



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LARISSA PERES VITTI DE CARVALHO

MULHERES EM TRÂNSITOS POLIGÂMICOS:
Uma leitura de *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane

SÃO CARLOS – SP

2020

LARISSA PERES VITTI DE CARVALHO

MULHERES EM TRÂNSITOS POLIGÂMICOS:
Uma leitura de *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras (Português-Inglês) da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim.

SÃO CARLOS – SP

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
Centro de Educação e Ciências Humanas
Departamento de Letras
Curso de Licenciatura em Letras (Português-Inglês)

Folha de aprovação

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso do candidato Larissa Peres Vitti de Carvalho, realizada em //2020:

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim (UFSCar) – Orientador

Profa. Mt. Vivian Leme Furlan (UNESP/FCLAr/FAPESP) – Arguidora Titular

Prof. Mt. Marcelo Branquinho Massucatto Resende (UNESP/FCLAr/FAPESP) –
Arguidor Titular

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas possibilidades abertas para eu poder trilhar os meus caminhos.

Ao Prof. Jorge Vicente Valentim, por toda a orientação durante o projeto, pela paciência, perseverança e, principalmente, por me conduzir e acreditar na realização deste trabalho.

À banca examinadora, pela leitura atenta e minuciosa e pela dedicação e atenção a este trabalho.

Ao meu companheiro Dhiego e minha família, de uma maneira muito especial, pelo apoio, pela compreensão nos momentos de trabalho e dificuldade e pela descontração necessária, tão valiosa para me ajudar a voltar o foco em cada momento de escrita.

Aos meus colegas e amigos de graduação, pelo companheirismo, leitura e acompanhamento deste trabalho, em especial, Luisinho, Kairo e Leonardo.

Ela tinha forma humana, viram. Que nascera do ventre feminino, como elas. Como os sapos, os peixes, as algas dos pântanos. Que a mulher tinha a sua história, as suas marcas, as suas cicatrizes. Nela se espelhava a fragilidade da existência. A multiplicidade de caminhos. Doenças, mágoas, lágrimas. Sonhos derrubados, ansiedade, desespero. Só Deus sabe de onde ela veio. Só Deus sabe as lágrimas que ela chorou. Só ela pode contar às alegrias que o coração colheu. Os caminhos que percorreu. Só Deus sabe como é que ela aqui chegou. Talvez navegando do dorso das tartarugas. Na carapaça dos crocodilos. Na boca dos peixes, no rendilhado das algas. Na corrente da brisa.

[...]

A beleza da história depende da tonalidade da voz, dos gestos da contadora.

[Paulina Chiziane. *O alegre canto da perdiz.*]

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar o romance *O alegre canto da perdiz* (2008), da escritora moçambicana Paulina Chiziane, através de uma leitura sobre o eixo temático da poligamia, procurando observar a sua preponderância dentro das construções ficcionais do projeto literário da autora. Tomando como ponto de partida de discussão alguns pressupostos teóricos e conceituais da pós-colonialidade e das ligações destes com a articulação do tema em estudo, pretende-se, aqui, investigar e demonstrar como o romance investe na reflexão sobre o papel da mulher dentro da sociedade moçambicana.

Palavras-chave: Poligamia. Autoria feminina. Ficção moçambicana contemporânea. Paulina Chiziane.

ABSTRACT

This research aims to analyze the novel *O alegre canto da perdiz* (2008), by Mozambican writer Paulina Chiziane, through a reading on the thematic axis of polygamy, seeking to observe its preponderance within the fictional constructions of her literary project. Taking as a starting point of discussion some theoretical and conceptual assumptions of post-coloniality and their connections with the articulation of the theme under study, the intention here is to investigate and demonstrate how the novel invests in reflecting on the role of women within the Mozambican society.

Palabras-clave: Poligamy. Female authorship. Contemporary Mozambican fiction. Paulina Chiziane.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1 – PAULINA CHIZIANE E A CRÔNICA SOBRE MULHERES MOÇAMBICANAS: REPRESENTAÇÕES DE QUESTÕES GERACIONAIS.....	15
CAPÍTULO 2 – MULHERES E(M) TRÂNSITOS POLIGÂMICOS: DELFINA E MARIA DAS DORES	39
CONSIDERAÇÃO FINAIS	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo realizar uma análise do romance *O alegre canto da perdiz* (2008), da escritora moçambicana Paulina Chiziane, partindo dos pressupostos teóricos do pós-colonialismo, através da percepção da temática da poligamia¹, recorrente também em outras obras da autora, e investigando criticamente o papel e a posição da mulher no conjunto social ficcionalizado, que tenta, através de suas trajetórias, driblar os códigos masculinistas e coloniais nos contextos abordados na obra, como instrumento para se pensar a repaginação da história do país, agora sob esta óptica feminina.

Inicialmente, é válido explicitar o porquê da escolha do romance de Paulina Chiziane. Em primeiro lugar, por sua importância no cenário literário moçambicano, uma vez que foi a primeira mulher negra a escrever um romance e publicá-lo, no período pós-independência. Em segundo, pelo fato de que seus textos apresentam, através de uma prática performática oralizada, caracterizada pela *griotização*, a problematização de questões sociais no que diz respeito ao papel e à vivência da mulher moçambicana dentro da sociedade, tendo como um de seus vieses o tema da poligamia.

Sendo assim, acredito que esse viés temático permite compreender o contexto atual no qual a trama e suas personagens femininas se situam, podendo estabelecer uma ligação com aquilo que Inocência Mata (2003) chama de “condição pós-colonial” das literaturas africanas de língua portuguesa, num de seus textos mais conhecidos sobre essa questão. Não à toa, posteriormente, em 2007, na sua obra de ensaios, intitulada *A literatura africana e a crítica pós-colonial* (2007), Inocência Mata volta a chamar a atenção para dois temas principais no cenário dos estudos pós-coloniais: a alteridade e a identidade nas literaturas africanas de língua portuguesa.

Considerando a compreensão apresentada por ela de que o “pós” do significante colonial se refere a “sociedades que começam a agenciar a sua existência com o advento da independência” (MATA, 2000, p. 1), o conceito não deixa de englobar os indivíduos que refletem então sobre a sua própria condição periférica, tentando pensar um país não mais pela lógica de um nacionalismo identitário uno, mas

¹ Apesar de o Artigo 16 (2) do Código da Família estipular formalmente que o casamento é monogâmico, a poligamia continua a ser comum pelo país. A maioria dos casamentos polígamos ocorre fora das cidades, mas não existem dados exatos (cf. Direitos de Mulher No Moçambique, 2007, p. 9).

através de novos espaços e novos sujeitos – a partir da alteridade que constrói a identidade –, que, antes, não tinham voz. Nesse sentido, Paulina Chiziane ganha um lugar de destaque por trazer em sua escrita essa representatividade, principalmente sob o olhar feminino.

Inocência Mata (2007) ainda sublinha a necessidade de não se confundir o “pós-colonialismo” com o período do “pós-independência”, uma vez que o segundo está relacionado à historicidade (o processo desencadeado a partir da independência de Moçambique, em 1975), enquanto o primeiro vai além de um condicionamento histórico, como bem enfatiza a ensaísta:

Todavia, embora se reconheça o pioneirismo destes estudos, afinal das primeiras propostas conceituais sobre o pós-colonial, algumas destas ideias têm vindo a ser escalpelizadas. Por exemplo, na própria definição do termo, podemos entrever que os períodos colonial anticolonial ficam subsumidos à categoria pós-colonial, o que me parece, no mínimo, discutível, pois disso resulta a ideia de um tempo infinito da pós-colonialidade, sem passar pelo tempo colonial e a subvalorização da dimensão seminal do discurso anticolonial na construção da nacionalidade e desta categoria agora em consideração. (MATA, 2003, p. 19)

Percebe-se, então, que o “pós-colonial” não se trata apenas de um período histórico ou cronológico, mas se constitui também “no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de descolonização, ou de independência política, transformando tanto as entidades-sujeito como aquelas que sempre foram vistas como objeto, em termos sociológicos” (MATA, 2007, p. 22-23). Apesar disso, é preciso reconhecer a importância de uma construção periodológica, conforme proposto por Pires Laranjeira (1995), que considera o momento de maior produção literária em Moçambique aquele ocorrido após os anos de independência, em 1992, onde Paulina Chiziane se encontra inserida. Nesse contexto da contemporaneidade moçambicana, quando as produções “encontravam maneiras próprias de dialogar com as tradições, intertextualizando as mesmas no corpo linguístico, de uma maneira singular” (DANELLI, 2015, p. 22), seu primeiro romance *Balada de amor ao vento* vem à cena. Assim sendo, considerando que existem dois caminhos: um de ordem histórica, mais pontual, e outro sócio investigativo, em que podemos pensar uma condição cultural de análise, optamos pelo segundo para esse trabalho de conclusão de curso, pelo fato de esse se enquadrar melhor no cenário global de nossa análise.

