

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO
CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS
HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS**
Rodovia Washington Luís, km 235 - CEP 13.565-905
- São Carlos - SP - Brasil
Fone: (016)3351-8358 - e-mail: dlufscar@gmail.com



**ENTRE MITOS, REINADOS E QUEDAS: LEITURAS DE *O ALEGRE*
CANTO DA PERDIZ DE PAULINA CHIZIANE**

por

Letícia Alves Franzini

[Licenciatura em Letras – Português/Espanhol]

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora da disciplina TCC 2, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras (Português/Espanhol), junto ao Curso de Letras da UFSCar.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Marinho Laks (UFSCar).

Departamento de Letras

2º semestre de 2020.

FRANZINI, Leticia Alves. Entre mitos, reinados e quedas: leituras de *O Alegre Canto da Perdiz* de Paulina Chiziane. São Carlos: Departamento de Letras da UFSCar, 2021.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora da disciplina TCC 2, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras (Português/Espanhol), junto ao Curso de Letras da UFSCar.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Daniel Marinho Laks (UFSCar – Orientador)

Profa. Dra. Cintia Acosta Kütter (UFRA – Membro titular)

Defesa realizada em ____/____/____.

Local:

Conceito:

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais e meu irmão por todo o apoio, por acreditarem nos meus sonhos e ambições e por me ensinarem a ser forte e lutar por aquilo que amo e acredito. Agradeço também ao Kairo, meu noivo, por me apoiar e me dar forças todas as vezes que acreditei não ser capaz de realizar meus desejos. Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Daniel Laks, por aceitar entrar nesse trabalho comigo, por me oferecer toda ajuda necessária, por ser presente e amigo em todos os momentos. Agradeço a Profa. Dra. Cintia Acosta Kütter, por aceitar compor a banca e avaliar meu trabalho. Agradeço a UFSCar, por me receber e se tornar meu lar. Agradeço a todos aqueles que, em algum momento, fizeram parte dessa caminhada e me apoiaram para que ela se concretizasse. Finalizo agradecendo a minha avó, que não está mais aqui ao meu lado, mas que sempre me apoiou e me deu amor.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo construir percursos de análise acerca da obra *O Alegre Canto da Perdiz*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane. Os pontos investigados se iniciam na posição da autora enquanto seu ofício de contadora de histórias e se seguem nas análises das personagens femininas, suas especificidades e o espaço feminino que permeia todo o romance. Todas as questões se direcionam ao entendimento da posição da obra e sua relação com a crítica pós-colonial, refletindo sobre a representação do espaço moçambicano, a retomada das mitologias matriarcais e as peculiaridades decorrentes do processo colonial e a posterior independência.

Palavras-chave: Paulina Chiziane; Moçambique; Pós-Colonial; Subalterno; Feminino.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo construir caminos de análisis sobre la obra *O Alegre Canto da Perdiz*, de la escritora moçambicana Paulina Chiziane. Los puntos investigados empiezan en la posición de la autora acerca de su oficio de contadora de historias y siguen en los análisis de los personajes femeninos, sus especificidades y el espacio femenino que permea todo el romance. Todas estas cuestiones se direccionan para el entendimiento de la posición de la obra y su relación con la crítica poscolonial, reflexionando sobre la representación del espacio moçambicano, la retomada de las mitologías matriarcales y las peculiaridades decurrentes del proceso colonial y la posterior independencia.

Palabras- clave: Paulina Chiziane; Moçambique; Poscolonial; Subalterno; Femenino.

SUMÁRIO

Introdução	7
1- Entre o narrar e o lutar: ligações entre a contação de histórias e a tomada de posição do subalternizado.	14
2- Heranças femininas e a representação da heterogeneidade moçambicana:	25
2.1- Entre mulheres e rainhas: representações do sagrado feminino.	31
2.2- Estrangeiros em seu próprio lar: Maria das Dores e o insílio.	38
2.3- Indivíduos sem pátria: Maria Jacinta e a representação do mestiço em Moçambique.	42
Conclusão	46
Referências	49

Introdução

Pensar na literatura moçambicana contemporânea, ou na atual literatura africana de língua portuguesa de maneira geral, nos leva irremediavelmente a refletir sobre o conceito de pós-colonial e suas reverberações. Ana Mafalda Leite, em *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, traça um panorama que abrange desde o surgimento até as diversas transformações da noção de pós-colonial. O termo surge primeiramente no campo historiográfico, para posteriormente ser desenvolvido no âmbito dos estudos literários. Se, de início, pós-colonial dava conta de um marco cronológico, referente ao fim do domínio colonial e advento das independências, o conceito sofre transformações, abandona cada vez mais o seu sentido originário, e passa a se referir a uma abordagem específica, que reflete sobre a condição periférica das sociedades, tanto em nível estrutural quanto conjectural. : “pós-colonial não designa um conceito histórico ou diacrónico, mas antes um conceito analítico que reenvia às literaturas que nasceram num contexto marcado pela colonização europeia.” (LEITE, 2003, pp. 11). Portanto, ao mobilizar e ser mobilizado pelo campo dos estudos literários, o termo deixa de lado seu caráter temporal, a fim de se tornar chave para análise de obras surgidas em contextos de dependência e exploração, além de refletir sobre as consequências atuais dessas conjunturas.

Assim, dinâmicas pós-coloniais estão presentes em todas as nações colonizadas, que em certa medida buscam se diferenciar de seu colonizador, seja ele Portugal, França ou qualquer outro país europeu. Delimitando o conceito às nações africanas, principalmente àquelas colonizadas por Portugal, Inocência Mata, no artigo *A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares comuns*, apresenta um panorama das especificidades dos processos de colonização e independência desses países a fim de demonstrar o pressuposto dessa nova visão. A autora deixa claro que:

Nele intento uma discussão, em forma de enunciação mais interrogativa do que acumulativa, sobre algumas das recorrências (temáticas e técnico-compositivas) das atuais literaturas africanas. Tais marcas estéticas parecem geradas sob a punção da condição pós-colonial, sobretudo se comparadas com as configurações similares do período colonial e do imediatamente pós-independência. Essas transformações, operadas no sistema literário dos cinco países, revelam-se, para mim, motivadas por uma consciência que evoluiu da sua condição nacionalista para a exigência da condição de cidadania plena e que encontra necessidade de voltar a territorializar o indivíduo a sua dimensão essencial, neste virar do milênio, uma época em que universalidade se tornou “quase” sinônimo de difusão e as fronteiras identitárias se alargaram para além da afirmação da existência (MATA, 2003, pp. 3-4.)

Nesse sentido, o pós-colonial agrega nas literaturas novas questões relacionadas à

colonização, abarcando críticas e tentativas de retomada da tradição, que acabou instrumentalizada ou dissolvida pelas imposições do processo colonial. Assim, de maneira geral, a literatura marcada por uma crítica pós-colonial pode ser pensada como propulsora de uma conscientização sobre as diferenças, a fim de fazer com que os indivíduos pensem criticamente sobre as dinâmicas de poder localizadas não apenas nas relações entre metrópole e colônia do período anterior à independência, mas, também, entre centro e periferia presente nos dias atuais, bem como dinâmicas de *colonialismo interno*¹: manutenção dos métodos de exploração colonial não mais aplicadas no eixo colonizador-colonizado, mas entre elites locais e o restante da população. Assim, como pontua Stuart Hall (2003), em "Quando Foi o Pós-Colonial? Pensando no Limite", o sufixo "pós" de pós-colonial não se refere a uma superação, a uma ruptura completa com o colonialismo, mas antes a uma continuidade, a uma notória persistência dos efeitos da colonização e da difícil desconstrução das imagens cristalizadas por esta.

Dentro dessas literaturas impulsionadas pela crítica pós-colonial podemos encontrar diversos autores, dentre eles Paulina Chiziane, considerada a primeira mulher a escrever um romance em Moçambique. Nesse sentido, a autora possui uma obra marcada pela forte presença de características que a ligam à crítica pós-colonial. Paulina Chiziane, mais do que uma romancista, se diz abertamente uma contadora de histórias. Se, em primeira instância, essa fala pode parecer irrelevante, passa a possuir outra conotação quando levamos em conta a história e a tradição moçambicana, dando, dessa maneira, um outro impacto para essa denominação. Há, em diferentes culturas tradicionais do continente africano, uma forte presença da tradição oral enquanto maneira de manutenção do conhecimento local e transmissão entre as gerações. Nesse sentido, a contação de histórias, a narração dos mitos tradicionais, é não apenas uma tecnologia de saber, mas uma forma de extruturação social específica. Com isso, entendemos que, ao se dizer 'contadora de histórias', Paulina retoma toda a tradição moçambicana, fugindo das estipulações e limitações eurocêntricas, se libertando das amarras técnicas do romance, ficando livre para transmitir sua história sem cobranças e delimitações.

Francisco Noa (2017), em *Uns e Outros na Literatura Moçambicana*, discute o papel da narrativa moçambicana como realização de um discurso de poder. Se o sucesso do relato está ligado à forma como essa arte é exercida, o papel de narrador não pode ser empreendido por qualquer pessoa, estando, portanto, reservado para os indivíduos de maior talento no

¹ Conceito proposto por Boaventura de Souza Santos no capítulo *Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade* do livro *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política*, publicado em 2010.

domínio das técnicas de prender a atenção dos ouvintes. A função de contador de histórias, portanto, carrega uma responsabilidade e importância primordiais, porque o contador é aquele que detém a tradição e que deve transmiti-la para as gerações futuras, mantendo-a viva dentro do seio da comunidade:

Aliás, nos universos africanos onde a força da oralidade ainda prevalece, mesmo que de forma residual ou transfigurada, não é qualquer um que pode contar histórias à comunidade, mas aquele que é iniciado, que é detentor de talento, que domina superiormente as técnicas da narração e que pode, prender o auditório. (NOA, 2017, p. 79)

Assim, ao se dizer contadora de histórias, Paulina demanda para si um lugar específico no contexto da literatura moçambicana que faz referência a um espaço de poder dentro da tradição narrativa do país. E, acaba por inserir a crítica pós-colonial em sua própria posição, uma vez que, ao retomar essa tradição a autora inverte o eixo centro-periferia, pois, aqui, o ato a ser valorizado é o tradicional e não o imposto pelas tradições europeias.

Além de retomar a tradição em suas falas e posturas, a autora também retoma em suas obras, seja por meio da retomada crítica de tradições como a poligamia, o lobolo², a posição feminina, ou por meio da retomada dessa contação de histórias. As obras de Paulina Chiziane, retratam, de maneira geral, o mundo feminino, seus problemas, violências, dificuldades e também suas maravilhas.

Ainda que sua obra traga questões ligadas as temáticas feministas, a autora foge da criação de estereótipos e por isso não a designa como feminista, uma vez que por ser mulher só pode falar a partir das vivências femininas e aceitar uma nomeação abre espaço para estipulações e limitações, coisas das quais a autora foge, pois prefere manter sua escrita livre e sem amarras. Ademais disso, fugir dessa nomeação é se esquivar de questões criadas a partir de uma visão estritamente eurocêntrica, uma vez que, a teoria feminista foi idealizada por mulheres europeias e desde seu princípio revogava questões e problemáticas ligadas a vida da mulher branca. Assim, ao negar o título Paulina Chiziane, ainda que indiretamente, nega a imposição e o uso de teorias europeias para entendimento dos problemas africanos, nesse sentido, essa negação se liga a noção de crítica pós-colonial, se diferenciando do colonizador e salientando a necessidade de ter sua realidade analisada a partir de sua própria visão.

É dentro de todos esses pressupostos críticos que se encontra a obra *O Alegre Canto da Perdiz*, publicada em 2008, e que foi escolhida como objeto base para as análises desse trabalho.

² Lobolo é um costume praticado até os dias de hoje no Sul de Moçambique. Segundo essa tradição, a família da noiva recebe dinheiro ou algum tipo de riqueza pela perda que representa seu casamento e a ida para outra casa. O casamento só pode ser realizado efetivamente após a oferta do lobolo.

A obra tem como enredo básico a história de Delfina e as mulheres de sua família, sendo elas Serafina, sua mãe, Maria das Dores, sua filha negra e Maria Jacinta, sua filha mestiça. A obra narra, portanto, a vida dessas mulheres e dentro dessa narração podem ser observadas diversas críticas, dentre elas, a colonização e os abusos sofridos pelas mulheres durante esse período. Delfina é uma mulher muito bonita que foi prostituída pela sua mãe em troca de bom vinho oferecido pelos brancos. Em certo momento, a jovem se apaixona por José dos Montes, um negro condenado e decide se casar, pois, segundo ela, essa é a única maneira de acabar com o amor. Eles se casam, mas Delfina sempre sonhou em ter posses, dinheiro e poder, mas como condenado, José nunca poderia dar-lhe isso, portanto, ela o convence a se tornar assimilado e trabalhar para o governo colonial. Desse relacionamento nasce Maria das Dores, personagem de suma importância para a obra. Delfina, ainda que vivendo uma vida com alguns luxos, não desistiu de seu sonho de se casar com um branco e acaba por trair José com Soares, com quem termina ficando depois e tendo Maria Jacinta, sua filha mestiça. Nesse grande conflito familiar muitas coisas acontecem, Delfina perde o branco junto com seu poder e bens, entrega sua filha negra ao curandeiro Simba em troca de favores de feitiçaria. Por fim, Delfina finda por perder tudo, seus filhos, o amor, o poder, a beleza, e passa, portanto, a entender os problemas e as dores causadas pelo colonialismo.

O tempo da obra varia entre o colonial, com a história de Delfina e o pós-independência³, com a história de Maria das Dores, mulher nua que aparece no rio e abre a narração do livro. Nesse sentido, caminhando por esses dois momentos a obra reflete sobre as cicatrizes coloniais, sobre as dores de tentar se encaixar no mundo imposto aos indivíduos por um poder discricionário.

