-se de pensar a dialética entre invariantes e variações, (...) implica estudar ao mesmo tempo seus deslocamentos e rupturas, bem como a emergência de novas configurações que tendem a questionar a própria existência dessa divisão” (KERGOAT, 2009, p. 68) sexual de trabalho estabelecida ao nível das relações de gênero entre homens e mulheres na conjugalidade.

E, é justamente isto que está sendo feito pelo grupo teatral Subumana de Nampula, em Moçambique, nas suas manifestações artístico-teatrais, cuja “capacidade de agir é sempre e somente uma prerrogativa política (...) possibilidade de mobilização produzida com base nas configurações existentes de discurso e poder (...) possibilidade permanente de um certo processo de resignificação” (BUTLER, 1998, p. 31) contra o poder hegemónico e a favor de relações sociais democráticas e saudáveis. Ou seja,

À medida que os produtores e os intérpretes combinam convenções discursivas, códigos e elementos de maneira nova em eventos discursivos inovadores estão, sem dúvida, produzindo cumulativamente mudanças estruturais nas ordens de discurso: estão desarticulando ordens de discurso existentes e rearticulando novas ordens de discurso, novas hegemonias discursivas. Tais mudanças estruturais podem afetar a ordem de discurso local e a ordem de discurso societária. (FAIRCLOUGH, 2001, p.128)

O que se pode observar a partir das mensagens e discursos inerentes às cenas teatrais em que as mulheres optam em denunciar as agressões perpetradas por parte de seus maridos pelo fato de elas não terem preparado a refeição para servi-los, o teatro do Subuhana questiona o poder inculcado nos homens por intermédio de algumas práticas culturais, as quais contribuem para a perpetração da violência contra as mulheres, se estabelecendo “a obediência da mulher ao marido como uma norma ditada pela tradição” (SAFFIOTI, 1976, p. 18), a qual é contraposta ou confrontada por elas, a partir do momento em que tomam a decisão de reagir às agressões perpetradas pelos respectivos parceiros afetivo-conjugais,

denunciando-os ao nível das suas estruturas familiares, para que seja resolvido o problema que lhes acomete.

Essa diretriz diz respeito a um poder patriarcal que espelha desigualdades, pactuando por relações de gênero assimétricas. Se pensarmos em mundo atual ou pós-moderno, em que se almeja a igualdade ao nível das relações de gênero, onde se pauta, inclusive, pelo enfrentamento das violências, iremos constatar a abertura de espaços para o diálogo como prática de liberdade (FREIRE, 1987), onde a linguagem é o que produz, de fato, a possibilidade de pensar o mundo juntos, de agir diante do mundo e de problematizar as questões “enquanto um fazer humanista e libertador, em que os homens submetidos à dominação, lutam por sua emancipação” (p. 43), trazendo à tona, segundo Paulo Freire, todos os problemas compartilhados com os demais, para que se possa “suprir a opressão desumanizante” (p. 54). Aliás, para a observância de relações sociais democráticas e saudáveis entre homens e mulheres, depende, conseqüentemente, daquele poder visto por Chauí (1985), como “capacidade coletiva para tomar decisões concernentes à existência pública de uma coletividade, de tal maneira que seja expressão de justiça, espaço de criação de direitos e garantia do justo pelas leis e sem coação” (p. 34).

No vídeo intitulado: *É mau viver assim*, a cena consecutiva veiculada nos episódios, nas quais a mulher/esposa do suposto agressor recorre aos seus familiares denunciando-o pelas agressões que vem sofrendo, em ambas o motivo pelas agressões é o mesmo: exigência da refeição. Nestes fragmentos cênicos, no fundo, parece existir algo estranho, pois “a denúncia é problemática, podendo também resultar em situações não apenas constrangedoras, como também danosas, que dizem respeito aos casos difíceis de identificar e, sobretudo, ao modo de abordar os implicados” (SARTI, 2009, p. 95). Segundo pude perceber da autora, parece que existe um problema generalizado em se pensar na vitimização como fazendo parte da masculinidade, sendo frequentemente identificado, do ponto de vista do senso comum, como agressor. Razão pela qual, na antropologia, se sugere a “transformar o exótico em familiar e o familiar em exótico (...) um tipo de comunicação que não esgota o potencial simbólico do ser humano, mas que estabelece pontos de aproximação” (VELHO, 2008, p. 124).

E, a partir do que pude perceber da Cynthia Sarti, com relação ao fato de que a masculinidade também poder se constituir em um sujeito vítima da violência, ao longo de uma relação afetiva permeada por processos violentos, me conduziu a pensar que a mulher representada no vídeo intitulado: *‘É mau viver assim’*, que se manifesta repetidamente como vítima da violência com o seu parceiro, apresentando sistematicamente queixas contra o

esposo nas instâncias familiares, talvez possa estar agindo de forma ‘negligente’ ou ‘errada’ para com ele, não percebendo que o motivo pelo qual vem sendo violentada pode advir dela mesmo; ou seja, estar relacionado com um comportamento desajustado aos olhos do esposo, pois naquele contexto social existem regras que regem as relações de gênero entre homens e mulheres e, as mulheres, conforme esse ideal valorativo-cultural, devem se ajustar a tais normas.

Ou seja, tradicionalmente, conforme Mejia; Arthur (2005), embora a divisão do trabalho, ao nível das relações de gênero entre homens e mulheres, seja uma construção que respeite uma ordem da estrutura social fundamentalmente estabelecida ou baseada a partir da natureza biológica dos indivíduos, “os valores assumidos sobre a divisão de papéis entre homens e mulheres, estabelecem claramente as funções masculinas e femininas” (p. 3). E, esta questão é do conhecimento delas, porque no contexto social do norte de Moçambique, dificilmente se pode encontrar uma mulher em uma relação afetivo-conjugal, que não tenha sido submetida aos ritos de passagem/iniciação, os quais preparam-nas psicologicamente, educando-as sobre as formas de como devem se comportar ou não ao longo da relação afetivo-conjugal com os seus respectivos parceiros afetivo-conjugais e/ou sexuais.

E, por mais que o esposo se manifeste de forma violenta para com ela, “é necessário aprendermos a externalizar noções como lógicas ou cultura e vemo-las como vemos os conceitos de outros povos, pois vivemos a aprender nossos próprios significados de um ponto de vista genuinamente relativo” (WAGNER, 1978, p. 43). Por esta razão, parei para refletir sobre a maneira com que é representada a figura da vítima neste vídeo teatral do grupo artístico Subuhana, na qual me parece que a mulher que apresenta queixa ao marido está isenta de culpa, sendo que, os maridos podem estar agindo violentamente para com as esposas, exigindo algo que, culturalmente lhes é legitimado pela tradição local e não está sendo observado, porque “há lógicas culturais a partir das quais a violência é qualificada como tal, cujo entendimento é fundamental para se pensar a relação entre violência e subjetividade” (SARTI, 2014, p. 80).

Quando trago esta discussão na tese, “a situação etnográfica é realizada quando consigo descobrir o funcionamento de uma instituição e compreendo, finalmente, a operação de uma regra antes obscura, a qual me conduz, conseqüentemente, a um encontro com o outro, ao estranhamento” (DAMATTA, 1978, p. 6-8). Portanto, julgo que é necessário se compreender que, na sociedade moçambicana, no geral e, no Norte, particularmente, uma mulher no contexto afetivo-conjugal com o esposo, pode estar agindo como agressora quando

não realiza as atividades que lhe são incumbidas ou que lhe dizem respeito do ponto de vista sociocultural.

A cultura moçambicana - no que se refere aos valores, costumes, tradição e normas sociais que regulam as relações de gênero, a priori, já define papéis e regras de convivência para cada gênero/sexo - homem e mulher - ao nível do contexto das relações afetivo-conjugais e/ou sexuais. Ou seja, “a ideia de que as mulheres são subordinadas aos homens ou, inclusivamente, sua propriedade, está profundamente arraigada na sociedade e tem implicações nos costumes e nas normas que regem as relações de gênero” (ARTHUR, 2004, p. 2). Neste contexto, os significados simbólicos atribuídos a alimentação ou ao preparo da refeição, remetem a olhar e pensar as mulheres como submissas ao trabalho doméstico relativo ao cuidado para com a sua família. Ou seja, quando elas se casam, culturalmente passam a servir ao esposo e os demais que compõem o agregado familiar: cozinhar para ele, lavar e engomar a roupa, enfim, cuidar de todas as atividades inerentes ao contexto doméstico, ao longo da relação afetivo-conjugal.

A respeito da questão acima explícita, um estudo sobre crime e castigo, realizado em Moçambique, revela que, “o não cumprimento de regras tradicionais, como o não preparar o banho para o marido, o não cozinhar para ele, são razões apresentadas como atenuantes para o assassinio da mulher” (OSÓRIO, 2003, p. 2). O que se observa neste caso, conforme o autor, é habitual/frequente observar o castigo a que as mulheres têm sido submetidas ao logo das relações afetivo-conjugais com os homens/parceiros, como forma de disciplina-las, naturalizando-se, deste modo, o uso da força por dos agressores, fato este que, inclusive, é referenciado nesse estudo - como argumento justificativo para a atenuação do crime cometido. Ainda com relação aos significados simbólicos atribuídos à preparação da refeição, outro estudo realizado em Moçambique, por Arthur; Mejia (2005), procurou analisar o percurso de mulheres agredidas, revelando que, a agressão contra elas por parte dos esposos tem sido legitimada pelo fato de suas esposas não terem cumprido com as tarefas domésticas que lhes cabem enquanto tal e que não se comportam como o esperado.

Olhando no fundo desta questão, as mulheres representadas no vídeo do grupo artístico Subuhana sendo espancada por não preparar a refeição para os maridos, não sofrem tal violência pelo fato de não terem preparado refeição para eles, não é porque não terão realizado o seu dever correspondente. Na verdade, não é o trabalho ou a divisão sexual do trabalho em si que está em causa e, sim, me parece que o que está em causa é o desrespeito às normas e valores sociais, os quais dizem respeito ao cumprimento dos papéis socioculturais que regulam as relações de gênero entre homens e mulheres, na relação conjugal; há um

discurso preconceituoso por parte dos maridos/agressores arraigado na tradição local, que está em causa, pois, concordo com a ideia segundo a qual, “uma divisão sexual do trabalho ‘natural’ é algo que não existe’ e que tais divisões são antes fruto das práticas que as tornam naturais” (SCOTT, 1991, p. 464).

Isto significa que, não é pelo não cumprimento do trabalho doméstico a que são confinadas, que as mulheres são maltratadas, pelo contrário, parece que é pelo desrespeito às normas sociais de gênero. Aliás, assim como o conceito gênero formulado por Scott (1995, p. 88), implicando concebe-lo como construção do próprio poder diferencialmente distribuído, controlado ou acedido nos recursos materiais e simbólicos, Conceição Osório, esclarece que, a divisão do trabalho apenas expressa a discriminação contra as mulheres, porque “na sua essência, elas são em primeiro lugar mães e esposas, a sua existência justifica-se e esgota-se no outro. Elas existem em função do outro” (p. 3). E, estas questões, ao meu ver, não podem ser ignoradas ou negligenciadas, porque:

É pela socialização em casa e na escola que os valores considerados como corretos pela sociedade, no seu conjunto, se vão inculcando e ‘instalando’ em cada um de nós. Aí aprendemos a pensar e a comportarmo-nos de modo a satisfazer as expectativas das nossas famílias, do nosso grupo social, mas, acima de tudo, aprendemos a inserirmo-nos e a ser socialmente aceites (OSÓRIO, 2003, p. 1).

Como se pode observar, o não cumprimento das atividades domésticas ao nível das relações afetivo-conjugais com o homem enquanto esposo delas, pode constituir uma afronta e, até certo modo, se configurar em uma espécie de desrespeito, de fuga das responsabilidades, falta de consideração para com o esposo, levando ou permitindo a que este reaja contra ela. então, estas questões de natureza simbólica são necessárias ser observadas e, devem ser levadas em consideração quando se fala de ‘vítima’ e/ou ‘agressor’ em uma relação de violência de gênero - contextualizada à realidade moçambicana.

5.4 RESULTADOS INERENTES AO TERCEIRO OBJETIVO

Nesta terceira e última parte da tese, o objetivo é: analisar o papel das mensagens e discursos sobre a violência contra as mulheres - veiculadas no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana - na prevenção dessa violência, com incidência nos processos de educação popular em saúde, mudança cultural e luta por direitos. Neste contexto, procuro analisar os dados emergentes das mensagens e discursos veiculadas no teatro desse grupo artístico, a partir de uma tensão entre tradição e modernidade ou pós-modernidade, onde a performance artístico-teatral enquanto meio de veiculação dessas mensagens, ganha destaque na subversão dos valores socioculturais que, ao meu ver, parece que contribuem para a perpetuação do problema. Sobretudo, neste objetivo olho a violência contra as mulheres como uma questão de

violação dos direitos humanos, inclusive, agrego a inclusão dos autores da violência contra as mulheres em grupos de conscientização sobre o problema, como uma das formas de prevenção da violência de gênero perpetrada entre homens e mulheres, ao nível das relações afetivo-conjugais e/ou sexuais.

5.4.1 Sinopse da peça 5: Subuhana 57: 7 de abril (2016)

Este vídeo contém dois fragmentos cênicos sobre a violência contra as mulheres. No primeiro fragmento, o esposo procura sua esposa que estaria em plena praça pública, comemorando o dia da mulher moçambicana, junto das demais. Ao chegar no local e vendo sua esposa maquiando o rosto, briga com ela para que se retirasse daquele lugar e fosse para casa. Não concordando com o marido, ela resiste e, mesmo assim, acaba sendo forçosamente escorraçada para casa, pelo agressor. Chegadas lá, brigam até aparecer uma vizinha que viera acudir a agressão perpetrada por ele. Depois de tanta agressão à mulher por parte do esposo, esta resolve ir queixar o seu esposo na esquadra policial, enquanto estrutura legal - responsável pela resolução dos problemas sociais e criminais ao nível daquela sociedade.

O segundo fragmento diz respeito a uma mulher que manifesta violência contra o seu parceiro afetivo-conjugal, por este ter encontrado ela prestes a lhe trair com outro amante, inclusive, tendo dito não ser casada, para que fosse aceita e, assim, pudesse consumir a infidelidade ao marido. Estando a tomar um refrigerante em plena via pública, eis-que a interpela naquela situação e, ao perguntar o que é que estaria fazendo naquele lugar com outro homem, ela diz que estaria ali para amantizar com aquele homem porque ele não a teria honrado com ‘*capulanas*’ naquele especial dia da mulher moçambicana. A ‘*capulana*’ é uma espécie de vestes tradicionais que, habitualmente, as mulheres compram para usar tanto no cotidiano, como em ocasiões festivas. Ao descobrir que a mulher teria mentido ser solteira enquanto é casada, o rapaz com quem iria se amantizar, pede de volta o dinheiro que teria desembolsado e vai-se embora. Assim, o casal se recolhe para casa e, ao chegar, ela bate nele até aos sangramentos, alegando que o marido teria atrapalhado os seus planos. Após ser agredido, saiu de casa chorando e foi queixar na esquadra policial, onde no dia da audiência, este retirou a queixa por se tratar ser mãe dos filhos, conforme se pode observar os demais detalhes no quadro que abaixo se apresenta:

5.4.2 Quadro 16: caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 5

<p>Peça 5 - Subuhana 57: 7 de abril (2016). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z5HxpFy3bFI&t=34s três (3) fragmentos: o primeiro fragmento ocorre de 02: 27 a 04:28 minutos; o segundo de 06:26 a 07:05 e 08:19 a 10:17;</p>

terceiro de 27:27 a 31:30 minutos. A peça conta com oito (8) atores, e é realizada em dois meios, primeiro em uma praça pública da cidade de Nampula e, posteriormente, em uma aldeia - na residência do casal.

Discursos:

Fragmento 1 - 02:27 a 04:28 minutos.

Esposo: você ... o que faz aqui? Aqui é no quintal?

Esposa: No quintal? Como assim? Estas não são minhas amigas? Aquelas ali não são mulheres que estão aqui?

Esposo: vocês estão a fazer o quê com minha mulher? Quem mandou vocês andarem com esta mulher? Esta é minha mulher. Você Eu disse que no dia 7, nada de sair pra rua, ficar em casa comigo!

Amigas: Senhor, deixa-lá essa mulher se divertir, ela tá comemorar dia dela.

Esposo: Deixar o que? Esta é minha mulher; eu lhe casei e quem comprou essa roupa que ela usou fui eu. Comprei essa roupa para ela usar em casa e não para estar na rua. Dia 7 é para ela e eu estarmos juntos na nossa casa, no nosso quintal a comemorar esse dia, e não para ela estar aqui na rua de qualquer maneira, ouviram?

Amigas: nada, senhor: sua mulher tem direitos, tem direito de comemorar o dia dela, deixa ela em paz.

Esposo: qual direito!? ... vocês é que andam a desencaminhar minha mulher, né? Vamos embora...

Esposa: não quero, me deixar aqui, você não tem direito sobre mim!...

Esposo: você Não pode brincar comigo. Qual direito que eu não tenho? Qual direito, hummm?

Esposa: Vocêeee ... Vocêee ... sabe que eu não tenho medo de ti? Sabias disso? Estou cansada de ti: aquelas mulheres que você viu lá na praça não estão casadas? Só me olhas eu? Aquelas também são casadas, ouviu?

Esposo: Que mulheres? Estão casadas assim na rua? Na estrada daqui para acolá? Em casa delas não há nada por fazer? Vamos lá embora ... vamos lá em casa...

Esposa: Me deixar, não quero, não vou. Vou quando eu quiser. Hoje é dia 7, é meu dia, não vou para casa; eu não vou, eu não vou ...

Esposo: Esta roupa que te comprei é para você vestir para quem? É para usar comigo. 7 de abril é para comemorar comigo e não para andar na rua, ouviu? Vamos lá pra casa.

Esposa: não quero; me deixar; saí daí ...

Esposo: Senhora, vamos pra casa. Vocêeee ... não brinca comigo, vamos lá para casa, porra ...

Esposa: não vou se eu quiser, posso ir onde eu quiser, hoje é dia 7 de abril. Eu não posso me divertir? Porque?

Esposo: vamos entrar lá dentro e vamos resolver nosso assunto.

Fragmento 2 – de 06:26 a 07:05 e 08:19 a 10:17 minutos.

Esposo: vem aqui; estavas a gingar na rua, vamos para casa, tira essa camiseta que comprei ... tirar minha camiseta.

Esposa: Oque? Tireme-lá, mesmo assim, hoje é meu dia, tenho que me divertir, como as outras mulheres também estão.

Esposo: Aí é? Ok; você me devolveu porrada, né? Ok, ok ... me devolveste porrada, não é? Eu te comprei camiseta, roupas e você me falta com o respeito? Você vai ver comigo ... quem você pensa que é?

Esposa: você não é nada e não me bate.

Esposo: vamos entrar lá dentro para resolver nosso assunto.

Vizinha: o que se passa nesta casa? Porque está a agredir sua esposa?

Esposo: o quê? Vizinha; sobre o quê? Esta merda lhe encontrei lá nas ruas da cidade. Eu lhe compro roupa para ela usar comigo aqui em casa, mas eu lhe encontro na rua.

Esposa: vizinha, a senhora é casada? Como é que seu marido agiu hoje consigo?

Vizinha: sim, sou casada. Ele permitiu que eu fosse comemorar o dia de hoje.

Esposo: Vizinha, saí daqui. Seu marido é palhaço, ele permite isso, mas eu não. Saí daqui, ... saí daqui ... saí lá. Vinha me testar? Está a brincar comigo?

Esposo: você, vamos lá para machamba sachar a terra, do que ficar aqui a brincar.

Esposa: ir na machamba? Eu não ..., não vou. Hoje não vou. Hoje é dia 7 e vou comemorar. Não vou à machamba. Se quiser pode levar sua roupa que me comprou ir vender, mas na machamba não vou, não vou.

Esposo: não vais? Não vais? Mas o que posso fazer com você? Você quer me provocar azar, sabe!...

Esposa: não vou ..., não quero. Hoje é dia 7 de abril. Toda mulher tem o direito de se divertir.

Esposo: dia 7 de merdaaaa ...

Esposa: vejam-lá para ele, cara sem vergonha ..., seu burro, ignorante! Hoje eu vou me divertir. Hoje é dia 7 de abril – dia da mulher moçambicana, é meu dia, ouviu?

Fragmento 3 - de 27:25 a 30:11 minutos.

Secretário do bairro: diga-la mamã, o que aconteceu?

Esposa: no dia 7 de abril, fui à praça das mulheres comemorar com minhas amigas e, chegando lá, não sabia que alguém estava me seguindo; nem imaginava isso porque era dia das mulheres. Este começou a me bater, a me empurrar, a insultar no meio das pessoas lá na praça. Assim, eu vim aqui para pedir ajuda e saber como devo proceder com este homem.

Secretário do bairro: Senhor, é verdade isso? É verdade que você estava a bater sua esposa?

Esposo: sim, é verdade. Eu bati nela. É verdade, eu bati. Só que não lhe bati na lá rua onde estava com as amigas; lhe bati em casa.

Secretário do bairro: o senhor lhe bateu porquê? Lhe encontrou com outro homem?

Esposo: nada disso, não lhe encontrei com homem nenhum. Lhe encontrei com outras mulheres lá na rua, a se divertirem e não gostei disso. Eu sou homem e essa é minha mulher. Não gostei disso, por isso levei ela pra casa. Esse é meu direito. Esta eu lhe casei. Eu é que lhe compro roupa, toda roupa que ela usa eu é que compro, compro porque gosto de ver minha mulher linda, mas não é ficar por aí. Dia 7 de abril é para minha mulher ficar linda e festejar comigo, junto dos nossos filhos - lá em casa, e não para estar nas ruas. Eu disse isso a ela, mas ela não me obedeceu e foi às ruas.

Secretário: nos termos da lei, o senhor violou, porque 7 de abril é dia das mulheres e, o senhor encontrou sua esposa a comemorar e começou a agredir ela.

Secretária Adjunta: Nos termos da Lei nº 29/2009, papá já violou a sua mulher, neste momento papá vai estar preso. Isso chama-se violência doméstica. Está a perceber?

Esposo: preso? Mas eu não bati mulher de outra pessoa, bati minha mulher.

Secretária Adjunta: isso o que o fez chama-se violência contra mulher.

Esposo: Não, mas eu bati minha esposa. Lhe bati em casa.

Secretária Adjunta: Pode ser sua esposa, papá já violou; não pode ser assim. Isso não se explica.

Esposo: minha mulher, assim vão me prender por sua culpa. Você veio me queixar. Este problema é seu por não me obedecer e, assim, estou a ser preso. Fala-lá com essa gente, com essa chefia para eu voltar pra casa.

Secretária Adjunta: Senhor Oficial, por favor, leve este delinquente às celas da cadeia, pois ele está preso e com pena maior.

Bases para a análise dos discursos (formas de comunicação, formas de enfrentamento das violências), a saber: - ameaça; - importunação; - violação/privação de liberdade; - transgressão de direitos; - Machismo; - Troca/compra da pessoa; - objetificação da mulher; - encarceramento; - luta/reivindicação por direitos humanos; - empoderamento/não obediência, - recusa/insubmissão/agenciamento; - ameaça; - violência psicológica; - Agressão física; - Violência doméstica do gênero/mulher e homem; violação de direitos da mulher; - suporte/apoio social - vizinha; - domesticação; - opressão laboral/escravidão; - reconhecimento de liberdade; Instâncias de resolução dos problemas; divulgação/conscientização sobre a violência doméstica contra gênero.

Fonte: adaptado pelo autor

5.4.2 Sinopse da peça 6: Subuhana 88: Violência contra a mulher e rapariga (2021)

Este vídeo contém duas cenas. A primeira cena tem dois fragmentos. No primeiro fragmento desta cena, dois agressores se propõem a pagar um refrigerante a uma conhecida do bairro onde residem. Após ter tomado o refrigerante, exigem que ela o pague, sendo que primeiramente, esta teria dito não dispor de dinheiro para o efeito e, eles insistiram para que tomasse porque iriam paga-lo. Não tendo dinheiro para pagar aquele refrigerante, eles levaram-na ao banheiro, onde vieram a estuprara-la, em recompensa ao refrigerante que eles pagaram para ela. Volvidos dias, ela descobriu o paradeiro dos agressores, tendo os notificado/queixado na delegacia da mulher vítima de violência. Aqui, a violência sexual ocorre em um banheiro de um bar-restaurant situado no meio público. Quando ela se dirige a esquadra policial para efetuar a queixa, encontra um dos agressores que lhe violou sexualmente, sendo ouvido por um outro ato perpetrado contra uma menor, sendo duplamente aberto processo criminal contra a agressor - sobre a violência sexual contra as mulheres.