Com relação à construção identitária citada anteriormente, um dos tópicos principais do pós-colonial mencionado por Mata (2003), há uma questão a ser

levantada: o fato de que a ensaísta interroga a respeito de que “alguns escritores africanos, sendo pouco lidos nos seus países de origem, têm um círculo de leitores tão alargado fora – no caso em Portugal” (MATA, 2007, p. 10). Em virtude disso, não se pode deixar de lado a relação estabelecida entre esses dois espaços de recepção das obras literárias africanas e algumas propriedades de ordem histórica que envolvem Moçambique e Portugal.

No entender de Boaventura de Sousa Santos (2001), Portugal permeava uma relação periférica com os demais países europeus, se comparado ao Império Britânico, por exemplo, que compôs sua hegemonia perante as demais nações do continente. Tal condição leva a problemas de autorrepresentação que ecoam da sociedade portuguesa para a moçambicana de forma muito mais agressiva no que diz respeito à identidade. Para ilustrar tal análise, é possível partir da relação elaborada por Boaventura de Sousa Santos (2001) entre Próspero e Caliban, personagens recuperadas da peça do escritor William Shakespeare, *A tempestade*. Ou seja, ao mesmo tempo em que Portugal se coloca como dominante frente às colônias africanas da época, o país assume perante a Europa um visível lugar de subalternidade frente ao desenvolvimento econômico e bélico de países como a Inglaterra. Assim, essa condição oscilante situa Portugal num duplo papel: o de dominador (frente à África, em que é possível associar sua imagem ao personagem Próspero) e o de dominado (representando Caliban, devido à sua posição frente a outras potências europeias, em especial, a britânica).

Tal dualidade afeta diretamente os discursos e os indivíduos africanos, sobretudo as mulheres, porque são colocadas numa posição de subalternidade máxima, tal como esclarece Paulina Chiziane (2013): “Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas idéias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade” (CHIZIANE, 2013, p. 200). Depreende-se, portanto, que tais espaços identitários sofreram com o processo colonizador de Portugal, o que fez com que os sujeitos colonizados buscassem estratégias para fugir a certas ideias e imposições. E mesmo no contexto pós-colonial, no qual é possível verificar uma relação de “poder e contra-poder” (MATA, 2003, p. 43-44), o discurso literário, mesmo na língua do colonizador, surge impregnado pela temática e pelos símbolos e signos da cultura local africana (DANELLI, 2015).

Esse processo, então, gera uma dupla recusa no entender de Inocência Mata (2003), quando essas sociedades se colocam num lugar de autorreflexão sobre sua condição periférica: primeiro em relação às instituições colonialistas pré-

independência, e segundo, em relação à negação de significações idênticas, remanescentes de um período de pós-independência, conforme explicita também Danielle Danelli (2015).

Muitas obras surgidas no contexto pós-colonial evidenciam fenômenos que não se dissiparam com o processo de independência, tais como o clientelismo, a intolerância, o racismo e a corrupção de um novo poder, dentre outros. É a partir de tais representações que obras, como as de Paulina Chiziane, conforme explicitado por Inocência Mata (2003), podem ser categorizadas como “representações orgíacas do novo poder” (MATA, 2003, p. 47).

Isto equivale pensar que a literatura pós-colonial se constitui também como anticolonial e mobiliza estratégias, através da linguagem poética e oralizante de Chiziane, de construir um romance usando a língua do colonizador segundo suas próprias regras. Trata-se de um projeto literário que se coloca contra os discursos que visam uma prática homogeneizante, conforme mencionado anteriormente (MATA, 2000). Num gesto contrário a essa determinante minimizadora das diferenças, seu projeto de escrita – e de outros autores do mesmo período, como o angolano Pepetela, por exemplo – traz as faces da alteridade e, nesse caso, em especial, a da mulher. Com tal exercício, segundo Inocência Mata, a autora permite “referenciar os ideais agônicos da revolução e do nacionalismo – e, claro, da cidadania, que nem logrou vingar. E isso através do despertar de vozes e memórias que na utopia político-social não tinham lugar” (MATA, 2003, p. 59).

Dessa forma, seguindo os pressupostos mencionados sobre a importância da alteridade dentro do pensamento pós-colonial, que visa resgatar esses sujeitos de um “não-lugar” e de uma história que não lhes confere voz dentro de um processo de cidadania, Paulina Chiziane opera tal articulação no seu projeto de escrita:

Cada dia cresce a minha experiência e mais claras se tornam minhas reflexões sobre a vida sobre o mundo. Pretendo revelar um pouco desta experiência sem falsidade nem superficialização, para quebrar o silêncio, para comunicar-me, para apelar à solidariedade e encorajamento das outras mulheres ou homens que acreditam que se pode construir um mundo melhor. (CHIZIANE, 2013, p. 3)

Ora, tal prática de “solidariedade e encorajamento” de outros atores na construção nacional aparece denominada por Inocência Mata (2003) como “literalização da história” (MATA, 2003, p. 59), uma vez que Chiziane busca uma

leitura do passado, agora não mais sob a égide da percepção masculina, colonial e patriarcal, mas sob a óptica feminina e liberta dessas amarras de poder. A visibilidade feminina vai além de despertar vozes e memórias, posto que possibilita uma reinvenção do tempo, na qual a nação, os marginalizados e as mulheres, que antes não possuíam espaço, conseguem reinventar e reconstruir uma história multifacetada (DANELLI, 2015) através da efabulação. Confirma-se, portanto, a tese de Inocência Mata sobre a produção literária africana contemporânea, pois, segundo ela, “o que as literaturas africanas intentam propor nestes tempos pós-coloniais é que as identidades (nacionais, regionais, culturais, ideológicas, socioeconômicas, estéticas) gerar-se-ão da capacidade de aceitar as diferenças” (MATA, 2000, p. 6). Não é possível, então, encontrar tais aspectos nos projetos literários de autores e autoras, como Paulina Chiziane?

Diante do exposto, a proposta desse trabalho em analisar o romance *O alegre canto da perdiz* seguirá a seguinte sequência: no capítulo 1, intitulado “Paulina Chiziane e a crônica sobre as mulheres moçambicanas: representações de questões geracionais”, será abordado o papel da mulher moçambicana na sociedade e como a questão geracional se articula dentro desse contexto. Para tanto, será destacada a trajetória da autora em Moçambique e seu projeto literário, a partir de uma perspectiva pós-colonial. Também abordarei a centralidade da figura feminina como temática irradiadora de seus romances, em especial *O alegre canto da perdiz*, e como, por meio desse aspecto, a autora busca questionar estereótipos e estruturas dominantes, respaldadas pelos resquícios do colonialismo e pela própria tradição, responsáveis por colocar a mulher em um patamar de subalternidade.

Ainda neste capítulo, algumas cenas do romance *O alegre canto da perdiz* (2008) serão destacadas afim de ilustrar as questões inicialmente propostas, por meio de uma análise geracional da família de Serafina, à luz dos pressupostos teóricos de Christian Geffray (2000).

Em virtude dessas relações, no capítulo 2 (“Mulheres e(m) trânsitos poligâmicos: Delfina e Maria das Dores”), será realizada uma análise dessas duas personagens a partir das redes poligâmicas representadas na trama narrativa. Nesse capítulo, procurar-se-á pensar como as trajetórias de Delfina e de Maria das Dores são utilizadas por Paulina Chiziane enquanto instrumentos para incitar certas interrogações acerca de práticas tradicionais que foram rasuradas pelos sistemas coloniais.