Para entender os modos como a crítica pós-colonial aparece na obra, o presente trabalho tem como enfoque a análise das personagens femininas. Para estruturação dessas leituras serão importantes alguns suportes teóricos, como, por exemplo, o aporte dos estudos subalternos, conforme propostos por Gayatri Chakravorty Spivak no ensaio *Pode o subalterno falar?*, publicado inicialmente em 1985. Nesse texto a autora nos apresenta primeiramente o que é o

³ O período colonial se iniciou entre os anos 1900 e 1930, sendo constituído pelo domínio português sobre o povo moçambicano, a imposição da língua e da cultura portuguesa. Entre os anos 1959 e 1960, formam-se três grupos de resistência moçambicana, sendo eles UDENAMO - União Democrática Nacional de Moçambique; MANU - Mozambique African National Union (à maneira da KANU do Quênia); e UNAMI - União Nacional Africana para Moçambique Independente. Em 1962 os três grupos se uniram formando a FRELIMO - Frente de Libertação de Moçambique - oficialmente fundada em 25 de Junho de 1962. A Luta Armada de Libertação Nacional foi lançada oficialmente em 25 de Setembro de 1964, a Guerra de Libertação durou cerca de 10 anos, a guerra terminou com os Acordos de Lusaka, assinados no dia 7 de Setembro de 1974 entre o governo português e a FRELIMO, na sequência da Revolução dos Cravos, nesse acordo Portugal reconhece a independência do povo moçambicano e transfere para a FRELIMO a soberania sobre o estado de Moçambique.

indivíduo subalterno e por subalterno temos aqui as camadas mais baixas das sociedades marcadas pela exclusão, sendo ela política, social ou mercadológica. Spivak busca, nesse sentido, pensar como ocorre a articulação dessa voz subalterna dentro dos discursos e das produções intelectuais. A partir disso, a autora articula, a partir dos trabalhos de Karl Marx, duas formas de representação, sendo elas, *Vertretung* e *Darstellung*. O primeiro se refere a falar pelo outro, ou seja, assumir o lugar do outro em uma acepção política e o segundo prefigura o ato de performance ou encenação. A partir desses pontos, a autora passa a pensar sobre o subalterno poder ou não falar e acaba por concluir que o mesmo não pode falar uma vez que não pode ser ouvido, ou seja, o subalterno aqui não é capaz de produzir um saber, assim é sempre necessária a mediação de outrem para essa fala, assim, esse indivíduo precisaria de alguém para o representar. Nesse sentido, o subalterno não pode narrar porque não detém nenhum tipo de poder e, portanto, não pode produzir nenhuma epistemologia considerada válida. Assim, aquele que o media ou o representa, é quem detém poder e, portanto, pode narrar e utilizar sua narrativa como produção epistêmica. Assim, segundo a reflexão de Spivak, o indivíduo subalterno só tem sua história narrada e reconhecida quando essa narração é feita por alguém socialmente reconhecido, como por exemplo, o homem branco europeu.

Ao pensar sobre o subalterno, a autora ainda vai adiante mostrando como as mulheres ficam nessa situação. Spivak pontua que a situação do subalterno é ainda pior quando se está falando de mulheres.

Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da mulher parece ser mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se no entanto, essa formulação é deslocada do contexto do Primeiro Mundo para o contexto pós-colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo, a condição de ser “negra” ou “de cor” perde o significado persuasivo (SPIVAK, 2010, p. 85).

Spivak conclui seu ensaio mostrando o papel da mulher intelectual no terceiro mundo, uma vez que, ao ser mulher em espaços colonizados, dois tipos de subalternização são identificados, o primeiro patriarcal e machista praticado tanto por indivíduos do terceiro mundo quanto pelos colonizadores e o segundo ligado a colonização e o silenciamento do indivíduo colonial, seja ele homem ou mulher. Assim, a mulher é silenciada tanto em seu próprio espaço quando fora dele, por isso, as essas intelectuais devem se posicionar e utilizar o seu espaço e sua possibilidade de narrativa para trazer a superfície a voz dessas que foram marginalizadas e silenciadas por muito tempo.

Nesse sentido, a partir da observação da obra, da posição da autora e desse ensaio, buscamos entender como Paulina Chiziane se manifesta diante da subalternização feminina,

qual a sua posição, especificamente no contexto moçambicano, diante dessa tarefa que Spivak salienta. Para essas análises, não trabalharemos com a ideia de feminismo, mas sim, com a efetividade e articulação dessa representação feminina na obra.

Buscaremos também, entender e analisar a importância das representações mitológicas, tanto a partir das lendas matriarcais citadas na obra, quanto na representação dos Montes Namuli. Para essa temática é importante lembrar do livro de ensaios de Paulina Chiziane intitulado *Eu, Mulher... por uma nova visão de mundo*, publicado em 2018. Nesses ensaios, a autora reflete sobre o ser mulher na sociedade moçambicana, fazendo uma retomada de questões tradicionais para demonstrar o papel e a importância das mulheres nesse espaço, ainda que a colonização e a imposição da fé católica tenham causado mudanças nesses ideais. Paulina deixa claro nesses ensaios tanto a importância feminina quanto a dos Montes.

Nesse sentido, os três pontos teóricos acima, em conjunto, visam entender como a autora retoma a tradicionalidade a fim de valorizar seu povo, sua história e acima de tudo o papel das mulheres nela. Além de entender como ela enquanto autora também se posiciona em relação a essas questões.

Para a análise específica da personagem Maria das Dores tomaremos como base a noção de insílio proposta por Nazir Ahmed Can em seu livro *O Campo Literário Moçambicano: Tradução do espaço e formas de insílio*, publicado em 2020. O insílio seria, por definição, o exílio interno, ou seja, o exílio dentro de casa, dentro do próprio país, que pode ser sofrido tanto pelo autor quanto pelo personagem. É nesse sentido que caminha a análise da personagem, que vive sempre como um alguém alheio em casa, sendo afastada pela mãe que a considera inferior por ser negra e não mestiça. A questão fica ainda mais visível quando a personagem foge para os Montes Namuli e fica desaparecida, ninguém sabe onde ela está e nem ela, quando retorna, sabe dizer exatamente o que passou e nem quanto tempo se passou. Nesse sentido busca-se entender como essa personagem reflete algo comum à sociedade, o sentimento de não pertencimento ao seu lar e a tentativa de fuga, ainda que interna, desse espaço hostil.

Por fim, o último ponto importante é a análise da personagem Maria Jacinta, filha mestiça de Delfina. Para essa análise tomaremos como base a questão da mestiçagem em Moçambique, pensando seu papel e suas implicações. Nesse sentido, buscaremos refletir sobre o modo como o indivíduo mestiço não se enxerga como pertencente a nenhum dos lados, como a sociedade, seja africana ou portuguesa, afastava esses indivíduos, ao mesmo tempo que almejava tê-los, como podemos observar em Delfina e sua busca pelo marido branco e filhos mestiços.

Em suma, todos os pontos de análise caminham para a crítica pós-colonial, e é esse o

ponto final da investigação, entender como tudo se completa a fim de representar a nação a partir de outro ponto de vista, observar como o indivíduo pós-colonial reflete sobre sua marginalidade dentro do regime. Nesse sentido, de maneira mais específica buscaremos entender como Paulina Chiziane constrói sua obra, refletindo sobre a subalternidade feminina ao mesmo tempo em que busca uma inversão do eixo centro-periferia a partir da sua retomada aos modos tradicionais.

Por fim, o presente trabalho de conclusão de curso se organizará em 2 partes. Na primeira, faremos uma análise da contação de histórias, tanto no enredo da obra quanto pela autora, pensando nos seus impactos e motivos. A segunda parte será dividida em 3 subcapítulos e trará a análise das personagens femininas da obra. O primeiro subcapítulo será responsável pela análise de Delfina e sua relação com os mitos, aqui trabalharemos a partir da aproximação de Delfina com as rainhas mitológicas, além de refletir sobre a importância da representação dos Montes Namuli. O segundo subcapítulo é o responsável pela análise da personagem Maria das Dores e seu insílio, pensando como essa personagem reflete uma parte da sociedade moçambicana. E no terceiro subcapítulo analisaremos Maria Jacinta e a mestiçagem, pensando as problemáticas e os impactos causados pela mesma. Em união, a segunda parte refletirá sobre o modo como a construção das personagens retoma problemáticas importantes ao ideário moçambicano. Por fim, concluiremos unindo os pontos analisados e ligando-os a crítica pós-colonial e também a representação do subalterno, entendendo como a autora trabalha e se utiliza dessas críticas.

1- Entre o narrar e o lutar: ligações entre a contação de histórias e a tomada de posição do subalternizado.

Jakobson, em conjunto com o Círculo de Praga, é um dos teóricos mais importantes quando pensamos na ideia de língua como objeto de comunicação. Para o linguista, a língua tem diversas finalidades que se constroem a partir da interação entre remetente e destinatário. Nesse sentido, Jakobson entende a linguagem como objeto de transportação de uma mensagem, ou seja, para a comunicação ocorrer, é necessário que um remetente (ou emissor) envie uma mensagem a um destinatário (ou receptor), dentro de um contexto (ou referente), por meio de um código passado via contato (ou canal). Nessa teoria não se falava ainda sobre a presença das opiniões e ideias do sujeito em sua fala, uma vez que, aqui a língua só representava um instrumento de comunicação. A ideia de subjetividade na linguagem começa a ser teorizada por Benveniste, que considera ser impossível separar o homem da natureza, e, portanto, o homem não pode ser dissociado da língua, para o autor “falar de instrumento, é pôr em oposição o homem e a natureza. A picareta, a flecha, a roda não estão na natureza. São fabricações. A linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou (...) não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a” (BENVENISTE, 2005, p. 285). Portanto, aqui a linguagem não é mais instrumento e sim parte do indivíduo, uma vez que “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’”. (BENVENISTE, 2005, p. 286).

A partir desse avanço na teoria linguística e das teorizações propostas pela análise do discurso, se iniciam as reflexões sobre a língua permeada por ideologias e, portanto, como ferramenta de poder. Nesse sentido, passamos a observar e analisar não mais a língua por si só e sim sua utilização enquanto discurso, sendo ele o lugar onde se pode observar a relação entre língua (cadeia material na qual se inscrevem os sentidos) e ideologia (aquilo que dissimula o caráter opaco da linguagem). O discurso, é, portanto, a união de língua e ideologia, e por isso, está sempre sendo utilizado para algum fim.

A partir dessa consolidação da linguagem como ferramenta do discurso e, portanto, portadora de um fim definido pelo seu locutor, Pierre Bourdieu começa a trazer uma reflexão acerca dos poderes simbólicos, que são considerados pelo autor como “esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7). Esses poderes podem ser exercidos através de diversos mecanismos, que são chamados pelo autor de sistemas

simbólicos, um deles é a língua. Isso porque, através dela percebemos e modificamos o mundo. Sendo assim, cada pessoa tem a sua percepção, e quando ocupa um espaço favorecido carrega consigo o poder de controle sobre as percepções dos menos favorecidos. Sobre isso Bourdieu afirma:

A percepção do mundo social é produto de uma dupla estruturação social: do lado objectivo, ela está socialmente estruturada porque as autoridades ligadas aos agentes ou às instituições não oferecem à percepção de maneira independente, mas em combinações de probabilidade muito desigual (...); do lado subjetivo, ela está estruturada porque os esquemas de percepção e de apreciação susceptíveis de serem utilizados no momento considerado, e, sobretudo, os que estão sedimentados na linguagem, são produtos das lutas simbólicas anteriores e exprimem, de forma mais ou menos transformada, o estado das relações de força simbólica. (BOURDIEU, 2004, p. 139 –140).

Nesse sentido, a percepção do indivíduo sobre o mundo pode ser compreendida através da linguagem, e o inverso também, visto que assim como transporta visões de mundo, ela também é a própria expressão da pluralidade de olhares lançados pelos indivíduos sociais. Portanto, é pela linguagem que se compartilham essas percepções, que variam de acordo com a posição ocupada pelo falante e estão sempre permeadas pelas suas ideologias.

Desse modo, o poder presente na palavra, para Bourdieu, é o de mobilizar a autoridade acumulada pelo falante e concentrá-la num ato linguístico. Ou seja, quanto maior o poder social do locutor, maior o impacto do seu discurso na sociedade. A linguagem enquanto sistema simbólico, exerce funções quase equivalentes à da força física e sobre isso Bourdieu afirma:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. (BOURDIEU, 1989, p.14).

Portanto, é importante dizer que o poder simbólico depende, quase que exclusivamente, de outros tipos de privilégio. Ou seja, um discurso só virá a ser entendido como real e respeitável quando produzido por um indivíduo que ocupa um espaço de autoridade, ou seja, pertencente a uma classe dominante e com potencial de subalternizar outros indivíduos.

Pensando em Moçambique, país de origem de Paulina Chiziane, esses poderes, tanto simbólicos quanto físicos, foram a ferramenta principal utilizada por Portugal para efetivar a empreitada colonial, sendo usados para a imposição da língua, da religião e do modo de vida do colonizador. Nesse sentido, o indivíduo português passa a ser denominado como aquele que é superior, elevado, civilizado e, portanto, aquele que tem o poder de ditar aquilo que deve ser considerado verdadeiro e valoroso. É importante salientar que como Boaventura de Souza

Santos demarca no capítulo, *Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-colonialismo e Interidentidade* do livro *A gramática do tempo* Portugal é desde o século XVII um país considerado semiperiférico no mundo capitalista, ou seja, também tem sobre si a imposição de ideais dos países mais centrais no contexto das relações geopolíticas europeias, nesse caso específico, a Inglaterra. Portanto, Sousa Santos considera o colonialismo português também semiperiférico e, por isso, portador de algumas diferenças, sobre isso o autor ressalta:

No domínio dos discursos coloniais, a subalternidade do colonialismo português reside no fato de que desde o século XVII a história do colonialismo foi escrita em inglês, e não em português. Isso significa que o colonizador português tem um problema de auto-representação algo semelhante ao do colonizado pelo colonialismo britânico. A necessidade de definir o colonialismo português em sua especificidade quanto ao colonialismo hegemônico significa a impossibilidade ou dificuldade de defini-lo em termos que não reflitam essa subalternidade. (SANTOS, 2003, p. 25)

Nesse sentido, o que vem a ser imposto por Portugal a suas colônias é aquilo que, resguardadas as proporções, lhe foi imposto pelo centro Europeu, ou seja, pela Inglaterra. Moçambique colonizado carrega em si todos os reflexos dessas imposições, sejam diretas ou indiretas. Nesse sentido o autor afirma:

Por um lado, o colonizado português tem um duplo problema de auto-representação: em relação ao colonizador que o colonizou e em relação ao colonizador que, não o tendo colonizado, escreveu, no entanto, a história de sua sujeição colonial. Por outro, o problema de auto-representação do colonizador português cria uma disjunção caótica entre o sujeito e o objeto de representação colonial, gerando um campo aparentemente vazio de representações (mas, de fato, cheio de representações subcodificadas) que, do ponto de vista do colonizado, constitui um espaço de manobra adicional para tentar sua auto representação para além da representação de sua subalternidade. (SANTOS, 2003, p. 25)

É importante ter em mente que, a partir da percepção desse espaço representativo, o indivíduo colonizado passa a enxergar as possibilidades de posicionamento e, portanto, construção da sua própria representação. É, nesse vão deixado pela subalternidade de Portugal a Inglaterra, que o colonizado tenta se impor, criando sua própria identidade.

Para estudar Moçambique pós-independência é importante refletir sobre essas constantes imposições e a virada crítica que possibilitou a análise sobre os efeitos da subalternização e uma possível quebra com essa condição. Em seu ensaio *Genealogia e Poder*, Michel Foucault pensa nas estratégias da crítica para construir um saber que vai em oposição ao estabelecido pelos centros de poder. Para ele é importante o surgimento da crítica local, que traga à tona os saberes específicos dessas sociedades subalternizadas. Sobre isso Foucault afirma:

Portanto, os saberes dominados são estes blocos de saber histórico que estavam presentes e mascarados no interior dos conjuntos funcionais e sistemáticos e que a crítica pode fazer reaparecer, evidentemente através do instrumento da erudição.