A segunda cena, refere-se a uma mulher que vinha sendo obrigada a satisfazer as vontades sexuais do seu esposo, no entanto, contra a sua vontade. Estando a preparar a refeição, ela se vê obrigada a deixar de prepará-lo para atender as vontades do esposo. Uma das vezes, ela se recusa a fazê-lo, inclusive, o marido chuta a panela contendo a comida que ela vinha preparando, isto para que ela pudesse atender as vontades sexuais dele. E, tentando puxar ela para dentro de casa, esta grita, tendo aparecido sua vizinha para acudi-la das agressões que vinha sofrendo por parte do seu marido. O agressor entende que a obrigação da sua esposa é satisfazê-lo sexualmente e na hora que ele quer, sendo que a vizinha procura conscientiza-lo de que, o ato sexual deve ocorrer a partir do momento em que ambos desejam e consintam o ato. A vizinha procura conscientizar ao agressor de que o que ele está a praticar contra sua esposa é violência e que existe uma lei que regula esse tipo de atitudes ao nível das relações afetivo-conjugal, naquele contexto social - a Lei 29/2009, de 29 de setembro, conforme se pode observar os detalhes dos fragmentos, no quadro que abaixo se apresenta:

5.4.2.1 Quadro 17: caracterização descritiva dos fragmentos cênicos da peça 6

<p>Peça 6 - Subuhana 88: Violência contra a mulher e rapariga (2021). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bg7vhkIyQl0&t=194s</p> <p>Duas cenas. A primeira com dois fragmentos: 04:27 a 09:48 e 20:15 a 25:25 minutos. A segunda de 26:02 a 31:21 minutos. A peça é realizada por 3 atores (duas mulheres e um homem); local: Meio urbano - No bairro. No bar e na residência do casal.</p> <p>Discursos</p> <p>Cena 1: Fragmento 1 - 04:27 a 09:48 minutos</p> <p>Agressor: Alô mana!...</p> <p>Vítima: Eu?</p> <p>Agressor: iaaaa ... anda cá aqui. Como estás?</p> <p>Vítima: Normal, não sei como está mano?</p> <p>Agressor: Tudo bem; toma-la um refresco ou alguma cerveja.</p> <p>Vítima: não ..., não, ... não bebo, mano, obrigado.</p> <p>Agressor: um refresco?</p> <p>Vítima: não, obrigado.</p> <p>Agressor: não, ... é por bem. Somos pessoas do bem. Nós estamos contigo; somos pessoas com muita fé. É oferta simples, não é nada, tens sorte. Não tenha medo.</p> <p>Vítima: neste momento não estou disponível para beber.</p> <p>Agressor: não tenha medo, nós somos seus amigos. Somos irmãos. Temos fé. Bebe-la um refresco; um refresco, se faz favor, hooo ... toma um refresco em lata ou em garrafa, depende de si.</p> <p>Vítima: está bem, aceito um refresco.</p> <p>Agressor: vais pra onde?</p> <p>Vítima: estou a voltar do hospital.</p> <p>Agressor: toma seu refresco a vontade. Nós somos pessoas com fé.</p> <p>Vítima: é difícil encontrar pessoas boas assim. Obrigada, mano.</p> <p>Agressor: não tenha medo, nós somos santos, a bíblia e o alcorão fala que quando ver uma pessoa a precisar de ajuda tem que ajudar, toma à vontade seu refresco.</p> <p>Vítima: eu tó muito agradecida, meus irmãos; estou indo embora!</p> <p>Agressor: está indo? Está indo pra onde? Pra casa? E agora?!...</p> <p>Vítima: e agora o quê?</p> <p>Agressor: você não tomou refresco?</p> <p>Vítima: mas esse refresco eu não pedi.</p> <p>Agressor: esse refresco não se paga? E esse dinheiro que compramos esse refresco quem paga? A gente comprou com dinheiro, ouviu?</p> <p>Vítima: mas eu estava a negar vossa oferta. Agora vou pagar com o que? Se não tenho dinheiro?</p> <p>Agressor: vocêeee ... esse refresco vamos – lá</p> <p>Vítima: ir pra onde? Aí ... aí ... aí ... não quero, ui .. ui .. ui ..., socorro!..</p> <p>Agressor: eu gastar 20 maticais e me dizer que estou a ir embora? Arri, isso, não. As coisas se comem de borla? ... lhe</p>

trabalhei bem mesmo...

Amiga da vítima: é o que mana? Estou a ver a andares desse jeito, o que se passa?

Vítima: eu nem sei como explicar. Ontem eu vinha do hospital, quando cruzei com dois moços que me serviram refresco e, eu estava a negar, irmã. Eles me insistiram a tomar e no final, e agrediram em pleno dia, é verdade.

Amiga da vítima: o quêeee ... te agrediram, não é possível! ...

Vítima: esse mesmo que me agrediu dizem que se chama Nómalavo.

Amiga da vítima: minha irmã, primeiro vá ao posto policial efetuar queixa, de lá vão te dar uma guia 'para ir ao hospital, antes de 72 horas. Deves ir denunciar isso, não deixa impune, ok?

Fragmento 2, cena 1 - 20:15 a 25: 25 minutos

Vítima: sim, vim porque estava a voltar do hospital e cruzei com dois moços que estava a beber numa barraca e me serviram um refresco. Depois de tomar, me despedi deles dizendo que iam embora. Daí um deles diz: estás a ir porquê? Você tem que pagar esse refresco. Eu disse a eles que não tinha dinheiro. Dalí eles disseram: haaaaaa... é possível você tomar refresco de borla? Dalí me pegaram e me agrediram eles os dois e, por isso que vim até aqui.

Policial civil: a senhora conhece um desses homens?

Vítima: não conheço bem. É pela primeira vez que os vejo, mas um deles, quando eu saí do local, apareceram uns moços que me disseram que conhecem um deles, e que nome dele é Nómalavo.

Policial civil: Nómalavo?

Vítima: sim. Agora, o outro dizem que é novo, mas o principal é esse Nómalavo.

Policial civil: mas eu acabei de prender alguém com esse nome, não sei se é o mesmo. Senhor Lâmina, traga esse homem que está aí nas celas.

Vítima: hiiiiii é esse mesmo, estou a lembrar, parece agora mesmo ... é esse mesmo. Ui ui ui ui é esse mesmo que me agrediu.

Policial civil: Senhor Nómalavo, tem mais um caso aqui contra si. O senhor conhece esta senhora?

Agressor: outro caso?

Policial civil: estou a perguntar se conhece esta senhora?!...

Agressor: não, não conheço. Eu nunca vi ela.

Policial civil: não conhece? Senhora, é esse senhor que a senhora está se referindo?

Vítima: é esse mesmo. Você não me conhece? Você não me conhece mesmo? Não se recorda do que fez comigo? É ele mesmo!... é esse mesmo. Me conhece, esse senhor.

Agressor: não é verdade; não conheço esta senhora. Vítima: está a mentir, me conhece; este senhor estava com amigo dele, vocês me pagaram refresco, este senhor é mau, é marginal.

Policial civil: o senhor não se lembra de ter agredido esta senhora? Você e teu amigo, estavam a beber cerveja, compraram refresco para ela só para poderem lhe agredir? O senhor se recorda disto tudo?

Agressor: não sei, como estive bêbado, não me recordo ter feito isso.

Policial civil: o senhor, porque é violento assim? Assim tens dois processos por estupro. Acabou de sair aqui uma senhora que disse que pegaste seios da filha dela em plena rua; acabaste de violar ela e, agora está aqui outra senhora te acusando em ter agredido ela. Isso é crime. O senhor está com dois processos e pode voltar às celas.

Vítima: eu quero justiça, esse senhor me violou, estava com amigo dele. Eu quero justiça.

Policial civil: vou passar uma guia para a senhora ir ao hospital e deve ser agora, antes de passar 72 horas. A senhora tem que ir logo ao hospital e depois voltar pra aqui.

Vítima: está bem, está bem, chefe. Com licença, chefe.

Cena 2 – 26:02 a 31:21 minutos

Esposo: alô, ... vir me atender!...

Esposa: estou a fazer chima!

Esposo: vir me atender, pá!..

Esposa: como assim? Essa chima vai se queimar!..

Esposo: mas qual chima?!... eu e essa chima quem é importante?

Haaaa ... vir me atender.

Esposa: esta chima vai se queimar.

Esposo: vocêeee ... se isso arrefecer, você vai aquecer? Haaaaaa... vamos lá ... vir me atender. Eu passar mal enquanto estou casado?

Alô ... mais uma vez...

Esposa: chegaaaa...

Esposo: chega o que?

Esposa: chega violação da mulher e da rapariga. Você não está a ver que estou a cozinhar?

Esposo: hehehehehe ... então, se é que chega, chega comer chima que eu compro, essa aqui. Eu é que comprei. Quem comprou? Caril que você vai comer quem comprou? Essa roupa que usaste quem comprou? Chega o quê? Vir me atender de novo.

Esposa: eu não quero ...

Esposo: eu te casei, eu te casei e tenho que te usar, ouviu? Vamos ... vir me atender aqui. Senhora, isso vai arrefecer, vir me atender.

Esposa: eu disse que não quero, chega!...

Esposo: vir me atender, porra ... você ...e se isso arrefecer? ... vir me atender!....

Esposa: aí ... aí ... aí ... ui ... ui ... ui...

Vizinha: é o que? O que se passa aqui?

Esposo: essa senhora aqui, sempre me nega. Não sei se tem outros namorados, não sei quê ... quê... mas eu quero e ela não quer.

Vizinha: não pode fazer assim. Isso não precisa ser assim ... calma, o que é que foi?

Esposa: é assim: primeira vez, ele me pediu e eu lhe atendi, isso quando eu estava a cozinhar e deixei a comida no fogo a se queimar. Segunda vez: quando eu queria tirar a comida do fogo, ele veio de novo e disse que queria mais e eu lhe disse que chega.

Esposo: ouviu ... ela disse chega pra mim.

Vizinha: heeeeeeeee, papá, chega ... não faz isso com ela. Não, não, ... pai. Há uma coisa que ela está a dizer: pai diz que ela nega, mas o que está a acontecer ela está a explicar agora, que pai veio pedir a ela e foram e esta é a segunda vez.

Esposo: sim, não me chegou. Não me chegou. Eu queria mais, depois ela começou a negar.

Vizinha: papá, ... papá, ... papá, ... não é possível. Isso que papá está a fazer é violência.

Esposo: não é violência ... você é que está me violar eu. É violência quando é outra mulher, ela é minha mulher. Eu fui pedir namora em casa dos pais, me aceitaram para eu casar e usar em qualquer momento que eu quiser, então, você não me fala isso.

Vizinha: não estou a te violar, papá ... não, não, não. Eu também não vou sair daqui; não vou deixar ela só. O senhor vai

dizer que estou a acudir ela porque é mulher. Isso é violência.

Esposo: é violência porquê? Agora é violência porquê?

Vizinha: independentemente do senhor ter casado ela, não pode fazer isso. Papá fazer sexo, ela tem que aceitar e, fora disso, não pode ser todos dias. Toda hora que o senhor está disposto.

Esposo: agora, quando isso arrefecer, quem vai aquecer?

Vizinha: vida disto aí é toda hora aquecer e arrefecer, ouviu?!...

Esposo: sozinho? Quando tenho mulher?

Vizinha: sim, você tem que ter a capacidade de arrefecer. Imagina o dia que você não tiver mulher em casa, como é que isso vai arrefecer?

Esposo: então isso significa que vou ficar '*matreco*'? Eu pedi em casa dos pais, me autorizaram para qualquer momento eu fazer, depois ela nega.

Vizinha: eu vou repetir de novo: é mentira. Não tem nada a ver, porque não é o senhor casou, que sua esposa deve aturar toda hora que o senhor quer fazer sexo e ela ter que aceitar!

Esposo: agora, quero saber: será que isso está na lei?

Vizinha: está na lei, papá!...

Esposo: nada, não é possível!...

Vizinha: papá sabe ler?

Esposo: sim, sim, sei ler e muito bem.

Vizinha: leia então, isto. Leia sozinho e perceba.

Esposo: a lei foi promulgada pelo Presidente da República e publicada no Boletim de República, a 29 de setembro de 2009 – a lei nº29/2009. Tem lei, sim, haaaaaa.....

Vizinha: já percebeu né? Que o senhor está a violar essa mulher? Não pode fazer isso.

Esposo: afinal tem lei né? **Vizinha:** tem lei sim e, papá sabe ler, está a perceber. O senhor pode ir preso porque está a violar sua esposa.

Esposa: mamã, eu tó cansada...

Vizinha: não é porque ela é sua esposa, que o senhor casou, que tem que fazer isso. Estás a lhe violar. Ela deve precisar e chamar: papá, vem-cá ... porque ela precisa. Mas toda hora papá quer importunar ela, não pode ser assim.

Esposa: toda hora ..., toda hora ... ele quer!...

Vizinha: pai, não pode fazer isso.

Esposo: assim estou ameaçado. Presidente da República promulgou. Tem lei.

Vizinha: tem lei sim, o senhor não pode continuar assim.

Esposo: mamã, eu não sabia, peço perdão. Pensava que como é minha mulher, qualquer hora posso usar quando eu quiser. Não sabia que tem lei. Não heide continuar a fazer isso. Desculpa e muito obrigado pela informação, vizinha.

Bases para a análise dos discursos (formas de comunicação, formas de enfrentamento das violências), a saber: - Aliciamento; - Importunação/ assédio sexual; - Abuso sexual; - Agressão física; - Conscientização sobre direitos; - Conscientização sobre denúncia; conscientização/divulgação da lei sobre a violência doméstica contra as mulheres.

Fonte: adaptado pelo autor

5.4.3 Análise, interpretação e discussão dos dados

O primeiro fragmento da primeira cena se dá aos 01:42 minutos do vídeo intitulado: Sete (7) de abril. É uma manhã, várias mulheres se encontram em uma praça pública onde habitualmente se comemora o dia das mulheres moçambicanas ao nível do município da cidade de Nampula, em Moçambique. A praça está recheada de mulheres, todas elas coloridas daquelas vestes de ‘*capulana*’. O rosto da mulher agredida pelo marido é maquiado com uma das suas amigas ali presente; nos arredores é possível observar várias viaturas passando por ali, afinal é um feriado festivo que movimentava várias pessoas daquela urbe. É possível ouvir buzinas dessas viaturas - motorizadas, autocarros, bicicletas; o dia está lindo, pois faz sol. Do outro lado da calçada é possível observar o rosto de outra mulher sendo maquiado por parte de outra amiga ali presente. Todas elas sorriem, o que indica estarem felizes naquele momento. Estão sentadas em um dos bancos feitos para o pedestre poder se acomodar naquela praça pública. Inclusive, tudo indica que estão em uma calçada onde tem um ponto de ônibus.

De repente, chega o esposo de uma das mulheres ali presente. Vestido de roupa preta e um chapéu também preto, se mostra agitado procurando sua esposa ao longo daquela praça pública bastante aglomerada de mulheres, afinal é o dia em que elas procuram comemorar aquele tão esperado dia das mulheres moçambicanas. Tendo encontrado sua esposa, pergunta empurrando-a: *você, o que está fazer aqui? Mas aqui é no quintal?* A esposa responde ao marido: *essas e aquelas outras mulheres, não são mulheres como eu que estão aqui?* O agressor ataca verbal e fisicamente, inclusive, gesticulando e empurrando a amiga da esposa que vinha lhe maquiando, em direção à rua, dizendo: *você, quem te mandou maquiá-la minha esposa?* Ela responde: *eu tô a procura de dinheiro, tô a fazer dinheiro.* Ele diz: *dinheiro de o quê? Quem te mandou maquiá-la minha esposa? Esta é minha mulher.* Em seguida, o agressor diz para sua esposa: *eu disse que dia 7 de abril não é para passar na rua, é para passar comigo lá em casa, junto das crianças.*

Naquele momento, as outras mulheres que presenciavam aquelas agressões, procuram questionar o agressor, pedindo para que não fizesse aquilo com ela, dizendo: *não faz isso, deixa ela, nada ... essa mulher tem direitos, sabemos que ela é sua mulher, mas não é assim como deve ser!* O agressor responde: *não é assim o quê? Qual direito? Você vem pra rua com objetos de embelezamento para minha mulher? Eu é que casei ela e não admito isso, ouviu?...* Assim, o agressor despiu as vestes que a esposa havia usado naquele dia comemorativo, e começou a agredi-la empurrando-a para casa, e ela resistindo aos empurrões do seu marido, e sempre dizendo: *não tenho medo de ti, eu tenho direitos, sabia disso? Aquelas mulheres que você viu lá na praça não estão cassadas? Não vou pra casa, vou se eu quiser! Hoje é dia 7 de*

abril, é meu dia! Não posso me divertir porque estou casada? E, como forma de privá-la em casa, o agressor exige: *tira-la essa camiseta que eu te comprei*, recusando fazer isso, este a despiu e bate nela até aparecer a vizinha que viera acudir a violência que vinha sendo perpetrada pelo agressor, como se pode observar a partir dos minutos 03: 02 ao 04: 28, de 06:16 ao 07:05, inclusive, de 08:18 ao 10:17, tendo desfecho entre os minutos 20:26 a 31:28, quando a esposa decide denunciar seu marido na esquadra policial, pelas agressões perpetradas contra ela, tendo sido preso conforme preza a lei 29/2009, de 29 de setembro - pelo crime da violência contra a mulher.

Já, aos 25:30 minutos do segundo vídeo intitulado - Violência doméstica contra mulher e rapariga, a esposa prepara a refeição, quando o esposo sai de dentro de casa exigindo a ela: *alô, vir me atender*. A esposa responde: *estou a fazer 'chima'* - uma espécie de massa feita com farinha de milho branco, designado no Brasil por angu. Ele diz: *vir me atender pá!* Ela responde: *Como assim? Esta 'chima' vai se queimar*. Ele diz: *mas qual chima? Afinal chima e eu quem é mais grande, então? Hammm, vir me atender!* Ela responde ao marido: *Esta chima vai se queimar, estou a pedir me esperar!* Ele diz: *vocêee... se isso arrefecer, você vai aquecer? Haaaaaa? Vamos lá ... vir me atender. Arri, eu estar aqui aflito enquanto casei?* E assim, puxou a esposa para dentro de casa, onde foi manter relações sexuais com ela forçosamente. Após ter satisfeito o esposo, ela volta para o quintal e continuou preparando a comida que havia deixado no fogo.

No minuto 26: 44, ele volta de novo e diz: *alô, mais uma vez*. Furiosa e impaciente, a esposa aponta nele com a mão e grita: *Chegaaaa!* Ele diz: *chega o quê?* Ela responde: *chega violação da mulher e da rapariga*. Nervoso ele responde gesticulando com braços, inclusive, intimidando-a: *hahahahaaaaa, então se já que chega, chega comer 'chima' que eu compro, esta aqui! Eu é que comprei; quem comprou? Caril que você vai comer, quem comprou? Essa roupa que você usou, quem comprou? Chega o quê? Vir me atender de novo!* A esposa responde: *hiiiiiiii ... eu não quero! Você não ouve?* O agressor continua com a violência, dizendo: *Eu te casei, você não ouve? Vir me atender aqui! Senhora, isto aqui já aqueceu, se demorar vai arrefecer, vir me atender!* A esposa grita: *eu disse que chega, não quero mais!* Ele diz: *vir me atender, me atende ou não! Vir me atender*. Em seguida ele chutou a panela que estaria no fogo, sendo feita a refeição.

Por um lado, se levarmos em conta análise do comportamento manifesto pelos agressores nos vídeos acima mencionados, pode se inferir que o mesmo está relacionado/vinculado, do ponto de vista da análise de discurso social, a uma hegemonia masculina a partir da qual se estabelece a articulação de ordens de discurso enquanto marco

delimitador que sustenta a luta hegemônica dentro do contexto familiar (FAIRCLOUGH, 2001), caracterizado, segundo o autor, por relações sociais assimétricas, entre “um grupo dominante que procura exercer poder, dominando o grupo subalterno, por meio do discurso e mediante a constituição de ordens discursivas locais” (p. 125).

Por outro lado, quando as vítimas da violência perpetrada pelos seus respectivos parceiros afetivo-conjugais, questionam o comportamento, ou seja, não concordam com as atitudes de seus maridos, exigindo seus direitos, há, do ponto de vista da análise do discurso social estabelecida por Fairclough (2001), uma mudança discursiva caracterizada, segundo o autor, como uma matriz a partir da qual vai permitindo a construção da hegemonia dos indivíduos ao nível das relações societárias, “requerendo um grau de integração de instituições locais e de relações de poder, de tal modo que as subalternas sejam parcialmente moldadas por relações hegemônicas e lutas locais possam ser interpretadas como lutas hegemônicas” (p. 125), o que significa que, as atitudes manifestas pelas vítimas da violência perpetrada por seus parceiros, contradizem a ordem do discurso hegemônico/dominante manifesto pelos agressores, as quais estão relacionadas com os valores tradicionais a partir dos quais os indivíduos foram ou são socializados, a priori. Sendo que, nessas reivindicações, as vítimas da violência acabam construindo, inclusive, uma dada ordem de discurso hegemônico a partir das mudanças discursivas desencadeadas por elas.

5.4.3.1 Tensão entre tradição e modernidade *versus* mudança cultural no teatro do Subuhana

Nas duas cenas teatrais acima apresentadas, é possível observar uma certa tensão entre tradição e modernidade. Nesta tese, por tradição entendo como aqueles discursos veiculados nesses vídeos teatrais - relacionados com certos comportamentos como: autoritarismo, imposição, comportamento controlador, domesticidade feminina, transgressão de direitos humanos, dominação masculina sobre a mulher, servidão, escravização, individualismo e tantos outros possíveis atributos ou adjetivos afins. Por modernidade, entendo como sendo aquelas atitudes e comportamentos manifestos pelas vítimas, se opondo aos agressores, contradizendo uma série de atitudes arraigadas na sociedade moçambicana, e que têm a ver ou estão baseados nas normas e valores culturais difundidos na sociedade, se caracterizando em expressões como: *não quero, chega, pára com isso, você não entende que não quero? Eu tenho direitos*, e mais tantas outras.

Esses vídeos, ao vincular mensagens em que, por um lado, evidenciam a manifestação de comportamentos sobre a violência contra as mulheres perpetrados por parte dos agressores e, por outro lado, comportamentos adversos e/ou de enfrentamento à esses comportamentos

por parte das vítimas, parece-me que a obra artístico-teatral do grupo Subuhana está implícita ou explicitamente voltada para a relação Norte-Sul ou Sul-Sul, chamando atenção para a necessidade de emancipação, prevenção e/ou enfrentamento à essas violências perpetradas contra as mulheres, naquele contexto social. Quando me refiro que neste capítulo da tese há uma tensão entre tradição e modernidade ou pós-modernidade, me baseio em comportamentos veiculados pelos atores, no teatro audiovisual, caracterizados a partir das seguintes falas: *você, o que está fazer aqui? Mas aqui é no quintal?* – discurso que pressupõe a domesticidade feminina; *não tenho medo de ti, eu tenho direitos, sabia disso? Não vou pra casa, vou se eu quiser! Hoje é dia 7 de abril, é meu dia! Não posso me divertir porque estou casada?* (vídeo 7 de abril, 2016) - discurso relacionado com agência, empoderamento, ou subversão da situação de opressão.

Ou seja, se observarmos atentamente as manifestações artístico-teatrais sobre a violência contra as mulheres veiculadas no teatro do grupo Subuhana, veremos que, o que parece é que o contexto social moçambicano a partir do qual é difundido estas mensagens teatrais, está tentando se colocar numa modernidade que a própria sociedade não consegue acompanhar, porque as relações de gênero entre homens e mulheres, ao meu ver, parecem ser tradicionalmente construídas com base em diferenças biológicas existentes entre os indivíduos do sexo masculino e feminino, o que contradiz com a modernidade, a qual vem perspectivando o gênero como construção social e histórica (SCOTT, 1995). No contexto em que são veiculadas as mensagens sobre a violência contra as mulheres nesse teatro, parece que existe um descompasso que se faz presente em vários episódios dos fragmentos cênicos, chamando atenção, por um lado para atitudes tradicionais manifestas pelos agressores e, por outro lado, atitudes que se podem enquadrar como sendo da modernidade – relativas ao enfrentamento, ao apelo aos direitos humanos dos sujeitos acometidos pela violência de gênero.

Nesses vídeos teatrais que abordam a violência contra as mulheres, a mensagem é veiculada de maneira controversa, mostrando uma tensão ‘tradição’ e ‘modernidade’, tanto naquelas relativas à ordem do discurso hegemônico - manifesta pelos agressores, quanto aqueles referentes a mudança discursiva (FAIRCLOUGH, 2001) - manifestas pelas vítimas, procurando estabelecer outro posicionamento dentro do contexto das relações afetivo-conjugais entre homens e mulheres. Quando abordo as mensagens em que as vítimas da violência perpetrada por parte de seus parceiros afetivo-conjugais se contrapõem a tais atitudes que atentam a sua integridade humana, inclusive, se colocando como sujeitos de direito, procuro sinalizar a importância da igualdade de gênero como pressuposto para a

observação de relações sociais saudáveis ao nível do gênero e, neste contexto, resgato a ideia segundo a qual, tem que morrer a tribo para que possa nascer a nação.