Com uma atenção especial à temática da poligamia, abordada por Paulina

Chiziane constantemente em suas obras – desde seu primeiro romance, *Balada de amor ao vento* (1990), em seguida, em *Niketche* (2002), e, posteriormente, em *O alegre canto da perdiz* (2008) –, apontarei tal viés como um eixo dentro da narrativa e procurarei traçar uma análise das personagens Delfina e Maria das Dores. Também serão tecidas algumas reflexões sobre como isso se reflete na necessidade de uma discussão sobre o papel e a posição da mulher no conjunto social ficcionalizado pela autora. Afinal, não será isto uma forma de driblar os antigos códigos do poder colonial perante as possibilidades sociais que se constroem nos contextos explicitados na obra, através dos corpos femininos?

CAPÍTULO 1 – PAULINA CHIZIANE E A CRÔNICA SOBRE MULHERES MOÇAMBICANAS: REPRESENTAÇÕES DE QUESTÕES GERACIONAIS

Ao abordar o contexto moçambicano, Lourenço do Rosário (2010) chama a atenção para o fato de como a literatura investe e, de certo modo, estabelece conexões com a sociedade na qual se insere, uma vez que possibilita a reconstrução de paradigmas sociais, através de alternativas e metáforas da realidade, buscando recriar e representar um mundo sonhado, ou que almeja ser alcançado.

Nesse sentido, ao se pensar o projeto de escrita de Paulina Chiziane, é preciso considerar a sua centralidade temática nas histórias de personagens femininas, que buscam ilustrar a situação das mulheres no seio da sociedade moçambicana, através de uma apropriação da oralidade, legado e herança de uma tradição cultural de contadoras de histórias, que vai muito além de uma característica meramente estética. Isso pode ser visto como uma forma de reescrever em sua narrativa os papéis de sujeitos femininos, visando alcançar a reconstrução dos paradigmas sociais, conforme explicado por Lourenço do Rosário (2010). É importante ressaltar que, embora a autora busque operar com o uso da oralidade pautada na tradição, não deixa de olhar criticamente como essas mesmas práticas tradicionais são responsáveis por subjugar os papéis femininos ainda na contemporaneidade.

Paulina Chiziane nasceu no sul de Moçambique, natural de Mandacaje, e viveu por um bom tempo no campo, mais tarde migrando com sua família para a cidade, em Maputo. Ali, ergueu a voz contra o imperialismo e o colonialismo e, posteriormente, contra a Guerra Civil (1975-1992), exercendo uma participação ativa como membro da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Porém, as relações de machismo que marcaram as dinâmicas políticas nas quais estava envolvida e a forma como a guerra arrasou o país desencantaram-na (GONÇALVES, 2016).

Daí, é perceptível o fato de que Paulina Chiziane volta seu grito para denunciar um país destruído, onde seu povo vivia em condições miseráveis e, principalmente, para levantar-se contra a subalternidade das mulheres moçambicanas e as violências às quais estas eram/são submetidas. Em seus romances, a autora aborda temas esquecidos por outros autores e intelectuais do país, cujas raízes perpassam pelos tempos de colonialismo. Ou seja, seus principais eixos temáticos envolvem questões problemáticas e complexas do país, tais como o racismo, a assimilação, a subjugação dos valores africanos aos valores europeus, as relações de subserviência e violência,

desde o ambiente familiar até os grupos étnicos, e a poligamia. Este último aspecto constitui, portanto, um ponto central da análise aqui proposta do romance *O alegre canto da perdiz* (2008).

Inserida no contexto de pós-independência, sobre o qual se percebem visíveis incidências do que Inocência Mata (2000) denomina como “pós-colonial”, Paulina Chiziane traz consigo os reflexos de uma infância e de uma adolescência em que os âmbitos rurais e urbanos se unificam para construir também um aspecto de seu projeto de escrita, que não se pode ignorar, e que marca fundamentalmente a cultura moçambicana e sua literatura no cenário mencionado. Isso ocorre, sobretudo, com relação ao próprio veículo de comunicação: tendo como língua materna o chope, que lhe permitiu uma apreensão simbólica do mundo, e o português, através da qual se adaptou à sociedade colonial da época, “a autora conseguiu harmonizar as diferenças de tais culturas” (MATA, 2000, p. 135). Contudo, ela não cai na armadilha da utopia sociocultural, uma vez que seu projeto de escrita utiliza a língua portuguesa, mas, ao mesmo tempo, rompe com o ideal de uma língua do colonizador, através de suas práticas performáticas oralizantes.

Motivada por esse aspecto, a própria autora gosta de se apresentar não como uma romancista, mas como uma “contadora de histórias”, sendo este um legado de outras mulheres que fizeram parte de sua trajetória, dispensando os rótulos determinados por uma crítica dominante:

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, Entrevista ao Maderazinho).

Através dessas narrativas oralizantes, nas quais se destacam a recuperação da memória, a autora constrói suas efabulações em que a mulher é colocada como um centro irradiador. É assim que seu “seu projeto de escrita incide numa resistência tanto às leis de uma forte tradição que subalterna a mulher” (DANELLI, 2015, p. 23), rasurando os entremeios mais profundos da tradição machista e patriarcal moçambicana, quanto aos temas pouco confortáveis do *status quo* instituído, tais como a subalternidade da mulher, a assimilação, a poligamia, o lobolo², a violência doméstica, a

² O lobolo pode ser entendido como uma prática nos processos de casamento, recorrente no Sul de Moçambique. Trata-se de uma prática tradicional que envolve o Kulovola, que significa dar bens à

mestiçagem, a prostituição infantil e adulta, os conflitos maritais, além de uma série de outros assuntos já citados anteriormente.

Essa visão feminina é trazida especialmente em suas obras pelo fato de a autora defender que “a visão do mundo existente hoje, pelo menos em termos de escrita, é o ponto de vista masculino” (CHIZIANE *apud* CHABAL, 1994, p. 298). Assim, ela afirma ser importante trazer essa nova visão feminina sobre esses eixos temáticos, como uma forma de afastamento e de resistência ao discurso masculinista e colonizador: “[...] a minha mensagem é uma espécie de denúncia, é um grito de protesto” (CHIZIANE *apud* CHABAL, 1994, p. 298).

Em seu romance *O alegre canto da perdiz* (2008), ela opera diretamente na linguagem de um sofrimento afrofeminino, presente em Moçambique, que incide em uma resistência com relação à imposição da tradição e das leis para as mulheres, o que pode ser verificado em muitas de suas afirmações, tais como essa:

As próprias mulheres, quando escrevem, muito poucas vezes se debruçam sobre os seus problemas como mulheres. Em Moçambique, como em qualquer parte de África, a condição da mulher, a sua situação, o tipo de oportunidades que tem na sociedade, o estatuto que tem dentro da família, na sociedade, é algo que de facto merece ser visto. Porque as leis da tradição são muito pesadas para uma mulher (CHIZIANE *apud* CHABAL, 1994, p. 200).

Com isso, na obra em questão, são apresentadas ao leitor três gerações de uma família, composta por avó, filha e netas, através das respectivas personagens: Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta. São elas espécies de figuras metonímicas a expor os conflitos sociais na província da Zambézia, na região Centro-Norte de Moçambique.

Num primeiro momento, destaca-se Serafina, uma mulher que viveu a fase colonialista de Moçambique e que acredita, embora inserida num cenário pós-colonial na trama, que a possibilidade de melhoria de vida para uma mulher reside no apoio de um homem branco, já que este é capaz de lhe fornecer descendentes mestiços, como um meio de se afastar da marginalização e da subalternidade. Através da construção dessa personagem, Paulina Chiziane ilustra a reprodução da ideologia colonialista que reiterava o embranquecimento da população (DANELLI, 2015).