Em segundo lugar, por saber dominado se deve entender outra coisa e, em certo sentido, uma coisa inteiramente diferente: uma série de saberes que tinham sido desqualificados como não competentes ou insuficientemente elaborados: saberes ingênuos, hierarquicamente inferiores, saberes abaixo do nível requerido de conhecimento ou de cientificidade. Foi o reaparecimento destes saberes que estão embaixo – saberes não qualificados, e mesmos desqualificados, [...], que chamarei de saber das pessoas e que não é de forma alguma um saber comum, um bom senso, mas ao contrário, um saber particular, regional, local, um saber diferencial incapaz de unanimidade e que só deve sua força à dimensão que o opõe a todos aqueles que o circundam – que realizou a crítica. (FOUCAULT, 1979, p. 170)

Nesse sentido, para Foucault, essa genealogia que engloba os saberes eruditos e os saberes do povo só pode ocorrer com o fim da tirania dos discursos englobantes, ou seja, com a eliminação da ideia de uma ciência universal que engloba todas as sociedades a partir de uma teoria comum. Em suma, cabe a crítica levantar saberes locais, subalternizados contra a unidade teórica que visa hierarquiza-los em nome de um conhecimento único e verdadeiro.

A partir dessa discussão, o presente capítulo visa analisar posturas e escritas da moçambicana Paulina Chiziane. Buscaremos, na união dos conceitos citados entender a relevância, a importância e o impacto do ato de se dizer ‘contadora de histórias’ e não escritora. Além disso, analisaremos possíveis leituras acerca da contação de histórias na obra *O Alegre Canto da Perdiz*. Para tanto, é importante que abordemos as definições e teorizações acerca do intelectual, uma vez que para poder ter influência na sociedade, é necessário constituir uma episteme, narrar. Assim, para discutir o papel da literatura de Paulina Chiziane, é necessário pensar a figura do intelectual e suas transformações.

Por ser um assunto de relevância, vários autores já se posicionaram sobre e, por isso, faremos aqui uma retomada de alguns deles como, por exemplo, Jean-Paul Sartre, Antonio Gramsci, Michel Foucault e Gayatri Chakravorty Spivak. A partir desse resgate, pretende-se entender como o conceito de intelectual se transforma e como Paulina Chiziane se insere nesse grupo a partir de sua prática de escrita.

Em seu livro, *Em defesa dos intelectuais*, Jean-Paul Sartre reúne três conferências ministradas em Tóquio e Quioto entre setembro e outubro de 1965, nelas o autor traz uma reflexão sobre quem é o intelectual, qual a sua função, se o escritor é ou não um intelectual e etc. Para Sartre, o intelectual é aquele que se mete onde não é chamado, que questiona e opina sobre o seu redor. Em resumo, para o autor, “o intelectual é alguém que se mete no que não é de sua conta e que pretende contestar o conjunto das verdades, e das condutas que nelas se

inspiram, em nome de uma concepção universal do homem e da sociedade.” (SARTRE, 1994, p. 14).

Em suas conferências o autor diferencia o cientista do intelectual, o primeiro seria aquele que apenas desenvolve, enquanto o segundo seria aquele que questiona, ou seja, um físico que construísse uma bomba atômica seria um cientista, já um físico que contestasse a construção da mesma bomba seria um intelectual. Partindo dessa ideia de intelectual o autor se direciona para o que chama de intelectual universal ou profético, sendo esse aquele que pretende explicar o mundo e construir um discurso de verdade que contribua para uma tomada de consciência da população e, por consequência uma ação coletiva.

Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E como ao mesmo tempo a nomeamos para todos os outros, no momento em que ele se vê, sabe que está sendo visto; (...) Depois disso como se pode querer que ele continue agindo da mesma maneira? Ou irá perseverar na sua conduta por obstinação, e com conhecimento de causa, ou irá abandoná-la (...); em cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo (...). O intelectual engajado sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. (SARTRE, 1993, p. 20)

Em resumo, para Sartre, o intelectual é aquele que sabe as verdades históricas do seu tempo e que se posiciona a fim de revelar a verdade à população. O autor afirma que esses indivíduos são imensamente cassados e censurados, isso porquê, revelar a verdade muitas vezes vai contra os ideais dos detentores do poder.

Nessa definição o intelectual não detém seu olhar em especificidades, ele é, em realidade, o responsável por ser uma consciência universal. Nesse sentido, ele está sempre um passo à frente dos outros e por isso é capaz de revelar uma verdade universal.

Por sua vez, Antonio Gramsci, separa os intelectuais em dois tipos, sendo eles o orgânico e o tradicional. Para ele, o intelectual orgânico é aquele que está organicamente associado a uma classe, segundo Gramsci “todo grupo social (...) cria para si (...) uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e político” (GRAMSCI, 2006^a, p. 15). Aqui, portanto, não é possível a existência de neutralidade, uma vez que o intelectual está diretamente ligado a luta de classes. Em contraposição ao orgânico, Gramsci traz o intelectual tradicional que é aquele que se coloca como autônomo e independente do grupo social dominante. Segundo o autor:

Toda filosofia idealista pode ser facilmente relacionada com esta posição assumida pelo conjunto social dos intelectuais e pode ser definida como a expressão desta utopia social segundo a qual os intelectuais acreditam ser ‘independentes’, autônomos, dotados de características próprias, etc. (GRAMSCI, 2006a, p. 17).

Assim, para Gramsci “todos os homens são intelectuais, mas nem todos os homens têm na sociedade a função de intelectuais”, em referência ao fato de que “em qualquer trabalho físico, mesmo no mais mecânico e degradado, existe um mínimo de qualificação técnica, isto é, um mínimo de atividade intelectual criadora” (GRAMSCI, 2006a, p. 18). Nesse sentido, o que caracteriza esse intelectual é organização do grupo social a que se vincula, e não meramente o exercício de atividades intelectuais.

Esses intelectuais orgânicos, na teoria do autor, são considerados funcionários da manutenção da ordem burguesa, sendo responsáveis pela criação de um consenso social de que as classes dominantes possuem um papel histórico de liderança, apresentando-as como representantes da totalidade da sociedade. Nesse sentido, os intelectuais não são mais apenas os jornalistas, estudiosos e políticos, mas também policiais, militares e todos aqueles que são responsáveis pela construção desse consenso. Por fim, assim como existem intelectuais associados as classes dominantes, também se tem aqueles ligados as classes subalternas, que são considerados pelo autor como responsáveis por uma atuação contra hegemônica.

Em resumo, o intelectual para Gramsci é aquele que trabalha a fim de construir uma hegemonia e também aquele que é responsável pela contra hegemonia. Ou seja, o intelectual orgânico é aquele que se mantém ligado à sua classe social originária, atuando como seu porta-voz.

Em oposição a teoria de Sartre e complementando a de Gramsci, Foucault defende em seu ensaio *Verdade e Poder*, que para a quebra do ideal de ciência una e fixa, o papel do intelectual também deve mudar. O intelectual deve deixar de buscar a universalidade e passar a trabalhar sobre as especificidades do seu espaço. Para Foucault:

Um novo modo de “ligação entre teoria e prática” foi estabelecido. Os intelectuais se habituaram a trabalhar não no “universal”, no “exemplar”, no “justo-e-verdadeiro-para-todos”, mas em setores determinados, em pontos precisos em que os situavam, seja suas condições de trabalho, seja suas condições de vida (a moradia, o hospital, o asilo, o laboratório, a universidade, as relações familiares ou sexuais). Certamente com isso ganharam uma consciência muito mais concreta e imediata das lutas. E também encontraram problemas que eram específicos, “não-universais”, muitas vezes diferentes daqueles do proletariado ou das massas. E, no entanto, se aproximaram deles, creio que por duas razões: porque se tratava de lutas reais, materiais e cotidianas, e porque encontravam com frequência, mas em outra forma, o mesmo adversário do proletariado, do campesinato ou das massas (as multinacionais, o aparelho jurídico e policial, a especulação imobiliária, etc.). É o que eu chamaria de intelectual “específico” por oposição ao intelectual “universal”. (FOUCAULT, 1979, p. 9)

É, portanto, papel do intelectual específico, observar, falar e lutar a partir de suas

especificidades. Ou seja, a partir do seu espaço de poder o intelectual deve se opor aquilo que ataca não o universal, mas o específico. Nesse sentido, intelectuais mulheres devem se opor ao machismo e às questões que afetam o ser mulher, intelectuais negros deveriam se opor a questões ligadas ao racismo e assim sucessivamente. Ao fim, todas essas lutas encontrariam um lugar comum e por isso se manteriam unidas.

Aqui, o intelectual parece se relacionar com o proposto por Gramsci, pois é aquele que se posiciona a partir de sua classe social ou sua posição no mundo. Nesse sentido, o intelectual para Foucault é completamente oposto do teorizado por Sartre, uma vez que, é impossível ser universal e focar nas especificidades do seu espaço ao mesmo tempo.

Para finalizar esse percurso é importante falar sobre o intelectual para Gayatri Spivak, estudiosa a tratar o tema mais recentemente. Em seu livro, *Pode o subalterno falar?*, a autora traz o intelectual como aquele que representa o indivíduo subalterno que não pode falar por não ser ouvido. Essa representação pode se dar de duas maneiras, sendo elas, *Vertretung* e *Darstellung*. O primeiro se refere a falar pelo outro, ou seja, assumir o lugar do outro em uma acepção política e o segundo prefigura o ato de performance ou encenação.

Para Spivak, o intelectual não deveria falar pelo subalterno, mas trabalhar para o fim dessa subalternidade, criando espaços para que esse indivíduo possa se articular e também ser ouvido. Nesse sentido a autora argumenta:

Ao buscar aprender a falar ao (em vez de ouvir ou falar em nome do) sujeito historicamente emudecido da mulher subalterna, o intelectual pós-colonial *sistematicamente* “desaprende” o privilégio feminino. Essa desaprendizagem sistemática envolve aprender a criticar o discurso pós-colonial com as melhores ferramentas que ele pode proporcionar e não apenas substituindo a figura perdida do(a) colonizado(a). Assim, questionar a inquestionável mudez da mulher subalterna mesmo no projeto anti-imperialista dos estudos subalternos não é, como sugere Jonathan Culler, “produzir a diferença ao diferir” ou “invocar (...) uma identidade sexual definida como essencial e privilegiar experiências associadas a essa identidade”. (SPIVAK, 2010, p. 114).

Assim, para a autora o intelectual pós-colonial deve se posicionar dentro de seu próprio meio, para questionar a mudez do indivíduo subalterno, nesse caso mais especificamente, a mulher. A partir desse questionamento ele deve se direcionar para o subalterno, a fim de que ele entenda seu emudecimento e possa decidir se posicionar e falar, sabendo que a partir do espaço proporcionado por esse intelectual poderá ser ouvido.

Spivak conclui seu texto mostrando que o subalterno não pode falar, a não ser que o intelectual abra esse espaço para sua fala. Quando pensamos no subalterno feminino o silenciamento é ainda mais forte, uma vez que essa mulher é silenciada pelos seus e pelos

outros. Nesse sentido Spivak conclui:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio. (SPIVAK, 2010, p. 165)

É exatamente nessa definição ou função do intelectual que enxergamos Paulina Chiziane, autora que foge de definições e nomenclaturas eurocêntricas, ao mesmo tempo que faz esse trabalho intelectual proposto por Spivak e não rejeita sua tarefa com um floreio. Paulina escreve a partir do seu espaço como mulher africana e, a partir disso, abre a reflexão acerca de temáticas relevantes e inerentes a esse espaço.

Paulina Chiziane, sempre que questionada sobre seu fazer literário, não pensa duas vezes antes de fugir do termo romancista e se dizer ‘contadora de histórias’. Em sua entrevista, intitulada *Ser escritora é uma ousadia!!!*, concedida ao *Maderazinho*, Paulina diz:

Gosto de dizer que a minha literatura é isso: contar histórias. Aquilo que outras mulheres fazem dançando e cantando, eu faço escrevendo, como as velhas que através da via oral continuam a contar histórias à volta da fogueira. Eu apenas trago a escrita, de resto não sou diferente das mulheres da minha terra, das mulheres do campo. (CHIZIANE apud VALENTIM, 2012, p. 171)

Moçambique, assim como fica possível observar pela fala da autora, é um país permeado pela tradição oral, sendo a escrita uma característica trazida pela colonização. Nesse sentido, ao se intitular contadora de histórias, Paulina retoma uma tradição muito importante de seu país, recuperando o ato de narrar em volta das fogueiras, momento que, segundo a autora, está presente em sua vida desde a infância. Um ponto importante é que tradicionalmente o espaço da contação em Moçambique é um espaço de honra, poder, respeito e, portanto, não pode ser ocupado por qualquer pessoa, aquele que conta deve ser iniciado, deve dominar as técnicas do ato. Sobre isso Francisco Noa diz:

A narrativa é, no essencial, a arte de contar uma história e grande parte da sedução de um conto ou de um romance reside fundamentalmente na forma como essa arte é exercida. Aliás, nos universos africanos onde a força da oralidade ainda prevalece, mesmo que de forma residual ou transfigurada, não é qualquer um que pode contar histórias à comunidade, mas aquele que é iniciado, que é detentor de talento, que domina superiormente as técnicas da narração e que pode, assim, prender o auditório. Aliás, é diante das pausas, calculada e habilmente interpostas pelo contador da história, que a irreprimível pergunta presa de uma ânsia infantil irrompe amiúde de quem o escuta: e depois? Afinal, é também deste patrimônio oral que se funda e se alimenta parte substancial da literatura africana. (NOA, 2017, p. 79)

O contar é nesse espaço um lugar tradicional da mulher, da avó que conta a seus netos, da esposa do governante que traz consigo o poder de seu marido e pode narrar a outras mulheres. Essa contação é presente não só na denominação que Paulina dá a si mesma, mas também em

suas obras, como é possível observar, por exemplo, no romance *O Alegre Canto da Perdiz*.

É notável na obra a presença de personagens contadoras. Um dos momentos em que se salienta essa contação de histórias por meio das personagens é quando as mulheres da vila, ao encontrarem Maria das Dores, filha negra de Delfina, nua no rio, vão à procura do Régulo e, ao não o encontrarem, conversam com sua esposa, que lhes conta histórias sobre o matriarcado, a fim de que elas mudem a sua percepção sobre o ocorrido:

A multidão se espanta e a mulher do régulo sorri. Da boca adocicada ela solta os melhores acordes. Dos braços pequenos abre-se um manto confortável como as asas de uma águia, onde a multidão de mulheres se aninha como rebentos de pássaros. Do seu peito solta-se um sopro de coragem que a brisa transporta para cada um. A multidão ouve a sua voz a penetrar. O sorriso a desabrochar. A mente a vadiar na paisagem dos princípios. O medo a escapar. Os ânimos se acalmando. O espírito a serenar. A princípio a voz ouvia-se de perto. Depois longe. Mais longe ainda como alguém falando de amor no mais profundo dos sonhos. Era uma canção que recordava às mais novas todas as coisas antigas, dos princípios dos princípios, no conto do matriarcado. Era uma vez... (CHIZIANE, 2018, p. 17)

O excerto citado demarca o impacto da contação de histórias quando feita por alguém iniciado, um contador que domina a arte de narrar. A mulher do régulo é escutada pelas outras mulheres porque, além de ocupar socialmente um espaço de poder, uma vez que é a esposa do governante, domina as técnicas de narração e sabe como transmitir a história de maneira a prender as atenções de suas ouvintes.