No entanto, procuro contextualizar a tensão entre tradição e modernidade, espelhando a política de assimilação e miscigenação, porque julgo existir similaridade entre esses conceitos. Pois, Moçambique é um país multiétnico a partir do qual “a colonização juntou sob a mesma bandeira povos com hábitos e costumes diversos” (SCHENKER, *et al.*; 2011, p. 91). Trata-se de um território com vários dialetos, diferenciados ritos de passagens, ou seja, diversificados costumes, dos quais são praticados em função da cultura de cada região, formas de comunicação e construções de relações de gênero contextualizadas a cada região - Sul, Norte, Centro. Nesse contexto, quando o país se tornou uma nação independente - aos 25 de junho de 1975, o novo governo da República Popular de Moçambique, presidido pelo primeiro Presidente da República Popular de Moçambique - Samora Moisés Machel, decidiu que, para que o país avançasse na direção de um desenvolvimento que estivesse em concordância com os anseios da política governativa daquele período pós-colonial, deveria se implementar uma política, segundo a qual, deveria morrer a tribo, para que nascesse a nação (SCHENKER, *et al.*; 2011; ZIMBICO, 2016).

Assim, para que fossem considerados civilizados ou mesmo indivíduos modernos aos olhos daquela política que considero colonial, a então política de ‘assimilação’ e ‘miscigenação’ difundida naquele período, pregava que os nativos daquele território multiétnico, conforme Schenker *et al.*; (2011), deveriam aderir/absorver a língua e a civilização portuguesa, em detrimento das suas culturas. Segundo os autores, se para o colono português as diferenças podiam se resolver através da adesão à política portuguesa de assimilação e miscigenação por parte dos nativos “para a FRELIMO, a solução para as diferenças étnicas residia na construção do ‘homem novo’, significando que cada um deveria renunciar a sua tribo para que nascesse a nação” (SCHENKER, *et al.*; 2011, p. 91). Se tratou, segundo os autores, de um problema étnico-racial resultante de uma estratificação social baseada na raça e etnia, que teve como consequência o surgimento de uma sociedade constituída por três camadas sociais, com diferentes oportunidades, a saber: os europeus brancos e mestiços, os africanos assimilados e os indígenas.

Ou seja, após a conquista da independência nacional, conforme Zimbico (2016), ainda que a política reconhecesse a diversidade etnolinguística como uma realidade vigente naquele contexto social, todos os cidadãos deveriam se identificar com a língua portuguesa e, nesse contexto, o acesso ao ensino primário passou a ser uma questão prioritária e obrigatória para todos os cidadãos, “independentemente da cor, raça, sexo, estatuto social, religião, entre

outros atributos” (p. 145). Ao meu ver, parece que se partia do princípio de que, abandonando os costumes e as línguas locais, vulgo bantu, estaria se desapegando da tradição e, em contrapartida, aderindo os costumes e a língua portuguesa - vistas como questões da modernidade que pudessem alavancar o país do ponto de vista da civilização. Para o efeito, conforme Zimbico, faltou a planificação de um ensino primário por parte do novo Estado que correspondesse às expectativas dessa diversidade, tendo se limitado a valorizar a inclusão e a união. Como se pode observar, o novo Estado moçambicano constituído após a independência, procura suprimir a tradição local, do ponto de vista etnolinguístico, defendendo “a construção de uma nova nação mediante a ‘unidade nacional’, em que em cada moçambicano devia ‘morrer a tribo e nascer a nação’ e a conseqüente adoção do português como ‘língua de unidade nacional’, fato que desencorajou à diversidade etnolinguística” (ZIMBICO, 2016, p. 145).

Como se pode observar, parece que, desde o período da colonização, inclusive após a independência, houve um confronto ou descompasso entre tradição e modernidade, pois a história e a política da educação em Moçambique, conforme Zimbico, trazem consigo vestígios que mostram que “o novo Estado Moçambicano dedicou-se à criação de um sistema de ensino que se contrapusesse ao sistema colonial, caracterizado por ser discriminatório em função da cor e do estatuto socioeconômico conferido a todas as pessoas” (ZIMBICO, 2016, p. 146). E, apesar de que a política colonial portuguesa de assimilação e miscigenação ter difundido o não racismo, segundo o autor, sempre esteve imbuída de um desprezo pelas culturas nativas, e pregava que todo habitante do império português tinha a oportunidade de absorver a civilização portuguesa e, se assim o fizesse, seria aceito como igual aos portugueses por nascimento, seja qual fosse a sua cor ou origem (SCHENKER, *et al.*; 2011, p. 91).

Se, em termos políticos Zimbico (2016) espelha a Constituição da República de Popular de Moçambique, esclarecendo que o Estado moçambicano sempre visou “eliminar as estruturas de opressão, exploração coloniais e tradicionais e da mentalidade que lhes estava subjacente” (cf. o art.º 4 da CRM de 1975), a segunda categoria, a da “reprodução das relações sociais estaria, à vista, sujeita aos interesses dos ‘órgãos de poder popular’ que era suposto dirigirem a ‘aliança operário-camponesa” (p. 151). Segundo este autor, para se poder entender como se dá a relação de dominação é necessário considerar as respectivas articulações que se observam em estreita articulação com o processo social vigente porque o autor acredita que,

É pelo fato de a política geral do Estado colonial português ter-se tornado discriminatória que o respetivo sistema de ensino foi concebido para corresponder a esses objetivos. Vendo o sistema de ensino em relação às condições objetivas do mundo da produção, convém analisar em que medida a escola tem contribuído para a prevalência da classe considerada dominante, sobre a que é tida como dominada; e como estas relações de poder estão em consonância com as políticas tanto educativas (ZIMBICO, 2016, p. 155), quanto as de saúde.

Portanto, o autor enaltece que falar de políticas é buscar analisar as legislações que configuram as relações sociais construídas historicamente e estabelecidas consoante a esfera de poderes e interesse peculiares. Decorre daí que, para ele, era preciso criar o “homem novo”; era preciso que a ciência vencesse a superstição, de modo a unir todos os moçambicanos (ZIMBICO, 2016, p. 161), e para além das tradições e línguas diversas, que caracterizam Moçambique, na “nossa consciência devia morrer a tribo para que nascesse a nação” (MACHEL, 1978, p.11). Nesse sentido, a lei possibilita que se descubra a prevalência da vontade da classe tida como dominante.

É neste contexto que procuro trazer esta questão nesta tese em que analiso as mensagens veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana, pressupondo que, ‘morrer a tribo para que nasça a nação’, seria, ao meu ver, abandonar ou renunciar atitudes arraigadas na tradição, que atentam a integridade do outro e aderir comportamento saudável, democrático - um desafio que, em pleno Século XXI, tem se caracterizado como enfrentamento tendente a suprimir as relações de opressão, de dominação, de submissão, de exploração, de escravização das mulheres ao nível das relações gênero desencadeadas entre homens e mulheres no contexto das relações afetivo-conjugais e/ou sexuais. Sendo que, para isso acontecer, ao meu ver, é necessário que morra a tribo e nasça a nação, ou seja, a sociedade moçambicana a partir da qual é direcionada as mensagens do grupo teatral Subuhana é confrontada com o desafio de, por um lado, rever os modos de vida ‘tradicionais’ ali vigentes, por outro lado, pautar por outras condutas que possam contribuir para a observância de relações sociais democráticas e/ou saudáveis ao nível das relações de gênero entre homens e mulheres.

Ou seja, nessa questão relativa a Morrer a tribo para que nasça a nação, parece-me que se pode fazer uma relação entre o sujeito cartesiano e o sujeito moderno, o que me desperta atenção em torno do conceito antropológico sobre o individualismo moderno - trazido por Louis Dumont a partir de uma filosofia cristã. O autor parte do pressuposto de que as ações que movem o indivíduo estão além da sua origem, ou seja, as ideias que o fundamentam são idiossincráticas (DUMONT, 1992), o que significa, no meu entender, que ele age fora dos padrões normais esperados pela sociedade e, portanto, trata-se de um indivíduo que se encontra, segundo o autor, ‘à margem do mundo’, ou simplesmente, ‘fora-do-mundo’, e que

apenas obedece a regras subordinadas aos valores absolutos de sua ordem antissocial. Tal comportamento, segundo Louis Dumont, “é obra de homens que se viam a si próprios como indivíduos: as névoas do pensamento confuso ter-se-iam dissipado ao sol de Atenas, com o mito a entregar as armas à razão” (DUMONT, 1992, p. 34).

Com base no que foi acima exposto, a tribo, neste caso, representa os valores tradicionais arraigados na sociedade moçambicana, os quais contribuem para a perpetração e perpetuação da violência contra as mulheres. Ao agirem de forma violenta, ao meu ver, parece que o teatro do Subuhana está despertando atenção a um comportamento que tem sido manifesto por um modelo de masculinidade tradicional, o qual pode se inferir de que tem a ver com “a posição de poder nas relações de classe e de sexo” (HIRATA, 2014, p. 61), o qual está baseado nos valores e costumes tradicionais vigentes naquele contexto social, conforme a fala: *Caril que você vai comer, quem comprou? Essa roupa que você usou, quem comprou? Chega o quê? Vir me atender de novo!* Este discurso revela que a masculinidade é socialmente construída/educada para o exercício e perpetuação da tradição, pois manifestando atitudes/comportamentos violentas que espelham a desigualdade, deixam claro que aquela sociedade está vivenciando ambientes tradicionais marcados por relações sociais assimétricas ao nível do gênero entre homens e mulheres. Neste caso, talvez o estudo sócioantropológico conduzido por Louis Dumont em torno das sociedades a que o autor designou por ‘*universitas*’ e ‘*societas*’, a partir das quais, para abordar a concepção de sociedade que lhe convinha contrapor ou criticar, recorre ao que designou por ‘ideologia individualista’, a fim de questionar a transição entre dois universos antitéticos ou duas ideologias inconciliáveis (DUMONT, 1992).

Neste contexto, parece-me que as mensagens veiculadas no teatro do Subuhana, sobre as agressões perpetradas contra as mulheres por parte de seus parceiros afetivo-conjugais, refletem uma atitude cartesiana, pois ao impô-las às suas vontades, ao obrigar que elas ajam em função dos seus desejos, ao não dar espaço para o dialógico, ao não concordar com as opiniões destas, muito menos dar a oportunidade para que elas possam exercer o direito da sua cidadania, da sua liberdade, de ela se esclarecer, agredindo, estuprando e desqualificando a existência delas enquanto humana e ser social naquele contexto em que se desenvolve as relações de gênero, penso que os esposos agressores estão agindo dentro do contexto dessa ideologia individualista difundida por Louis Dumont, atrelada a *universitas*.

Na perspectiva sócioantropológica de Dumont (1992, p. 34-35), quando falamos de indivíduo é necessário levarmos em consideração duas questões concomitantes: por um lado, o indivíduo como um objeto fora de si, obrigando-nos a distingui-lo analiticamente como

sujeito empírico ou particularmente indivíduo exemplar da espécie humana tal como se encontra em todas as sociedades. Por outro lado, conforme o autor, o indivíduo como um valor, “um ser moral, independente, autônomo, que veicula os valores supremos e ocupa o primeiro lugar na ideologia moderna do homem e da sociedade” (p. 35). Neste contexto, Louis Dumont vai dizer que existem dois tipos de sociedades: individualista e holística. Nos casos em que o indivíduo é tido como valor supremo, o autor atrela-o a sociedade individualista; nos casos opostos, em que o valor está na sociedade como um todo, o autor espelha-o a uma sociedade holística. Nessa linha de pensamento, existem, conforme Viveiro de Castro (2002), duas concepções de sociedade, historicamente opostas, no entanto, combinadas, se fundindo na noção e em seus sentidos geral e particular: *universitas* e *societas*. Conforme o autor,

Traduzindo a polaridade conceitual entre *universitas* e *societas* em termos de uma oposição real, as dicotomias tipológicas destacam aspectos variados de um contraste em última análise redutível a ‘Nós’ *versus* os ‘Outros’, constituindo o núcleo de ‘teorias do grande divisor’ que singularizam o Ocidente moderno frente às demais sociedades humanas - todas contendo alguma referência aos pares ‘primitivo/civilizado’; ‘tradicional/moderno’; comunidade/sociedade; status/contrato; dom/contrato; tradicional/racional; ‘holismo/individualismo’ (VIVEIRO DE CASTRO, 2002, p. 9), assim por diante.

Estas dicotomias, conforme o autor, evocam certos valores relativos à oposição natureza/cultura, os primeiros termos representando vários sentidos do estado mais natural das coisas, evocando valores da oposição ‘indivíduo/sociedade’, inclusive, “denotando formas sociais onde prevalece o ‘grupo’ como unidade básica, enquanto os segundos apontam para uma forma social onde o ‘indivíduo’ ganha preeminência” (VIVEIRO DE CASTRO, 2002, p. 10). Ainda segundo esse autor, estas dicotomias podem ser interpretadas como “dualismo ontológico que opõe essências sociais irreduzíveis, mas também como um contraste sobretudo heurístico, que exprime a predominância de um polo sobre o outro no interior de cada tipo social” (idem).

Neste contexto, a *universitas* pressupõe a ideologia individualista, a sociedade primitiva ou tradicional. Já, a *societas*, diz respeito ao holismo, ao indivíduo ou sociedade moderna. Na lógica da *universitas*, conforme Louis Dumont, há uma concepção de homem confinada/atrelada aos preceitos da igreja, para a qual o autor designou, por exemplo, ao renunciante indiano, como um ‘indivíduo-fora-do-mundo’, pois este “procura a verdade última, abandonando a vida social e as suas imposições para se consagrar ao seu progresso e, ao seu destino próprio; a sociedade impõe a cada um uma interdependência estrita, um conjunto de obrigações” (DUMONT, 1992: p. 35). Trata-se, segundo o autor, de uma dialética indiana posto em voga, enquanto um abismo que separa o renunciante do mundo social e do

homem-no-mundo, a partir do qual o individualismo emerge em uma sociedade tipicamente tradicional, com base em um distanciamento ao mundo social como condição para o desenvolvimento espiritual individual. Ou seja, o primeiro passo para a emergência desse ‘indivíduo fora-do-mundo’, segundo Louis Dumont, foi deixar para atrás o mundo social, com base em uma pedagogia estabelecida por epicuristas, estóicos e helenistas: “estas escolas ensinam a sabedoria, e quem quiser tornar-se sábio terá que começar por renunciar o mundo. Trata-se de uma dicotomia radical entre a sabedoria e o mundo, entre o sábio e o homens não-esclarecidos que continuam a ser presas da vida mundana” (DUMONT, 1992, p. 37). Assim, este indivíduo, segundo o autor, apenas deveria obedecer às regras internalizadas sobre as coisas que lhe eram ensinados, apenas obedecendo-as, tanto às questões de ordem divina, quanto as da ordem mundana de sua própria vontade, do que os valores morais da coletividade.

Pelo contrário, o holismo, ou seja, a *societas*, seria uma sociedade em oposição à *universitas*. Ao invés do ‘indivíduo-fora-do-mundo’, aqui temos o ‘indivíduo-no-mundo’ que, segundo Louis Dumont, vive subordinado às normas sociais, o indivíduo-no-mundo, se subordina ao “holismo normal da vida social, é capaz de conter economicamente todas as principais transformações subseqüentes; o valor supremo exercerá uma pressão sobre o elemento mundano antitético que contém” (DUMONT, 1992, p. 41). Deste modo, conforme o autor, a vida mundana será substituída por um “elemento extramundano; a vida no mundo será concebida como podendo conformar-se inteiramente com o valor supremo; o indivíduo-fora-do-mundo ter-se-á transformado no moderno indivíduo-no-mundo” (idem).

Como se pode observar, a posição alternativa referente a *societas*, conforme Viveiro de Castro (2002), tida como “moderna, revelando-se uma singularidade histórica e/ou ideológica: a verdadeira natureza social” (p. 11), o que carece, inclusive, de um contraponto ou visão/análise crítica, porque o privilégio dado a um desses tipos de sociedades como sendo ‘verdadeira natureza social’, penso que não se leva em conta os anseios e princípios sócio-culturais dos demais partes do mundos, ou “a oposição entre os dois tipos de sociedade manifestaria sobretudo a diferença entre duas concepções sóciocosmológicas globais” (VIVEIRO DE CASTRO, 2002, p. 11), ou talvez haja conotações socioantropológicas e/ou culturais que, segundo o autor, fizeram com que se distinguisse a *universitas* como um tipo de sociedade primitiva, ou pelo simples fato de que este modelo,

(...) ecoa em tendências teóricas contemporâneas que privilegiam supostos condicionantes universais da ação (escolha racional, vontade de maximização do valor) e que consideram as categorias sociológicas geradas por e para a sociedade moderna (como o indivíduo, o poder, o interesse, a economia, a política) como

aplicáveis a qualquer sociedade, visto que a oposição entre os tipos é antes de grau que de natureza (VIVEIRO DE CASTRO, 2002, p. 11).

Sobre esta questão, penso que, o que caracteriza a essência do ser humano é sua identidade com o contexto social do qual faz parte, do ponto de vista dos valores culturais, ou seja, o ser humano africano só pode ser africano quando se caracteriza/se identifica como tal a partir de certos traços típicos de sua cultura; ou seja, quando é essencialmente dotado de particularidades únicas em termos de práticas e hábitos culturais que o definem como africano. Não se pode ser africano enquanto se identifica com o eurocentrismo. E, o que se observa é que o mundo/cultura europeu quer que todo o planeta seja e haja como europeu, e, assim sendo, parece que não se respeitam as demais práticas e identidades culturais.

Seguindo a linha de pensamento da *societas*, quando Dumont (1992) fala da construção do indivíduo moderno, o qual procura preservar as regras/princípios sociais, pode se perceber que as mensagens sobre a violência contra as mulheres veiculadas no teatro audiovisual do Subuhana, a partir das quais os maridos agridem suas esposas, parece que nos conduzem a considerar que a sociedade moçambicana se encontra em descompasso ou está longe de alcançar a lógica da *societas*, pois se levarmos em consideração que, para este homem moderno “a moralidade subjetiva e a ética constituem a articulação entre a vida no mundo e as imposições sociais por um lado, a verdade e os valores absolutos, por outro” (DUMONT, 1992, p. 43) lado, a sociedade do norte de Moçambique não tem uma existência como indivíduos-no-mundo, tal como se entende na atualidade, conforme a *societas*.

Se Moçambique é uma sociedade segundo a qual, “não se pode condenar os homens que batem nas mulheres porque isso faz parte da cultura” (ARTHUR, 2005, p. 1), atitude esta reforçada nas mensagens veiculadas no minuto 02:30 do fragmento cênico do vídeo intitulado - 7 de abril: *você, está fazer o que aqui na rua? Vamos pra casa. Qual direito? Vamos pra casa.* Assim como no minuto 26:43 do vídeo - *Violência contra mulher e rapariga: aló, vir me atender, não me chegou! chega o quê? ... hahahahaaaaa, então se já que chega, chega comer 'chima' que eu compro, ... Essa roupa que você usou, quem comprou? Chega o quê? Vir me atender de novo! Eu te casei, vir me atender aqui! vir me atender, me atende ou não!* Então, parece que aquela sociedade do norte de Moçambique, ainda se encontra nesse outro tempo tradicional, onde os maridos impõem suas vontades às suas esposas, pelo fato de estes serem seus esposos; onde prevalece o direito de estupro, pelo fato de ele ser esposo dela; onde ainda se vive na escravização, inferiorização, submissão da mulher; onde ainda se vive com base nos mecanismos de dominação de uns sobre os outros; parece que a sociedade moçambicana ainda está tendo a mulher como ‘milho no pilão’ para que ali possa ser triturada pelo esposo. Enfim, isto tudo significa que as pessoas ainda vivem com base nos valores

socioculturais que o seu grupo social estabelece/determina para elas. Ou seja, há uma predefinição social e cultural do grupo, que vai definir a história das pessoas naquele contexto social, a partir da qual se vive apegado em maus tratos às mulheres - comportamentos típicos da sociedade tradicional como a *universitas*, que Louis Dumont se refere.

Por exemplo, quando se fala de Direitos Humanos, a priori, parece-me que se fala de direitos do ponto de vista das ideologias filosóficas eurocêntricas. Porque, quem define os Direitos Humanos Universais? Tais direitos se definem baseados em quê? Quando se definem esses direitos humanos universais tem se procurado ouvir, consultar a opinião dos povos autóctones, tradicionais, como os povos índios da América Latina? Os *swahilis* da Tanzânia? São apenas alguns dos demais exemplos que poderia trazer. Penso que não; porque se quisermos caminhar para um mundo moderno, mais justo e equitativo e/ou democrático, os Direitos Humanos Universais, devem ser passíveis de discussão e sua devida contextualização, porque, se por um lado, “todas as culturas tendem a considerar os seus valores máximos como os mais abrangentes” (SANTOS, 1997, p. 112), por outro lado, conforme o autor, “apenas a cultura ocidental tende a formulá-los como universais; por isso mesmo, a questão da universalidade dos direitos humanos trai a universalidade do que questiona, é uma questão particular específica da cultura ocidental” (idem). E, neste contexto, penso que falar de direitos humanos de forma efetiva é necessário olhar a realidade sócio contextual da população local submersa às assimetrias de poder, de gênero, de pertença geográfica, e dos demais marcadores sociais da diferença, visto que, há diversas formas de desrespeito à dignidade humana que só podem ser entendidas e solucionadas a partir do entendimento das questões vivenciadas localmente.

Ou seja, como falar de democracia e direitos humanos, em contextos socioculturais como o do Brasil e o de Moçambique, por exemplo, em que todo o povo nortenho não é considerado pessoa, simplesmente por pertencer a um polo geográfico considerado não-polo, não-terra, não-gentes, sem direitos, ou seja, com reconhecimentos diferenciados localmente? como falar de Direitos Humanos Universais e saúde, se existem povos como estes que são sistematicamente excluídos do Estado de bem-estar social, cultural, econômico, e por aí em diante, em seus próprios contextos sociais? Por esta razão, concordo e julgo que, “a busca de uma concepção contra-hegemônica dos direitos humanos deve começar por uma hermenêutica de suspeita em relação aos direitos humanos tal como são convencionalmente entendidos e defendidos, em função da matriz liberal e ocidental destes” (SANTOS, 2014, p. 16). Mas como esta tese não discorre especificamente a este respeito, não irei me alongar.

5.4.3.2 A construção do mundo pós-moderno e a necessidade de emancipação e luta por direitos

As mensagens artístico-teatrais sobre a violência contra as mulheres, veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana de Nampula, em Moçambique, parecem estar sinalizando o lugar de Moçambique como ex-colônia de Portugal - um contexto social profundamente marcado pela violência e por processos de violência que, mesmo após o país ter se tornado Nação livre da colonização portuguesa, as relações sociais ao nível do gênero, estão permeadas ou caracterizadas pela violência cotidiana interpessoal, em particular, a violência contra as mulheres, fato este que parece estar relacionado com os valores sócio-tradicionais da cultura local, inclusive, parecem ser herdados a partir do próprio processo de colonização que culminou com resquícios que, de certa forma, impactaram na definição de políticas públicas coercitivas implementadas por parte do novo Estado pós-colonização. Sobre isto, Isabel Casimiro esclarece que,

(...) a nova sociedade surgida no período pós-independência encerra rupturas com a sociedade colonial, misturando dimensões tradicionais e coloniais que se retroalimentam, numa fase de desordem social, em direção a uma 'sociedade de tipo novo' experimentada nas Zonas Libertadas da FRELIMO. Os abalos culturais provocados por estes processos são paulatinos, mas parcialmente preenchidos por uma nova ordem revolucionária, dirigida por um poder político de partido único que liberta e estimula, numa fase inicial, energias, e uma grande vontade de transformação invade os moçambicanos do Rovuma ao Maputo (CASIMIRO, 2001, p. 3).

E, foram nessas 'Zonas Libertadas' referidas por Isabel Casimiro, que em 1980, cinco anos após a independência Nacional, o Estado moçambicano terá implementado a lei da palmatória em praça pública, como forma de educar, reprimir ou conter a população, ou mesmo aquele indivíduo que infringisse alguma norma. Então, parece-me que esta medida poderá ter influenciado a aprendizagem social dos moçambicanos, do ponto de vista da resolução dos problemas sociais, não pautando por outras formas de resolução desses problemas, senão pela violência, a ponto de, por exemplo, ser normal que um pai adote castigos corporais como forma de educar seus filhos, que os esposos adotem mecanismos violentos como forma de educar suas esposas. Aliás, digo isto porque, o teatro do Subuhana mostra vários episódios veiculados em diversos fragmentos cênicos, em que os maridos batem, insultam, zangam, inclusive, importunam sexualmente as suas esposas, assim como se observa estupro em meio público, como se a masculinidade quisesse transmitir algo em torno dessa conduta, a partir da qual Boaventura de Souza Santos acha que "a autonomia individual deve assim ser entendida como um compromisso pessoal do indivíduo com um mundo pré-formatado e imutável" (SANTOS, 2014, p. 10) e que, sobretudo, o agressor julga/acha como se estivesse no direito de fazê-lo, por simplesmente as mulheres serem o que são.