Com relação à filha de Serafina, Delfina, chamada de “Prostituta do Cais”, ela casa-se com o negro José dos Montes, e, posteriormente, com o branco Soares. Depois

família da noiva para realizar uma união reconhecida entre os parentes do noivo e os parentes dela (FERNANDES, 2018).

desse duplo trânsito, a mesma retorna ao ofício de prostituição. Sua trajetória cíclica demonstra o olhar flagrante de Paulina Chiziane sobre a condição feminina, pois, num primeiro momento, aparenta-se ter a reiteração da subalternidade perante o poder patriarcal, no entanto, a personagem se vale conscientemente de uma situação social imposta para poder rasurar o papel de subserviência relegado à mulher negra. Através de suas escolhas, Delfina rompe com os modelos vigentes em diversos momentos, porém o seu retorno à prostituição revela a imposição da figura do colonizador sobre mulher negra, que continua permanecendo no local de subalternidade e inferioridade.

A terceira personagem, a filha mais velha de Delfina, Maria das Dores, sujeita-se a um papel subserviente, reproduzindo dessa forma a ideologia vigente em Moçambique, sendo vendida ao feiticeiro local, com quem conhece o patriarcalismo na sua forma mais ferrenha, a violência e a poligamia.

Já em relação à filha mestiça mais jovem de Delfina, Maria Jacinta tem em si a questão da mestiçagem representada duramente. Se, por um lado, ela era a possibilidade de uma melhoria de vida no futuro para Delfina, por outro, era vista como um retrocesso para a classe dominante. Tais dualismos permeiam boa parte da trajetória da personagem, entretanto, ao aceitar os mecanismos envolvidos no processo colonizador e se adaptar, Maria Jacinta, ao final da trama, consegue se fazer acolhida em virtude de sua condição mestiça.

Por meio das trajetórias de tais personagens, acredito que Paulina Chiziane busca reverberar o grito de mulheres moçambicanas que se encontram, tantas vezes, em condições semelhantes às representadas em sua obra. Vale lembrar, nesse sentido, a análise de Daniele Danelli:

Dentro deste cenário, Paulina Chiziane propicia um espaço para as vozes dessas mulheres, representadas em *O Alegre Canto da Perdiz* pela linhagem de Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta, justamente para colocar em evidência quão subalternas são essas falas e como ainda se encontram no seio da cultura moçambicana atual. São essas mulheres que, metonimicamente, denunciam as atrocidades vivenciadas por outras mulheres dentro desse corpo social, muitas vezes dominado por um poder patriarcal preconceituoso em relação ao papel feminino dentro dessa sociedade. Neste sentido, acreditamos que, através deste exercício de efabulação ficcional, por meio dessas vozes que gritam e narram suas aflições no romance, ecoam os relatos de outras personagens femininas, mesmo que não nomeadas. São todas estas vozes que chegam ao nosso conhecimento, revelando com clareza a situação da mulher moçambicana. (DANELLI, 2015, p. 50)

Dessa forma, ao traçar a trajetória das personagens Serafina, Delfina, Maria

Jacinta e Maria das Dores, a contadora de histórias interroga os inúmeros papéis sociais aos quais as mulheres moçambicanas estão submetidas, e, ao mesmo tempo, dominadas, ao passo que faz com que essas mulheres subalternas de esferas sociais extremamente agressivas ganhem voz em seu romance. Tal relação entre as personagens femininas pode ser interseccionada com relação aos diversos papéis que as mulheres exercem na sociedade moçambicana, o que está diretamente ligado à questão geracional das relações familiares, sob as quais serão feitas algumas reflexões à luz dos pressupostos teóricos de Christian Geffray (2000).

A respeito da singularidade da arquitetura da sua ficção, a autora declara:

Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance, mas eu afirmo: sou contadora de estórias e não romancista. Escrevo livros com estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte (CHIZIANE, *apud* CHABAL, 1994, p.20).

Ao fugir de rótulos, Paulina Chiziane narra suas histórias em um país cuja sociedade se encontra em processo de constante construção identitária, tentando, através de balizas, definir o que é a moçambicanidade e, principalmente, quem é a mulher que, nesse contexto, se insere e quais veredas ela ainda precisa trilhar e enfrentar.

Sendo assim, acredito que o projeto pauliniano pode ser analisado segundo a crítica pós-colonial, sobretudo se observadas algumas especificidades do conceito. Muito embora o pós-colonial seja recorrentemente associado ao período posterior ao colonialismo, a ideia utilizada aqui ultrapassa o sentido cronológico, pois, segundo Inocência Mata, deve-se pensar um “pós-colonial que pressupõe uma nova visão da sociedade que reflecte sobre a sua própria condição periférica, intentando adaptar-se à lógica de abertura de novos espaços” (MATA, 2000, p. 27). Assim, através desses espaços, a autora afirma que:

Os significantes desses (novos) espaços apontam tanto para novas corporizações e legitimidades socioculturais como para um compromisso na adaptação da tradição às exigências de um mundo cujos mecanismos de regulação ultrapassam os limites dos sujeitos dessa tradição (MATA, 2000, p. 27).

Ora, a partir de tais pressupostos, as obras de Paulina Chiziane podem ser vistas como um reflexo dessa conscientização do sujeito, sobretudo, quando esse é a mulher africana, mais especificamente a mulher moçambicana, representada em sua obra. Se

lembrarmos que as mulheres eram suprimidas tanto pelas ideologias do colonialismo, com a imposição dos costumes europeus em um espaço marcado por opressões e violências, quanto pela tradição e pelos valores das sociedades patrilineares, não será difícil perceber que todos esses fatores foram responsáveis por gerar uma alienação, não permitindo que elas se pronunciassem com autonomia, devido aos lugares de subalternidade conferidos.

A conscientização e a abertura desses novos espaços, agora num contexto pós-colonial, permitem que a romancista aborde em seus textos estórias de mulheres como uma forma de refletir sobre as relações de poder e as tradições, delineando uma outra visão, a partir de uma perspectiva feminina. Sobre essa nuance, Inocência Mata chama a atenção para o fato de que Paulina Chiziane “nos informou sobre as sensibilidades discordantes, os eventos omitidos do discurso oficial” (MATA, 2007, p. 28), como uma forma de redesenhar o passado histórico das mulheres em Moçambique e repensar seus papéis com relação à tradição e à sociedade.

Nesse sentido, Paulina Chiziane compõe suas protagonistas femininas, conforme explica Lourenço do Rosário, como um grande “retrato sociológico” (ROSÁRIO, 2010, p. 137) do cenário moçambicano, em que frequentemente retorna ao passado, visando construir para si uma identidade que comporta dois componentes aglutinados: “os valores que o português impôs e que foram assimilados e a realidade a que estão inseridos na África” (ROSÁRIO, 2010, p. 138). Com isso, além de trazer as mulheres como sujeitos centrais de seus romances, a autora em estudo também assume um papel de *griot*, adicionando à sua voz de contadora de histórias a de “cantadora ao seu exercício contador de escrita” (VALENTIM, 2012, p. 172).

Vale também frisar que outro aspecto marcante de seu projeto de criação incide sobre a utilização de recursos linguísticos, decorrentes de suas experiências e de suas observações sobre as performances tradicionais dos mais velhos em volta da fogueira, amalgamados à língua do colonizador e permeados por elementos tradicionais da oralidade. Isto acaba por gerar uma “interação entre a escrita e os textos verbais” (MATA, 2003, p. 64) como uma forma de resistência e de recuperação das identidades no contexto pós-independência no qual a autora está inserida.

Ainda considerando a importância do projeto de escrita de Paulina Chiziane no contexto pós-colonial, é somente após o processo de colonização, descolonização e independência, que os textos das mulheres africanas começam a delinear essa nova visão de mundo. Não à toa, a autora incorpora nas suas tramas muitos temas

polêmicos, agora sob a perspectiva feminina, questionando aspectos da sociedade moçambicana, conforme já assinalamos, tais como a poligamia, o lobolo e a assimilação, dentre outros.

Baseando-se nos dados discutidos até o momento, é possível concluir, como faz Jorge Vicente Valentim, “que o projeto literário ficcional de Paulina Chiziane vem sendo construído a partir de uma junção bem sucedida entre práticas culturais performativas autóctones e a construção de tramas feitas por passos e ritmos de e sobre as mulheres” (VALENTIM, 2012, p. 174), uma vez que a autora recria, através da natureza plurilinguística de sua obra, “o cotidiano histórico, social, político, cultural e afetivo moçambicano” (VALENTIM, 2012, p. 174). Acredito, portanto, que, com a efabulação das crônicas dessas mulheres moçambicanas e seus papéis sociais, tão importantes para o contexto atual do país, Paulina Chiziane investe e, ao mesmo tempo, interroga sobre os lugares de subalternidade que ainda ocupam. É importante pontuar que o termo “crônica”, neste projeto, não diz respeito ao gênero literário, mas à apreciação e à análise dos fatos da vida cotidiana das personagens Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta, além de servir como um instrumento para compreender a trajetória dessas personagens e, ao mesmo tempo, o próprio contexto moçambicano construído no romance.