Aqui, podemos observar, como a figura da mulher do régulo se relaciona com as teorizações acerca do intelectual. A mesma representaria o intelectual a partir do proposto por Gramsci como orgânico, uma vez que, ela ocupa seu espaço enquanto mulher e faz uso da sua posição de poder para se tornar porta-voz, conselheira desse grupo. Nesse sentido, essa mulher buscar trazer uma hegemonia ao grupo, a fim de que, em união se entenda o ocorrido e, portanto, se evite possíveis confrontos. Essa posição de porta-voz, conselheira, fica ainda mais clara quando as mulheres decidem que seria a esposa do régulo quem deveria conversar com Maria das Dores, tentar entendê-la e aconselhá-la para acabar com o incomodo que ela estava gerando.

A mulher do régulo busca a frescura do entardecer nas ruelas da vila. Talvez venha buscar a solidão e inspiração, trazida pela brisa da tarde. Talvez contemplar o pôr do sol. Encontra Maria, vogando na margem do rio, completamente nua. Uma onda magnética abate-se sobre as duas mulheres. Que palavras podem trazer de volta uma louca na mais profunda ausência? Que utilidade pode ter a sua presença diante de um caso perdido? [...] [...] Gotas de luz se acendem tímidas no rosto de Maria. A voz da mulher do régulo é o remédio doce que lava as feridas da solidão. Ela respondeu a todas as perguntas com um sorriso. (CHIZIANE, 2018, p. 24-25)

Pensando ainda nas relações com a teorização acerca do intelectual, podemos analisar a

narradora do romance a partir do que nos propôs Foucault quando fala do intelectual específico e também sobre o que Spivak nos demonstra como função da intelectual. Essa narradora nos conta a história a partir de sua visão e seu espaço como mulher, nos traz uma história sobre mulheres a partir do ponto de vista feminino. Esse posicionamento não se dá, necessariamente, a partir de uma luta ou um embate, a narradora nos traz esse mundo com suas dores, suas feridas e nos leva a refletir sobre isso para que, assim, possamos tomar nossa posição ou enxergar nossas próprias feridas enquanto mulheres. Nesse sentido, a narradora cria um espaço de reconhecimento, para que as mulheres possam se enxergar nas personagens e, portanto, abre um espaço para a busca pela fala e, por conseguinte, uma luta pela saída do lugar de subalternização.

Pensando na contação de histórias que ocorre na obra, em consonância com o argumento exposto por Francisco Noa, a narradora do livro também fala das qualidades específicas de um contador e da importância de domínio dessa arte, segundo ela “A beleza da história depende da tonalidade da voz, dos gestos da contadora. Contar uma história significa levar as mentes no voo da imaginação e trazê-las de volta ao mundo da reflexão. Por isso impõe uma pausa. E suspense.” (CHIZIANE, 2018, p. 18). Nesse sentido, Paulina demonstra dentro da obra um desejo de trazer para o interior dessa narração o ato de contar histórias. Encontramos, portanto, em toda narração esse contar. Assim, como a narradora afirma, é necessário o suspense que, no romance, é gerado pelos mitos que são intercalados com a narração da trajetória e ações de Delfina. A narração mitológica cria uma pausa na linearidade da história ao mesmo tempo em que a complementa, trazendo a tradição africana que se manteve na boca dos contadores mesmo com toda a violência e imposição cultural da colonização.

Pelo ato de contar histórias no papel, podemos enxergar uma tentativa da retomada de uma tradição que foi massacrada e excluída com a colonização e a imposição da cultura do colonizador. Nesse sentido, podemos pensar a ideia do poder de não esquecer colocado por Noa:

O poder de não esquecer é, seguramente, outra das marcas mais reivindicadas pela narrativa moçambicana. Trata-se, afinal, de resgatar um tempo outro, um tempo épico ou desastroso, um tempo de proibições, de omissões, de múltiplas sujeições, de promessas não cumpridas, de paraísos perdidos, de alegrias suspensas. (NOA, 2017, p.83)

Assim, a obra traz em todo seu interior os conflitos da sociedade moçambicana, que muitas vezes tenta se dividir entre o que é tradicional e o que é moderno. Seja pela estrutura da obra, que traz o ato de contar histórias (tradicional) dentro dos moldes escritos (modernos), ou até pela própria narração, que a partir da história dessas mulheres, nos demonstra os problemas,

sejam eles tradicionais ou modernos, que residem no fato de ser mulher nesse espaço.

A autora retoma essa tradição a fim de mantê-la viva, continua-la. Mas, ademais disso, ao se dizer contadora, Paulina visa fugir de denominações acadêmicas e, por consequência, eurocêntricas. Essa esquiva feita pela autora é justificada pela busca de uma maior liberdade criadora, mas suas reverberações vão para além disso, se tornando uma possível ferramenta de contra poder. Isso porque, ao se dizer contadora, desviar-se das amarras teóricas europeias e retomar tradições moçambicanas, Paulina inverte o eixo de poder, trazendo para o topo o que é moçambicano, reivindicando para si um espaço considerado respeitável em seu próprio país. Nesse sentido, a autora faz uso dessa ferramenta do poder simbólico para recuperar aquilo que foi perdido na colonização, demonstrando a heterogeneidade do povo moçambicano que se constrói a partir da união do tradicional e o moderno e buscando, portanto, a possibilidade de falar a partir desse espaço plural, que não pode ser resumido a algo uno e fixo. A afronta a essas estipulações e diminuições culturais exercidas por poderes instituídos colonialmente ou no pós independência, não é algo ligado apenas a Paulina Chiziane, é em verdade, um ato comum às narrativas moçambicanas, como o demonstrado por Francisco Noa no trecho:

Uma das mais expressivas linhas de força da narrativa africana e da moçambicana, em particular, é a de ela afrontar os poderes instituídos, seja no contexto colonial, seja no pós-independência. Trata-se de uma literatura cuja especificidade decorre da sua profunda e estruturante interlocução com o meio de onde ela provém e onde as demonstrações de poder, sobretudo político, são notórias e envolventes. (NOA, 2017, p. 81)

É, nesse sentido, que entendemos aqui a obra de Paulina Chiziane. Nela observamos uma ideia de retomada tradicional enquanto maneira de recuperar o poder perdido pelo seu povo durante a colonização. Por fim, concluímos que Paulina, enquanto intelectual, contadora de histórias, realiza um trabalho de inversão entre centro e periferia fazendo com que o valorizado, aqui, seja o que é tradicional. Narrando a partir de seu espaço específico, o mundo feminino, a autora faz exatamente aquilo que Spivak idealiza em seu texto, se direciona às mulheres para que elas entendam suas dores e possam se posicionar, saindo de seu espaço de subalternidade.

2- Heranças femininas e a representação da heterogeneidade moçambicana:

Partindo para uma análise mais intrínseca à obra, é importante que detenhamos o olhar na relação das personagens Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta. Todo romance se constrói a partir da narração da vida dessas quatro mulheres de uma mesma família. A partir dessa história podemos observar alguns pontos e temáticas que refletem sobre a construção da identidade moçambicana e toda heterogeneidade do país.

Iniciando a trajetória encontramos Serafina, mãe de Delfina e avó de Maria das Dores e Maria Jacinta. É a partir dessa personagem que começa todo ciclo de ódio que permeia a narrativa. Serafina habita um espaço de colonização, ocasião onde os negros tinham que buscar maneiras de sobreviver a todos os ataques e a violência do colonizador. Nesse momento, a saída para a personagem é entregar sua filha a prostituição em troca de vinho e uma boa relação com o branco. É nesse ato que se inicia a ira de Delfina, suas ambições e suas escolhas que desencadeiam todo desenrolar da obra. Sua mãe a entregou ao homem branco, sem explicações, sem sentimento de culpa.

Tudo por causa daquele dia em que a mãe a atirou como uma gazela na jaula de um carnívoro. O velho branco estava no quarto escuro esperando por ela. Segurou-a. Apalpou-a. A mãe sorria lá fora, tomando um copo de vinho e esperando por ela. Foi um momento de conflito intenso, em que não conseguia entender a alegria da mãe perante o pecado original. (CHIZIANE, 2018, p. 77)

Delfina vê seu corpo sendo transformado em objeto de desejo e passa a usá-lo como ferramenta de trabalho e dominação. A sociedade não a enxerga mais enquanto pessoa com sentimentos e dores, toda sua vida se resume agora ao ato de vender o corpo.

Mas a porta da escola fechou-se. Porque é negra e é bela. Donzela. Lampariga, de acordo com os linguarejos malandros dos homens, porque a rapariga brilha como uma lamparina. A mesma freira perseguia-a, acabando por expulsá-la da escola da missão. Porque era recheada, bonita e atrapalhava a concentração dos rapazes. Na igreja ficava no banco de trás. A freira expulsou-a de novo. Distraía a atenção dos fiéis e enchia os padres de desejos pecaminosos. A freira sabia dos seus segredos e arrepiava-se de medo de contaminação pelo demoníaco e proibido. (CHIZIANE, 2018, p. 77)

A personagem aceita esse fardo que lhe foi entregue pela sua mãe e passa usá-lo como sua força e seu poder. Ainda que com muita dor e sofrimento que permeiam essa escolha, a personagem a faz e almeja a ascensão que colocaria fim a essas mágoas e tristezas.

Vocês não sabem o que significa uma vida igual à minha. Um corpo sem segredos, que se pega, que se paga, que se monta e desmonta. Se o corpo da mulher se gastasse eu já não teria nada lá dentro, de tanto vender à procura de sustento. [...] A minha vida é fácil? Meu Deus, esta gente não sabe o que diz. Finjo, por orgulho, que sou feliz. É por orgulho que lanço ao mundo este olhar

de rainha. Cada homem que me sobe é uma pá de terra que me cobre. Cada moeda que recebo é uma picada na alma, dói. Não se pode ser boa moça em um mundo de injustiça. Numa luta desigual, vale mais a pena a rendição que a resistência. O que querem eles de mim? Que me levante ao cantar do galo para ir semear arroz? Que me entregue nas plantações de palmeiras como escrava, para receber no fim da canseira uma chávena de sal? Não! Prefiro oferecer as doçuras do meu corpo aos marinheiros e ganhar moedas para alimentar a ilusão de cada dia. A natureza deu-me um celeiro no fundo do meu corpo. Uma mina de ouro. Para explorá-la com trabalho duro, pensam que não trabalho? Pensam que é fácil a vida que eu levo? Não é fácil suportar o gemido convulsivo de qualquer um sobre o meu corpo, expelindo-se, renovando-se, libertando-se. (CHIZIANE, 2018, p. 80-81)

Toda essa trajetória inicial da personagem Delfina e sua mãe nos leva a refletir sobre o ser mulher em Moçambique durante a colonização. Nesse momento, o corpo feminino e, mais especificamente, o corpo da mulher negra é visto como objeto de fetichização, como ferramenta de satisfação do desejo do homem branco. Serafina usa essa visão para alcançar melhorias de vida e Delfina também, assim a personagem passa a utilizar o seu corpo como arma e maneira de ascensão a um status mais valorizado.

É importante refletir sobre as questões acerca do ser negro que a obra suscita. Num momento como o colonial, ser negro é ser o oposto do branco, é ser aquele que é dominado, subjugado e violentado. Nesse sentido, Delfina sempre questiona o ser negra e almeja a “melhoria” de sua raça, tentando conquistar homens brancos e gerar filhos mestiços.

- Mãe, por que me fez assim tão escura?

[...]

- Por que não me fizeste com um branco, mãe? Felizes são as mulatas e as brancas, que nasceram com diamantes no corpo.

-Para quê essa tortura? És preta e ainda bem. Os marinheiros brancos são excêntricos, são predadores do exótico e tu és linda! Não faltará um branco para morrer de amor por ti, minha filha. (CHIZIANE, 2018, p. 83)

Nesse excerto podemos observar a vontade de não ser negra da personagem e também o corpo da mulher negra como aquele que é exótico e, portanto, é objeto de desejo do colonizador. A partir desses pontos podemos entender o desejo que permeia as ações de Serafina e Delfina, ambas buscam a mestiçagem, buscam o pertencimento ao espaço privilegiado do branco. Serafina prostitui sua filha pois assim consegue dinheiro e os alimentos que são comuns aos colonizadores. Delfina busca algum título que a aproxime dos brancos, seja como prostituta, assimilada e, posteriormente, mulher de um branco e mãe de crianças mestiças.

Nesse caminho até seu objetivo principal de casar com um homem branco, Delfina conhece José dos Montes, homem negro, condenado, pelo qual se apaixona. Ambos decidem por se casar, isso porque, para Delfina, o casamento é a melhor maneira de acabar com a paixão.

Com a decisão pelo casamento a personagem também afronta sua mãe, que desejava que ela não se casasse com um preto, pois isso a levaria às dores pelas quais Serafina já havia passado.

Isso fica claro quando observamos o diálogo abaixo:

- Não bastam os pretos teus irmãos, condenados e deportados para o desconhecido, para nunca mais voltar? Oh, Delfina, já chorei muitas lágrimas nesta vida. Vamos, arranja um branco e faz filhos mestiços. Eles nunca são presos nem maltratados, são livres, andam à solta. Um dia também serão patrões e irão ocupar o lugar dos pais e a tua vida será salva, Delfina. Felizes as mulheres que geram filhos de peles claras porque jamais serão deportados. [...]