As mensagens sobre o enfrentamento da violência contra as mulheres veiculadas no teatro do Subuhana não estão relatando um problema recente. A posição da mulher moçambicana é uma questão que vem sendo abordada antes da independência nacional, tendo sido perspectivado, inclusive, a igualdades de gênero, assim como o combate à violação dos direitos humanos das mulheres. Parece que, desde o período colonial, sempre houve, conforme Isabel Casimiro, um projeto social dentro do partido FRELIMO, voltado para a emancipação e conseqüente enfrentamento à opressão da mulher moçambicana. Por esta razão, na década de 60-70, conforme a autora, o partido FRELIMO defendeu que:

(...) a emancipação da mulher deveria ocorrer em simultâneo com a luta pela libertação do jugo colonial, e pela construção duma sociedade nova, adiantando que apenas a participação da mulher na luta, e em todas as frentes de combate, poderia fazer avançar o processo revolucionário, rumo a uma sociedade livre de todas as formas de opressão” (CASIMIRO, 2001, p. 1).

No entanto, parece que esta pretensão manifesta desde o período da luta pela libertação Nacional, por parte da FRELIMO, não passou de uma simples teoria, porque, se por um lado, houve essa ideia referenciada por Isabel Casimiro, a respeito da emancipação da mulher moçambicana, na prática o que se observa é que, “apesar de todos esforços, poucos avanços se têm verificado: alguns dos planos previstos não foram cumpridos, a nível das instituições governamentais não se atribuíram os recursos necessários, o que fez com que as intenções declaradas não passassem de ‘letra morta’” (ARTHUR, 2004, p. 2) e que, as estratégias delineadas pela política governativa, conforme a autora, não produzem mudanças plausíveis que possam justificar a emancipação e autonomia das mulheres, porque:

(...) a maneira como o governo gere a violência contra as mulheres põe em relevo as suas percepções e posições quanto à igualdade de género. A ideia de que as mulheres são subordinadas aos homens está profundamente arraigada na sociedade e tem implicações nos costumes e nas normas que regem as relações de género; (...) a violência contra as mulheres é estrutural, ou seja, está ancorada e decorre do próprio sistema; (...) a violência contra as mulheres tem um carácter de intimidação e é uma forma de controle para as manter circunscritas aos papéis e lugares que lhes foram designados; (ARTHUR, 2004. p. 2).

Ao meu ver e, conforme a citação da autora acima apresentada, parece que em Moçambique, se vive uma espécie de ‘mito da democracia de gênero’, pois pese embora após a independência Nacional, conforme Isabel Casimiro, o Estado moçambicano ter se dedicado na criação da Organização da Mulher moçambicana (OMM), com o objetivo de melhorar o estatuto e participação da mulher no desenvolvimento (CASIMIRO, 2001), “a sua postura, em tanto que teoria e prática, foi sempre bastante contraditória” (p. 7), daquilo que anteriormente a FRELIMO havia entendido, durante o processo de Luta Armada, que “a participação da mulher era importante para o avanço da revolução, que a sua libertação só poderia ser concebida em termos de processo de transformação global da sociedade” (idem). Hoje, o que

se observa é, de fato, um mito. Todas as promessas feitas pela política, em torno da posição das mulheres na sociedade e nas relações de gênero, desabaram em um vazio ou em ‘mar divisor’ de papéis sociais caracterizados como sexismo, machismo, neocolonialismo, e por aí em diante.

Digo que em Moçambique se vive um ‘mito da democracia de gênero’, porque pese embora o país tenha ratificado as Convenções Internacionais sobre a Proteção dos Direitos Humanos e tenha, inclusive, promulgado várias diretrizes no âmbito do gênero, na prática, essas normativas ou políticas públicas não se fazem sentir na vida real das mulheres moçambicanas; ou seja, a política governativa não assume uma postura quando se tem de enfrentar e pautar pela igualdade de gênero, pois conforme Arthur (2004), a violência está inscrita nas relações sociais de gênero entre homens e mulheres, e,

(...) se traduz atualmente na tolerância em relação aos homens que agredem as suas mulheres - tolerância nas instâncias de polícia, nos tribunais, ao nível da família e da comunidade. Numa sociedade em que as principais instâncias de resolução de conflitos são, maioritariamente, dirigidas por homens, as penas e as sanções para atos de violência contra as mulheres são praticamente inexistentes ou então muito reduzida (ARTHUR, 2004, p. 3).

A partir dos estudos que procuram até então pesquisar a experiência das mulheres ao nível dos seus relacionamentos afetivo-conjugais e/ou sexuais com os homens, “fica evidente a luta desenvolvida para reduzir as formas de exploração e opressão que vivem no quotidiano e o almejar de um mundo onde há relacionamentos menos desiguais” (LOFORTE, 2009, p. 3). E, apesar do progresso legislativo, conforme Casimiro (2001), alcançado com a primeira Constituição de 1975, como a extensão do direito de voto por parte das mulheres, a não discriminação no acesso aos demais serviços básicos subsidiados pelo Estado como, emprego, saúde, educação, justiça, licença de parto, “a mulher não gozava dos mesmos direitos de cidadania que os homens. Aquela que casasse com um cidadão estrangeiro, perderia a sua nacionalidade, o que não acontecia com o homem” (p. 10). Já, o que se observa na segunda Constituição de 1990, segundo a autora, é que, “ao mesmo tempo que se apregoa o combate contra os valores retrógrados, impõe-se uma cidadania restrita às mulheres, como se elas continuassem seres inferiores e incapazes de decidir sobre as suas vidas” (idem).

Como se pode observar, esta posição política do Governo moçambicano, conforme Isabel Casimiro, reflete a construção de uma cidadania baseada em relações sociais desiguais ao nível do gênero masculino e feminino, se privilegiando a dominação das elites masculina sobre as mulheres, a partir do momento em que se “considera apátridas as mulheres que se casam com cidadãos estrangeiros. O casamento de cidadãs nacionais com estrangeiros traduziu-se no exílio de mulheres, ou em cidadãs de segunda classe, e na marginalidade para

os seus maridos e filhos” (CASIMIRO, 2001, p. 10). Portanto, apesar dos avanços conquistados ao logo do processo de conquista pela emancipação da mulher, a FRELIMO, conforme a Casimiro (2001), “não atacou a questão da mulher no ponto fulcral: a esfera doméstica, o trabalho invisível da mulher, considerando que sua emancipação só seria possível pela participação na produção social. Ora, o trabalho doméstico não foi considerado como trabalho social” (p. 11). Ou seja, o que se observa a partir desse momento é que “se nega o carácter estrutural da violência e, como resultado, as políticas para combater este fenómeno têm por objetivo conter as suas manifestações, sem que se ataque o fundo” (ARTHUR, 2004, p. 3). Embora ao longo do processo da luta armada pela libertação do país, a mulher, conforme Isabel Casimiro, tenha se dedicado no desempenho de diversas atividades, porque algumas consideravam sua participação nessa luta como algo pertinente à sua vida, pois, no seio da FRELIMO,

A mulher continuou a ser apenas vista como o elemento unificador da família, célula base da sociedade, como a mulher-dona-de-casa, educadora das novas gerações, garante dum lar harmonioso, sem se considerarem as contradições que a dupla jornada trazia para as mulheres que trabalhavam fora de casa, na medida em que a sua participação na produção social não trouxe mudanças significativas para a divisão de trabalho entre os sexos, ao nível da família (CASIMIRO, 2001, p. 11).

Não obstante a isso, ainda que no período da luta armada houve, segundo a autora, a libertação e promoção da mulher, a observância das primeiras relações sociais de gênero baseadas na igualdade de direitos e deveres, da sua participação da luta armada como guerreira, professora, enfermeira, camponesa, na Organização da Mulher Moçambicana, “a sua representação social ficou dependente das necessidades do movimento nacionalista e, mais tarde, do Partido FRELIMO, tendo sido protelados os interesses específicos de género, , devido à guerra de desestabilização” (CASIMIRO, 2001, p. 12).

Ainda conforme Isabel Casimiro, a elite da FRELIMO entendia que o desenvolvimento só poderia ser alcançado através da ciência, da tecnologia e da planificação, sendo que, nesse processo, conforme Casimiro (2001), envolvia, portanto, uma luta desencadeada apenas entre os homens; ou seja, trata-se de uma aliança envolvendo somente homens, quer como trabalhadores industriais, quer como camponeses, “o que se revelou como problemático por se ter concebido a batalha pela produção como uma relação e oposição entre a liderança heróica e masculina, e a passividade feminina, devido à sua ligação com a natureza” (p. 13). Aliás, a construção do discurso sobre as mulheres por parte da FRELIMO, segundo Isabel Casimiro, caracteriza elas como sendo ‘duplamente oprimidas’, “conduzindo à definição de papéis e atividades concretos para as mulheres, vistas como vítimas, que apenas

poderiam escapar desta situação, através da luta de classes, da industrialização e duma política revolucionária da modernização” (p. 13). Neste contexto, o que se observa é que,

A FRELIMO não conseguiu avançar para além dos quadros teóricos instituídos ao nível do nacionalismo, do marxismo e das teorias da modernização. Faltou a análise das identidades femininas e masculinas, em transformação; a conceptualização dos diferentes grupos de mulheres e, em especial, da mulher camponesa; bem como das questões relacionadas com o impacto do colonialismo na vida de mulheres e homens; a divisão de tarefas e as relações de poder, no seio dos agregados familiares; - não salvaguardou os interesses das mulheres, enquanto mulheres (CASIMIRO, 2001, p. 12).

Conforme as questões acima apresentadas sobre a realidade referente à situação das mulheres ao nível das relações afetivo-conjugais e/ou sexuais com os homens, parece que o problema da violência, da opressão e da violação dos direitos humanos das mulheres ainda é um fato real que vem se manifestando no contexto social de Moçambique. O pequeno histórico acima apresentado sobre a emancipação das mulheres desencadeada desde os períodos colonial, pós-independência, até então, por parte da política governativa local -, parece que, de fato, não passou de uma ‘política ilusória’, ou como sendo apenas uma falácia teórica sem fundamentos práticos - aquilo a que nesta tese designo por ‘mito da democracia de gênero’. Porque, se por um lado, Moçambique ratificou todas as convenções internacionais sobre a proteção dos direitos humanos, incluindo os das mulheres, nas quais o país é signatário, por outro lado, é possível observar um certo desleixo ou negligência por parte Governo, em considerar, realmente, a emancipação das mulheres moçambicanas, mediante o enfrentamento efetivo das questões arraigadas na tradição machista e patriarcal, que a cada dia agudizam o problema da violência de gênero contra as mulheres, conforme acima mencionado pelas autoras feministas moçambicanas.

Em Moçambique, quando se fala em problemas sociais como o da violência, parece que não se considera como um problema de saúde pública enquanto tal, como se considera deste lado do contexto social brasileiro e, sim, de um ‘mero’ problema social, inclusive, relegado às instâncias familiares, sendo que, “a violência contra as mulheres não pode ser analisada somente de maneira circunscrita ao domínio familiar e isolada do resto da sociedade, como simples manifestação privada, porque isso nos impede de apreendê-la em todo o seu significado” (ARTHUR, 2004, p. 4). No entanto, dá a impressão de que, somente quando ganha proporções graves, do ponto de vista da integridade física dos indivíduos acometidos, é considerado crime e, assim, remetido às instituições de segurança pública, como a polícia e os tribunais, que o tratam como um crime, e não como problema de saúde, que deveria ser tratado e integrado no Ministério da Saúde, como um problema de saúde pública moçambicano, porque a violência contra as mulheres, conforme Arthur (2004), “é

uma manifestação do sistema patriarcal que representa um desrespeito maior aos direitos humanos das mulheres: ela limita, controla, e mata. Implica uma alteração do sistema normativo tradicional e convertê-la numa reivindicação social para a igualdade de direitos” (p. 4-5).

E, essa maneira de olhar/encarar a violência de forma fragmentada, parece que deixa a mercê às mulheres que necessitam de emancipação e autonomia para que possam lidar com o enfrentamento das diversas violências e violação dos direitos a que são sujeitas no cotidiano, ao longo das suas relações afetivo-conjugais e/ou sexuais com os parceiros. Por essa razão, a violência contra as mulheres, não pode ser tratada como um problema isolado do contexto social como um todo, porque se assim for considerado, pode parecer, conforme Arthur (2004), que o Estado e as instituições da sociedade estão negligenciando, ao tratar “a violência contra as mulheres, como uma forma ‘normal’ de resolução de conflitos a nível conjugal” (p. 5).

Parece que os problemas considerados naquele contexto como problemas de saúde pública que afetam a saúde humana são aqueles de natureza epidemiológica, como: HIV/Aids, doenças sexualmente transmissíveis, tuberculose, malária, lepra, entre outras. Talvez, seja por esta razão que, quando se acessa o portal de estatísticas referente aos dados oficiais publicados sobre a violência contra as mulheres, só se pode encontrar dados dessa violência no Ministério do Interior - Polícia da República de Moçambique, do Ministério da Mulher e Ação Social, sendo que, no Ministério da Saúde, não constam dados estáticos sobre violência de gênero, porém, somente constam dados sobre HIV/Aids, Covid-19. Aliás, o único documento que pude encontrar e, parece ser uma iniciativa recente no âmbito de gênero no Ministério da Saúde, é o Plano Estratégico de Inclusão do Gênero no Setor da Saúde (2018-2023), conforme se pode observar no sítio eletrônico daquele ministério da saúde moçambicano: <https://www.misau.gov.mz/index.php/planos-estrategicos>

Como se pode observar, a contextualização da realidade moçambicana no que se refere a situação das mulheres, é um problema que ainda deixa a desejar. E, penso que, as mensagens veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana, procuram dar visibilidade a este problema, inclusive, para além de comunicar à população e quem de direito sobre a necessidade de se evidenciar esforços para o enfrentamento do mesmo, penso que chama atenção para os fazedores das políticas públicas de saúde integradas na área de gênero, para que se possa trabalhar no sentido de se minimizar a incidência da violência de gênero na vida dos/das acometidos. É neste sentido em que penso sobre a realidade moçambicana, do ponto de vista das relações sociais de gênero entre homens e mulheres no contexto afetivo-conjugal e/ou sexual, procurando dialogar com a perspectiva decolonial de Boaventura de

Souza Santos e outros autores da pós-modernidade, inclusive, pensando sobre esse processo sócio-histórico e cultural que se apresenta sobre o contexto moçambicano, a partir do qual as manifestações artístico-teatrais do grupo Subuhana procuram estão ali evidenciando a necessidade de emancipação e proteção dos direitos humanos das mulheres.

Ao veicular mensagens sobre a violência contra as mulheres, inclusive apelando à população sobre a necessidade de prevenção da violência contra as mulheres a partir da legislação promulgada pelo governo moçambicano - a lei 29/2009, de 29 de setembro, conforme ilustra a mensagem do fragmento contido nos minutos 26:44; 28:20 e 29:47, do vídeo: *Violência contra mulher e rapariga*, a partir do qual, após ter sido interpelado a bater sua esposa por uma vizinha, e ter sido informado que aquele comportamento o levaria à prisão porque ali há uma lei que sanciona aquele tipo de comportamento violento, o agressor toma conhecimento e consciência da existência dessa lei e passa a divulgá-la aos demais, para que saibam sobre a existência da referida lei. Neste sentido, penso que o grupo artístico-teatral Subuhana está dialogando com os demais ativistas feministas, atores sociais, acadêmicos, sociedade civil e ONGs que atuam na área de prevenção e enfrentamento às iniquidades e assimetrias de gênero, além do Governo. Ou seja, está em estreita colaboração com as diferentes culturas ali presentes, perspectivando a construção dos direitos humanos das mulheres e, contribuindo, assim, para a construção de um mundo pós-colonial.

Como se pode observar, parece que a atuação desse grupo teatral se configura como ferramenta artística voltada à conscientização da população moçambicana sobre a prevenção da violência contra as mulheres. Assim sendo, Boaventura de Souza Santos, propõe a história como projeto educativo emancipatório dotado de capacidades de revelação do passado, tendente a confrontar ou desestabilizar o sofrimento humano (SANTOS, 1996). De acordo com o autor, o projeto educativo emancipatório consiste em colocar espanto e indignação nas pessoas, orientando-as, segundo meu entendimento, para o desenvolvimento de ações contraditórias às violências e às opressões: “trata-se de um projeto orientado para combater a trivialização do sofrimento, através da iniciativa humana” (p. 17).

Conforme a iniciativa de veiculação de mensagens sobre a violência contra as mulheres, por parte do grupo teatral Subuhana, parece que o tipo de sociedade pós-colonial que se pretende construir em Moçambique, conforme a atuação desse grupo teatral, tem a ver com aquilo que Boaventura Sousa Santos chama por globalização contra-hegemônica (SANTOS, 1997) ou cosmopolitismo subalterno insurgente (SANTOS, 2021), por se tratar, conforme o autor, de uma “iniciativa de um movimento organizado que partilha a luta contra a exclusão e a discriminação social ali produzida, recorrendo uma tecnologia de informação e

comunicação” (SANTOS, 2021, p. 554), neste caso, a arte do teatro, enquanto atividade cosmopolita ou globalização contra-hegemônica, um grupo artístico antidiscriminatório, enquanto uma política cultural dos direitos humanos assente na diferença e/ou nas particularidades (op. cit.; 2021; 1997), observadas no âmbito artístico-teatral. Para que sua abrangência tenha uma legitimidade local, segundo Santos (1997), o cosmopolitismo enquanto globalização contra-hegemônica, opera no sentido de ter os direitos humanos conceptualizados sob a perspectiva multicultural, entendido como a “pré-condição de uma relação equilibrada e mutuamente potenciadora entre a competência global e a legitimidade local, que constituem os dois atributos de direitos humanos no nosso tempo” (p. 112).

Penso que, uma vez que o grupo artístico-teatral está vocacionado com a difusão e/ou veiculação de mensagens sobre a prevenção da violência contra as mulheres, pode ser considerado como um grupo artístico feminista - preocupado com a causa das mulheres moçambicanas, que sofrem sistemáticas formas de violências perpetradas por parte da masculinidade patriarcal, por essa razão, o grupo se volta à defesa dos direitos humanos das mulheres moçambicanas. Neste contexto, o grupo artístico se identifica, conforme Santos (2021), com o cosmopolitismo subalterno e insurgente, se colocando no lugar das mulheres oprimidas pela violência, inclusive, procurando resistir, a partir do momento em que o grupo consolida suas atividades artísticas em função dessa opressão, que frequentemente elas sofrem; aliás, o cosmopolitismo subalterno e insurgente diz respeito a

grupos sociais vítimas de exclusão social, (...) dando um peso ao princípio da igualdade e ao princípio de reconhecimento da diferença - uma emergência resultante das articulações entre lutas locais por dignidade, inclusão social, autonomia, autodeterminação, maximizando o potencial emancipatório (SANTOS, 2021, p. 555-556) dos sujeitos acometidos pela violência de gênero.

Neste contexto, as lutas contra-hegemônica dos direitos humanos, segundo Boaventura de Souza Santos, pressupõem uma política emancipatória de direitos humanos que se materializa, tanto através da “luta pela igualdade hierárquicas entre extratos socioeconômicos, quanto da luta pelo reconhecimento das diferenças hierárquicas identitárias consideradas únicas ao nível das etnias, raças, sexos/gêneros, religiões” (SANTOS, 2021, p. 564), entre outros marcadores sociais da diferença, que constituem, conforme o autor, as premissas que compõem um diálogo intercultural sobre a dignidade humana, quando tal enfrentamento pressupõe “uma concepção que se organiza como uma constelação de sentidos locais, mutuamente inteligíveis, e que se constitui em redes de referências normativas capacitantes” (SANTOS, 1997, p. 115; 2021, p. 565), a partir da qual, as “ações de opressão ou dominação, são reconfiguradas como ações emancipatórias e libertadoras, se levadas a cabo em nome dos direitos humanos (SANTOS, 2014, p. 18). No entanto, o autor vai realçar a questão da

igualdade e da diferença, referindo que, a igualdade, entendida como equivalência entre iguais, não pode ser tida como ideal emancipatório, porque, na ótica do autor, ela acaba excluindo as diferenças, sendo que, as diferenças devem ser respeitadas (SANTOS, 2003, p. 30).

Penso que, através do pequeno histórico acima relatado, sobre a situação da mulher moçambicana ao nível das relações de gênero - a que discrimino como ‘mito da democracia de gênero’, é um ponto de partida para se pensar em um contexto social a partir do qual, a perpetuação da violência contra as mulheres, se justifica com base nos valores sociais da tradição local. Neste contexto, parece que ações de resistência e de enfrentamento são úteis e constituem as vias pelas quais se pode horizontalizar ou almejar uma sociedade justa e democrática e, uma vez que, “ninguém na sociedade depende apenas dele ou dela própria a não ser para tarefas elementares, porque não existe autonomia sem condições de autonomia” (SANTOS, 2014, p. 10), então, parece que as mensagens artístico-teatral do grupo Subuhana podem estar ali a exercer uma função de incrementar autonomia na população feminina, através daquilo que o autor citado chama de diálogo intercultural, o qual faculta a troca de diferentes saberes, refletindo em diferentes culturas incomensuráveis (SANTOS, 2021). Neste sentido, parece que as mensagens artísticas do grupo Subuhana funcionam como,

(...) premissas de argumentação que tornam possíveis a produção e a troca de argumentos sobre a luta pelos direitos humanos, em geral, e pela defesa e promoção da dignidade humana, enquanto prática de uma entrega moral, afetiva e emocional, ancorada na incondicionalidade do inconformismo e da exigência da ação (SANTOS, 2021, p. 565).

Segundo o autor, a entrega por parte de um grupo/movimento social, em ações/manifestações pela promoção dos direitos e dignidade humana “só é possível pela identificação profunda com postulados culturais inscritos na personalidade e nas formas básicas de socialização, assentes no diálogo intercultural e na hermenêutica diatópica” (SANTOS, 2021, p. 565-566), esta última, pressupondo, conforme o autor, “a aceitação do seguinte imperativo transcultural: temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza; temos o direito de ser diferentes quando a igualdade nos descaracteriza” (p. 585), o que significa, segundo o autor, que nem o reconhecimento pela igualdade, nem o reconhecimento da diferença constituem condições para o exercício de uma política multicultural emancipatória (SANTOS, 2021).

À semelhança do grupo Artístico-teatral Subuhana de Nampula-Moçambique, em diversas partes do mundo, conforme Boaventura de Souza Santos, é possível observar a emergência de “grupos sociais, redes, iniciativas, organizações e movimentos de tipo local, nacional e transnacional, que se têm mostrado ativos no enfrentamento à globalização

neoliberal, ou na confrontação de lutas sociais, contrapondo alternativas” (SANTOS, 2003, p. 27). A esses grupos, o autor designa por globalização contra-hegemônica, porque “combatem as sequelas econômicas, sociais e políticas da globalização hegemônica, porque desafiam a concepção de interesse geral que lhe está subjacente e propõem uma concepção alternativa” (idem).

Grupos sociais como os atores do teatro Subuhana, contestam a violência e a exclusão social enquanto produto de relações de poder desiguais porque, de acordo com o autor, a exclusão e o fascismo social – “negam a dignidade humana básica e o respeito a uma grande parte da população, defendendo que estas merecem ser tratadas com dignidade e respeito” (SANTOS, 2003, p. 27). Quando se fala de globalização contra-hegemônica, trata-se, conforme Boaventura de Souza Santos, de um projeto emancipatório plural e diversificado do ponto de vista da comunicação, da compreensão mútua e de cooperação entre as diferentes lutas. E, como o grupo artístico-teatral Subuhana se propõe a divulgar mensagens sobre a prevenção da violência contra as mulheres, significa que “o papel estratégico da comunicação e da informação consiste em mostrar que não se está sozinho neste combate” (SANTOS, 2003, p. 32) à violência de gênero. Assim, o cosmopolitismo subalterno de oposição, conforme o autor, “é a forma político-cultural de globalização contra-hegemônica; pressupõe se tratar dos projetos emancipatórios cujas reivindicações e critérios de inclusão social se projetam para além dos horizontes do capitalismo global” (p. 29).

As lutas das minorias como as das mulheres, conforme Boaventura de Souza Santos, caracterizam o reconhecimento pelos direitos coletivos, os quais sempre foram contestados, se encontrando em risco de reversão (SANTOS, 2014). Neste contexto, parece que ao divulgar mensagens sobre a violência contra as mulheres, o teatro do Subuhana se propõe a defender aquilo que o autor aqui citado, chama por direitos coletivos primários, porque fora dos seus direitos individuais, o grupo está ali, conforme o autor, defendendo os direitos da comunidade feminina, contribuindo, assim, para a “eliminação ou minoração da insegurança e das injustiças suportadas por indivíduos que são discriminados como vítimas sistemáticas da opressão apenas por serem o que são” (SANTOS, 2014, p. 13), neste caso, mulheres. Conforme o autor, os direitos coletivos têm se configurado em agenda política - preponderante para a “construção de uma concepção e uma prática contra-hegemônica de direitos humanos, sobretudo quando assentam em um diálogo com outras concepções de dignidade humana e outras práticas em sua defesa” (p. 14).