Tais papéis podem ser vistos na importância das mulheres e da escrita de autoria feminina nas lutas pela independência e nos cenários pós-coloniais para a “construção de um imaginário de resistência fundacional das diversas nacionalidades” (MATA, 2007, p. 422), e também para o cenário cultural e social em Moçambique, como expressou o presidente da FRELIMO, Samora Machel, ao reforçar a relevância da Organização da Mulher Moçambicana (OMM), criada em 1972 (MACHEL, 1974).

Isso porque a OMM tem como principais objetivos promover a libertação da mulher e construir uma Organização Nacional eficaz, uma vez que os novos espaços e a tomada de consciência, possibilitados em tempos pós-coloniais, motivam outras reivindicações, como pode ser detectado na afirmação de Ole Gjerstad, ao defender: “[...] temos estado passivas há demasiado tempo. Agora, temos finalmente liberdade para mostrar o que podemos fazer” (GJERSTAD, 1983, p. 10).

Vale destacar, porém, que, apesar dos avanços, ainda persistem muitos impasses para a criação de uma visibilidade e uma tomada de consciência endógena e exógena. Nesse sentido, a produção literária de autoria feminina ajuda a consolidar a exposição de problemas ainda existentes, e como esses são, de fato, pouco sanados,

tais como a alta porcentagem de analfabetismo entre as mulheres e a violência no ambiente doméstico, respaldada pela tradição. Por isso, Paulina Chiziane sublinha que:

A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam. (CHIZIANE, 2013, p. 202)

Sendo assim, acredito que o projeto literário da autora atua como uma espécie de denúncia, como um “grito de protesto” (CHIZIANE *apud* CHABAL, 1994, p. 298), pois suas personagens femininas proporcionam uma gama de temáticas abordadas, além de uma “visibilidade dos conflitos contextualizados nos cenários moçambicanos” (DANELLI, 2015, p. 23).

Com relação ao objeto de estudo deste trabalho, o quinto romance da autora (*O alegre canto da perdiz*, 2008) reúne eixos temáticos extremamente recorrentes na sociedade moçambicana (a poligamia, a assimilação, a mestiçagem e a prostituição infantil, conforme já frisamos), quase sempre trazidos como uma forma de evidenciar a visão feminina da autora frente a tais situações no país. Na verdade, opera-se, através de uma linguagem comum e acessível, todo um cenário do afro-sofrimento feminino, com personagens que representam três gerações diferentes: avó, mãe e filhas/netas. Nessas trajetórias, perpassam seus problemas e suas angústias, desde o cenário colonialista até o pós-independência, apresentando as crônicas familiares e sociais vividas por elas.

Ao abordar tais realidades em sua obra, a autora costura uma visão feminina sobre os temas citados anteriormente, uma vez que esses são pouco discutidos de fato pelos principais órgãos moçambicanos, e ainda menos pelas próprias mulheres, conforme a própria autora destaca:

Por outro lado, as políticas apregoam uma série de outros princípios – acho que é para estar na moda –, falam muito da libertação da mulher, mas o que se verifica realmente é que a mulher, com a mania da emancipação, pelas mesmas condições em que nós nos encontrávamos, está cada vez mais escrava. Essa é a minha opinião. (CHIZIANE *apud* CHABAL, 1994, p. 298).

Depreende-se da afirmação acima, portanto, que o seu projeto de criação, tal como nos faz crer Daniele Danelli, “incide numa resistência tanto às leis de uma forte tradição que subalterna a mulher, quanto aos modismos e as febres celebratórias e

momentâneas” (DANELLI, 2015, p. 25), apontando para o fato de que os pontos que mais lhe tocam são aqueles voltados para a sua condição de mulher negra africana e pertencente à sociedade moçambicana.

Nesse sentido, é possível observar como o projeto de escrita da autora – e, especificamente, o objeto de estudo desta análise (o romance *O alegre canto da perdiz*) – coloca em foco questões “que marcam a secular submissão da mulher ao universo do homem em certas sociedades africanas” (GONÇALVES, 2013, p. 2).

Na verdade, a sua preocupação dirige-se mais para a recuperação de tópicos “esquecidos” por autores e pelo cenário sócio-político, através de sua visão de mulher sobre eles, conforme explica Adeldo Gonçalves (2013). Não à toa, Jorge Vicente Valentim sublinha que tal romance pode ser encarado como um exercício de “tentativa e busca de uma compreensão do outro e de si próprio, no processo de compreensão de uma partitura/corpo/nação, pelas mãos autorais de um sujeito feminino” (VALENTIM, 2008, p. 142), que, neste caso, é a mulher negra moçambicana.

Acredito, portanto, que ocorre em *O alegre canto da perdiz* (2008) uma espécie de efabulação de experiências com uma forte denúncia das mazelas existentes nos meios sociais moçambicanos, através do protagonismo de personagens femininas, que ganham voz e são construídas como sujeitos, pautadas em conhecimentos de “histórias em volta da fogueira” (DANELLI, 2015, p. 26). Através de tais ficcionalizações, as mulheres-criaturas de Paulina Chiziane ganham voz e reivindicam “uma mudança nos valores da sociedade moçambicana que são tão opressores, em espaços prioritariamente masculinos” (DANELLI, 2015, p. 26).

Conforme defende Ole Gjerstad (1983), o grande desafio das mulheres continua sendo o de levar uma consciência de emancipação efetiva, pois, muitas vezes, o âmbito familiar é um dos grandes empecilhos para ocorrer de fato tal libertação. Na verdade, a miséria e a violência continuam permeando muitos espaços domésticos e submetendo muitas mulheres a condições de risco. Por isso, na minha perspectiva, aí se encontra a importância do projeto de Paulina Chiziane, ao trazer as crônicas dessas mulheres em suas obras, enquanto forma também de reiterar a necessidade de conscientização do lugar de subalternidade ao qual o sujeito feminino ainda está submetido.

Paulina Chiziane investe, portanto, como bem elucidada Inocência Mata, na “construção de um pensamento sobre a necessidade de tornar visíveis questões sociais cujos agentes são femininos” (MATA, 2007, p. 423). Dentre essas, destacam-se:

[...] a condição subalterna da mulher: do casamento forçado ao lobolo, da dureza da guerra, com o seu corolário de violações e fragmentação psicológica e identitária, ao estatuto da amante e concubina, da marginalização, institucional e social da mulher à de seus filhos nascidos em condições que as “leis da família” feitas à margem dessas das sociedades tradicionais que realmente vigoram, da submissão aos mais repressivos rituais de subserviência conjugal e de viuvez (como o kutchinga ou o levirato) à desproteção social e institucional a que a mulher é atirada devido a hipocrisia do Estado e da sociedade (MATA, 2007, p. 437).

Todas essas questões, enumeradas por Inocência Mata, deixam em evidência as veredas desses sujeitos femininos moçambicanos. Com isso, busca-se gerar uma consciência inicialmente endógena desse grupo, e que se expanda para outros, já que é necessária uma reflexão das mulheres acerca de suas próprias condições. Ora, isto também concerne à questão pós-colonial, conforme explicado por Inocência Mata, na medida em que Paulina Chiziane “atualiza um discurso que incluiu o questionamento e a denúncia, dando voz e criando espaços de reflexão ao sujeito que é ‘silenciado’, tendo como intuito apelar à mulher moçambicana para uma mudança consciencializada” (MATA, 2007, p.437).