Serafina entendia. Mas só queria uma geração diferente, que pudesse caminhar sem medo, livre do chicote e do trabalho forçado, que pisasse o solo com orgulho, mesmo que olhasse para trás com vergonha de suas origens, desprezando o ventre que a gerou e o peito negro que a aleitou. O seu desespero espalha no ar o cheiro de tristeza. (CHIZIANE, 2018, p. 98)

As falas de Serafina são sempre permeadas de dor e perda, pelos filhos que lhe foram retirados pelo simples fato de serem negros, pela terra que foi ocupada e subjugada pelos marinheiros. Nesse sentido, toda essa trajetória da personagem nos leva a entender como a colonização trouxe ao indivíduo que ocupava esses espaços uma necessidade de aproximação com o colonizador. Serafina nos mostra toda essa busca pela mestiçagem, que foi comum ao período colonial, além de demonstrar os motivos que levavam a essa vontade. A busca pelo mestiço não tem relação com desejo ou vontade própria, sua motivação é extremamente relacionada a sobrevivência em um regime de extrema violência. Serafina deixa isso claro quando diz:

Não custa nada eliminar a tua raça para ganhar liberdade. Temos que resistir, Delfina, temos que resistir. Temos que nos submeter à vida que nos impõem, acreditar no Deus deles, esse ser invisível e sem forma concreta. Tenho ódio dessas sinhás e donas todas mulatas, tenho ódio dessas brancas piedosas, sempre dispostas a elaborar belos discursos sobre a mulher africana, a sofredora, a analfabeta, a pobrezinha. De onde vêm as estradas, as plantações e toda a sua grandeza? E a boa cozinha? E as roupas brancas, engomadas, perfumadas? Das mãos dos condenados como o José, fruto dos partos das mães negras. E o que recebemos em troca? O desdém, o insulto, a marginalidade. Quem somos nós, mulheres negras, neste regime sem esperança? O fim da mãe negra é ficar encostada ao umbral da porta num choro eterno, perante a indiferença do mundo, colocando flores em túmulos imaginários dos filhos que perdemos. (CHIZIANE, 2018, p. 102)

Partindo desse ponto, entendemos que esse ódio às ações do colonizador levam esses indivíduos a uma busca pelo afastamento da sua própria raça, ou seja, nesse momento vale a pena se afastar do que é do negro para se aproximar do que é do branco, uma vez que, a partir dessa aproximação essas pessoas alcançam formas de sobrevivência. Delfina segue os mesmos

passos de sua mãe. O casamento se realiza, mas para que seu status se eleve a personagem convence José dos Montes a se tornar um assimilado, ou seja, adotar o modo de vida do colonizador e trabalhar para ele. Isso eleva o casal a uma posição de respeito maior do que a que tinham anteriormente, mas, para isso, José tem que abandonar suas crenças e perseguir seus semelhantes, assumindo a função de sipaio, soldado do exército colonizador que persegue, mata, leva para a deportação nativos considerados rebeldes. Ser assimilado é, nesse momento, o único meio que os nativos têm de sobrevivência, sobre isso a narradora do livro reflete:

Quem não se ajoelha perante o poder do império não poderá ascender ao estatuto de cidadão. Se não conhece as palavras da nova fala jamais se poderá afirmar. Vamos, jura por tudo que não dirás mais uma palavra nessa língua bárbara. Jura, renuncia, mata tudo, para nasceres outra vez. Mata a tua língua, a tua tribo, atua crença. Vamos, queima os teus amuletos, os velhos altares e os velhos espíritos pagãos. (CHIZIANE, 2018, p. 119)

Nesse sentido, fica ainda mais clara essa busca por uma aproximação com os colonizadores, a fim de conquistar melhores meios de sobrevivência. Após a assimilação de José dos Montes, a vida do casal fica melhor, mas, ainda assim, não é esse modo de viver que Delfina almeja. Desse relacionamento nasce Maria das Dores, primeira filha de Delfina.

Depois de um tempo casada com José dos Montes, Delfina passa a o trair com Soares, um branco de quem engravida e tem sua primeira filha mestiça, Maria Jacinta. Com o nascimento dessa criança José descobre a traição e vai embora e Delfina passa a viver com Soares. Após alcançar o status de esposa de branco e mãe de mestiços, a personagem relega a sua filha Maria das Dores ao espaço de serva, enquanto sua filha mulata, Maria Jacinta, ocupa um espaço de prestígio e afeto. Nesse sentido, esse ciclo de ódio se mantém, assim como Serafina, Delfina busca uma melhora da raça e pra isso diminui todos aqueles que pertencem a sua raça, inclusive sua filha, enquanto eleva e valoriza os brancos e aqueles que estão mais próximos deles, os mulatos. Essa diferenciação fica evidente em diversos pontos da obra como, por exemplo, o excerto abaixo:

Na hora da refeição repetia-se o mesmo discurso. Jacinta, lavaste as tuas mãos? Não podes vir para a mesa com as mãos sujas de poeira da terra, senão ficam pretas como as de Maria das Dores. Não comas essas verduras, nós pretos é que comemos isso. Pode comer galinha à zambeziana. Come mandioca seca tu, Zezinho, tu, Luisinho, não podes comer, senão vais cheirar a catinga de preto. (CHIZIANE, 2018, p. 238)

Assim como sua mãe, Delfina entrega a virgindade de sua filha Maria das Dores a Simba, um feiticeiro, pelo pagamento de seus serviços de feitiçaria. A personagem segue os passos de Serafina e perpetua a imagem do corpo negro como objeto de desejo e satisfação

sexual. Simba trai Delfina e rouba Maria das Dores, casando-se com ela para herdar seus bens.

Ali estava Maria das Dores, entregue ao desconhecido. Palavras como vergonha, dor, consciência, são pedras mortas de significado na boca de sua mãe e desse Simba que ela mal conhece. Reconhece o abismo em que se encontra mergulhada e recorda os únicos momentos felizes desenhados no rosto da sua boneca. Nos cabelos de Jacinta. Nos braços do seu pai negro e no sorriso do seu pai branco. (CHIZIANE, 2018, p. 268)

Delfina acaba por se afundar em seu próprio sofrimento, o marido branco parte e ela volta a prostituição, perde contato com Maria das Dores e passa a ser odiada por Maria Jacinta que não entende o sumiço da irmã e não volta a encontrá-la. Nesse sentido, a fala de Serafina se perpetua, a filha mestiça passa a odiar a mãe e nega o ventre que a gerou, fechando esse ciclo de ódio familiar que a busca pela suposta melhoria da raça iniciou. E é, a partir desse momento, que Delfina passa a compreender a impossibilidade de mudar de cor, de ascender num espaço colonizado:

Começa então a compreender o que antes não vira. Que só um camaleão muda de cor. Que o negro é sempre negro e deve aprender o orgulho de sê-lo. Começa a perceber mensagens de resistência nas greves dos palmares. Não se pode ser preto e ser branco ao mesmo tempo. Recorda-se das canções de revolta. A terra era minha e roubaram-na. O corpo era meu e usaram-no. Esta noiva é minha filha e ma roubam. Ah, se eu fosse mais nova empunharia uma arma e lutaria pela minha dignidade e por tudo que me tiraram. (CHIZIANE, 2018, p. 296 – 297)

Ao fim da obra Delfina, José dos Montes e Maria das Dores se reencontram. Ao reencontrar sua família, Delfina assume seus erros para tentar recomeçar ao lado daqueles que ama. A personagem percebe que o colonialismo feriu e deixou marcas em toda a população. Sobre isso reflete:

-Veja só a ironia desta vida, José. É a língua antes rejeitada que se busca e se acarinha. Nós, os assimilados, remetemos o povo ao sofrimento. Facilitámos a opressão, o exílio, a deportação. O povo lutou, resistiu e a terra é livre. Quando tudo estava pronto assaltámos de novo o comando. São os nossos filhos, nós, os assimilados, que lideram a vida com o saber e a língua dos marinheiros.

Tem razão, a Delfina. O colonialismo incubou e cresceu vigorosamente. Invadiu os espaços mais secretos e corrói todos os alicerces. Já não precisa de chicote nem da espada, e hoje se veste de cruz e silêncio. Impregnou-se na pele e nos cabelos das mulheres, assíduas procuradoras da clareza epidérmica, na imitação de uma raça. As bocas das mães negras expelem raivas contra o destino e perdem a melhor energia na fútil reprodução de um deus perfeito. Trinta anos de independência e as coisas voltam para trás. Os filhos dos assimilados ressurgem violentos e ostentam ao mundo o orgulho da sua casta. O colonialismo já não é estrangeiro, tornou-se negro, mudou de sexo e tornou-se mulher. Vive no útero das mulheres, nas trompas das mulheres e o sexo delas se transformou em ratoeira para o homem branco. (CHIZIANE, 2018, p. 346)

Em seu ensaio “Entre baladas, danças e cantos: a ficção de Paulina Chiziane”, presente no livro intitulado *Pelas Margens do Atlântico e do Índico: Ensaaios sobre as literaturas africanas de língua portuguesa*, publicado em 2012, Jorge Vicente Valentim faz uma análise da produção literária de Paulina Chiziane, demonstrando a atitude da autora de retomar o ato de contar histórias e recuperar mitologias, como fator constituinte de uma representação da sociedade moçambicana. Sobre isso, no romance *O Alegre Canto da Perdiz*, o autor reflete:

Confirma-se, portanto, aqui a proposta pauliniana de que, nas suas obras, “ficção e realidade caminham de mãos dadas” (LABAN, 1998, p. 973), posto que o tecido social, representado por Delfina e suas inquietações, são absorvidos pelo universo mítico do canto e da formação do território nacional. Daí que a célula familiar de José dos Montes, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta pode ser bem entendida como um microcosmos formador da identidade moçambicana. (VALENTIM, 2012, p. 177)

Em conclusão, entendemos que a união das quatro personagens femininas reflete um ciclo de ódio que passou como herança entre os familiares. A partir dessa busca de voz dentro do espaço colonizado, essas mulheres passam a normalizar a violência imposta sobre seus corpos e entender que é necessária uma fuga de sua raça, para que seja possível dar à luz a indivíduos que não sejam submetidos a violência e garantam um espaço de respeito dentro dessa sociedade. Ademais, é dentro dessa problemática que se constrói a heterogeneidade do país, que é demonstrada na obra a partir da busca pelo mulato e pela integração com o branco. Nesse sentido, concordando com o proposto por Jorge Vicente Valentim, a obra nos traz um reflexo do indivíduo moçambicano e as problemáticas que permeiam a sua existência desde a colonização até os dias atuais.

2.1- Entre mulheres e rainhas: representações do sagrado feminino.

Em seus ensaios, presentes no livro *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo* (2018), Paulina Chiziane traz uma grande reflexão sobre as representações do indivíduo feminino na tradição moçambicana e no Moçambique atual. A autora demonstra que o poder da mulher moçambicana só passa a ser entendido a partir da luta de libertação, deixando a seguinte indagação: “E por que é que, na história de Moçambique, fala-se do poder das mulheres a partir da luta armada de libertação nacional, como se, antes dessa luta, não houvesse mulheres poderosas?” (CHIZIANE, 2018, p. 14).

Nesse sentido, Paulina Chiziane afirma a necessidade de retomar as imagens de mulheres moçambicanas fortes e poderosas que foram esquecidas ao longo do tempo e da história. Assim, para a autora, “se a história formal se esquece de falar os feitos das mulheres poderosas, anteriores à luta de libertação nacional, o que dizem de nós alguns dos nossos mitos?” (CHIZIANE, 2018, p. 15-16). Demonstra-se aqui a tese da autora, que defende a retomada mitológica, a fim de que o espaço feminino seja reescrito e leve as mulheres a se enxergarem enquanto indivíduos que podem e que já ocuparam lugares de poder desde a origem do mundo.

Seguindo esse caminho, nesses ensaios Paulina Chiziane retoma alguns mitos moçambicanos, iniciando pela criação da humanidade e a representação dos montes Namuli. Esse mito é extremamente importante pois designa aos montes uma imagem feminina, de útero do mundo, sobre isso a autora diz:

Em Moçambique, na Província da Zambézia, Distrito do Garué, existe uma grande cadeia montanhosa que se chama Montes Namuli, onde nascem sete rios. É neste lugar que nasce o mito de origem de toda a humanidade. É considerado o ventre do mundo. Todos os seres humanos, de todas as raças, sexos, de todo o mundo, dali partiram, povoaram o planeta terra e, quando morrerem, as suas almas regressarão a Namuli, que é o lugar do princípio, do fim, ventre materno e morada final. [...]
[...] No teatro do mundo, a África foi obrigada a assumir novos mitos e a recriar novas identidades. A invasão colonial foi essa dominação e imposição, que impedia o africano de desenvolver uma linguagem para expressar a própria cultura. O mito dos Montes Namuli convida-nos à reelaboração da identidade feminina e do lugar da mulher na vida humana. Convida-nos, ainda, a recolher os nossos mitos, a estudá-los e reinterpretá-los, para preencher o nosso imaginário e fortificar as nossas lutas. (CHIZIANE, 2018, p. 16-18)

A partir desse excerto podemos observar a importância dada pela autora a retomada desses mitos, para que as mulheres possam rever o espaço que ocupam e se fortalecer. Ainda pensando nos mitos de criação da humanidade Paulina Chiziane traz em seu ensaio mais um mito que se coloca como fonte importante em todas as suas obras e, aqui mais especificamente,

no romance *O Alegre Canto da Perdiz*. O mito diz:

No princípio de tudo, as mulheres governavam o mundo. Deus, que era uma mulher, residia no pico dos Montes Namuli. A Deusa era uma bela amorosa e também uma fera poderosa. Um dia, um homem, vindo de um lugar qualquer, descobriu, naquele paraíso original, a beleza do feminino. Seduziu a Deusa com uma paixão fatal. Depois da dança do amor, eis que o homem rouba o manto real da deusa e se proclama Deus, usurpando, assim, o poder feminino e submetendo as mulheres ao seu domínio. Começou a disputa pela recuperação do manto perdido, na guerra dos sexos que dura até hoje. O manto rasgou-se ao meio e cada um ficou com metade. Homem e mulher viraram as costas um ao outro e houve separação. Esta disputa deu-se na nascente dos rios gêmeos. É por isso que o rio Licungo, masculino, segue o caminho para a Zambézia, levando o patriarcado para o Sul. O Rio Malema, feminino, vai para Nampula, levando o matriarcado para o Norte de Moçambique e todo continente africano. (CHIZIANE, 2018, p. 17)

Em sua obra Paulina Chiziane retoma toda essa mitologia que, no caso do romance *O Alegre Canto da Perdiz*, o permeia como um todo. Nesse sentido, pensando na importância desse ato e na tese da autora sobre a necessidade de reinscrever o universo feminino a partir dessa visão mitológica, propomos aqui uma leitura da personagem Delfina como representação das rainhas matriarcais. Além dessa leitura, propomos também uma análise da relevância dos Montes Namuli no romance.

Iniciando pela representação dos Montes Namuli, observamos na obra a imagem dos montes como centro do mundo, espaço de nascimento e renascimento, assim como o contado no mito que Paulina Chiziane traz em seu ensaio. Essa representação se expressa claramente no fato desses montes serem o local para onde Maria das Dores foge e de onde retorna livre de suas amarras e vendas. Observamos todo um processo de renascimento da personagem transfigurado na sua reclusão e posterior regresso desse espaço, desse local mitologicamente chamado de útero do mundo. Podemos observar esses pontos no seguinte excerto:

Atingiu a cidade do Gúruè ao entardecer e suspirou de alívio. Tinha chegado à terra prometida. Olhou. Os montes exibiam o eterno perfil. Demasiado altos. Uma lágrima de prata dos olhos do monte, nascimento do rio. O chá, o pinhal, o eucaliptal. E sentiu uma debilidade na mente. De ansiedade. De fome. De medo de ser descoberta e ser devolvida àquele lugar onde ela vivera prisioneira. Tornava-se imperioso alcançar uma gruta no alto dos montes naquele anoitecer. Para que ninguém desse pela sua presença durante algum tempo. Inicia a escalada com três menores ao colo que não conseguiam andar. De sono. De cansaço e de fome.