Ainda que o modelo social vigente no contexto social moçambicano se alie a uma tradição profundamente patriarcal, que visibiliza a exclusão das mulheres ao nível dos direitos

humanos (OSÓRIO, 2002), mensagens veiculadas no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana, intitulado 7 de abril, mostram o quão as mulheres vítimas da violência masculina se revoltam contra os maridos agressores: *não faz isso com ela, deixa ela se divertir, ela também tem direitos como qualquer uma; nada, ela tem direitos; eu também tenho direitos, estou cansada; não tenho medo de ti, sabia disso? Hoje é meu dia, tenho direito de me divertir, também*. Como se pode observar, essas mensagens das mulheres acometidas pela violência perpetrada contra elas, representam a luta pelos direitos que lhes são negados ao nível das relações íntimas com os parceiros afetivo-conjugais ou com a masculinidade, que age com base nos valores sociais estabelecidos naquele contexto sociocultural.

Neste contexto, as atitudes dessas mulheres frente às violências que sofrem, representam uma “nova proeminência da cultura sobre a política e, portanto, sobre as perspectivas de justiça social, especialmente, a luta pelo reconhecimento enquanto um alargamento da constelação política e um novo entendimento da justiça social” (FRASER, 2002, p. 8). Atualmente, conforme a autora, as reivindicações por reconhecimento impulsionam vários conflitos sociais, incluindo os enfrentamentos heterogêneos sobre as opressões que se observam ao nível das relações de gênero, assim como os movimentos emancipatórios que trabalham em torno da autonomia e construção de políticas públicas internacionais inerentes aos direitos humanos.

Diferentemente de identidade, em que, segundo Nancy Fraser, quem a reivindica é um específico grupo depreciado pela cultura ou grupo dominante, o qual submete individualmente seus membros a uma pressão moral de modo a que se conformem à cultura do grupo, tendo como resultado a imposição de uma identidade grupal singular que nega a complexidade da vida dos demais, assim como a multiplicidade de suas identificações e as interseções de suas diversas filiações, culminando na reificação da cultura, na ignorância das interações transculturais, tratando separadamente as culturas e não de forma interativa (FRAZER, 2007, p. 106-107), a autora vai privilegiar o reconhecimento como uma questão de *status social* e não como uma questão de identidade.

Pois, contextualizando às mensagens veiculadas nas cenas teatrais referentes às reivindicações sobre os maus tratos perpetrados por parte dos parceiros afetivo-conjugais das mulheres vítimas da violência de gênero, inclusive, às mensagens relativas às denúncias efetuadas junto das esquadras policiais e/ou das estruturas familiares, que antes e depois deste capítulo são apresentadas, parece que tais representações veiculadas no teatro deste grupo artístico, podem estar de acordo com o modelo de reconhecimento por *status social*, proposto por Nancy Fraser. E, já que várias são as mulheres que se contrapõem ao comportamento

violento dos maridos, conforme as representações das violências veiculadas no teatro desse grupo, então

(...) o que exige reconhecimento não é a identidade específica de um grupo, mas a condição dos membros do grupo como parceiros integrais na interação social. O não reconhecimento, significa subordinação social no sentido de ser privado de participar como um igual na vida social. Reparar a justiça significa uma política que visa a superar a subordinação, fazendo do sujeito um membro integral da sociedade, capaz de participar com os outros membros como iguais (FRASER, 2007, p. 107-108) aos outros.

Porque, do ponto de vista do reconhecimento, conforme Nancy Fraser, a injustiça social se instala a partir do momento em que se instaura determinada “forma de subordinação de estatuto, assente nas hierarquias institucionalizadas de valor cultural, abarcando a dominação cultural, o não-reconhecimento e o desrespeito” (FRASER, 2002, p. 12), sendo que, para acabar ou minimizar tal injustiça, segundo a autora, é necessário que primeiramente haja o reconhecimento mútuo das pessoas envolvidas nas relações sociais, de maneiras a que se possa, conforme a autora, abarcar tanto as reformas que visam revalorizar as identidades desrespeitadas e os produtos culturais daqueles grupos discriminados, quanto os esforços de reconhecimento e valorização da diversidade. Portanto, por outro lado, envolve

(...) esforços de transformação da ordem simbólica e de desconstrução dos termos que estão subjacentes às diferenciações de estatuto existentes, de forma a mudar a identidade social de todos, bem como os socialmente excluídos, que têm extrema consciência das múltiplas hierarquias de estatuto, incluindo as ligadas à diferença sexual, ‘raça’, etnicidade, sexualidade e religião (FRASER, 2002, p. 12).

Como se pode observar, parece que as lutas por reconhecimento referenciadas por Nancy Fraser estão atreladas, inclusive, aos movimentos feministas e grupo de ativistas que desenvolvem ações de enfrentamento à dominação masculina e reconhecimento das minorias inseridas no contexto das relações de gênero (FRASER, 2007). Por esta razão, a autora entende que, o reconhecimento enquanto uma questão de *status*, pressupõe “examinar os padrões institucionalizados de valoração cultural em função de seus efeitos sobre a posição relativa dos atores sociais” (p. 108). Neste contexto, quando os atores do teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana difundem mensagens divulgando a legislação sobre a prevenção da violência contra as mulheres, significa que essas mensagens, na visão de reconhecimento com base no modelo de *status* - proposta por Nancy Fraser, o grupo teatral Subuhana está colaborando na prevenção da violência contra as mulheres, inclusive, divulgando a política pública de enfrentamento à violência de gênero promulgada pelo Governo moçambicano; trata-se da lei 29/2009 de 29 de setembro - sobre a violência doméstica praticada contra as mulheres e crianças, atualmente abrangente aos homens.

Conforme as mensagens veiculadas por esse grupo teatral, parece que se sinaliza a necessidade de a população ter a noção sobre a existência dessa lei. Parafraseando Nancy

Fraser (2007), parece que há, nos atores teatrais desse grupo artístico, ‘o reconhecimento recíproco’ e ‘igualdade de *status*’, visto que, esses atores teatrais, participam igualmente dos problemas sociais inerentes à vida social dos demais membros daquele contexto, trabalhando conjuntamente no enfrentamento à violência contra as mulheres, assim como na divulgação da lei que sanciona os atos violentos nela integrados, enquanto política pública de enfrentamento a esse problema social inerente à violação dos direitos humanos. Ou seja, ao divulgar mensagens referentes à violência e à lei sobre a prevenção dessa violência de gênero, significa, conforme Nancy Fraser, que há, nesse grupo teatral, as premissas sobre as reivindicações por reconhecimento com base no *status*, a qual,

(...) evita essencializar as identidades; se foca nos efeitos das normas institucionalizadas sobre as capacidades de interação; enfatiza a igualdade de *status* no sentido da paridade de participação; valoriza a interação entre os grupos; enfatiza a importância da política, promovendo os padrões de paridade e participação e, concebendo o reconhecimento como uma questão de igualdade de *status* - uma abordagem deontológica do conhecimento. (FRASER, 2007, p. 109-110).

Por intermédio da agência, as mulheres vítimas da violência veiculada nos fragmentos cênicos acima apresentados, fazem sua história enfrentando as diversas formas de violências que sofrem no dia-a-dia por parte de seus parceiros afetivo-conjugais.

5.3.3.3 Agência e enfrentamento à violência contra as mulheres

Se por um lado, no teatro do Subuhana há todo o comportamento machista manifesto pelos agressores às suas esposas, por outro lado, é possível observar certo protagonismo por parte das vítimas, resistindo à essa violência perpetrada por parte de seus maridos, conforme as seguintes mensagens veiculadas nesse teatro: *Eu tenho direitos, não posso me divertir? não tenho medo de ti, eu tenho direitos, sabia disso? Aquelas mulheres que você viu lá na praça não estão cassadas? Não vou pra casa, vou se eu quiser! Hoje é dia 7 de abril, é meu dia! Não posso me divertir porque estou casada?* - Vídeo 7 de abril. Já, no vídeo intitulado – Violência contra mulher e rapariga, a mensagem manifesta pela vítima da violência é a seguinte: *Chegaaaa! chega violação da mulher e da rapariga!... hiiiiiii ... eu não quero! Você não ouve? Eu disse que chega, não quero mais!* Neste contexto, julgo que as mulheres vítimas dessa violência de gênero se percebem, conforme Theophilos Rifiotis, como sujeitos de direito, inclusive, pensando em seus dilemas e modalidades de enfrentamento nesse preciso momento das suas vidas (RIFIOTIS, 2012), seguindo em direção a um contexto moderno, a partir do qual perspectivam “outras formas de resolução de conflitos e de resposta às demandas e reivindicações” (p.7) no contexto das relações afetivo-conjugais opressoras.

Quando o agressor obriga sua esposa a manter relações sexuais contra sua vontade, contradiz, do ponto de vista sócioantropológico, com o protagonismo e as escolhas feitas por elas: o direito de não querer manter relações sexuais naquele momento, conforme preza a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência Contra a Mulher: “Toda mulher tem direito ao reconhecimento, gozo, exercício e proteção de todos os direitos humanos e às liberdades consagradas: o direito a que se respeite sua vida; a sua integridade física, psíquica e moral; à liberdade e segurança pessoais; a não ser submetida a torturas” (SCHRAIBER e DE OLIVEIRA, 2003, p. 8) e muito mais. No seu livro intitulado ‘A transformação da intimidade, de 1993’, Anthony Giddens chama atenção para se observar as mudanças que a modernidade trouxe para as relações íntimas ou afetivo-conjugais/sexuais, ao dizer: “em um mundo de igualdade sexual crescente, ainda que tal igualdade esteja longe de ser completa, ambos os sexos são levados a realizar mudanças fundamentais em seus pontos de vista e em seu comportamento, em relação um ao outro” (GIDDENS, 1993, p. 16).

O argumento deste autor, inclusive, reforça a oposição existente entre tradição e modernidade e o lugar do indivíduo como um ser que tem necessidades, anseios, que responde por seus próprios interesses; ou seja, um indivíduo dotado de direitos, a partir do qual, Rifiotis (2012), entende que, se “a educação e as lutas por direitos não forem feitas com o sujeito, podem desobrigá-lo de seu lugar efetivo de sujeito de ação e tirar-lhe o protagonismo” enquanto, na ótica do autor, “a primeira configuração do sujeito contemporâneo que se encontra em estreita correspondência com um jogo tácito de estratégias inerentes ao exercício da sua cidadania” (RIFIOTIS, 2012, p. 21-24).

As manifestações das mulheres vítimas da violência perpetrada por parte de seus parceiros afetivo-conjugais e/ou sexuais - veiculadas no teatro do Subuhana, mostram que, pese embora “a desigualdade de gênero continue corporificada em práticas múltiplas e cotidianas que constantemente produzem e reproduzem a dominação masculina” (ARTHUR, 2005, p. 2), vivemos, conforme Giddens (1993), em um mundo social que passa por profundas transformações, a partir do qual,

(...) as mulheres não admitem mais a dominação masculina, e ambos os sexos devem lidar com as implicações deste fenômeno. A vida pessoal tornou-se um projeto aberto, criando novas demandas e novas ansiedades. Nossa existência interpessoal está sendo completamente transfigurada, envolvendo todos nós experiências sociais do cotidiano, com as quais as mudanças sociais mais amplas nos obrigam a nos engajar (GIDDENS, 1993, p. 18).

Conforme se pode depreender, parece que Anthony Giddens chama atenção para a mudança de comportamento das masculinidades, ao nível das relações sociais de gênero estabelecidas entre estes com as mulheres, esclarecendo que “maior parte das transformações

sociais estão ocorrendo tanto em sociedades ocidentais, quanto em algumas de outras partes do mundo, havendo divergências significativas entre diferentes países, subculturas e camadas socioeconômicas” (GIDDENS, 1993, p. 22), devido, conforme o autor, às diferenças que frequentemente se observaram entre os sexos em termos da experiência, criação e educação.

Por exemplo, parece que grande parte das violências perpetradas contra as mulheres por parte de seus parceiros afetivo-conjugais se deve ao fato de as esposas serem dependentes dos maridos, do ponto de vista sócio-econômico e financeiro, pois uma vez que eles é que sustentam elas, custeando as demais despesas inerentes às suas necessidades básicas, estes se aproveitam deste fato para aprisiona-las aos seus caprichos e privar-lhes no ambiente doméstico, comportamento tradicional e, de certa forma, arraigado na cultura machista-patriarcal, segundo se pode observar nas mensagens e narrativas veiculadas pelos agressores, no teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana:

vamos lá pra casa, na rua não é lugar para mulher casada, eu te comprar camisete, roupa para ficares na rua? Vamos pra casa! - vídeo intitulado: 7 de abril. (...) hahahahahaha, então se já que chega, chega comer 'chima' que eu compro! Eu é que comprei a comida que você vai comer! Essa roupa que você usou, quem comprou? Chega o quê? Vir me atender de novo! - vídeo intitulado: Violência contra mulher e rapariga.

Como se pode observar, estas atitudes mostram que, por um lado, enquanto “os homens ainda estão aprisionados no papel de provedores” (GIDDENS, 1993, p. 165), por outro lado, são confrontados pelas próprias esposas vítimas da violência conjugal cotidiana, porque estamos a viver uma modernidade ou pós-modernidade em que, as mulheres, conforme Anthony Giddens, “agora podem encarar os homens, pelo menos em um certo nível” (p. 169), ou seja, protestam, se libertando do ambiente doméstico a que estão confinadas, assim como das limitações sobre o autodesenvolvimento que vem ocorrendo nos últimos dias. Nesta ordem de ideias, o autor faz apelo à masculinidade patriarcal, dizendo: “é importante que todos os homens rompam com a ideia de que as mulheres com quem se envolvem devem ser passivas e apaixonadas; devem esperar relacionar-se com mulheres independentes” (p. 169). Isto significa, conforme Anthony Giddens que, atualmente, os homens precisam modificar a si próprios, para que possam construir relações saudáveis com o gênero feminino, o qual se encontra em constante evolução e/ou reconstrução, do ponto de vista da equidade e dos direitos humanos.

Por definição, conforme Giddens (2012), a modernidade sempre se mostrou controversa à tradição, a partir do momento em que se procura “impor sobre os sujeitos relativamente passivos (...) processos de abandono, desincorporação e problematização da

tradição” (p. 90-91), o que faz com que, quando tais sujeitos tomam a consciência da sua exigência, se tornem aptos a criticar, enfrentar ou mudar as premissas fundamentais da ordem social tradicional (BECK, 2012). Neste contexto, o autor vai falar da individualização como forma social, relacionando esse indivíduo que procura se desligar da tradição, inclusive como uma questão performativa a partir da qual ele decide o que quer ser em função das suas iniciativas, o que entendo que possa estar relacionado com um modo de vida empreendedora, porque, de acordo com Beck (2012), é uma espécie de regulação que pressupõe que o indivíduo

(...) seja o ator, o desenhista, o malabarista, o encenador da sua própria biografia e identidade, das suas redes sociais, dos seus compromissos e convicções, significa a desintegração das certezas da sociedade, assim como a obrigação de encontrar e inventar novas certezas para si próprio e para outros. Mas também, significa novas interdependências, a individualização é uma das faces do processo de modernização reflexiva (...) é uma compulsão, autodesenho e autoencenação não apenas da nossa biografia, também dos nossos compromissos (...) a individualização significa que a biografia padrão se transforma numa nova biografia escolhida (BECK, 2012, p. 14-15).

Ainda de acordo com Ulrich Beck, a individualização pressupõe reação do indivíduo, desassociando-se das questões que perigam às demais condições do Estado de bem-estar educativo, social, do direito e dos casamentos e famílias tradicionais, o que depende exclusivamente das condições de tomada de decisão (BECK, 2012) por parte do indivíduo assujeitado. E, transpondo o conceito de individualização apresentado por Ulrich Beck, é possível fazer um diálogo com o conceito de agência que Judith Butler apresenta-o, atrelado ao momento da pós-modernidade, a partir do qual, a autora vai dizer que a política é impensável sem um fundamento, ou sem as premissas primárias advindas de uma política ancorada em um sujeito estável em si mesmo e, em referências, do ponto de vista “da linguagem, da integridade e das descrições institucionais que proporciona” (BUTLER, 1998, p. 13). Neste contexto, parece que a individualização e a agência, pressupõem, ao meu ver, naquele que Judith Butler designa por pré-condição de uma crítica politicamente engajada ou poder permeado no próprio aparato de busca de negociação sobre a posição do sujeito crítico em relação “a autonomia negada nas relações sociais que procedem e condicionam a formação do sujeito” (BUTLER, 1998, p. 29).

Penso que, se tratando de mensagens relativas ao enfrentamento de opressões e subalternidades das mulheres, a partir da agência como atitude da pós-modernidade, conforme a autora, é possível fazer com que o sujeito acometido estabeleça exercício crítico dentro do contexto das relações de poder existente, contrabalançando este, no sentido de se estabelecer novo poder a partir daquele anteriormente existente - relacionado com aquilo que Fairclough (2001), chama de mudança discursiva tendente à confrontar a ordem do discurso hegemônico,

o que significa, no meu entender, que há a possibilidade de existir a inversão de papéis/poderes, porque o sujeito no pós-modernismo “tem significação na teoria social feminista e, em seus vários refinamentos conceituais, está sempre empenhado em exercer poder, lançando dúvidas sobre a possibilidade de um ‘novo’ que não esteja de alguma forma já implicado no ‘velho’”(BUTLER, 1998, p. 18-19).

Nesta ordem de ideia, há uma questão muito pertinente que penso que, Judith Butler reflete no seu estudo, o qual me faz pensar sobre o trabalho de prevenção da violência contra as mulheres, desenvolvido pelo grupo teatral Subuhana, naquele contexto social. Penso que, Judith Butler fala a respeito da biopolítica, enquanto algo complexa aos demais indivíduos da sociedade, tendo a ver, segundo meu entendimento, com um agir baseado no ‘tacto’, na ‘compaixão com o sofrimento dos outros’, porque me parece que a biopolítica, conforme a autora, pressupõe que somos vulneráveis à violência que os outros sofrem; se trata ao meu ver, de uma espécie de sensibilidade que conduz o nosso suporte para a vida do outro. Ou seja, de acordo com Butler (2018b),

(...) encontramos-nos unidos na luta contra a violência (...), encontramos-nos unidos na afirmação e defesa dos direitos das mulheres precarizadas à assistência médica, tecnologia reprodutiva, salários dignos, proteção física, direitos culturais, liberdade de reunião (p. 32) e de expressão. (...) várias rotas nos levam à política, várias histórias nos trazem para a rua, vários tipos de raciocínio e crença. Nós não precisamos de nos fundamentar num único modelo de comunicação, um único modelo de razão, numa única noção do sujeito antes de sermos capazes de agir. Uma coligação internacional de ativistas e pensadores feministas - uma coligação que afirme o pensamento de ativistas e o ativismo de pensadores e se recuse a colocá-los em categorias distintas que negam a complexidade real das vidas em questão - terá de aceitar a série de crenças epistemológicas e políticas e de modos e meios de ação por vezes incomensuráveis que nos trazem ao ativismo. (p. 49). (...) Temos de considerar as exigências de tradução cultural que assumimos como parte de uma responsabilidade ética (além das proibições explícitas de pensar o outro sob o signo do “humano”) enquanto tentamos pensar nos dilemas globais que as mulheres enfrentam (p.50).

Ao abordar a biopolítica, Judith Butler (2018a), realça a necessidade sobre a prática da crítica no sentido a que possa pensar na vida do outro como pressuposto do Estado de bem-estar, entendendo boa vida ou relações saudáveis como sendo aquelas em que o sujeito se “torna crítico com aquelas categorias e estruturas que produzem apagamento e desigualdades, não podendo afirmar sua própria vida sem avaliar criticamente aquelas estruturas que valorizam diferencialmente a vida” (BUTLER, 2018a, p. 216). Então, o sentido da vida plena referenciado por Judith Butler, é performativo e se constrói no cotidiano a partir do contexto sócio-histórico em que o sujeito/sociedade acometido está inserido, pois,

(...) nenhuma criatura humana sobrevive ou persiste sem depender de um ambiente de sustentação, de formas sociais de relacionalidade que estruturam a interdependência; (...) Somente através de um conceito de interdependência que afirme a dependência corporal, as condições de precariedade e os potenciais de

performatividade, podemos pensar um mundo social e político que busque superar a precariedade em nome de vidas vivíveis. (BUTLER, 2018a, p. 223-224).

Judith Butler acentua que, “o fato de as mulheres e as minorias sexuais serem sujeitas à violência, expostas à sua possibilidade, cada um de nós é constituído politicamente em virtude da vulnerabilidade social dos nossos corpos (..) vinculados a outros” (BUTLER, 2018b, p. 22). Parafrazeando essa autora, parece que o grupo artístico-teatral Subuhana é constituído politicamente porque a vulnerabilidade das mulheres moçambicanas representa/simboliza, aquilo que Butler (2018a) designa como sendo a maneira mais extraordinária do reconhecimento da vida e do sofrimento do outro, equivalendo “um modo desapaixonado, um modo de ser para o outro ou em virtude do outro” (Butler, 2018b, p. 26).

5.4.3.4 Performance artístico-teatral enquanto estratégia de subversão dos valores socioculturais

Assim, parece que, do ponto de vista político-performativo, a vida das mulheres oprimidas esteja vinculada aos atores sociais teatrais, os quais procuram, segundo Butler (2018a) questionar os modos do poder e de autoridade, a partir dos pontos, primeiro: “um problema de igualdade e de justiça ou da injustiça na alocação do valor” (p. 2017); faz com que a performance enquanto uma biopolítica, seja “uma questão relativa à vida, na medida em que, o potencial para viver uma vida boa está em jogo, como também está em jogo a luta para sobreviver dentro de um mundo justo” (p. 2018); segundo, “quando as pessoas se reúnem para agir contra as condições de precariedade” (p.221), elas estão, conforme Judith Butler, atuando política e performativamente sob tais condições de precariedade a que o outro está vivenciando, se opondo à essa precariedade, através de uma ação conjunta.

Ao veicular mensagens sobre a violência contra as mulheres, o grupo teatral Subuhana está comunicando à população e quem de direito, sobre a necessidade de construção daquilo que Butler (2018b, 2018a), considera ‘vida boa’. O que pressupõe, ao meu ver, a construção de um mundo de igualdade de gênero entre homens e mulheres, na sociedade moçambicana. Aliás, ‘vida boa’, conforme a autora, pressupõe vida equânime ou sem desigualdades, devendo ser conciliada com outros valores normativos (BUTLER, 2018a, p. 214), a partir dos quais, o poder e a dominação masculina, segundo a autora, são confrontados por normas éticas e morais difundidos por intermédio de movimentos sociais e grupos artísticos, cuja capacidade de agir - reflete o modo como esses atores sociais pensam sobre as pessoas em situação de “exclusão, desautorizadas, pré-sujeitas, degradadas, apagadas da vista” (BUTLER, 1998, p. 32). Essas pessoas, conforme Judith Butler, constituem o ponto de partida ou a prerrogativa para que se desenvolva a atividade política. Como se pode observar:

O repúdio à dependência se torna a pré-condição do pensamento autônomo e do sujeito político atuante. Na verdade, é a crítica da dependência não reconhecida que estabelece o ponto de partida para uma nova política do corpo, a qual começa com a compreensão da dependência e da interdependência humanas; a qual, em outras palavras, pode dar conta da relação entre precariedade e performatividade. (BUTLER, 2018a, p. 221).

Então, o que se pode compreender é que, o grupo teatral Subuhana pactua, na perspectiva de Judith Butler, com a existência de um mundo que pressupõe a busca da “vida boa”, enquanto a busca pela forma correta de política (BUTLER, 2018b), aquela política a favor do outro enquanto nosso próximo, uma política que desperta e contribui para a construção da autonomia das pessoas oprimidas, excluídas, violentadas, desumanizadas, exploradas, e por aí em diante. Assim, pode se considerar que as mensagens veiculadas no teatro do grupo artístico Subuhana, se configuram como um mecanismo comunicacional capaz de dotar ou estabelecer autonomia em torno das mulheres e outras minorias submersas à violência de gênero no contexto social do Norte de Moçambique, para onde essas mensagens são veiculadas. Ou seja, essas manifestações artístico-teatrais, conforme Butler (2018b), “são parte integrante de qualquer aspiração normativa de um movimento que procura maximizar a proteção e as liberdades das minorias sexuais e de gênero, das mulheres e das minorias raciais e étnicas” (p.27-28), especialmente quando essas minorias experimentam ou são atravessadas pelos demais marcadores sociais da diferença.