Daí a minha aposta em pensar a obra *O alegre canto da perdiz* (2008), enquanto um exercício de Paulina Chiziane, consciente da importância do papel feminino no contexto social, de propor a “visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos” (ZOLIN, 2009, p. 328). Logo, o romance inserido num contexto pós-colonial moçambicano leva-me a crer que:

Quando se analisam os objetivos do pós-colonialismo e das teorias feministas, observam-se uma fase primitiva/ingênua e outra madura/crítica. Tal como acontece no início da consciência pós-colonialista, na primeira fase o objetivo é a recolocação da mulher marginalizada, desafiando o patriarcalismo hegemônico e a inversão das estruturas de dominação pela colocação das tradições femininas no lugar do cânone predominantemente masculino. A fase mais madura tem vários objetivos: o desmascaramento dos “princípios” sobre os quais as bases canônicas são fundamentadas para depois serem desestabilizados; a reconstrução do cânone literário (em contraposição a mudança de textos; a construção de uma teoria feminista (muitas vezes combatida por ser um resquício da academia dominada pelo patriarcalismo e pelas estruturas machistas hegemônicas); a subversão da forma literária patriarcal, o questionamento dos princípios básicos dos sistemas dominantes da linguagem e do pensamento (BONNICI, 1999, p. 176-177).

A partir de tais reflexões, acredito que Paulina Chiziane evidencia, através das personagens Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta, um cenário de atrocidades sofridas por elas no seio familiar e no meio social, trazendo não uma

denúncia simplesmente panfletária, mas arquitetando, com suas efabulações, uma forma única de expressar os problemas experimentados pelas mulheres no país, agora, sob uma perspectiva feminina. Na verdade, tal como propõe Thomas Bonnici (1999), a autora aposta também naquela subversão da forma literária patriarcal e questiona certos sistemas dominantes de linguagem e pensamento, inserindo-se na fase madura nos objetivos pós-coloniais, conforme explicitado pelo pesquisador.

Desta maneira, acredito que a proposta de Paulina Chiziane em trazer práticas culturais a partir da movimentação de personagens femininas permite compreender a importância das mulheres nas “encenações do cotidiano histórico, social, político, cultural e afetivo moçambicano” (VALENTIM, 2012, p. 174). Percebe-se, então, que, ao mesmo tempo, a autora expressa, em *O alegre canto da perdiz* (2008), uma grandiosidade feminina frente aos mitos matriciais, por exemplo, com o intuito de demonstrar a importância desta figura, e também investe em encenações do cotidiano das personagens (Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta), ilustrando os contextos e as agruras a que tais mulheres são submetidas no sistema social de Moçambique.

Contextualizando, portanto, *O alegre canto da perdiz* (2008) no projeto ficcional de Paulina Chiziane, este é o quinto livro no qual a autora reconstrói um meio intrinsecamente patriarcal, sob a percepção singular do feminino, a partir, especialmente, das personagens Delfina e Maria das Dores. Na verdade, tal procedimento não é uma novidade, já que, em outras obras anteriores, essa práxis de construção também é arquitetada, tal como ocorre em *Balada de amor ao vento* (1990) e *Niketche: uma história de poligamia* (2001), com as protagonistas Sarnau e Rami, respectivamente.

No meu entender, no romance em análise, Paulina Chiziane expressa o ponto central da obra ao contar as histórias e as veredas de três gerações de mulheres de uma mesma família: Serafina (a avó), Delfina (a mãe), Maria das Dores e Maria Jacinta (as filhas/netas). Elas perpassam por momentos políticos cruciais, como são os casos das guerras de libertação e, em seguida, a deflagrada pelos partidos moçambicanos. No final, todas convergem para um encontro nos Montes Namuli, “visto como berço da humanidade” (NGOMANE *apud* CHIZIANE, 2008, p. 341). Mas, para além disso, conforme alerta Jorge Vicente Valentim (2012), o romance de Paulina Chiziane também proporciona:

A revisitação com um outro olhar sobre a história de Moçambique, o desvio dos lugares-comuns impostos pela antiga ordem colonial e pelo estatuto social masculino, a recuperação dos mitos fundantes da história do continente, do país e da própria humanidade e o diálogo com práticas performativas e artísticas. (VALENTIM, 2012, p. 175)

Isso coloca a obra em consonância com os pressupostos de uma condição pós-colonial, tal como pensados anteriormente. Aliás, é possível ler *O alegre canto da perdiz* a partir da reflexão acerca dos rumos tomados pela nação moçambicana, até porque, pela perspectiva de diferentes mulheres de três gerações de uma mesma família, elas inserem-se em distintos contextos sociais e históricos de Moçambique, o que se repercute na maneira como expressam suas formas de ver, ser e estar no mundo.

A minha proposta de análise incide, sobretudo, nas personagens femininas do romance, considerando que Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta, ao compor três gerações de uma mesma família, possibilitam uma reflexão sobre como isso se processa nas concepções e nas trajetórias dessas mulheres na trama romanesca.

Logo, é possível realizar uma leitura sobre as diferentes perspectivas de cada uma dessas mulheres, sobre temas como a tradição, a poligamia, a mestiçagem e o amor, considerando em igual medida os contextos do colonialismo e da guerra civil nos quais elas estão inseridas. Por exemplo, Serafina e Delfina reproduzem discursos colonialistas, como resultado de um ambiente de violência e opressão, enquanto Maria das Dores e Maria Jacinta, ao perpassarem pela guerra civil, constroem seus caminhos tentando superar suas experiências e traumas, desvinculando-se dos discursos outrora reiterados pelas gerações passadas da família.

Inicialmente, é preciso olhar com atenção a personagem feminina mais velha do romance, Serafina, mãe de Delfina e avó de Maria das Dores e Maria Jacinta. Trata-se de uma figura importante que cresceu e viveu em um país marcado pelo colonialismo, o que faz com que ela reviva, em suas concepções, os padrões internalizados e herdados do sistema vigente. Para Serafina, a melhor possibilidade de ascensão da mulher negra baseia-se numa união com o homem branco, e, para efetivar tal ascensão, é necessário gerar descendentes mestiços, capazes de consolidar um processo de embranquecimento familiar futuro. Serafina acredita que, somente assim, haverá proteção à família contra a violência do sistema, imposta pelos brancos e assimilados³ (DANELLI, 2015). Na verdade, isto mostra exatamente o contrário, uma

³ Termo que designava os negros que deveriam renegar todas as suas tradições (culturais e religiosas) e incorporar as tradições católicas. Dessa forma, poderiam frequentar as escolas para brancos e almejavam

vez que seu esposo é morto por policiais brancos ao passear, com sua neta mestiça Maria Jacinta, e ser considerado um sequestrador, justamente por ser negro.

Para além disso, ao longo do romance, Serafina demonstra à filha Delfina suas concepções acerca do amor e do casamento, nas quais é perceptível a reprodução de um discurso colonial dominante, quando a filha expressa o desejo de casar-se com o preto José dos Montes:

– És linda, filha, mereces melhor sorte. És uma negra daquelas que os brancos gostam. Tens lábios gordos com muito tutano, cheios de sangue, cheios de carne. Sobrancelhas fartas como novelos de seda. Dentes de marfim e olhos de gata. Tens o peito cheio e um traseiro de rainha, bem modelados e recheados. Vais desperdiçar todo esse tesouro nas mãos de um preto! (CHIZIANE, 2008, p. 99)

O trecho acima dialoga de forma pontual com a percepção de Christian Geffray (2000), na medida em que é possível observar que as práticas sociais da população em tempos do período colonial são pautadas na reprodução de ideologias desse sistema, cuja permanência e continuidade se deram por meio da violência, forçando uma adesão de tais concepções e valores. Sendo Serafina a personagem feminina mais velha do romance e considerando o círculo familiar das personagens principais, suas ideologias condizem com o fenômeno expresso por Geffray (2000), pois, uma vez que José dos Montes não corresponde ao marido que havia construído em seu imaginário para a filha, ele não teria como seguir com o processo de embranquecimento planejado por ela. Por isso, a mais velha recusa-se a compreender o elo entre ele e Delfina.