[...]

Já nas alturas, para e respira. Quão difícil é subir a um monte. Quão difícil é a busca de um espaço. Quão difícil é a busca de si própria. Chamou a si todas as forças e continuou a subir. (CHIZIANE, 2018, p. 288-289)

Por esse excerto podemos observar a relação que a personagem traça entre as

dificuldades da subida e as de vida, Maria das Dores demonstra que nessa subida pretende encontrar a si própria, descobrir seu espaço. Os montes prefiguram, portanto, esse lugar de encontro e busca, local onde pode-se renascer e se redefinir. Depois de alguns anos a personagem retorna a sua terra, mas não como partiu, Maria regressa nua no rio dos homens, livre das amarras sociais impostas ao feminino, volta como ser puro e renascido.

- Quem é essa mulher que tem a coragem de se banhar no lugar privado dos homens, quebrando todas as normas do local, quem é?

[...]

Ela é solitária. Exilada. Estrangeira. Surgiu do nada na solidão das águas do rio. Vindo de lugar nenhum. Os seus pés parecem ter percorrido todo o universo polo a polo. Parece que nasceu ali, gêmea das águas, das ervas, do milho e das árvores dos mangais. A vegetação pariu um ser. (CHIZIANE, 2018, p. 8-10)

Como Paulina diz em seus ensaios esses montes são “lugar do princípio, do fim, ventre materno e morada final” (CHIZIANE, 2018, p. 16), e por isso, Maria das Dores retorna a eles quando perde o controle de sua vida, busca nele se encontrar e depois retorna dona de si e pronta para confrontar seus problemas anteriores. Assim, é interessante observar a fala da mulher do régulo que nos mostra na obra o proposto aqui, nela se diz:

- Regressem às vossas casas e esqueçam a louca que foi com as ondas. Lembrem-se que somos todos filhos do longe, como essa Maria que viram nas margens do rio. Lembrem-se sempre de que a nudez é expressão de pureza, imagem da antiga aurora. Fomos todos esculpido com o barro do Namuli. Barro negro com sangue vermelho. (CHIZIANE, 2018, p. 21)

Para concluir esse ponto, podemos retomar a fala de Jorge Vicente Valentim que converge para a reflexão elaborada até o momento. Nela o autor diz:

Não será difícil, portanto, observar que os mitos matriarcais, contextualizados na Zambézia, região do Norte de Moçambique, mais especificamente nos Montes Namuli (“Zambézia tem fronteiras? Não, porque aqui é o centro do cosmos. Todo o planeta Terra se chama Zambézia. Os Montes Namuli são o ventre do mundo, o umbigo do céu”; CHIZIANE, 2008, p.41), para onde convergem todos os personagens, sobretudo Delfina, a grande Mãe, Maria das Dores e Maria Jacinta, as filhas negra e mulata, respectivamente, e o José dos Montes, aquele que leva a marca do espaço feminino no seu sintagma identificador, ratifiquem, na trajetória ficcional tecida ao longo de duas guerras, a proposta de ler e de operar uma “necessária actualização dessa componente fundamental da História da África, isto é, do seu continente como berço da humanidade.” (NGOMANE, 2008, p. 341). (VALENTIM, 2012, p. 175)

Nesse excerto o autor se refere a José dos Montes como “aquele que leva a marca do espaço feminino no seu sintagma identificador” (VALENTIM, 2012, p. 175), isso porque ele é referenciado como dos Montes, esse espaço que é feminino, ventre do mundo nas palavras de

Paulina Chiziane. Essa nomeação remete a toda esfera feminina que compõe a obra, seja o espaço onde ela é narrada ou o tema da maternidade que a permeia. A construção imagética do personagem difere da que se espera do universo masculino, ele demonstra seus sentimentos, sente suas confusões, luta por seus amores e é derrubado por eles. Nesse sentido, entendemos que a nomeação de José dos Montes, visa demonstrar a sua aproximação com o universo feminino, a sua devoção ao amor e suas mulheres. Outro fato importante é que José não se lembra de onde veio e nem de seus pais, assim, o dos Montes pode nos direcionar a um entendimento de que ele é aquele que nasceu do Namuli, filho da terra africana.

Refletindo sobre a nomeação de Delfina como a grande Mãe, por ser aquela que pariu pretos e mestiços, podemos fazer uma leitura relacionando a personagem a África ou ao espaço moçambicano. Essa relação se torna possível pela caracterização e trajetória de Delfina, como aquela que foi entregue e explorada pelo branco, pariu mestiços pra fazer parte desse espaço que a subjugava e ao final entendeu as problemáticas da colonização e a forma como seus atos a ajudaram. Assim como a personagem, o continente africano e, aqui mais especificamente, Moçambique, também foi explorada pelo branco, foi espaço de nascimento de mestiços e posteriormente se desvinculou dessa submissão imposta pela colonização. Em ambos os casos, a relação com o branco traz dores e imposições que levam a um primeiro abandono cultural e a uma posterior busca pelo retorno a essa cultura que foi apagada. Por fim, nos dois casos, há uma libertação dessa violência colonizadora, porém se entende que os resquícios ficarão, esse ponto fica claro na seguinte fala de José dos Montes:

- Minha Delfina, os caminhos ainda estão cobertos de fogo e de espinhos. Nós, assimilados, ajudamos os poderosos a culparem a Deus porque julgávamos que tinha errado na fórmula da criação. Queríamos um mundo com uma só voz e uma só raça. Por isso decidíamos quem devia morrer e quem devia viver, como se as nossas mãos pudessem ajudar Deus a corrigir esse possível erro. Obrigamos uns a lutar pela sobrevivência e a pedir clemência. Colocamos os pretos e os brancos na batalha das raças, mas eles tanto se bateram até que se beijaram. E se apaixonaram pela braveza de um e de outro. Acabaram casados, numa só paixão, formando uma só família. Mataram-se, queimaram-se, até se tornarem o mesmo pó que a chuva molha e os artistas usam para esculpir monumentos de eternidade. No final desta guerra seremos um. Esses filhos metade pretos, metade brancos, metade asiáticos, serão os fósseis a partir dos quais se compreenderá a nossa História. Nas próximas gerações as raças se amarão, sem ódio nem raivas, inspiradas no nosso exemplo. A humanidade aventureira conquistará outras estações celestes com gente azul e verde. Terá chegado o momento de inventar novas raças e recriar novas humanidades. Os pretos, os brancos e seus mulatos deverão expurgar ódios, raivas e ressentimentos que ainda restem. (CHIZIANE, 2018, p. 347-348)

Além de relacionar Delfina com o espaço moçambicano, o ato de a nomear como Mãe nos remete a sua relação com as rainhas mitológicas e suas trajetórias demonstradas na obra.

Nesse sentido podemos entender essa personagem como uma representação dessa imagem majestosa e sagrada da mulher proposta por esses mitos.

Como já salientado anteriormente os mitos matriarcais permeiam a obra como um todo, aparecendo na voz de personagens como a esposa do régulo e, também, em capítulos alternados entre a história das personagens. Todos eles trazem a mesma história, mesmo que de distintas maneiras, nela se narra a rainha ou deusa que governava um espaço onde só existiam mulheres, nesse momento o mundo era perfeito e vivia em harmonia, até acontecer a invasão masculina, que destrona essa mulher, roubando seu manto sagrado e inicia a guerra entre feminino e masculino. Um desses mitos nos narra o seguinte:

A história se repete. As lendas antigas se reproduzem e se materializam. Lendas do tempo em que Deus era uma mulher e governava o mundo. Era uma vez...

Há muito, muito tempo, a deus governava o mundo. De tão bela que era, os homens da terra inteira suspiravam por ela. Todos sonhavam fazer-lhe um filho. A deusa, tão maternal e tão carinhosa, jurou satisfazer o desejo de todos os homens do mundo. Mandou dizer, pela voz do vento, que numa noite de lua haveria dança. Que ela desceria à terra no seu carrossel dourado para que as mãos humanas pudessem, finalmente, conhecer a macieza da sua pele. O momento chegou. Banhou-se, perfumou-se e usou os melhores unguentos. Subiu ao pico dos Montes Namuli, tirou o manto e dançou. Nua. Para que todas as mulheres invejassem os seus encantos. Chamou os homens um a um e agraciou-os com a divina dança. Engravidou de apenas um, afinal não tinha poderes para parir o universo inteiro. A descoberta dos seus limites foi fatal. Todos ficaram a saber que afinal a deusa era uma mulher banal e o divino residia no seu manto de diamantes. Descobriram ainda que era feita de fragilidade e tinha a humildade de uma criança. Os homens sitiaram-na. Roubaram-lhe o manto e derrubaram-na. Tomaram o seu lugar no comando do mundo, condenando todas as mulheres à miséria e à servidão.

Esta é a origem do conflito entre o homem e a mulher. É por isso que todas as mulheres do mundo saem à rua e produzem uma barulheira universal para recuperar o manto perdido. (CHIZIANE, 2018, p.227-228)

A partir desse mito, podemos observar diversos pontos de relação com Delfina. A personagem almejava subir na vida, ser respeitada e, assim como a rainha, usou seu corpo e o desejo que os homens tinham nele como ferramenta para a conquista desse espaço. Porém suas fragilidades são descobertas e seu espaço sitiado, Delfina é relegada novamente a um espaço de exclusão e abuso, mas, ainda assim, não deixa de acreditar na sua força e poder.

Em diversos momentos da obra a personagem afirma que virá a ser rainha e para isso se casará com um branco e terá filhos mestiços. Delfina não se importa com os meios, só deseja alcançar esse espaço, independente das dores e de quem fique pra trás. Há diversos momentos em que essa relação entre a personagens e as deusas fica evidente, como por exemplo:

Dizem que tudo aconteceu como num conto de fadas. Dizem que uma certa noite incubava os mistérios do mundo e o planeta girava numa velocidade

nova. Na densa escuridão ouviu-se uma perdiz com forma de mulher cantando gurué, gurué! O mundo inteiro se espantou porque só as corujas cantam de noite. O canto de perdiz numa noite sem lua era mau agouro. Muito abandonaram os quartos, e com tochas acesas tentaram iluminar o céu para testemunhar o insólito. Viram uma imagem difusa muito perto da nuvens. Seria mesmo perdiz?

Era uma mulher com voz de perdiz, ululando triunfos no miradouro do mundo, dançando nua no ponto mais alto do monte. Espalhando pela atmosfera cheiro de erotismo, de sexo, cheiro de pornografia cafreal. Os olhos do mundo perguntaram ao mesmo tempo:

- Quem és tu que galgas as encostas do monte com a leveza da luz e ululas triunfos nas montanhas de glória?

- Eu sou Delfina, a rainha!

- Quem te coroou rainha da noite?

- Vivo no alto, sou rainha, sou mulher de homem branco.

Dizem que o mundo inteiro se iluminou de espanto. Alguns negros viam a ascensão de uma jovem negra. Alguns brancos viam as loucuras de um velho colono. Alguns negros e brancos viam em comum a perversão das suas raças. Delfina fechava os ouvidos às bocas do mundo e voava alto. Descobriu que o paraíso de Baco tem a cor do vinho, sabor a azeitona e a bacalhau à Gomes de Sá. (CHIZIANE, 2018, p. 229 – 230)

No excerto acima podemos observar as semelhanças e diferenças entre Delfina e essa rainha citada no mito. Ambas, em determinado momento, ocupam um espaço elevado e tem sua beleza como representação do seu poder, por isso, dançam nuas no alto do monte. Porém, Delfina vive em um momento patriarcal e colonial e, por esse motivo, teve que conquistar seu espaço de poder através de um homem que necessitava ser branco e colonizador, sem isso ela nunca chegaria a esse lugar. Em ambos os casos a queda dessas mulheres ocorre por motivos ligados a homens, a rainha tem seu manto roubado e seu poder tomado, Delfina vê seu branco partir e levar com ele a honra que seu nome havia ganhado.

Nesse sentido, podemos observar na obra uma tentativa de reaproximação com esse universo mitológico onde a mulher ocupava um espaço de poder e liberdade, a fim de demonstrar que o universo feminino vem sendo diminuído e relegado a um espaço de subalternidade, isso porque, ao pensarmos no cristianismo, encontramos a mulher ocupando exatamente esse lugar de subalterna, servente ao homem. Paulina Chiziane nos demonstra a necessidade de rever esses mitos matriarcais e entender que culturalmente, em África, o espaço feminino é importante e deveria ser valorizado. Essa necessidade de ocupar espaços masculinos e retomar o poder feminino fica mais claro ainda quando observamos o retorno de Maria das Dores, que volta nua, no rio dos homens, causando imenso choque nessa sociedade que agora tem sua visão permeada pelo machismo e pela religiosidade do colonizador. Como exemplo desse ponto podemos observar uma fala da esposa do régulo acerca dos mitos matriarcais e Maria das Dores, onde se diz:

- Pronto, já que me pedem, termino. Os homens invadiram o nosso mundo – dizia ela -, roubaram-nos o fogo e o milho, e colocaram-nos num lugar de submissão. Enganaram-nos com aquela linguagem de amor e de paixão, mas usurparam o poder que era nosso. Uma mulher nua no lado dos homens? Ó gente, ela veio de um reino antigo para resgatar o nosso poder usurpado. Trazia de novo o sonho da liberdade. Não a deviam ter maltratado e nem expulsado à pedrada. (CHIZIANE, 2018, p. 19)

Para concluir, entendemos que a união de todas as leituras propostas nesse subcapítulo nos leva para a percepção do modo como o feminino se constrói na obra. Nesse sentido, *O Alegre Canto da perdiz* nos faz imergir em um universo completamente feminino, onde se demonstra a importância da luta pelo espaço da mulher e pela fuga do local de subalternidade que lhe foi relegado. Somos direcionados para esse lugar onde tanto o indivíduo quanto o espaço são femininos e carregam em si o poder da maternidade e, portanto, da criação e manutenção da humanidade. Assim, resgatando os mitos e trazendo esse universo feminino, Paulina Chiziane faz exatamente aquilo que propõe em seu ensaio, retoma a tradicionalidade para que as mulheres possam revisar o espaço no qual foram colocados pela historiografia ocidental. Para finalizar seu ensaio, a autora reflete sobre esse ponto dizendo:

Escrever este texto foi uma oportunidade ímpar para dizer: “Nós, mulheres africanas, existimos. E temos uma história de grandeza. Éramos deusas no princípio do mundo, como a deusa Namuli. Fomos rainhas de dimensão universal e intemporal, como a Cleópatra e Sabá. Fomos militares, generais de exércitos. Fomos guardas de honra de presidentes como o Khadaft. Fomos governantes.”