Por intermédio desse teatro, a vida da população daquele contexto social, em particular das mulheres, dos idosos, das crianças e dentre outros vulneráveis é, conforme Butler (2018a), passível de luto, valorizada, protegida do dano, da morte, lamentada, porque existe, parafraseando a autora, um apoio manifesto por esse grupo teatral, o qual procura sustentar e fortalecer essas vidas, qualificando e dando todo apoio social concernente aos “cuidados de saúde, defesa dos direitos humanos e expressão política, reconhecimento social e condições para agência política” (p. 2016). Ou seja, o grupo teatral Subuhana espelha os direitos humanos das mulheres, pois é contra a discriminação e usa a linguagem teatral para assegurar proteções e direitos legais (BUTLER, 2018b, p.26) entre homens e mulheres na sociedade moçambicana. Se trata de um grupo teatral, segundo Campos (2002) “social e subjetivamente constituído de cidadania ativa e de protagonismo político, (...) voltado para a construção da liberdade, de novas formas e modos de convivência mais justos” (p.2-3) na sociedade moçambicana.

A performance teatral, segundo Hiroki (2017) “é uma reação que pretende dar voz às outras vozes, denunciando e analisando historicamente as mulheres que têm sido vítimas de violência” (p. 20). Já, para Oliveira (2014), o teatro pressupõe uma metodologia inovadora

que permite o desenvolvimento de um processo grupal de desconstrução e reconstrução de determinadas questões que afligem um determinado grupo social. Conforme a autora, através do teatrão, é possível fazer com que reflitam sobre as suas diversas realidades de opressão social vivenciadas, tomado consciência delas e que, por dessa experiência, possam comunicar às outras pessoas, sobre suas insatisfações diante dessa realidade (OLIVEIRA, 2014).

Portanto,

o teatro é arte, é cultura e é política, podendo ser utilizado como arma devido à sua riqueza, que faz dele o maior meio de expressão e comunicação de um povo, pelo seu alto espírito crítico em relação à vida, entendendo-se por vida a complexa atividade instintiva, social, cultural e política do homem e da comunidade em que integra, o seu dinamismo, a sua capacidade polêmica e a sua facilidade de comunicação em massa (DE ALMEIDA, 1997, p. 2).

Como se pode observar, o teatro é uma ferramenta artística utilizada na vida cotidiana por aqueles indivíduos que se propõem em desenvolver a crítica, a política ou o enfrentamento de qualquer situação de opressão, razão pela qual, o grupo artístico Subuhana se apropria dessa arte para veicular mensagens chamando atenção sobre a necessidade de prevenção da violência contra as mulheres. O papel exercido pela arte teatral, conforme Rocha (2008), se configura como um “espaço privilegiado de reflexão e de acesso a um nível de consciência. As lutas sociais passam também pela busca de fruição estética” (p. 6). Ou seja,

Não se pode falar em emancipação de um grupo se forem marginalizadas suas manifestações culturais capazes de unir seus membros pelo reconhecimento do lugar comum, da interpretação do mundo comum, do sentido último da existência que corresponda a algo inteligível para todos os que pertencem ao grupo. As lentes com as quais homens e mulheres enxergam o mundo não podem ser iguais (ROCHA, p. 7)

Os adjetivos a que podem dar às contribuições do teatro enquanto arte são imensuráveis. Dependendo do sentido a que irá desempenhar para cada determinada realidade social, poderá “permitir consolidar a ordem da comunidade e transmitir aos seus membros as mensagens pedagógicas indispensáveis à manutenção da mesma, por se tratar de um meio de comunicação social que se dirige a grupos sociais, exprimindo verdades sobre os problemas atuais” (DE ALMEIDA, 1997, p. 3).

Penso que a atuação artístico-teatral do grupo Subuhana, trilha por um caminho que já se manifestara em Moçambique, a priori. Pois, do ponto de vista histórico-cultural, “o teatro popular manifesto sob a forma de ritos, danças e batuques, sempre existiu nas terras moçambicanas e teve origem principalmente em duas manifestações culturais: o *Nyau* e o *Mapiko*” (DA CONCEÇÃO, 2019, p. 37). Conforme o autor, o teatro popular moçambicano de caráter artístico-cultural sempre se manifestou sob a forma de uma cerimónia realizada em ritos de iniciação de sepultamento, onde a população dançava, tocava batuques, pedindo

perdão aos espíritos dos mortos; um ritual designadamente *Nyau* - da Comunidade *Chewa* dos povos *Maraves* da Província de Tete, que tinha “a função social de conservar as tradições da comunidade *Chewa*, transmitindo suas regras, como o poder dos mais velhos, a submissão da mulher, a organização do trabalho. Também tinha a finalidade de criar harmonia entre o homem e a natureza” (DA CONCEIÇÃO, 2019, p. 38), se configurando em um ato cultural performativo utilizado pela população daquele contexto social, para se comunicar e/ou se manifestar em prol do bem-estar da coletividade moçambicana.

Posteriormente - no período de combate ao colonialismo português, segundo o autor, o teatro *Nyau* “passou a ter uma função de resistência e crítica. As comunidades *Nyau* aderiram a FRELIMO²⁷ e passaram a denunciar os maus tratos e a opressão impostos pelo colonialismo” (DA CONCEIÇÃO, 2019, p. 38). É assim que se pode entender que, quando nos confrontamos com as mensagens e narrativas veiculadas no teatro do Subuhana, pensamos que “as raízes desta estética, seu engajamento político na criação teatral, guardam ligações com a própria formação da mentalidade de homens e de mulheres moçambicanos, (...) com uma herança de exploração colonial e uma experiência muito forte na reformulação da nação” (ROCHA, 2008, p. 4), que clama por uma sociedade democrática, justa e saudável.

Moçambique é um contexto sociocultural a partir do qual, a comunicação entre essas pessoas, conforme De Almeida (1997), é feita através do teatro enquanto arte comunicativa, mediada por gestos, dança, mímica rituais, ou oralmente, com uma variedade de dialetos ali expressos. No entanto, no âmbito da prevenção da pandemia do HIV/Aids, o teatro moçambicano tem provocado reflexões positivas em relação as atitudes sexuais, levando às pessoas a mudarem o seu comportamento de risco em relação à transmissão e prevenção do vírus. Assim sendo, “o teatro tem prestado tremendo benefício na mudança do comportamento da população, motivando-as a adaptar-se a questões específicas relacionadas com a sua saúde” (DE ALMEIDA, 1997, p. 5) ao nível dos relacionamentos afetivo-sexuais entre os parceiros.

²⁷ Frente de Libertação de Moçambique. Partido fundado em 1962 com o objetivo de lutar pela independência de Moçambique de seu colonizador Portugal. Atualmente a FRELIMO é o partido no Poder em Moçambique.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A revisão da literatura evidenciou que o teatro é uma arte pela qual vários atores e autores se apropriam dele para trazer à tona problemas sociais relacionados à saúde humana, como o da violência de gênero contra as mulheres - temática de alta relevância para a área da saúde pública. As manifestações teatrais analisadas através de vários estudos, se configuram como estratégia de abordagem à violência contra as mulheres. Assim sendo, a arte teatral busca representar o tema da violência contra as mulheres de forma a dar visibilidade a esse grave problema social e de saúde, tornando-se, assim, mais uma forma de se buscar caminhos para a divulgação, sensibilização e prevenção desse fenômeno mundial, associado às demais medidas de prevenção e promoção da vida. Neste contexto, a linguagem teatral enquanto uma ferramenta artística potencializa a comunicação de forma lúdica e pode contribuir com as ações da área da saúde. Contudo, é necessário continuar os estudos sob as formas de uso dos conceitos para que mesmo na encenação do teatro ou de outras artes não se reproduzam noções preconceituosas, estigmatizantes ou até mesmo violentas, contrárias às linhas de atenção a pessoas em situação de violência e aos movimentos atuais de luta pela igualdade de gênero.

Respondendo à segunda questão/objetivo desta tese, parece que as mensagens e discursos sobre a violência contra as mulheres veiculadas em diversos fragmentos cênicos do teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana, como, por exemplo, o fato de o esposo ter chegado em casa e ter agredido sua esposa sem procurar saber os motivos pelos quais fizeram com que houvesse o atraso no preparo da refeição, optando por agredi-la - vídeo intitulado: Guerra sem fronteiras; o fato de, o esposo não ter encontrado sua esposa em casa e, ao chegar ter lhe recebido com tapas sem procurar saber onde sua esposa estaria – vídeo intitulado: Coronavírus, indicam a naturalização da violência como forma de comunicação e de resolução dos problemas. Estas mensagens e discursos significam que, aquele contexto social do norte de Moçambique onde são produzidas e direcionadas tais mensagens, convive e se comunica através da violência; pressupõem, inclusive, que as relações sociais de gênero naquele contexto social, funcionaram como instrumentos hegemônicos de dominação dos homens sobre as mulheres. E, ao veicular estas mensagens, o teatro do Subuhana está trazendo ‘vida’ naquele contexto. Pode ser considerado como um teatro voltado para a saúde das mulheres vítimas da opressão social; um teatro de subversão das normas culturais, que questiona os valores tradicionais demonstrados pela masculinidade ao longo das relações afetivo-conjugais desenvolvidas com as suas parceiras/mulheres.

Conforme as análises que efetuei em torno desse segundo objetivo da tese, fica evidente que o trabalho doméstico é uma tarefa prioritariamente remetida ou destinada para ser exercida pelas mulheres, o que parece fazer parte dos valores socioculturais que caracterizam aquele contexto social moçambicano, a partir do qual preconiza a construção da personalidade do gênero feminino, com base no trabalho doméstico. Ou seja, a divisão sexual do trabalho estabelece o trabalho doméstico como sendo atividade prioritária das mulheres e, a não realização dessa atividade, por parte das mulheres ao longo das suas relações afetivo-conjugais e/ou sexuais, inclusive dentro das suas famílias, abre brecha ou conduz a que os homens, quer seja esposo, namorado ou pai, padrasto, sogro, se sintam desonrados e, por isso, no direito de exercer qualquer tipo de comportamento violento e adverso à saúde das mulheres, seja esposa, namorada, filha, nora. Deste modo, pode-se entender que, no âmbito do trabalho doméstico, as relações afetivo-conjugais e familiares exercidas entre homens e mulheres são permeadas, tanto pela dominação masculina sobre as mulheres, quanto pela submissão feminina aos homens.

Parte-se do princípio de que é necessário o enfrentamento dos discursos existentes de modo a se poder transformar as relações abusivas que contribuem para a manutenção e/ou reprodução das relações tradicionais que perpetuam desigualdades ao nível do gênero, devendo ser materializado mediante a luta hegemônica que possa resolver as diferenças através da inovação (FAIRCLOUGH, 2001, p.128). Ao meu ver, trata-se de extinguir relações sociais precárias advindas do trabalho delegado às mulheres no ambiente doméstico, o qual as inferioriza na sua relação afetivo-conjugal com os homens. Para isso acontecer, é necessário o investimento em manifestações/atividades artístico-teatrais e de outros movimentos sociais que lutem contra a violência e precarização das mulheres, modo a que se possa reverter a ordem, as normas sociais e práticas culturais que regulam as relações sociais de gênero assimétricas entre homens e mulheres. É necessário, inclusive, se flexibilizar os aspectos essenciais envolvidos na cultura organizacional do trabalho doméstico desenvolvido na relação afetivo-conjugal entre os homens e as mulheres, no contexto social de Moçambique, que impactam negativamente sobre a saúde das mulheres.

Ou seja, “existe uma luta por hegemonia e formas tradicionais de masculinidades que podem ser substituídas por novas: uma maneira de ser homem mais humana, menos opressiva, podendo se tornar hegemônica como parte de um processo que levar à abolição das hierarquias de gênero” (p. 245). E, deste modo, as relações sociais assimétricas entre homens e mulheres, estabelecidas por intermédio da divisão sexual do trabalho, segundo esses autores, podem mudar em um processo historicamente e aberto, onde “é possível definir uma

masculinidade hegemônica completamente “positiva, (...) como uma estratégia-chave para os esforços contemporâneos de reforma” (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013, p. 272).

De forma crítica, com o segundo objetivo desta tese, espera-se que as relações sociais assimétricas entre homens e mulheres possam mudar, pois procura-se problematizar e questionar os conceitos disciplinares dominantes que possam abalar e transformar o poder (SCOTT, 1995, p. 74) concentrado no sexo masculino, porque só assim, as assimetrias de poder manifesto a partir da divisão sexual do trabalho ao nível das relações sociais entre homens e mulheres são confrontadas, tendendo a se desenvolver em um sentido mais justo e democrático, pois essas transformações, problematizações e questionamentos elencadas por Hirata e Kergoat (2007), e que são manifestas ao longo de alguns episódios cênicos do teatro audiovisual do grupo artístico Subuhana, vão surgindo ao longo do tempo, mostrando uma nova tendência de divisão sexual de trabalho, a qual procura reorganizar o trabalho doméstico e a própria divisão sexual do trabalho, se esperando maior participação dos homens no trabalho doméstico, inclusive, havendo trabalho doméstico exclusivamente destinado à esses homens, contribuindo, assim, para a “atenuação das tensões nas relações conjugais e acentuação das clivagens objetivas entre as mulheres” (p. 602-603).

A partir deste trabalho e de outras pesquisas desta natureza temática, primeiro, essas mensagens veiculadas no teatro audiovisual do grupo teatral Subuhana sobre a violência contra as mulheres perpetrada a partir do trabalho doméstico, vão atualmente suscitando questionamentos e problematização em torno da divisão sexual do trabalho, porque a relação afetivo-conjugal, pressupõe “o lugar de negociação” de atividades ou tarefas entre dois indivíduos com igualdade de direitos, em um contexto de relações sociais em que “homens e mulheres não são iguais perante o trabalho e, há vontade de se chegar à igualdade pela promoção da conciliação” (HIRATA; KERGOAT, 2007, p. 603). Entendo que as mensagens veiculadas no teatro audiovisual do grupo Subuhana, corroboram com o conceito de gênero elucidado por Judith Butler. Trata-se de um conceito inovador, um conceito que, ao meu ver, perpassa por uma tensão entre tradição e modernidade ou pós-modernidade. É um conceito que, ao mesmo tempo, dialoga com a teoria decolonial, a qual espelha os direitos humanos das mulheres.

Já, respondendo à terceira questão, inclusive, equivalente ao terceiro objetivo desta tese, afirmo que as mensagens e discursos veiculados em diversos fragmentos cênicos do grupo artístico Subuhana, parecem demonstrar a existência de uma tensão entre modernidade e tradição. Ou seja, se por um lado a masculinidade tende a demonstrar modos de agir que se podem justificar com base nos valores sócio-tradicionais sedimentados, por outro lado, é

possível observar uma feminidade oposta a esses modos comportamentais, se colocando como sujeitos daquela sociedade que clamam pelos seus direitos. Em vários episódios cênicos veiculados no teatro do Subuhana, as vítimas da violência perpetrada por parte de seus esposos evidenciam a agência feminina, quer reivindicando o caráter da domesticidade a que são submetidas pelos parceiros afetivo-conjugais, quer pelo cumprimento à satisfação das vontades sexuais destes, quer ainda pelo seu não-reconhecimento como mulher sujeita à liberdade, à participação em eventos públicos.

Neste contexto, parece que o teatro do grupo artístico Subuhana evidencia a necessidade de se pautar pelo incremento de ações tendentes a desenvolver autonomia nas mulheres moçambicanas, para que estas se sintam indivíduos livres e capazes de exercer a sua cidadania, as suas necessidades, direitos e deveres. Aliás, em certa medida, parece que o teatro do Subuhana pressupõe uma mediação voltado à construção de processos emancipatórios e de formação social que questiona a violência, onde fica evidente, através das mensagens veiculadas no fragmento cênico do vídeo intitulado: Violência contra as mulheres e raparigas, parecendo que, enquanto o Estado se configura como Órgão produtor da política pública de enfrentamento à violência de gênero contra as mulheres, a função do grupo teatral Subuhana, se configura como movimento artístico daquela sociedade, encarregue pela divulgação sobre a existência de uma lei que tem por finalidade criminalizar os atos relativos a esse fenômeno social, por exemplo, quando na conversa entre o agressor e a vizinha que viera acudir a violência contra a esposa do agressor, conversam sobre a existência da lei que sanciona aqueles indivíduos que cometem atos relativos à violência contra as mulheres, sendo que, o agressor agiu violentamente com a sua esposa porque, primeira: pensava que o fato de ser sua esposa poderia lhe usar a qualquer momento que quisesse; segundo, porque não sabia sobre a existência da lei sobre a violência contra as mulheres. No final da conversa, o agressor é responsabilizado a divulgar aquela lei no seio dos demais amigos e companheiros, para que saibam da sua existência e que não cometam atos de natureza, sob o risco de se serem presos. Como se pode observar, o teatro do Subuhana para além de corroborar no enfrentamento à violência contra as mulheres, divulgando mensagens sobre questões impregnadas nos valores sociais que prejudicam a saúde das mulheres, que violam os direitos humanos destas, enfrentam essa violência divulgando a lei que sanciona esse problema social.

Por outro lado e, finalizando mesmo, o teatro do grupo artístico Subuhana remete a pensar sobre aquilo que Theophilos Rifiotis costuma designar por judicialização ou judiciarização das relações sociais, se referindo à “criação de mecanismos que possam ampliar a leitura, privilegiando o acesso ao sistema jurídico dos conflitos interpessoais, antes

considerados de ordem privada, desvalorizando outras formas de resolução de conflitos e, possibilitando reduzir a impunidade” (RIFIOTIS, 2012, p. 30-31). Pois, tanto nos casos veiculados no teatro desse grupo artístico, em que a mulher é vítima da violência perpetrada por parte de seu esposo, quanto no caso em que o esposo é vítima da agressão perpetrada por parte de sua esposa, ambas vítimas se percebem como sujeitos de direito, a partir do momento em que, por um lado recorrem as instancias familiares para que possam lhes ajudar a resolver os problemas vivenciados na relação afetivo-conjugal, tanto nos casos em que recorrem à denúncia do agressor e/ou da agressora, na esquadra policial, de modo a que os agressores sejam penalizados ou mesmo para que seus problemas sejam resolvidos pela instituição competente. Neste contexto, penso que o teatro do grupo artístico Subuhana chama atenção sobre a necessidade tanto das outras formas de conciliação do conflito conjugal, além da denúncia dos atos relacionados à violência de gênero ao nível da família, quer contra as mulheres, quer contra os homens.

REFERÊNCIAS

- ABU-LUGHOD, L. *As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação?* reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus outros. *Rev. Estud. Fem.*, v. 20, n. 2, 2012.
- ACHARD, P. Memória e reprodução discursiva do sentido. In: ACHARD, P. *et al.* (Org.). *O papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999, p. 17-21.
- ALMEIDA, A. D. S. *Em cena: o teatro como olhar crítico à violência contra a mulher*. Revista Científica Semana Acadêmica. V. 1, n. 03, 2013.
- ALMEIDA, S. F. C., *et al.* *Representações Sociais de Professores do Ensino Fundamental sobre Violência Intrafamiliar*. Universidade Católica de Brasília. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 22, n. 3, 2006.
- ALMEIDA, S. S. de. Essa violência mal-dita. In: ALMEIDA, S. S. de. (Org.) *Violência de gênero e políticas públicas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007. p. 23-41.
- ALTUNA, R. R. A. *Cultura tradicional bantu*. 2.^a ed. Portugal: Paulinas Editora, 2014.
- ALVES, G. S. *et al.* *Visualidades no espaço urbano: arte e enfrentamento à violência contra a mulher*. *Revista Anagrama*, v. 12, n. 1, 2018.
- ALVIN, S. F.; SOUZA, L. *Violência conjugal em uma perspectiva relacional: Homens e Mulheres agredidos/agressores*. *Psicologia: Teoria e Prática*, v. 7, n. 2. 2005.
- AMORIM, E. R. *Depois do estupro: homens condenados e seus tecidos relacionais*. 2020. 228 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Rio de Janeiro.
- ARAÚJO, C.; SCALON, C. Percepções e atitudes de mulheres e homens sobre a conciliação entre família e trabalho pago no Brasil. In: ARAÚJO, C.; SCALON, C. (Org.). *Gênero, família e trabalho no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- ARTHUR, M. J.; MEJIA, M. *Coragem e impunidade: Denúncia e tratamento da violência doméstica contra as mulheres em Moçambique*. 2. ed. Maputo: WLSA Moçambique, 2012.
- ARTHUR, M. J. MEJIA, M. (Org.). *Reconstruindo vidas: estratégias de mulheres sobreviventes de violência doméstica*. Maputo: WLSA Moçambique, 2006.
- ARTHUR, M. J. *Violência contra as mulheres e cumplicidades masculinas*. *Outras Vozes*, n. 13, 2005.
- ARTHUR, M. J.; MEJIA, M. *Da agressão à denúncia: análise de percursos de mulheres*, *Outras Vozes*, n. 12, 2005.
- ARTHUR, M. J.; MEIJIA, M.; OSÓRIO, C. *Não Sofrer Caladas. Violência Contra Mulher e Crianças: Denúncia e Gestão de Conflitos*. Maputo: WLSA Moçambique, 2004.
- ARTHUR, M. J. *Violência contra as mulheres, percepções e estratégias*. *Perspectivas da sociedade civil. Outras Vozes*, n. 6, 2004.

- ARTHUR, M. J. Violência contra as mulheres: entre o relativismo cultural e a lei. In: ARTHUR, M. J (Org). Os direitos não se oferecem. Conquistam-se. Outras Vozes n. 2, 2003.
- ARTHUR, M. J. *Pesquisa sobre os direitos humanos das mulheres: perspectivas teóricas e de ação*. Os direitos não se oferecem. Conquistam-se. Outras Vozes n. 2. 2003b.
- ASSIS, S. G. *et al.* (Org.). *Impactos da violência: Moçambique e Brasil*. Fiocruz/ENSP/Claves: Rio de Janeiro, 2011.
- AVANCI, J. Q. *et al.* É possível prevenir a violência? Refletindo sobre risco, proteção e prevenção da violência. In: ASSIS, S. G. *et al.* (Org.). *Impactos da violência: Moçambique e Brasil*. Fiocruz/ENSP/Claves: Rio de Janeiro, 2011.
- AZEVEDO, V. *Moçambique em cena: nação, gênero e modernidade no teatro (Maputo 1992-2010)*. 2010. 89 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social e Cultural) - Universidade de Lisboa, Instituto de Ciências Sociais, Lisboa.
- BANDEIRA, L.; MELO, H. P. *Tempos e memórias: movimento feminista no Brasil*. Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2010.
- BARRETO, S. M. C. *A representação da violência contra a mulher em palco*. 2018. 129 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura) – Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, Braga.
- BASAGLIA, F. *et al.* *A instituição Negada*. Rio de Janeiro: Graal. 1985.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático I*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BECK, U. A reinvenção da política: rumo a uma teoria da modernização reflexiva. In: BECK, U; GIDDENS, A.; LASH, S. *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2012. pp. 1-51.
- BEIRAS, A.; NASCIMENTO, M.; INCROCCI, C. *Programas de atenção a homens autores de violência contra as mulheres: um panorama das intervenções no Brasil*. Saúde Soc. v.28, n.1, 2019.
- BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica*. Porto Alegre: RS e L&PM, 2017.
- BENJAMIM, W. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BENJAMIM, W. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, 1. ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1985.
- BESKOW, D. A. *O discurso das mulheres na cena paulistana de 2015-2016: uma proposta feminista de análise de espetáculos*. 2017. 310 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Estadual Paulista, Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, SP.

BIRMAN, J. *A Physis da Saúde Coletiva*. PHYSIS, v. 15, 2005.

BOAL, A. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

BOGDAN, R., BIKLEN, S. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Editora Porto, 1994.

BONET, O. *Saber e sentir: uma etnografia da aprendizagem da biomedicina*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2004.

BONNET, J. A. Sá. *Ethos local e Currículo Oficial*. A educação autóctone tradicional Macua e o Ensino Básico em Moçambique. 2002. 307 f. Tese (Doutorado em Educação/Currículo) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Educação/Currículo, Convênio com a Universidade Pedagógica de Moçambique.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. 11.^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRANQUINHO, J. A. G. M. *Prospecção das forças tradicionais no Distrito de Moçambique*. Nampula: Serviço de centralização e coordenação de informações, 1969.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. Departamento de Análise em Saúde e Doenças não Transmissíveis. *Promoção da Saúde: aproximações ao tema: caderno 1 [recurso eletrônico]*. Brasília: Ministério da Saúde, 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. *Política Nacional de Promoção da Saúde*. Revisão da Portaria MS/GM nº 687, de 30 de março de 2006/Ministério da Saúde, Secretaria de Vigilância em Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde. Brasília: Ministério da Saúde, 2015. p. 36.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Políticas de Saúde. *Projeto Promoção da Saúde*. As Cartas da Promoção da Saúde. Brasília: Ministério da Saúde, 2002.