Entretanto, conforme afirma Daniele Danelli, “não se pode deixar de conjecturar sobre uma recusa da mãe fundamentada na experiência própria de marginalização e subalternidade que tenta afastar da filha” (DANELLI, 2015, p. 40). Logo, ao sofrer com a miséria e com a violência imposta, durante o período colonial, em sua própria pele, Serafina expressa suas formas de pensar, baseadas nos discursos colonialistas como uma maneira de alertar a filha para uma possibilidade de vida melhor, através de um pensamento altamente contaminado pela concepção de embranquecimento: “– Melhora a tua raça, minha Delfina! Repete inconscientemente o que ouvia da boca de tantas mães negras. E dos brancos. Casar com um preto? Confirmando que o sexo é uma arma de combate em tempo de guerra. Casar com um preto?” (CHIZIANE, 2008, p. 91).

cargos destinados somente aos brancos. Os homens assimilados geralmente tornavam-se sipaios, caçadores de negros fugitivos, e estes eram mortos caso resistissem à prisão (MACQUEEN, 1992).

Com isso, é possível observar que Serafina reproduz, de forma alienada, as ideologias vigentes do sistema colonial, sem de fato compreender no que implicam e como reiteram o tecido social de opressão ao qual ela própria está inserida. Além disso, são essas formas de pensar as responsáveis por muitos traumas que a perseguem ao longo de sua vida, como o fato de seus filhos terem sido retirados de si para rumar como escravos nos navios negreiros. Dessa forma, a personagem enxerga em José dos Montes os reflexos dos filhos perdidos e argumenta para que a filha trilhe um caminho ao lado dos brancos, para um futuro diferente do seu:

Serafina fica com os olhos presos à imagem de José. Barro esculpido. Filho dos matagais e dos palmares. Nascido no ventre negro da escravatura. Aquela imagem desperta fantasmas, ressuscitando sóis antigos, numa viagem ao passado. O pátio da casa sitiado. Celeiro em chamas. Gente em pânico à procura de abrigo na sombra de um grão de areia. Terra em lágrimas. Gente em debandada, apanhada, acorrentada. Bastonadas de sipaios. Gritos lancinantes de filhos desaparecendo no mapa do tempo. Corpos caindo como fruta madura. Os muzambezi resistindo, avançando, matando e morrendo aos gritos: pátria ou morte, mas nunca a escravatura! Três crianças arrancadas dos braços de Serafina ao som das balas, na noite fúnebre dos sipaios. Dentro do coração da Serafina, a contradição. É assolada por um desejo irresistível de abraçar, afagar e mimar aquele jovem com ternura de mãe. O desejo é derrubado por espíritos adormecidos na tatuagem da memória. (CHIZIANE, 2008, p. 94)

Ora, não é possível relegar à personagem a culpa pela forma como essa se expressa com relação à sua posição de mulher e à de sua filha, uma vez que a passagem acima ilustra os horrores pelos quais perpassou, nos tempos coloniais, expressando uma posição de consentimento e submissão como resultado da violência. Esta, sim, é responsável por ela continuar a reproduzir os ideais hegemônicos de tal período, mas que, na verdade, são dissonantes com as novas e necessárias demandas das mulheres.

Ainda assim, Paulina Chiziane aponta para uma leitura generosa com relação à personagem, uma vez que ilustra através dela “outras possibilidades de falar sobre o feminino que são diferentes daquelas formas padronizadas” (LEITE *apud* MIRANDA & CARMEN, 2014, p. 363), considerando as experiências às quais esteve submetida e o contexto onde se insere. E vale lembrar que esse mesmo cenário reitera “uma sociedade eminentemente falocrática e prepotente, em que o feminino passivo e subserviente, está sujeito a todas às formas de exploração, sem consciência de direitos ou vontades” (LEITE *apud* MIRANDA & SECCO 2013, p. 27).

É importante, no entanto, ressaltar que Serafina tem consciência de sua identidade como mulher negra, uma vez que a reconhece, não negando suas origens, e

compreende que isso não é passível de mudança. No entanto, ela afirma as ideologias do embranquecimento para mudar o tecido social no qual seus descendentes se encontrarão: “[...] 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 das suas origens” (CHIZIANE, 2008, p. 98).

Ela reitera a necessidade do embranquecimento dos filhos de Delfina para que possa, “eliminando” a raça, ganhar a liberdade, pois segundo ela “ser negra é doloroso. Negro não tem deus nem pátria” (CHIZIANE, 2008, p. 82). Isso porque “a concepção da identidade feminina faz-se assim na tripla marginalização que se deve não só ao gênero, mas também à classe e à raça” (XAVIER *apud* MIRANDA; SECCO, 2013 p. 185), o que explica a postura da personagem em enxergar o corpo feminino como uma forma de alcançar o homem. Aliás, isso não a impede de prostituir Delfina já criança, pelo “chá e pelo açúcar” (CHIZIANE, 2008, p. 78), demonstrando que Delfina, assim como ocorre com Maria das Dores, posteriormente, também foi submetida a muitas formas de aviltamento.

Todavia, não se pode dizer que a personagem Delfina adote uma postura completamente conformista, uma vez que percebe a sua situação enquanto resultado da opressão colonial e do próprio sistema social moçambicano. Apesar dessa percepção, ela reproduz o discurso colonialista como a mãe, sobretudo, quando expressa que a única forma de fugir de tal situação é através do embranquecimento:

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 as casas belas, quem as constrói? E as a boa cozinha? E as roupas brancas, engomadas, perfumadas? Das mãos de condenados como o José, frutos 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? (CHIZIANE, 2008, p. 101)

Neste sentido, muito embora Serafina reproduza a ideologia dominante, resultado dos traumas e de uma colonização mental, essa não renega seu estatuto de mulher negra, ao contrário de Delfina, conforme será explicado a seguir. Com relação a essa personagem, integrante da segunda geração dessa linhagem de mulheres, ela possui uma trajetória e uma composição extremamente complexa. Segundo Miranda e Secco (2013), assim como outros sujeitos de Chiziane – como Sarnau e Rami, respectivamente

de *Balada de amor ao vento e Niketche*, por exemplo –, Delfina apresenta-se como um ser de fronteira “entre a tradição e os sistemas culturais impostos pelos colonizadores, elas se movimentam reafirmando ou rejeitando os valores patriarcais em voga em Moçambique” (MIRANDA & SECCO, 2013, p. 193). Tal afirmação pode ser explicitada ao analisar-se a trajetória desta personagem na obra, como um percurso construído por diversas fases.

Isso permite compreender que Delfina se caracteriza a partir de quatro momentos que retomam uma trajetória cíclica: ela inicia como prostituta do cais, depois casa-se com o preto José dos Montes, separa-se dele para se unir ao branco Soares e, posteriormente, retorna à prostituição, tornando-se dona de um bordel. Numa primeira oportunidade, a postura de Delfina é muito semelhante à de Serafina, uma vez que ocupa um espaço de subserviência destinado às mulheres negras, trilhando um caminho de prostituição iniciado por sua mãe durante a infância, para fugir do trabalho dos campos, os únicos dois destinos que o futuro lhe reservava:

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 dentro do meu corpo. Uma mina de ouro. Para explorá-la com trabalho duro, pensam que não trabalho? Não é fácil suportar o gemido convulsivo de qualquer um sobre meu corpo, expelindo-se, renovando-se, libertando-se. (CHIZIANE, 2008, p. 81)

Delfina aceita as possibilidades que o destino lhe impõe e se encaixa nos moldes do sistema para sobreviver, equiparando-se à mãe. Entretanto, num segundo momento, Delfina rompe com o lugar de subserviência reservado à mulher negra, ao escolher casar-se com José dos Montes por amor, uma vez que tal fato, conforme expressa Paulo Granjo (2005), não é uma condição *sine qua non* para o casamento em Moçambique. Assim, a trajetória de Delfina surge nas malhas do romance:

Andavam pelas ruas, incautos. De repente o amor mostrou o colorido das suas asas e a doçura do seu paladar. Saborearam-no. E deixou a saudade no céu-da-boca. Porque o amor é ladrão da paz, ladrão de corações. O amor é poderoso, vence com firmeza o cérebro e a consciência, reina sobre todos os sentidos. Abre novos caminhos e marca encontros com o destino. (CHIZIANE, 2008, p. 109)

Ao trazer o amor pela perspectiva de Delfina, através de uma atitude de resistência em relação às imposições dos contextos sociais, Paulina Chiziane reitera a proposta anunciada por Inocência Mata, na medida em que a escritora “nomeia o lugar incômodo da mulher em relação ao casamento, ao adultério, à poligamia, enfim, a

condição feminina numa sociedade em que os limites da mulher estão traçados com as margens das proibições” (MATA, 2000, p. 136).