Hoje, nós, mulheres africanas e afrodescendentes, inauguramos uma nova etapa de nossas lutas. Hoje, podemos falar. Escrever. Sonhar. Nos nossos sonhos, escritas e falas, precisamos de resgatar o nosso passado e entregá-lo às novas gerações, para que possam usá-lo e, nele, se inspirarem para enfrentarem os desafios do futuro. (CHIZIANE, 2018, p. 24 – 25)

Dessa forma, Paulina Chiziane escreve a partir daquilo que propõe, nos traz mulheres fortes do passado e do presente para que possamos entender nossa força. Nos demonstra as dores de ser mulher, os sofrimentos da maternidade, ao mesmo tempo que demonstra a beleza e o potencial de melhora que existe no feminino. Reflete sobre a importância de nunca esquecer das origens e buscar nelas exemplos para a posterioridade. *O Alegre Canto da Perdiz* é, portanto, um romance inteiramente feminino, onde tanto espaço quanto personagens, remetem para esse universo, demarcando sua importância e força.

2.2- Estrangeiros em seu próprio lar: Maria das Dores e o insílio.

Nazir Ahmed Can, em seu livro *O campo literário moçambicano: Tradução do espaço e formas de insílio*, publicado em 2020, traz uma reflexão e teorização acerca do termo insílio e suas representações na literatura moçambicana. Diferente do exílio que se caracteriza pela saída de seu país de nascimento, o insílio é o ato de se exilar dentro do seu próprio país e até de sua própria casa. Para iniciar a discussão, o autor, refletindo sobre o exílio na literatura moçambicana, nos diz que:

Focalizando o sistema literário moçambicano e situando a reflexão no romance, poderíamos sugerir a inclusão de duas novas categorias. A primeira liga-se mais diretamente ao campo institucional: a experiência do exílio interno dos próprios autores. A segunda, de natureza marcadamente textual: a criação de heróis romanescos que, por distintos motivos, também conhecem a realidade do exílio interno. O exílio dentro de casa, ou o insílio, termo que designa o estranhamento vivido no próprio país, convida-nos a repensar as relações que se estabelecem entre produtores e representações. (CAN, 2020, p. 31)

Nesse sentido, podemos observar que o insílio está presente tanto na vida de alguns autores como nas suas personagens. Assim, quando presente nas obras, essa temática pode ser entendida como uma representação dos conflitos e problemáticas da sociedade moçambicana. Nazir Ahmed Can, citando Martins (2009), situa Paulina Chiziane como “escritora ‘exilada’ metafórica e fisicamente ([vive] num bairro periférico de Maputo)” (MARTINS *apud* CAN, 2020, p. 32), e, por isso, se inclui nesse grupo de escritos que tematizam acerca desse exílio interno em suas obras. Pensando nesse ponto, o autor reflete:

Neste âmbito, acreditamos que o insílio, além de se configurar como a mais forte tendência da narrativa moçambicana, é possivelmente o elo que une a diversidade reinante em toda essa produção. Por via dele, torna-se possível investigar a correlação entre as práticas sociais dos escritores e as respostas que suas obras procuram oferecer, no campo das representações. Isso se dá não tanto no sentido literal, mas sim naquilo que Gabriel Malefant define como passagem “environmentale”, entendido como o laço entre o não tematizado e o tematizável, entre o estritamente afetivo e a racionalização desse afeto, entre uma revelação ética e um conhecimento epistêmico que se deseja validar (Malefant, 2007). Se por um lado, os romancistas moçambicanos procuram, a partir dessa temática, “reconstruir e reinterpretar a ordem” do universo pós-colonial (Mbembe, 1986, 67), por outro, a obsessão no uso evidencia uma comunhão, ou um desejo de identificação, com o exílio provado por tantos intelectuais espalhados pelo mundo: o de uma ruptura dolorosa com a terra, que possibilita a articulação de um novo discurso sobre o mundo e uma certa reconciliação consigo mesmo (Kavwahirehi, 2011, 41). A diferença é que, no caso moçambicano, o exílio, por ser interno, radicaliza o descompasso com o território e com o tempo. (CAN, 2020, p. 35)

Levando em consideração o excerto e a colocação do autor, podemos começar a pensar

como o insílio se apresenta na obra de Paulina Chiziane. Relacionaremos aqui, essa temática com a representação da personagem Maria das Dores. Para Nazir Ahamed Can, os personagens relegados a essa condição de exílio interno, são aqueles para os quais a sociedade olha com desconfiança, que não dão voz a um coletivo oprimido por não ter voz enunciativa e, portanto, não conseguem revelar sua condição ou reivindicação. Sobre isso o autor diz:

[...] são jovens, de certa forma ingênuos, silenciosos, quase nunca se rebelam de forma retórica. Assemelham-se também, nesse sentido, ao “herói trágico”, o indivíduo “ainda mudo, imaturo” de que fala Walter Benjamin. Por um lado, não dão voz a um coletivo oprimido, até porque eles próprios não enunciam um discurso aberto que revele sua condição ou sua reivindicação. Por outro, não podem ser vistos como modelo, pois nem sequer se definiram, estão em processo (1985, 116), quase sempre em situação de perda. Conectados a mais do que um mundo pela ambivalência, acabam sendo alvo de desconfiança, preconceito e exclusão nas sociedades dos romances em questão. O insílio forçado será o destino de cada um deles. (CAN, 2020, p. 33)

Quando observamos a caracterização e trajetória de Maria das Dores, podemos levantar todos esses pontos citados pelo autor. A personagem ocupa sempre um espaço de silêncio, ingenuidade, a partir do qual não consegue enunciar suas dores e queixas. Seu percurso é, na maioria do tempo, determinado por outrem.

Como já apresentado anteriormente, Maria das Dores é a filha negra de Delfina e José dos Montes, vivendo em um espaço onde sua mãe buscava a mestiçagem e uma possibilidade de melhoria da raça, a personagem acaba relegada a um local de subserviência, tornando-se uma espécie de criada de sua mãe e irmãos mestiços. Nesse sentido, a personagem ocupa, desde seu nascimento, uma posição de silêncio, de aceite sem questionamentos daquilo que lhe é dado e mandado.

Pensando a partir do nascimento e da condição a qual Maria das Dores esta relegada em sua própria casa, entendemos que o insílio ao qual a personagem está destinada se inicia em seu próprio lar. Ou seja, Maria das Dores não faz parte da sua casa, não encontra com o que se identificar nesse espaço e não pode se posicionar, pois vive em uma situação de silenciamento e exclusão. Pensando nessa condição, podemos observar a presente citação, onde se salienta o questionamento interno da personagem e sua representação como aquela que aceita o que lhe é destinado, nela se diz:

Os olhos de Dores são tímidos, furtivos, de quem se abriga na ausência. Herdou o génio de quem será pisado ou se deixará pisar por todos os outros. Maria das Dores vivia amargurada e o seu desespero crescia. As interrogações voavam na mente como um enxame de abelhas zumbindo. Começava a questionar todas as coisas deste mundo. Por vezes caía em si com lágrimas a correr sem saber que chorava. Tudo era muito confuso. Fazia muitas perguntas a si própria e crescia depressa. Procurava dentro de si um lugar para se

esconder, sempre esquiava e tímida. Invejava as amigas, maltrapilhas, descalças, esfomeadas até, mas sempre de sorriso nos lábios. Ela vestia bem, tinha merenda de pão e queijo, mas não sorria. Sentia saudades profundas do pai negro. (CHIZIANE, 2018, p. 261)

Nesse excerto fica clara a busca pelo exílio dentro de si próprio, essa fuga de um espaço de violência e tristeza feita pela personagem. Maria das Dores segue a maior parte de seu percurso sendo esse sujeito que se fecha, se exclui e busca se construir em um espaço onde não se sente pertencente.

Todos esses sentimentos se agravam ainda mais quando a personagem tem sua virgindade entregue a Simba, feiticeiro e amante de Delfina que a ajuda a conseguir o que deseja, em troca de bens e pagamentos. Simba trai Delfina, roubando Maria das Dores, que é obrigada a se casar com o homem que a violou e passa, a partir disso, a viver em um lar poligâmico, onde é tem que aceitar o que é dito por seu marido e suas outras esposas. Nesse momento Maria das Dores perde o resto de alegria e pureza que lhe resta, como pode-se observar na citação abaixo:

Morre tudo naquele instante. A infância. A inocência. Apagam-se todas as estrelas em sinal de luto. O ato é violento, frio, com todos os requintes de um martírio. Maria das Dores estava a ser violada. Extraviada. Roubada. Uma menina submetida à sádica obsessão daqueles que a deviam amar.

[...]

Ali estava Maria das Dores, entregue ao desconhecido. Palavras como vergonha, dor, consciência, são pedras mortas de significado na boca de sua mãe e desse Simba que ela mal conhece. Reconhece o abismo em que se encontra mergulhada e recorda os únicos momentos felizes desenhados no rosto da sua boneca. Nos cabelos de Jacinta. Nos braços do seu pai negro e no sorriso do seu pai branco. (CHIZIANE, 2018, p. 264-268)

A personagem mergulha ainda mais dentro de si mesma e observa sua vida acontecer sem se pronunciar ou se opor, apenas fazendo aquilo que esperam que ela faça. Até que, em determinado momento, Maria das Dores decide fugir com seus filhos e parte para os Montes Namuli, espaço que, como já demonstrado anteriormente, remete ao renascimento, o autoconhecimento. Nesse sentido, a personagem concretiza seu insílio, partindo para um espaço que representa a fuga desse local de dor e sofrimento e a busca por novas condições de vida. Confirmando assim “duas características, já aqui sugeridas, do exilado: a hostilidade ao presente e a vontade de fuga para lugares onde o ar é mais puro (Atcha, 2007).” (CAN, 2020, p. 48).

Posteriormente, Maria das Dores regressa e nesse momento se torna um indivíduo ambivalente, uma vez que esteve em contato com o sagrado e quando regressa está livre de

amarras sociais, causando imenso conflito, pois chega nua e rompe com regras de boa conduta dessa sociedade. Assim, a personagem vira alvo de desconfiança e segue sem poder enunciar seus problemas e vivências, mas, nesse momento, isso já não causa grandes dores, pois ela pode se encontrar, se conhecer e se construir. Nesse sentido, Maria das Dores conclui sua trajetória e seu insílio, se encontrando cada vez mais, se reconstruindo, para, quem sabe, posteriormente deixar de ocupar esse espaço.

Caminhando para a conclusão desse ponto, entendemos que a imagem e a trajetória de Maria das Dores, transportam para a obra a representação do povo moçambicano, trazendo à tona alguns dos sofrimentos das mulheres negras durante o período da colonização. Assim como Nazir Ahmed Can, observamos o insílio como componente fundador dessa sociedade e, portanto, parte que necessita ser representada na literatura.

Nesse sentido, entendendo que as personagens de Paulina Chiziane representam características e problemáticas da sociedade moçambicana, observamos em Maria das Dores a encenação de algumas das questões que envolvem o ser mulher e negra em tempos de colonização, uma delas, aqui explorada mais a fundo, é o insílio. Concluimos, portanto, que ao salientar esse ponto de análise da personagem, nos aprofundamos em temáticas constituintes do ser moçambicano. Assim, Maria das Dores, nos aproxima desses indivíduos que foram colocados em uma posição de silenciamento e aceitação possibilitando que esses sujeitos silenciados se enxerguem na personagem e possam começar a usar sua própria voz para se posicionar.

2.3- Indivíduos sem pátria: Maria Jacinta e a representação do mestiço em Moçambique.

Para finalizar a reflexão acerca das personagens e suas representações na obra, é importante que pensemos na relevância da mestiçagem em Moçambique. Para, a partir disso, entender como essa questão se constrói na obra e como suas problemáticas são elaboradas e demonstradas.

Pensar em países de colonização portuguesa atualmente nos leva a imagem de um espaço extremamente heterogêneo, construído a partir de miscigenação e, portanto, composto de pessoas diversas. Chegar ao que visualizamos hoje, suscita questões como, por exemplo, o modo como isso se construiu, como as pessoas enxergavam essas misturas e qual as problemáticas envolvidas nelas.

Entendemos que o processo de miscigenação é, em grande medida, violento, seja quando ocorre através de abusos e estupros ou a partir da sujeição do colonizado a essa figura colonizadora para obtenção de melhorias de vida. Nesse sentido, em todos os ângulos, esse ato é permeado de dor, principalmente da figura feminina, que se entrega ou é violada. Em entrevista concedida a pesquisadora Cíntia Acosta Kütter, a autora Paulina Chiziane reflete sobre esse ponto dizendo:

Tanta repressão ao ponto de criar-se este santo mundo de alta rendição porque, pronto aquelas mulheres achavam que não tinham valor nenhum, que só podiam dar algum valor se servissem ao opressor. Então o colonialismo é isso mesmo. E para dizer que o processo de libertação da mente vai levar muitas gerações. Nós já não temos a bandeira colonial, mas ficamos com graves sequelas em nossas mentes. (CHIZIANE apud KÜTTER, 2017, p. 55)

Direcionando a reflexão para o espaço moçambicano, cabe pensar sobre a situação daquele que nasce dessa miscigenação, ou seja, do mestiço. Esse indivíduo ocupa um espaço de fronteira, está entre o que é branco e o que é preto, não se enquadra em nenhuma das polaridades e sua representação irá variar de acordo com aquele que o observa. Ou seja, para o preto o mestiço é branco e carrega em si parte daquele que violentou e destruiu o que era africano. Já para o branco, esse indivíduo será considerado preto e, portanto, inferior e não pertencente à pátria lusitana.

Nesse sentido, o mestiço não tem pátria ou nação, vive no meio de dois polos extremamente distintos e em constante conflito, não pertence a lugar nenhum e não é aceito por nenhum de seus pares. A partir disso, cabe refletir sobre o modo como esses indivíduos são representados na literatura e aqui, em particular, no livro *O Alegre Canto da Perdiz*.

Como já dito anteriormente, Delfina, personagem principal do romance, almejava se relacionar com brancos e parir filhos mestiços para ganhar status social e melhorias de vida,

tanto no âmbito financeiro quanto social. A personagem alcança seu objetivo e tem filhos mestiços, aqui iremos focar na análise de Maria Jacinta, uma de suas filhas mestiças, observando a partir dela como esses indivíduos são representados e tratados em Moçambique, além de entender os sentimentos e conflitos interiores dos mesmos.

Na entrevista citada anteriormente, Paulina Chiziane responde uma pergunta acerca do mestiço na obra. Nela a autora reflete sobre o modo como esses indivíduos criaram um grupo próprio e não são entendidos pela maior parte da sociedade. Isso fica claro no excerto a seguir, onde Paulina diz:

Para mim foi interessante descobrir a imagem do mestiço, porque eu sempre via, eles não nos ligam muito, pelo menos em Moçambique. O mulato não liga muito ao negro, tá quase sempre em grupos de mulatos. Mas eu nunca tinha percebido o que ia dentro da alma. Foi esse trabalho me fez ver o quão sofrendores são. (CHIZIANE apud KÜTTER, 2017, p. 55)

Essa abordagem, que busca entender o interior dessas pessoas, fica clara na obra. Nela, Paulina Chiziane narra as dores do preto e as do mestiço, demonstrando os impactos da colonização na vida de todos esses sujeitos.