BRASIL, Ministério da Saúde. *Gênero e violência no âmbito doméstico: a perspectiva dos profissionais de saúde*. Rio de Janeiro: Ministério da Saúde, 1997.

BRECHT, B. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BUTLER, J. *Fundamentos contingentes: o Feminismo e a questão do pós-modernismo*. cadernos Pagu, v. 11, 1998.

BUTLER, J. *Pode-se levar uma vida boa em uma vida ruim?* Cadernos de Ética e Filosofia Política, n. 33, 2018a.

BUTLER, J. Violência, Luto, Política. In: BAPTISTA, M. M. (Org.). *Gênero e performance: Textos essenciais*, 1. ed. Coimbra: Grácio Editor, 2018b. p. 21-52.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

BUSS, P. M. Uma introdução ao conceito de promoção da saúde. In: CZERESNIA, D; FREITAS, C. M. (Org.). *Promoção da saúde: conceitos, reflexões e tendências*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2003, pp. 15-38.

BUSS, P. M. *Promoção da saúde e qualidade de vida*. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 5, n 1, 2000.

CABRAL, M. N. *Processos comunicacionais no teatro de rua: Performatividade e espaço público*. - 1. ed. - Jundiaí, SP: Paco, 2018.

CAIAFA, J; FERRAZ, T. *Comunicação e sociabilidade nos cinemas de estação, cineclubes e multiplex do subúrbio carioca da Leopoldina*. *Galaxia*, n. 24, 2012.

CAMPOS, G. W. S. *A mediação entre conhecimento e práticas sociais: a racionalidade da tecnologia leve, da práxis e da arte*. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 16, n. 7, 2011.

CAMPOS, G. W. S. A Clínica do Sujeito: por uma clínica reformulada e ampliada. In: Campos, G. W. S. *Saúde Paidéia*. São Paulo: Hucitec, 2003. p. 51-67.

CARDOSO DE OLIVEIRA, R. *O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever*. *Revista de Antropologia*, v. 39, n. 1, 1996.

CARDOSO DE OLIVEIRA, L. R. *O ofício do antropólogo, ou como desvendar evidências simbólicas*. *Anuário Antropológico*, v. 2006, 2008.

CASIMIRO, I. M. *Desigualdades de Género em Moçambique*. Fazer a contagem de cada homem e mulher, gerando estatísticas para melhorar os resultados do desenvolvimento. Maputo: WLSA Moçambique, 2012.

CASIMIRO, I. M. *Feminismo e direitos humanos das mulheres*. *Outras Vozes*, n. 6, 2004.

CASIMIRO, I. M. “Repensando as relações entre mulher e homens no tempo de Samora”. In: SOPA, A. *Samora: homem do povo*. Maputo: Maguezo Editores, 2001. p. 1-22

CARRARA, S. RUSSO, J. A; FARO, L. *A política de atenção à saúde do homem no Brasil: os paradoxos da medicalização do corpo masculino*. *Physis*, v.19, n.3, 2009.

CASTRO, P. A (Org.). *Etnografia e educação: conceitos e usos* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

CANEZIN, C. C. *A mulher e o casamento: da submissão à emancipação*. *Revista Jurídica Cesumar*, v.4, n. 1, 2004.

CAVALCANTI, F. G; et al. Famílias que se comunicam através da violência. In: ASSIS, S. G. (Org.) et al. *Impactos da violência: Moçambique e Brasil*. Fiocruz/ENSP/Claves: Rio de Janeiro, 2011. p. 217-244).

CHAUÍ, M. *Cidadania Cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAUÍ, M. Participando do Debate sobre Mulher e Violência. In: Franchetto, Bruna, Cavalcanti, Maria Laura V. C. e Heilborn, Maria Luiza (org.). *Perspectivas Antropológicas da Mulher* 4, São Paulo: Zahar Editores, 1985.

CHIARI, G. S. *Laboratório madalenas. Teatro das oprimidas: Inovação Pedagógica para o Gênero Feminino*. 2013. 134 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênica, Centro de Letras e Artes, RJ.

CHIZIANE, P. *Balada de amor ao vento*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2007.

CONNEL, R.; PEARSE, R. *Gênero: uma perspectiva global*. São Paulo: nVersos, 2015.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*. Estudos Feministas, v. 21, n. 1, 2013.

CONVENTS, G. O público africano no cinema em Moçambique: 1897-1974. In: CONVENTS, G. (Org.). *Cinegrafias Moçambicanas: Memória, crônicas e ensaios*. São Paulo: Kapulana, 2019. pp. 29-50.

CORDEIRO, A. P. S.; ENEDINO, W. C. *A configuração dramática das personagens em a mais bela história de Adeodata, de Rosane Almeida*. Raído, v. 5, n. 10, 2011.

CORTEZ, M. B.; DE SOUZA, L. *Mulheres (in)subordinadas: o empoderamento feminino e suas repercussões nas ocorrências de violência conjugal*. Psicologia: Teoria e Pesquisa, v. 24, n. 2, 2008.

COSTA, A. A. A. O movimento feminista no Brasil: dinâmica de uma intervenção política. In: MELO, H. P.; PISCITELLI, A.; MALUF, S. W. & PUGA, V. L. (Org.). *Olhares feministas*. Brasília: Ministério da Educação/Unesco, 2009, pp. 51-82.

COSSA, A. *et al. Estatísticas de violência: casos criminais e cíveis*, 2021. Maputo: Instituto Nacional de Estatística, 2022.

COVINHAO, D. B. A. *A relação entre os ensinamentos morais da cultura macua e o ensino de educação moral e cívica na 6ª classe do 2º grau do ensino básico*. 2006. 151 f. Dissertação (mestrado em educação/currículo), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Educação/Currículo, em Convênio com a Universidade Pedagógica de Moçambique.

CRENSHAW, K.W. *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*. Stanford Law Review. v. 43, n. 6, 1991.

CRENSHAW, K. W. *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. The University of Chicago Legal Forum, v. 1989, n.1. Article 8, 1989.

CROSSETTI, M. G. O. *Revisão integrativa de pesquisa na enfermagem: o rigor científico que lhe é exigido*. Revista Gaúcha de Enfermagem, v. 33, n. 2, 2012.

CROWDER, M. *A Primeira Guerra Mundial e suas consequências*. História geral da África, VII: África sob dominação colonial (1880-1935). Brasília: UNESCO, 2010.

CRUZ, G. V. *et al. As características da violência contra mulheres em Moçambique* (tradução livre). Pesquisa Científica: Saúde, v. 6, 2014.

CZERESNIA, D; FREITAS, C. M. (Org.). *Promoção da saúde: conceitos, reflexões e tendências*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2003.

DA CONCEIÇÃO, F. *O teatro popular em Moçambique: representações e leituras do método do Teatro do Oprimido em terras africanas*. Contraponto, v. 8, n. 1, 2019.

DAMATTA, R. O Ofício de Etnólogo; ou, como ter ‘Anthropological Blues’. In: NUNES, E. (org.). *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. p. 1-15

DAVIS, Â. *Mulheres, raça e classe*. - 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE ALMEIDA, V. *A importância do teatro (artes derivadas) na prevenção do HIV/Aids em Moçambique*. Projeto Diversidade Sexual, Saúde e Direitos entre os Jovens. 1997. Disponível em: <http://hshjovem.abiaids.org.br/teatro-em-mocambique-1997/6798> Acesso em: 21 Fev. 2023.

Decreto-Lei n. 5/75 de 19 de agosto de 1975. Dispõe sobre a nacionalização das clínicas privadas. Boletim da República, I Série, n. 24, 19 de agosto de 1975.

Decreto Presidencial n.º 11/95 de 29 de dezembro. Define, atribuições e competências do Ministério da Saúde e revoga o Decreto Presidencial de n.º 75/83, de 29 de dezembro.

DESLANDES, S. F.; COUTINHO, T. *Pesquisa social em ambientes digitais em tempos de COVID-19: notas teórico-metodológicas*. Cad. Saúde Pública, v. 36, n. 11, 2020.

DESLANDES, S. F.; IRIART, J. A. B. *Aportes e perspectivas de publicação para as revistas de Saúde Coletiva.*” Cad. Saúde Pública, v.36, n.1, 2020.

DINIZ, D. *A custódia e o tratamento psiquiátrico no Brasil*. Censo 2011. Brasília: Editora UNB, 2013.

DUMONT, L. *Individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: ROCO, 1993.

ERCOLE, F. F.; MELO, L. S.; ALCOFORADO, C. L. G. C. *Revisão Integrativa versus Revisão Sistemática*. REME-Revista Mineira de Enfermagem, v. 18, n. 1, 2014.

ESCOREL, S. *Vestir poder e poder vestir, o tecido social e a trama cultural nas imagens do traje negro no Rio de Janeiro*. 2000. 206 pf. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro. (Instituto e Filosofia e Ciências Sociais).

FARIAS, N. B. B. *Promoção e comunicação em saúde: vivências e confidências*. In: FERLA, A. A.; ROCHA, C. M. F. (Org.). *Fazeres em Saúde Coletiva: Experiências e reflexões de jovens sanitarias*. Cadernos da saúde coletiva, 1ª ed. Porto Alegre: Rede Unida. 2014.

FAZ-VER, D. P. Z.; ROSANELI, C. F. *A desigualdade entre países do Sul-Sul com relação ao direito à saúde*. Revista Ibero-americana de Bioética, n. 14, 2020.

FERREIRA, L. *Encontros etnográficos com documentos burocráticos: estratégias analíticas da pesquisa antropológica com papéis oficiais*. Etnografias contemporâneas, v. 8, 2022.

FERREIRA, L. C. F. PEREIRA, L. J. A. *Tensões e tradições na alfabetização e educação de adultos das raparigas moçambicanas*. Sankofa - Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, n. XXV, 2021.

FERREIRA, L. S. *O uso do software Zotero no processo de comunicação científica: um estudo de caso na ENSP/Fiocruz*. 2017. 122 f. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) - Universidade Federal do Estado do Rio Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Rio de Janeiro.

FERREIRA, T. *Estudos culturais, recepção e teatro: uma articulação possível?* Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, v. 3, n. 4, Ano III, UFRGS, outubro/ novembro/ dezembro de 2006.

FIDH, Federación Internacional de Derechos Humanos & LDH, Liga Moçambicana de Direitos Humanos. *Direitos de Mulher no Moçambique: Dever de terminar práticas ilegais*, n.º474/4. Maputo: FIDH Mozambique, 2007.

FLICK, U. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*, 17ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, P. *A dialogicidade: essência da educação como prática da liberdade*. In: FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; 1987. p. 44-69.

FREITAS, N. de. *Grafites feministas: espaço de luta e resistência na arte urbana (2000-2018)*. 2019. 212 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Programa de Pós-graduação em História, Faculdade de História, Goiânia.

FREITAS, A., D., G.; LEITE, N., R., P. *Linguagem fílmica: uma metáfora de comunicação para a análise dos discursos nas organizações*. R.Adm, v.50, n.1, 2015.

FONSECA, D. H. *et al. Violência doméstica contra a mulher: realidades e representações sociais*. Psicologia & Sociedade, v. 24, n. 2, 2012.

FÓRUM MULHER. *A violência doméstica é uma violação dos direitos humanos das mulheres*. Anteprojeto de lei contra a violência doméstica. Maputo: Fórum mulher, 2007.

FÓRUM MULHER; SARDC WIDSAA. *Para Além das Desigualdades 2005: A Mulher em Moçambique*. Maputo e Harare: Fórum Mulher/SARDC, 2006.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: UnB, 2001.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: a nascimento da prisão*. 42.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FOUCAULT, M. Genealogia e poder. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. 3.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 167-178

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GEERTZ, C. Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico. In: GEERTZ, C. (Org.). *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 85-107.

GIDDENS, A. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

GIDDENS, A. A vida em uma sociedade pós-tradicional In: BECK, U.; GIDDENS, A.; LASH, S. *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2012. pp. 89-166.

GOMES, C. *Democracia moçambicana: Lucrécia Paco e o teatro como ferramenta de transformação social*. 2011. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-da-cena/teatro/democracia-mocambicana> Acesso em: 15 Dez. 2022.

GOMES, R.; MINAYO, M. C. S.; DE ASSIS, S. G.; JAINE, K.; SCHENKER, M. *Êxitos na prevenção da violência*. Rio de Janeiro: HUCITEC, 2010.

GOMES, R. *et al.* Violência de gênero na vida adulta. In: ASSIS, S. G. *et al.* (Org.) *Impactos da violência: Moçambique e Brasil*. Fiocruz/ENSP/Claves: Rio de Janeiro, 2011.

GODIN, M. *Theatre and Photography as New Contentious Repertoires of Congolese Women in the Diaspora: Towards Another Politics of Representation of Rape*. *African Diaspora*, v. 9, n. 1-2, 2016.

GONDIM, S. M. G. *Grupos focais como técnica de investigação qualitativa: desafios metodológicos*, *Paidéia*, v. 12, n. 24, 2003.

GUIMARÃES, C. G.; PEDROZA, R. L. S. *Violência contra a mulher: problematizando definições teóricas, filosóficas e jurídicas*. *Psicologia & Sociedade*, v. 27, n. 2, 2015.

GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Maquiavel-notas sobre o Estado e política. v.3. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2004.

GREGORI, M. F. *Cenas e Queixas: mulheres e relações violentas*. *Novos Estudos*, CEBRAP nº 23, 1989.

GROSSI, M. P. *Masculinidades: uma revisão teórica*. *Antropologia em Primeira Mão*, n.1, 2004.

GROSSI, M. P. Rimando amor e dor: reflexões sobre a violência no vínculo afetivo-conjugal. In: PEDRO, J. M.; GROSSI, M. P. (Org.). *Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

GURVITCH, G. *Sociologie du Théâtre: Les Nouvelles Lettres*. Paris: Editions René Julliard, n. 35, février, 1956, p. 196-210.

HAAS, M. *Práticas de resistência nas ações artístico-pedagógicas dos grupos Yuyachkani (Peru) e Ói nós aqui traveiz (Brasil)*. 2017. 175 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação. Porto Alegre.

HIKIJ, R. S. G. *Imagem-violência: etnografia de um cinema provocador*. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

HIROKI, F. L. *Teatro feminista e identidades de gêneros: reflexões de uma atriz sobre o(s) feminismo(s) na cena teatral*. 2017. 144 f. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

HILL COLLINS. P. Trabalho, família e opressão das mulheres negras. In: COLLINS. P.H. *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Editora Boitempo, 2019, p. 99-134.

HILL COLLINS, P. *Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória*. Parágrafo, v.5, n.1, 2017.

HIRATA, H. *Gênero, classe e raça interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais*. Tempo Social - revista de sociologia da USP, v. 26, n. 1, 2014.

HIRATA, H.; KERGOAT, D. *Novas configurações da divisão sexual do trabalho*. Cadernos de Pesquisa, v. 37, n. 132, 2007.

HOOKS, B. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 7 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

IGLÉSIAS, O. *África, a Mulher Moçambicana e a NEPAD*. Campus Social - Revista Lusófona de Ciências Sociais, v. 3, n. 4, 2007.

INCHLEY, M. *Theatre as Advocacy: Asking for It and the Audibility of Women in Nirbhaya, the Fearless One*. Theatre Research International, v. 40, n. 3, 2015.

INE. Instituto Nacional de Estatística (Moçambique). *Resultados definitivos do Senso 2017. Cerimónia Central, Governo da República de Moçambique*. Maputo: INE, 2019. Disponível em: www.ine.gov.mz Acesso em: 28 Ago. 2019.

INGOLD, T. Anthropology is not Ethnography. In: INGOLD, T. *Being Alive*. London and New York: Routledge, 2011, p. 229-243.

JANUÁRIO, I.S, *et al. Violência doméstica contra à mulher: diretrizes legais para a assistência de enfermagem*. 13º Congresso Brasileiro dos Conselhos de Enfermagem. Rio Grande do Norte, 2010.

JOSÉ, Z. B. *Violência doméstica em vídeos de um grupo teatral moçambicano*. 2017. 177 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) - Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

JOSÉ, Z. B. *Políticas públicas na ótica dos Direitos Humanos das Mulheres em Moçambique*. Publicatio UEPG, v. 25, n. 1, 2017.

JOSÉ, Z. B. *Das práticas culturais à violência contra as mulheres em Moçambique*. Publicatio UEPG. V. 24, n. 2, 2016.

KATRAK, K. H. *Stripping women of their wombs: Active witnessing of performances of violence*. Theatre Research International, v. 39, n. 1, 2014.

KERGOAT, D. O cuidado e a imbricação das relações sociais. In: ABREU, A. R. P.; HIRATA, H.; LOMBARDI, M. R. *Gênero e trabalho no Brasil e na França: perspectivas interseccionais*. São Paulo: Boitempo, 2016, p. 17–26.

KERGOAT, D. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA, H. *et al.* (Org.). *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Unesp, 2009. p. 67-75.

KITZINGER, J. Focus groups with users and providers of health care. In: Pope C, Mays N. *Qualitative research in health care*. 2 ed. London: BMJ Books; 2000. p. 20-9.

KNAUTH, D. A etnografia na saúde: desafios e perspectivas. In: SCHUCH, P.; VIEIRA, M. S.; PETERS, R. (Org.). *Experiências, dilemas e desafios do fazer etnográfico contemporâneo*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010.

KONRIS, M., A., *História e cinema: um debate metodológico*. Eslwds Jlistóricos, v. 5, n. 10, 1992.

KRUG, E. G. *et al* (Org.). *Relatório mundial sobre violência e saúde*. Genebra: Organização Mundial de Saúde, 2002.

LE BRETON, D. *A sociologia do corpo*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

Lei n. 2/77 de 27 de setembro de 1977 (MZ). Dispõe sobre a criação de taxas de internamento hospitalar e possibilidade de atualização das mesmas. Boletim da República. I série, n. 24, 27 de setembro de 1977.

Lei n. 25/91 de 31 de dezembro de 1991. Dispõe sobre a criação do Serviço Nacional de Saúde. Boletim da República. I Série, n. 54, 31 de dezembro de 1991. 15.

Lei n. 26/91 de 31 de dezembro de 1991. Dispõe sobre a Privatização dos Serviços de Saúde no Sistema Nacional de Saúde. Boletim da República. I Série, n. 54, 31 de dezembro de 1991. 15.

LESSA, R., O. *O sentido da etnografia filmica compartilhada de Jean Rouch em “Crônicas de um verão”*. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 3, nº 1, 2014.

LIMA, D., C.; BUCHELE, F.; DANILO, de A. C. *Homens, gênero e violência contra a mulher*. Revista Saúde e Sociedade, v. 17, n. 2, 2008.

LOFORTE, A. M. Algumas Reflexões Sobre Formas de Deslegitimação da Violência Contra a Mulher em Moçambique. In: SILVA, T. C.; CASIMIRO, I. M. (Org.) *A Ciência ao Serviço do Desenvolvimento? Experiências de países africanos falantes de língua oficial portuguesa*. Maputo: CODERSA, 2015. p. 11-21.

LOFORTE, Ana Maria. *Os movimentos sociais e a violência contra a mulher em Moçambique: marcos de um percurso*. Outras Vozes, n. 27, 2009.

LOFORTE, A. M. *Políticas e estratégias para a igualdade de género: constrangimentos e ambiguidades*. Outras Vozes, n. 8, 2004.

LOFORTE, A. M. *Mulher, poder e tradição em Moçambique*. Maputo: Outras Vozes, n. 5, 2003.

LOPES, P. V. L.; LEITE, F. Serviços de educação e responsabilização para homens autores de violência contra mulheres: as possibilidades de intervenção em uma perspectiva institucional de género. In: LOPES, P. V. L.; LEITE, F. (org.). *Atendimento a homens autores de violência doméstica: desafios à política pública*. 1ª ed. ISER: Rio de Janeiro, 2013, p. 17-44.

MACHADO, L. Z. *Feminismo em movimento*. 2. ed. São Paulo: Francis, 2010.

MACHADO, A. J. M. *Entre os Macua de Angoche - Historiando Moçambique*. Lisboa, Prelo Editora, 1970.

MACHEL, S. M. *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia da sua continuidade, condição do seu triunfo*. Estudos e Orientações, v.4, Maputo: FRELIMO, 1979.

MACHEL, S. M. *Educar o Homem para vencer a guerra, criar uma sociedade nova e desenvolver a pátria*. Coleção estudos e orientações, n. 2. Maputo: FRELIMO, 1978.

MALINOWSKI, B. *Crime e costume na sociedade selvagem*. Brasília: Editora UNB, 2003.

MARTINEZ, F. L. *O Povo Macua e a sua Cultura*. Lisboa: MINED, 1989.

MARTÍNEZ-MORENO. M., J. *Civilizar a cultura: Questões de modernização e a afirmação da dignidade entre homens acusados de violência doméstica e familiar contra a mulher*. 2018. 350 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, DF.

MARTÍNEZ-MORENO. M., J. *Ñeros, muchachos e novos homens*. Cultura, violência e reciprocidade na problematização da masculinidade. Cadernos Pagu, v. 54, 2018a.

MARQUETTO, C. *Teatro-filmado é filme? Uma análise da narrativa Notre Dame de Paris*. ENALLI, v. 5, 2013.

MATEUS, A. *Representações Sociais de Mulheres sobre Violência Contra a Mulher nas Relações Conjugais na cidade de Maputo, Moçambique*. 2015. 169 f. Dissertação (mestrado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações) - Instituto de Psicologia/UnB, Brasília.

MATTOS, CLG. A abordagem etnográfica na investigação científica. In MATTOS, CLG., and CASTRO, P. A., (Org.) *Etnografia e educação: conceitos e usos* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83.

MARTÍN-BARBERO, J. *Ofício de cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Primera edición, fundo de Cultura Económica. México: D.F.; 2002.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997. 360 p

MARTINS, I. *Todas Nós: práticas de intimidade e atuação cênica*. 2017. 130 f. Dissertação (Mestrado Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Porto Alegre.

MASSA, A. S. C. *Mediação artística e saúde coletiva: uma análise psicossocial da experiência de jovens rappers brasileiros e franceses*. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 26, n. 7, 2021.

MASSARONGO-JONA, O. *O Direito à Saúde como um direito humano em Moçambique*. *Cadernos Ibero-Americano de Direito Sanitário*, v. 5, n. 1, 2016.

MBOFANA, F. *Municípios e saúde em Moçambique: da legislação à implementação*. *Anais do IHMT*, n. 269, 2019.

MEDEIROS, L. (Org.). *Políticas públicas de enfrentamento à violência contra a mulher*. 1. Ed. Rio de Janeiro: Letra Capital: PUC-Rio, 2018.

MELLO, L.; GONÇALVES, E. *Diferença e interseccionalidade: notas para pensar práticas em saúde*. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da UFRN*, v. 11, n. 2, 2010.

MENDES, K. D. S.; SILVEIRA, R. C. DE C. P.; GALVÃO, C. M. *Revisão integrativa: método de pesquisa para a incorporação de evidências na saúde e na enfermagem*. *Texto & Contexto - Enfermagem*, v. 17, n. 4, 2008.

MENEGHEL, S. N.; PORTELLA, A. P. *Feminicídios: conceitos, tipos e cenários*. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 22, n. 9, 2017.

MENEGUEL, S. *et al.* *Cotidiano violento: oficinas de promoção em saúde mental em Porto Alegre*. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 5, n. 1, 2000.

MEQUE, E. A. C. *Violência doméstica contra a mulher e o atendimento judiciário na cidade de Maputo – Moçambique*. 2016. P. f. 181. (Dissertação, mestrado em Saúde Pública), Universidade de São Paulo, Faculdade de Saúde Pública, São Paulo.

MISAU; INE; ICFI; ICF International. *Moçambique: inquérito demográfico e de saúde* (2011). Maputo: USA, MISAU, INE, ICFI, 2013.

MISAU. Ministério da Saúde. *Manual para Atendimento Integrado às Vítimas de Violência de Gênero. Moçambique*. Maputo: MISAU, 2012.

MINAYO, MCS. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. Rio de Janeiro: Abrasco/ São Paulo: Hucitec; 2015.

MINAYO, M. C. S. *Conceitos, teorias e tipologias de violência: a violência faz mal à saúde individual e coletiva*. In: NJAINE, K.; ASSIS, S.; CONSTANTINO, P. (Org.). *Impactos da violência na Saúde*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2009. p. 19-42.

MINAYO, M. C. S. *Violência e saúde*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

MINAYO, M. C. S. *Violência: um problema para a saúde dos brasileiros*. In: BRASIL. Ministério da Saúde. *Secretaria de Vigilância em Saúde*. *Impacto da violência na saúde dos brasileiros*. Brasília: Ministério da Saúde, 2005. p. 9-42.

MINAYO, M. C. de S.; SOUZA, E. R. *É possível prevenir a violência? Reflexões a partir do campo da saúde pública*. *Ciênc. saúde coletiva*, vol.4, no.1, 1999.