Maria Jacinta representa esse espaço ocupado pelo mestiço. A personagem demonstra durante a narrativa toda problemática na qual ela é inserida desde seu nascimento. Em casa, sua mãe a trata como rainha enquanto seus irmãos pretos são tratados como escravos. Na rua seu pai diz aos brancos, quando questionado, que ela é filha de uma amiga africana. Maria Jacinta é, desde sua infância, branca em casa e preta na rua, vivendo, assim, nesse espaço do meio, sem ser aceita em nenhuma das extremidades. Um momento que exemplifica muito bem essa situação é quando Jacinta está passeando com seu avô, pai de Delfina, e eles são parados por um policial branco que acha que ele está raptando a garota, uma vez que é preto e a menina branca.

O avô foi chicoteado, quebrado, e ficou muitos meses deitado, com lesões que o levaram à morte. Quebrado ficou também o seu coração de criança. O avô era a pessoa mais maravilhosa deste mundo. E morreu açoitado por ter uma neta de outra raça. (CHIZIANE, 2018, p. 254)

Ainda durante a infância, Jacinta passa a entender as motivações dessas violências e de suas constantes exclusões. Isso fica claro no excerto abaixo:

Era sempre excluída da dança de roda pelas meninas do bairro. Porque ela era branca, e a dança de roda é coisa de pretas. Não queriam suportar as birras de Delfina, ameaçando de prisão ou de chicote e usando as influências de um marido branco, caso ela se magoasse. Maria das dores brincando com as prestas. Jacinta brincando com as mulatas. Em casa, Maria das Dores esfregava o chão e ela ficava a fazer os deveres da escola. Maria das Dores transportava lenha, cozinhava, limpava, e ela só brincava.

Foi a partir desse momento que começou a olhar em volta. E viu que os negros eram muito negros. Que os brancos eram muito brancos. Diante dos pretos chamavam-lhe branca. E não queriam brincar com ela. Afastavam-na, falavam mal da mãe e diziam nomes feios. Diante dos brancos chamavam-lhe preta. Também corriam com ela, falavam mal da mãe e chamavam-lhe de nomes feios. (CHIZIANE, 2018, p. 255)

Observando essa reflexão da personagem fica ainda mais claro que Jacinta não pode estar em nenhum dos espaços, pois não pertence a eles. Todo esse entendimento a leva a pensar que deve se afastar desses grupos, criando um com aqueles que são semelhantes a ela, fazendo aquilo que Paulina diz em sua entrevista, se agrupando com os mestiços e criando um grupo isolado para que eles possam se sentir encaixados. Na obra, esse momento é observável no trecho:

Um dilema crescia na sua cabecinha: afinal de contas qual é o meu lugar? Porque é que tenho que me ficar entre as duas raças? Será que tenho que criar um mundo meu, diferente, marginal, só com indivíduos da minha raça? Começou a desenvolver uma raiva contra o pai. Que amou uma preta para transformá-la em mulata. Sentia uma raiva contra a mãe. Que não a fez preta como Maria das Dores e por isso não podia entrar na dança de roda nas esquinas do bairro. (CHIZIANE, 2018, p. 256)

Posteriormente, Maria Jacinta abandona sua mãe e vai viver sua própria vida, construir sua própria família. Em seu casamento, Delfina não é convidada, uma vez que Jacinta quer se desvincular daquela que lhe causou grandes dores. Nesse momento, esse ciclo da personagem se fecha, ela cria seu grupo e consegue sentir-se parte desse espaço. Fica claro na obra o modo como esses conflitos construíram o que a personagem veio a ser. Sobre isso se diz:

Memórias da infância. Conflictos ráticos. A luta pela busca de espaço a que qualquer mulato se encontra sujeito. Construir amigos novos, uma família nova feita de retalhos de aceitação, de negação, pelos pretos e pelos brancos. Buscar os seus iguais num mundo sem pretos nem brancos onde se sinta em paz, onde a pudessem ouvir e aceitar sem lhe apontarem um dedo, uma arma, um defeito. Um mundo mais humano onde possam ser vistos como seres com seriedade e maturidade. Os pretos e os brancos acusam os mulatos de todos os males do mundo: criminalidade, prostituição, leviandade. Maria Jacinta respira fundo - sou o fruto dos teus conflitos, não, não me aproximei de ti, minha mãe. (CHIZIANE, 2018, p. 294)

Retomando o ensaio de Jorge Vicente Valentim, intitulado *Entre baladas, danças e cantos*: a ficção de Paulina Chiziane, onde o autor coloca essa personagem como esse ser duplo, que vive em situação de pêndulo. Nesse sentido, concordamos com Jorge Valentim, concluindo que a representação de Maria Jacinta retoma toda parcela mestiça da sociedade moçambicana que foi relegada a esse espaço de conflito. Sobre isso, o autor completa:

Neste sentido, Maria Jacinta, a filha mulata, que se casa dentro dos princípios brancos e europeus, que renega a mãe preta e que nutre um duplo ressentimento contra o pai preto que não a fez genuinamente negra, e o pai branco, que lhe imputou uma condição híbrida, constitui uma espécie de exemplo daqueles “personagens-pêndulos”, na feliz expressão de Silvano Santiago, porquanto ela também, enquanto mulata, “oscila(m) entre um lugar e outro, sem pertencer(em) definitivamente a um ou outro lugar” (2006, p. 204). Através dela, portanto, configura-se a problematização do sujeito híbrido e da representação multicultural. (VALENTIM, 2012, p. 177)

Assim, para finalizar este subcapítulo, entendemos na trajetória de Maria Jacinta, uma busca pela representação dessa parte da sociedade moçambicana, pensando suas problemáticas e conflitos externos e internos. Nesse sentido, finalizamos aqui com uma citação da obra, onde Jacinta conversa com o leitor, se definindo e demonstrando a pertença dos mestiços a esse espaço africano.

Sou a Maria Jacinta, a mulata, troféu de guerra, bandeira branca, escudo de combate. Defendi a família da escravatura. Ao lado dos brancos sou branca, ao lado dos pretos sou preta, sozinha sou mulata, mudo de um lugar para outro para sobreviver. Invejo a Maria das Dores e invejo meu pai. Nunca saem do seu lugar e nem precisam de esforço para se afirmar. Foi a minha mãe negra que me colocou acima dos negros. Fiel da balança entre duas raças, não conheci escravatura nem deportação. Sou da casta das sinhás e das donas, senhoras de terras e de escravos, o poder é a minha herança. Na fila do emprego sou logicamente a primeira. As fábricas eram do meu pai. Os bancos eram do meu pai. As companhias aéreas também. Sou de todos e de ninguém. Sou diferente e igual. Amai-me e odiai-me, à altura da vossa paixão e da vossa raiva, mas atenção: sou vossa, eu vos pertenço! Esta é a minha terra. Aqui é o meu céu e este é o chão dos meus antepassados! (CHIZIANE, 2018, p. 335 – 336)

Nessa citação, fica clara toda trajetória desse grupo, suas dores e exclusões. E junto com tudo isso, suas reivindicações, sua vontade de pertença e sua busca pela ocupação do espaço que também é deles. Demonstrando, novamente, o ideal da obra de representar o espaço moçambicano em toda a sua complexidade e heterogeneidade.

Conclusão

Para concluir o presente trabalho é importante relacionar todos os pontos analisados e encontrar neles um denominador comum. Nesse sentido, entendemos que os fatores que ligam todos os critérios de análise são a crítica pós-colonial e a representação do subalterno proposta por Spivak. Cabe agora demonstrar como tudo isso se constrói e explicita.

Como já explicitamos na introdução, a crítica pós-colonial visa agregar às literaturas produzidas em espaços que viveram a colonização um viés crítico que reflete sobre as condições a que esses locais foram relegados. Ademais, essa teoria visa entender os efeitos deixados pela colonização e representar a realidade desse momento e suas consequências.

Nesse sentido ao observarmos o romance de Paulina Chiziane podemos notar diversos pontos que se relacionam com a crítica pós-colonial. O primeiro é o modo como a narrativa retoma a história moçambicana, representando desde o tempo colonial até o pós-independência. Nesse ato a autora visa reescrever os acontecimentos a partir do ponto de vista daquele que foi colonizado, ressaltando como o processo foi violento para essas pessoas e o modo como suas marcas perduram até hoje. Assim, *O Alegre Canto da Perdiz* centra sua narrativa nas dores da colonização, especialmente no mundo feminino, e as cicatrizes deixadas por esse momento na atualidade. Sobre isso Jorge Vicente Valentim nos diz:

Longe de querer representar uma África prenhe de paisagens paradisíacas, marcadas sob o signo do exótico e do excêntrico, Paulina Chiziane, procura apostar num espaço constituído de nítidas diferenças e de choques multiculturais constantes, sem haver, necessariamente, uma espécie de sobreposição, em termos qualitativos, de um sobre o outro. As marcas das diferenças são visíveis e parece ser sob esta condição que a autora investe ficcionalmente, sem descartar a sua parcela incômoda, mais viva e presente, como a semente, que “cai no solo e germina espinhos no presente” (CHIZIANE, 2008, p. 315). (VALENTIM, 2012, p. 177)

Quando refletimos sobre as personagens podemos adentrar mais ainda nessa representação do espaço moçambicano e é, nesse caminho, que se constrói o segundo capítulo desse trabalho. A partir da análise conjunta das personagens e seus pontos específicos, foi possível entender toda violência estrutural presente no período colonial, onde os pretos buscavam a mestiçagem para se aproximarem dos brancos e garantirem melhores condições de vida. Isso demonstra como o racismo é uma das bases do processo colonial. A única oportunidade que se apresenta de suposta possibilidade de melhoria está ligada à ideia de branqueamento da raça, ou seja, remete a uma assunção da condição de inferioridade por parte do indivíduo negro colonizado, que passa a aceitar a submissão ao branco como única chance de sucesso. Todo essa busca pela ascensão foi motivo responsável por fazer com que os próprios pretos odiassem sua raça e os seus, criando um ciclo de violência, seja ela física, moral,

psicológica ou sexual. Outro fator que emerge com essa necessidade de aproximação com o branco é a comunidade mestiça. Os indivíduos pertencentes a esse grupo são inseridos em um espaço cercado de violência e não pertencimento, isso porque, não são brancos ou pretos, não se encaixam em nenhum desses extremos, vivendo em constante conflito e isolamento. Concluindo esse ponto, entendemos que Paulina Chiziane traz em sua obra essa retomada histórica característica do pós-colonial e oferece ao seu leitor uma reflexão acerca da realidade e da complexidade desse espaço moçambicano.

Ainda refletindo sobre questões relacionadas a crítica pós-colonial, podemos pensar, ademais da obra, na posição da autora, como explicitado no primeiro capítulo desse trabalho, Paulina Chiziane se denomina contadora de histórias e não autora. Entendemos esse posicionamento como um ato de retorno ao tradicional, utilizando da estrutura do moderno, nesse caso o romance, para afirmar a suas particularidades e se posicionar enquanto indivíduo de uma cultura diferente da que foi imposta pela colonização. Essa busca pela tradicionalidade acontece também no interior da obra. Nela, Paulina busca as mitologias matriarcais moçambicanas para repensar o espaço relegado ao feminino. Nesse sentido, a autora demonstra a necessidade de repensar os espaços femininos a partir dessa visão matriarcal que se perdeu com a imposição cristã. Com esse ato, Paulina Chiziane intenta retomar o poder retirado das mulheres, justificando a busca feminina por respeito e igualdade, realocando a mulher para o espaço de poder que era dela na tradição moçambicana.

Nesse ponto é importante lembrarmos a questão do subalterno proposta por Gayatri Spivak. A estudiosa salienta a impossibilidade do subalterno feminino de falar, nos dizendo que “o subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (SPIVAK, 2010, p. 163) e, por esse motivo, cabe a intelectual mulher se posicionar e se direcionar a essas mulheres subalternas para que elas possam enxergar sua condição e buscar a quebra da mesma. É, a partir dessa obrigação da intelectual, que a obra de Paulina Chiziane se constrói. *O Alegre Canto da Perdiz* cumpre essa tarefa de se direcionar a mulheres para que elas entendam a condição a qual foram relegadas, a obra retrata as dores e sofrimentos impostos ao feminino para que, a partir dele, outras mulheres possam se posicionar e abandonar esse espaço de subalternidade ao qual foram relegadas.

Concluindo, entendemos que a obra se constrói na busca de uma reflexão acerca do mundo feminino, demonstrando e explicitando o modo como a colonização foi violenta não só para os homens, mas também para as mulheres que tinham seu corpo tornado objeto e ferramenta de satisfação de prazeres, seja do branco ou do preto, ressaltando ainda como as mesmas utilizavam dessa condição a qual eram relegadas para ascender e encontrar melhores

maneiras de viver dentro do espaço colonial. Assim, Paulina Chiziane narra um espaço imensamente feminino aproximando seu leitor da tradição moçambicana e suas mitologias que foram afastadas pela colonização, levantando a reflexão sobre o espaço feminino na atualidade em relação ao que ele era tradicionalmente e reescrevendo o tempo colonial, de forma crítica, a partir das vivências dessas mulheres, demonstrando as dores e as cicatrizes que nunca poderão ser esquecidas.

Referências

- BENVENISTE, E. Problemas de linguística geral I. tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Néri. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. 7a edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CAN, Nazir Ahmed. O campo literário moçambicano: Tradução do espaço e formas de insílio. São Paulo: Editora Kapulana, 2020.
- CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... por uma nova visão de mundo. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.
- CHIZIANE, Paulina. O alegre canto da perdiz. Porto Alegre: Dublinense, 2018.
- FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Org. e Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GRAMSCI, Antonio. Apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos intelectuais. In: GRAMSCI, Antonio. Cadernos do Cárcere. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006a.
- HALL, Stuart. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Org: Liv Sovik. Trad: Adelaine La Guardia Resende; Ana Carolina Escosteguy; Cláudia Álvares; Francisco Rüdiger; Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- KÜTTER, Cintia Acosta. ENTREVISTA COM A ESCRITORA PAULINA CHIZIANE. Revista Diadorim, Rio de Janeiro, Volume 1, Número 19, p. 53-62, Jan-Jun 2017.
- LEITE, Ana Mafalda. Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais. Lisboa: Edições Colibri, 2003.
- MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). Contatos e Ressonâncias Literaturas africanas de Língua Portuguesa. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.
- NOA, Francisco. Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.
- SANTOS, Boaventura de Souza. Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-colonialismo e Interidentidade. Revista Novos Estudos, CEBRAP, Volume 2, Número 66, p. 23-52, Julho, 2003.
- SARTRE, Jean-Paul. Em defesa dos intelectuais. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

VALENTIM, Jorge Vicente. *Pelas Margens do Atlântico e do Índico: (ensaios sobre literaturas africanas de língua portuguesa)*. Manaus, AM: UEA Edições, 2012.