MINAYO, M. C. de S. & SOUSA, E. R de. *Violência e saúde como um campo interdisciplinar e de ação coletiva*. *História, Ciências, Saúde*, v, 4, n. 3,1998.

MINAYO, M. C. de S. *A Violência Social sob a Perspectiva da Saúde Pública*. *Cad. Saúde Pública*, v. 10, n. 1, 1994.

MITANO, F. *et al. Direito à saúde: (in)congruência entre o arcabouço jurídico e o sistema de saúde*. *Revista Latino-Americano de Enfermagem*, v. 24, n. 2679, 2016.

MOÇAMBIQUE. Direção de Estatísticas Demográficas, Vitais e Sociais. *Estatísticas de Violência Doméstica, Casos Criminais e Cíveis, 2019*. Maputo: Instituto Nacional de Estatística, 2020.

MOÇAMBIQUE. Instituto Nacional de Estatística. *Resultados definitivos do IV Recenseamento Geral da População e Habitação de 2017*, Moçambique: Instituto Nacional de Estatística, 2019.

MOÇAMBIQUE. Direção de Estatísticas Demográficas, Vitais e Sociais. *Estatísticas de Violência Doméstica, Casos Criminais e Cíveis, 2018*. Maputo: Instituto Nacional de Estatística, 2019a.

MOÇAMBIQUE, Ministério da Saúde. *Termos de referência para a Assistência Técnica ao Ministério da Saúde, na definição do Pacote Essencial de Cuidados de Saúde (PECS) em Moçambique*. Maputo: MISAU, 2018.

MOÇAMBIQUE. Direção de Estatísticas Demográficas, Vitais e Sociais. *Estatísticas de violência doméstica (2014-2016)*. Maputo: Instituto Nacional de Estatística, 2017.

MOÇAMBIQUE. Ministério do Género, Criança e Ação Social. *Perfil de Género de Moçambique*. Maputo: União Europeia, 2016.

MOÇAMBIQUE. Ministério da Mulher e Ação Social. *Relatório de Moçambique Beijing+20 sobre a implementação da Declaração e Plataforma de Ação*. Maputo: MMAS, 2014.

MOÇAMBIQUE. Ministério da Saúde. *Plano Estratégico do Sector da Saúde (PESS 2014-2019)*. Maputo: MISAU, 2013.

MOÇAMBIQUE. Ministério da Mulher e Ação Social. Apresentação do Mecanismo Multissetorial de Atendimento Integrado à Mulher Vítima de Violência: Operacionalização do Atendimento Integrado. MAPUTO: Outras Vozes, nº 41-42, 2013a.

MOÇAMBIQUE, Ministério da Saúde. *Relatório da Revisão do Setor de Saúde*. Maputo: MISAU, 2012.

MOÇAMBIQUE. Ministério do Interior. *Plano Nacional de Ação para Prevenção e Combate à Violência contra a Mulher (2008-2012)*. Nada justifica a violência contra a mulher: vamos acabar com a violência em Moçambique. Maputo: MINT, s/d.

MOLENA, C. *A arte de Sanja Ivekovic como denúncia*. 2018. 136 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, SP.

MORAES, A. F., SORJ, B. (Org.). *Gênero, violência e direitos na sociedade Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2009.

MORERA, J. A. C *et al.* *Violência de gênero: um olhar histórico*. Hist. Enf. Ver. Eetr (HERE), v. 5, n. 1, 2014.

MOYSES, E. de M. C. *Abrigo da memória*. 2004. 139 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

NGANI. *Tio Yado é miúdo no teatro*. Jornal de segunda-feira, 26 de setembro de 2022. Propriedade: Info-Media, política, p. 11.

NARVAZ, M. G.; KOLLER, S. H. *A marginalização dos estudos feministas e de gênero na psicologia acadêmica contemporânea*. Psico, v. 38, n. 3, 2007.

NASCIMENTO, J. M. G. C. *Composições dramáticas das mulheres na obra de Nelson: violência e feminicídio no teatro rodrigueano*. 2016. 231 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

NETO, W. L. T. *Ensaio de Cultura Teatral*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

OEA. *Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência Contra a mulher*, 1994. Disponível em <http://www.oas.org/juridico/portuguese/treaties/A-61.htm> Acesso em: 30 Nov. 2020.

OLIVEIRA, É. C. S. *"Eu também sei atirar"!* reflexões sobre a violência contra as mulheres e metodologias estético-políticas. Psicologia, Ciência e Profissão, v. 34, n. 3, 2014.

OLIVEIRA, É. C. S. *Contando histórias e inventando metodologias para discutir a violência contra as mulheres*. Revista Estudos Feministas, v. 22, n. 1, 2014a.

OLIVEIRA, É. C. S.; ARAUJO, M. de F. *O Teatro Fórum como dispositivo de discussão da violência contra a mulher*. Estudos de Psicologia (Campinas), 2014, 31:2, 257-267.

OLIVEIRA, É. C. S. *Gênero, violência contra a mulher e teatro do(a) oprimido(a): construindo novas possibilidades de pesquisa e intervenção social*. 2013. 276 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, SP.

OLIVEIRA, E. C. S; ARAÚJO, M. de F. *Violência contra a mulher e teatro do oprimido: um diálogo inicial*. Revista de Psicologia da UNESP, v. 9, n. 2, 2010.

ONU. Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher, 1979. Disponível em <http://www.pge.sp.gov.br/centrodeestudos/bibliotecavirtual/instrumentos/discrimulher.htm>
Acesso em: 30 Nov. 2020.

OSÓRIO, C. *Os ritos de iniciação: Identidades femininas e masculinas e estruturas de poder*. Maputo: WLSA Moçambique, 2015.

OSÓRIO, C.; MACUÁCUA, E. *Os Ritos de iniciação no contexto atual: ajustamentos, rupturas e confrontos. Construindo identidades de género*. Maputo: WLSA Moçambique, 2013.

OSÓRIO, C. *Sociedade matrilinear em Nampula: estamos a falar do passado?* Maputo. In: *Outras Vozes*, nº 16, agosto de 2006.

OSÓRIO, C. *Identidades sociais/identidades sexuais: uma análise de género*. Maputo. In: *Outras Vozes*, n.º 17, novembro de 2006a.

OSÓRIO, C. *Algumas reflexões sobre o funcionamento dos Gabinetes de Atendimento da Mulher e da Criança, 2000-2003 (1ª parte)*. Maputo: *Outras Vozes*, nº 7, 2004a.

OSÓRIO, C. *Algumas reflexões sobre o funcionamento dos Gabinetes de Atendimento da Mulher e da Criança, 2000-2003, (2ª parte)*. Maputo: *Outras Vozes*, nº 8, 2004b.

OSÓRIO, C. *Pesquisa sobre os direitos humanos das mulheres: perspectivas teóricas e de ação. Os direitos não se oferecem. Conquistam-se*. Maputo: *Outras Vozes*, nº 2, 2003.

OSÓRIO, C.; et al. *Poder e Violência: Homicídio e feminicídio em Moçambique*. 1ª ed. Maputo: WLSA Moçambique, 2001.

PASSADOR, L. H. *Masculinidades e construção social da violência*. Maputo: *Outras Vozes*, 2013.

PEIRANO, M. G. S. *A favor da etnografia*. Brasília: Série Antropologia 130. 1992.

PINHEIRO, R.; et al. O “estado do conhecimento” sobre os itinerários terapêuticos e suas implicações teóricas e metodológicas na Saúde Coletiva e integralidade do cuidado. In: GERHARDT, T. E. et al. *Itinerários terapêuticos: integralidade no cuidado, avaliação e formação em saúde*. 1. Edi. Rio de Janeiro: CEPESC Editora, 2016. p. 13-24.

PISCITELLI, A. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, H. B.; SZWAKO, J. (Org.). *Diferença, igualdade*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009, p. 116-148.

PIZZOL, S. J. S. *Combinação de grupos focais e análise discriminante: um método para tipificação de sistemas de produção agropecuária*. RER, v. 42, n. 3, 2004.

PEIXOTO, C. E. *Antropologia e Filme etnográfico: um travelling no Cenário Literário da Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: BIB, 1999.

PORTO, M. S. G. *Sociologia da violência: do conceito às representações sociais*. Brasília: Editora Francis, 2010.

RABELLO, LS. *Promoção da saúde: a construção social de um conceito em perspectiva do SUS*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2010.

RAPOSO, S. *Desabrochando uma rosa de um rocket: memória, performance e resistência na arte moçambicana*. Periféria, v, 21, n,1, 2016.

RAVEDUTTI, T. C. M. *Um corpo que resiste: a valorização da identidade cultural do povo Aché através da ressignificação, no teatro e no etnodocumentário, dos fragmentos mortais de Damiana Kryygi*. 2018. 99 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Latino-Americano) - Universidade Federal da Integração Latino-Americano, Foz do Iguaçu.

REIS, A. P. *Comunicação e violência sutil: a debilitação da experiência de reconhecimento do sujeito na sociabilidade dromocratizada*. Intexto, n.29, 2013.

REISMAN, L.; LALÁ, A. *Avaliação do Crime e Violência em Moçambique: Recomendações para a Redução da Violência*. Maputo: OSISA, 2012.

RIFIOTIS, T. Direitos humanos: sujeito de direitos e direitos do sujeito. In: RIFIOTIS, T.; VIEIRA, D. (Org.). *Um olhar antropológico sobre violência e justiça: etnografias, ensaios e estudos de narrativas*. Florianópolis: Editora UFSC, 2012. p. 13-26.

RIFIOTIS, T. As delegacias especiais de proteção a mulher no Brasil e a Judicialização dos conflitos conjugais. In: RIFIOTIS, T.; VIEIRA, D. (Org.). *Um olhar antropológico sobre violência e justiça: etnografias, ensaios e estudos de narrativas*. Florianópolis: Editora UFSC, 2012. p 27-56.

RIFIOTIS, T. Judicialização das relações sociais e estratégias de reconhecimento: repensando a violência conjugal e a violência intrafamiliar. In: RIFIOTIS, T.; VIEIRA, D. (Org.). *Um olhar antropológico sobre violência e justiça: etnografias, ensaios e estudos de narrativas*. Florianópolis: Editora UFSC, 2012. p 57-78.

RIOS, F.; SOTERO, E. Gênero em perspectiva interseccional. In: Plural. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, v. 26, n. 1, 2019. pp. 1-10.

ROCHA, E. S. *Relações culturais entre Brasil e Moçambique: a presença do Teatro do Oprimido em Maputo como forma de difusão estética e de luta social*. XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008.

ROHDEN, F. A obsessão da medicina com a questão da diferença entre os sexos. In: Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras. PISCITELLI, A. *et al* (Org.). *Coleção: Sexualidade, gênero e sociedade*, 1.ed. UERJ: Garamond Universitária, 2005.

SACHY, M.; ALMEIDA, C.; PEPE, V. L. E. *Assistência Farmacêutica em Moçambique: a ajuda externa na provisão pública de medicamentos*. *Ciência & Saúde Coletiva*, v.23, n.7, 2018.

SAFFIOTI, H. I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

SAFFIOTI, H. I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2004.

SAFFIOTI, H. *Já se mete a colher em briga de marido e mulher*. São Paulo em Perspectiva - Revista da Fundação Seade, v. 13, n. 4, 1999.

SAFFIOTI, H. I.B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, H. I. B. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Petrópolis: Vozes, 1976.

SCOTT, J. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, 1995.

SCOTT, J. A mulher trabalhadora. In: DUBY, G.; PERROT, M. (Org.). *História das Mulheres no Ocidente*, v. 4, Porto: Afrontamento, 1991, p. 443-475.

SALES, A. L. L. F., FONTES, F. F., YASUI, S. *Para (Re) Colocar um Problema: A Militância em Questão*. *Trends Psychol.*, v. 26, n. 2, 2018.

SANTOS, R. S. A. F. *Antígonas tribunal de mulheres: arte como estratégia política de memória histórica*. 2014. 159 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) - Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis.

SANTOS, C. M.; IZUMINO, W. P. *Violência contra as Mulheres e Violência de Gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil*. *E.I.A.L.*, v.16, n. 1, 2005.

SANTOS, M.J. *A dialogicidade no pensamento de Paulo Freire e de Hans Georg Gadamer e implicações na cultura escolar brasileira*. *Cadernos do PET Filosofia*, v. 5, n. 10. 2014.

SANTOS, J. R. *O fenômeno da violência contra a mulher na sociedade brasileira e suas raízes histórico-religiosas*. Pf. 260. 2014. Tese (Doutorado em Ciências da Religião), Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Departamento de Filosofia e Teologia, Goiânia.

SANTOS, B.S. *A cruel pedagogia do vírus*. São Paulo: Boitempo, 2020.

SANTOS, B. S. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 4.ed. atualizada e ampliada. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

SANTOS, B. S. *Se Deus fosse um ativista dos Direitos Humanos*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2014.

SANTOS, B. S. *Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências*. Revista Crítica de Ciências Sociais, v. 63, 2002.

SANTOS, B. S. *Poderá o direito ser emancipatório?* Revista Crítica de Ciências Sociais, v. 65, 2003.

SANTOS, B. S. *Uma concepção multicultural de Direitos Humanos*. Nova Lua, v. 39, n. 97, 1997.

SANTOS, B. S. Para uma Pedagogia do Conflito. In: DA SILVA, L. H. *et al.*; (Org.) *Novos mapas culturais, novas perspectivas educacionais*. Porto Alegre: Editora Sulina. 1996.

SANTOS, C. M. *Delegacias da Mulher em São Paulo: percursos e percalços*. Rede Social de Justiça e Direitos Humanos, 2001. Disponível em: <https://www.social.org.br/relatorio2001/relatorio023.htm> Acesso em: 23 jun. 2022.

SARRAZAC, J-P. *A invenção da teatralidade, seguido de: Brecht em processo e o jogo dos possíveis*. São Paulo: Deriva Editores, 2009.

SEBA, M. M. B. *Poética do Desmonte: experimentos cênicos antipatriarcais das Mal-Amadas grupo de teatro feminista*. 2019. 237 f. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, SP.

SEBA, M. M. B. *Personagens femininas no teatro: perpetuação da ordem patriarcal*. 2006. 75 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, SP.

SECHI, L. Percebendo políticas públicas. In: SECHI, L. *Políticas públicas: Conceitos, esquemas de análise, casos práticos*. São Paulo: Cengage Learning, 2012, p. 2-13.

SEGATO, R. L. Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia. Brasília: Série Antropologia nº 334, 2003.

SENA, L. M.; TESSER, C. D. *Violência obstétrica no Brasil e o ciberativismo de mulheres mães: relato de duas experiências*. Interface. Comunicação, Saúde e Educação, v. 21, n. 60, 2017.

SCHENKER, M. *et al.* Violência, família e sociedade. In: ASSIS, S. G. (Org.) *et al.* *Impactos da violência: Moçambique e Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz/ENSP/Claves, 2011.

SCHRAIBER, L.B, *et al.* Violência e saúde: contribuições teóricas, metodológicas e éticas de estudos da violência contra a mulher. Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro, 25 Sup 2:S205-S216, 2009.

SCHRAIBER, L. B. *et al.* *Violência e saúde: estudos científicos recentes*. Rev. Saúde Pública, v. 40, 2006.

SCHRAIBER, L. B. *et al.* *Violência dói e não é direito: a violência contra a mulher, a saúde e os direitos humanos*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SÍCOLI, J. L., NASCIMENTO, P. R. *Promoção de saúde: concepções, princípios e operacionalização*. Interface - Comunic, Saúde, Educ, v.7, n.12, 2003.

SIMMEL, G. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

SORJ, B. O feminismo na encruzilhada da modernidade e pós-modernidade. In: COSTA, A. de O.; BRUSCHINI, C. (Org.) *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p. 15-23.

SOUZA, M. T. DE; SILVA, M. D. DA; CARVALHO, R. DE. *Revisão integrativa: o que é e como fazer?* Einstein, v. 8. n. 1, 2010.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SWAHNBERG, K.; *et al.* *Can Forum Play Contribute to Counteracting Abuse in Health Care? A Pilot Intervention Study in Sri Lanka*. International journal of environmental research and public health, v. 16, n. 9, 2019.

TAI, B.Y. C. *Atrocity, Alterity, Altar: A Theatrical Space of Healing in Humberto Robles's "Women of Sand"*. Concentric: Literary and Cultural Studies, v. 45, n. 2, 2019.

TEIXEIRA, R. R. *Modelos comunicacionais e práticas de saúde*. Interface - Comunicação, Saúde, Educação, v.1, n. 1, 1997.

TELES, N. *O Não Lugar do Feminino: reflexões sobre a representação objetal da mulher*. Conference Paper nº 34. Maputo: III Conferência Internacional do IESE; "Moçambique: acumulação e transformação em contexto de crise Internacional", 4 a 5 de setembro de 2012.

TELES, N. M.; MINAYO, C. S. Alguns elementos de contextualização da violência em Moçambique. In: ASSIS, S. G. (Org.) *et al.* *Impactos da violência: Moçambique e Brasil*. Fiocruz/ENSP/Claves: Rio de Janeiro, 2011. p. 19-37.

TOBAR, F.; YALOUR, M. R. *Como fazer teses em saúde pública: conselhos e ideias para formular projetos e redigir teses e informes de pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001.

TOMÁS, A. E. *A violência contra a mulher: um estudo de caso nas cidades de Maxixe e Nampula*. 2016. P. f. 305. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de Porto, Faculdade de Letras, Porto.

TONELI, M. J. F.; BEIRAS, A.; RIED, J. *Homens autores de violência contra mulheres: políticas públicas, desafios e intervenções possíveis na América Latina e Portugal*. Revista de Ciências Humanas, v. 51, n. 1, 2017.

TRAD I.; LENY, A. B. *Grupos focais: conceitos, procedimentos e reflexões baseadas em experiências com o uso da técnica em pesquisas de saúde*. Physis, v. 19, n. 3, 2009.

TVARDOVSKAS, L. S. *Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina*. 2013. 231 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

VALDEZ-SANTIAGO, R; RUIZ-RODRIGUEZ, M. *Violencia doméstica contra las mujeres: cuándo y cómo surge problema de salud pública*. Salud Pública Mix, v. 51, n. 6, 2009.

VASSALLO DE LOPES, M. I. *Mediação e recepção*. Algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação. Matrizes, v. 8, n. 1, 2014.

VIGOTSKY, L. S. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIVEIRO DE CASTRO, E. *O conceito de sociedade em antropologia: um sobrevôo*. 2002. Disponível em: https://pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2010/03/viveiros-de-castro_2002_o-conceito-de-sociedade-em-antropologia_txt.pdf Acesso em: 29 abr. 2023.

WESTPHAL, M.F. Uso de métodos qualitativos no estudo de movimentos sociais por saúde. In: SPINOLA, A.W.P.; CASTRO, E. N. S.; WESTPHAL, M. F.; ADORNO, R. C. F.; ZIONE, F. (Org.). *Pesquisa social em saúde*. São Paulo: Cortez; 1992. p. 117-124.

WHITTEMORE, R.; KNAFL, K. *The integrative review: updated methodology*. J Adv Nurs. V. 52, n. 5, 2005.

ZIMBICO, O. J. *Morre a Tribo e nasce a Nação? Política, Administração e História do Ensino Primário em Moçambique*. 2016. 409 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

APÊNDICE: ROTEIRO DA OBSERVAÇÃO ETNOGRÁFICA APLICADA

Objetivos da observação e análise fílmica do teatro: este roteiro tem como objetivo - observar e descrever os discursos e narrativas contidos nas peças teatrais sobre violência contra a mulher, elaboradas pelo grupo Subuhana, em Moçambique, demonstrando que essa violência é uma **forma de comunicação, educação**, demonstração de **relações de poder** e manutenção das **normas de gênero** socioculturalmente estabelecidas entre homens e mulheres moradores da Província de Nampula, em Moçambique. Trata-se de um dos objetivos integrados na tese de doutorado, intitulada “**A arte do teatro como forma de abordar a prevenção da violência contra as mulheres em Moçambique**”, visando à obtenção do Grau Acadêmico de Doutor em Saúde Pública, na Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca, da Fundação Oswaldo Cruz (ENSP/FIOCRUZ/RJ).

Fonte: adaptado pelo autor

Categorias de observação e análise do teatro audiovisual

1. Caracterização da peça

1.1. Nome:

1.2. Autor:

1.3. Atores (números):

1.4. Ambientação/contextualização: Cidade/periferia/aldeias/povoados/bairros, moderna/antiga.

1.5. Patrocínio:

1.6. Duração:

1.7. Data e hora da exibição:

1.8. Período de exibição da peça teatral:

1.9. Local da exibição: (escolas públicas e privadas, serviços de saúde públicos e privados, serviços da assistência social, delegacias da polícia, praças, quadras esportivas de acesso público, projetos sociais)

2. Caracterização dos atores

2.1. Elenco: masculino (), feminino (), misto ().

2.2. Cor/raça/nacionalidade: negros (), brancos (), pardos (), nativos (), estrangeiros ().

2.3. Faixa etária/geração:

2.4. Procedência do grupo: Norte (), Sul (), Centro ().

3. Dinâmica da peça

3.1. Atos/fragmentos

3.2. Temática: comédia (), drama (), mistério (), romance ().

3.3. Cenário: se era um elevador, uma casa, uma escola...

3.4. Elementos audiovisuais utilizados: música (), dança (), orquestra (), banda ().

4. Caracterização das expressões de violências contra as mulheres manifesta nas peças

4.1. Formas de comunicação entre os atores ao longo das peças teatrais (verbais, não verbais, silêncios, corporais, queixas, crenças, códigos locais, valores coletivos, expressões nativas típicas - puta, lixo, vadia, você não vale nada, etc).

5. Formas de violências expressas nas peças teatrais:

Agressão física? Sim (), Não ();

Violência por intermédio de gestos? Sim (); Não ();

Insultos/xingamentos? Sim (), Não ();

Humilhação? Sim (), Não ().

Feminicídio? Sim (); Não ();

Uso de termos pejorativos? Sim (), Não ().

Opressão quanto à liberdade de expressão? Sim (), Não ().

Transgressão de direitos humanos das mulheres? Sim (), Não ().

6. O que o teatro veicula traduzindo hábitos culturais sobre a educação das mulheres? Castigos brutais da tradição? Sim (), Não ().

Submissão das mulheres aos parceiros? Sim (), Não ().

Obediência ao parceiro? Sim (), Não ().

Tapas? Sim (), Não ().

7. O poder se mantém através de:

Provizimento de bens e alimentos? Sim (), Não ().

Autoritarismo? Sim (), Não ().

Negligência? Sim (), Não ().

Submissão das mulheres aos homens? Sim (), Não ().

Dominação masculina sobre as mulheres? Sim (), Não ().

Relações desiguais entre homens e mulheres? Sim (), Não ().

Comportamento controlador por parte dos parceiros? Sim (), Não ().

Estupro/coerção sexual? Sim (), Não ().

Relacionamentos íntimos abusivos? Sim (), Não ().

Homofobia? Sim (), Não ().

8. Normas de gênero expressas ao nível das peças teatrais:

Hegemonia/poder masculina? Sim (), Não ();

Machismo Sim (), Não (),

Patriarcado? Sim (), Não (),

Dominação masculina sobre as mulheres? Sim (), Não ();

Exploração das mulheres? Sim (), Não ().

Submissão feminina? Sim (), Não ();

Aconselhamento à submissão e à aceitação das exigências dos parceiros? Sim (), Não ().

Omissão/transgressão de direitos? Sim (), Não ().

Igualdade de direitos entre homens e mulheres? Sim (), Não ().

Respeito/preocupação com os sentimentos e opiniões das mulheres? Sim (), Não ().

Compartilhamento de responsabilidades na relação afetivo-relacional? Sim (), Não ().

Responsabilidade dos homens nas tarefas domésticas? Sim (), Não ().

Participação dos homens na criação dos filhos? Sim (), Não ().

9. Formas de enfrentamento das violências contra as mulheres

9.1. Oficinas educativas/grupos reflexivos de homens autores da violência contra as mulheres? Sim (), Não ().

9.2. Empoderamento feminino? Sim (), Não ().

9.4. Agenciamento feminino/Luta por direitos? Sim (), Não ().

9.5. Diálogo/negociação na relação afetivo-relacional? Sim (), Não ().

9.6 Programas de inclusão/conscientização dos homens sobre a violência? Sim (); Não ();

9.3. Denúncia aos perpetradores da violência contra as mulheres? Sim (), Não ().

9.6. Punição aos perpetradores da violência contra as mulheres? Sim (), Não (),

9.7. Posicionamento da lei sobre violência contra as mulheres, frente às normas de gênero? Sim (), Não ().

9.8. Políticas públicas: mudança nas leis? Sim (), Não ().

9.9. Ações do setor saúde em torno da violência contra as mulheres? Sim (), Não ().

9.9. Programas de saúde e assistência social? Sim (), Não ().

9.10. Campanhas de movimentos sociais e produção científica sobre o fenômeno? Sim (), Não ().

9.11. Campanhas da mídia? Sim (), não ().

Particularidades da observação