Delfina é, então, a perdiz que canta uma subversão aos valores de uma sociedade patriarcal ainda regida pela ideologia do poder hegemônico colonialista, conforme expressa Daniele Danelli, ao afirmar que, ao se casar por escolha, a personagem “se vale conscientemente de uma situação social imposta para poder rasurar o papel de subserviência deixado à mulher negra.” (DANELLI, 2015, p. 44), assumindo uma postura de vitória frente à sociedade:

A imagem de um casal perfeito reflecte-se nos olhos da multidão. A cidade parou para assistir ao insólito: o casamento de uma prostituta. Delfina faz a sua mágica aparição. Fulgurante. Sublime. Vencedora. Sorri para os quatro ventos e triunfalmente se afirma. Vestida a rigor como as noivas virgens. Com véu, grinalda e flores de laranjeira. (CHIZIANE, 2008, p. 109)

Nessa passagem, é notável o caráter enfático de Delfina frente a uma sociedade reiteradora de práticas patriarcais e colonialistas, principalmente sobre os sujeitos femininos. Ao se casar com José dos Montes, Delfina subverte os valores ao romper com o determinismo que a obrigaria a ser concubina de um branco para fugir às violências que se impunham sobre si e sua família. Ao contrário, a autora apresenta a partir de tal subversão uma rasura e uma forma de contestação ao sistema, pois, nas palavras de Daniele Danelli, a personagem “no lugar, portanto, de subserviente e coadjuvante de um homem branco, ela prefere ser a protagonista vitoriosa ao lado do negro, do homem escolhido por ela” (DANELLI, 2015, p. 44).

Na minha perspectiva, através das armas que tem, Delfina dribla o sistema masculinista, constituindo-se como um sujeito no corpo social e impondo sua presença nele, sendo contrária à repressão feminina como resultado de uma conscientização de si e do espaço em que ocupa, o que pode ser lido através da óptica pós-colonial, conforme citado anteriormente, de acordo com as ideias de Inocência Mata (2000).

Apesar disso, a ânsia de Delfina em ter uma vida confortável é responsável pela assimilação de José dos Montes, que se torna sipaio e, posteriormente, *tuga*, visando manter Delfina junto de si, através da ascensão a um espaço social diferente. Tal posicionamento da personagem não deixa de estabelecer consonância com os ecos e o pensamento de Franz Fanon (1968), quando este ilustra as ânsias e os desejos do colonizado: “O olhar que o colonizado lança para a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse. Todas as modalidades de posse: sentar-se

à mesa do colono, deitar-se no leito do colono, com a mulher deste, se possível” (FANON, 1968, p. 29).

Seguindo tal raciocínio, apesar de rasurar o sistema colonial ao se casar com José dos Montes, colocando sua condição feminina e seus desejos acima das imposições sociais, Delfina volta a reiterá-lo, ao casar-se também com o branco Soares, com o objetivo de alcançar um novo patamar social, através dos filhos mestiços:

Por isso a mulher negra buscará um filho mulato. Para aliviar o negro da sua pele como quem alivia as roupas de luto. A independência virá um dia, mas serão ainda precisas mil e uma revoluções por séculos e séculos. O negro terá que vencer todas para restaurar o equilíbrio no mundo. (CHIZIANE, 2008, p. 184)

A partir disso, é possível perceber que, por mais que Delfina tenha uma postura rasurante em relação aos contextos do período colonialista, ela não consegue romper completamente com estes. Aqui, vale lembrar as idéias de Fanon, em *Peles negras, máscaras brancas* (2008), sobretudo, quando o pensador da negritude infere que o negro assume, no processo de colonização, um desejo de embranquecimento bastante crítico. Isto pode ser observado nos comportamentos de Delfina, pois, ao contrário de Serafina, ao negar suas origens e marginalizar os filhos negros, Maria das Dores e Zezinho, ela não deixa de reiterar o novo espaço (o da mulher branca), que deseja ocupar.

Conforme explica Fanon, “o racismo e o colonialismo deveriam ser entendidos como modos socialmente gerados de ver o mundo e viver nele” (FANON, 2008, p. 121), o que se mostra como reflexos do sistema onde a personagem se insere. Entretanto, após ser abandonada por Soares, a ânsia de Delfina não se completa, tal como esclarece sua mãe: “viver em dois mundos é o mesmo que viver em dois corpos, não se pode. Tú és negra, jamais serás branca” (CHIZIANE, 2008, p. 160). Na verdade, há, aqui, uma antecipação das tragédias decorrentes dos atos de Delfina.

Na quarta fase na trajetória da personagem, Delfina vê-se obrigada a voltar à prostituição, atuando como dona de um bordel, devido às condições degradantes e opressoras nas quais se encontra, como um sujeito feminino num contexto social que ainda impõe sobre a mulher efeitos do colonialismo, como a subalternização. Além disso, acaba por perder as duas filhas: Maria das Dores, por vender sua virgindade ao feiticeiro Simba (aliás, antigo amante de Delfina) nos portos, e Maria Jacinta, por revoltar-se por esse fato e negá-la como mãe, conforme será explicitado mais adiante.

Desse modo, é possível observar que, muito embora a personagem rasure sua condição de subalternidade, ela não consegue de fato romper com a estrutura dominante vigente. Conforme explicita Daniele Danelli, “Mesmo que ela tenha transitado pelo universo dos brancos, ao final ela regressa ao lugar imposto pelo colonizador à figura da mulher negra” (DANELLI, 2015, p. 45). Entretanto, é através disso que é possível ver um olhar flagrante de Paulina Chiziane a respeito da condição feminina, uma vez que ela tanto expõe discussões através do posicionamento dessa personagem no meio social, como chama a atenção também para questões que se impõem socialmente sobre o sujeito feminino.

Analisando a terceira geração de mulheres desta família, fazem parte as filhas Maria das Dores e Maria Jacinta. Maria das Dores, a filha mais velha de Delfina, e conforme o próprio sintagma de seu nome sugere, enquanto mulher negra, atravessa uma trajetória permeada de percalços e dissabores. A personagem vive com Delfina e José dos Montes durante a infância, levando consigo memórias de amor e afeto do pai negro: “Imagens difusas fluem na mente de Maria das Dores. Vêm-lhe à memória todos os pequenos momentos. As picadas da barba do seu pai negro no beijo matinal. A cor do sorriso. O número de pelos no peito que ela nunca conseguiu acabar de contar” (CHIZIANE, 2008, p. 256).

Contudo, quando a mãe se casa com o homem branco, Maria das Dores passa a ser marginalizada por ela na própria casa, sendo posteriormente vendida aos treze anos como moeda de troca, uma forma de pagamento ao feiticeiro Simba. Com ele, a jovem conhece o patriarcalismo na sua forma mais ferrenha e violenta, vivendo numa família regida pela poligamia gratuita, conforme discutirei de forma mais profunda no capítulo 2. Entretanto, a filha de Delfina rompe com o ambiente de poligamia, desespero e violência, ao partir com os filhos para os Montes Namuli. Essa jornada, segundo Eliane Gonçalves Costa (2014), lhe concede um papel de “retorno”, pois, através de tal ato, Maria das Dores é responsável por construir um fio narrativo que a reconecta com sua família, no final da trama romanesca.

Considerando o olhar feminino da narradora sobre a personagem, num primeiro momento, Maria das Dores internaliza os padrões sociais vigentes, uma vez que a própria mãe se torna agente responsável por isso. Subjugada, ela faz os trabalhos domésticos, enquanto os irmãos estudam e brincam:

– Maria das Dores, esfrega-me os calcanhares e corta-me as unhas dos pés.

- Sim, mãe.
- Agora traz os meus chinelos, a minha toalha, a vaselina, traz o creme.
- Estão aqui, mãe.
- Vê se a mesa está posta, vê se Jacinta comeu, se o Luisinho dormiu.
- Sim, mãe.
- Agora traz a minha roupa, quero vestir-me. Traz as minhas jóias. [...].
- Comprei roupa para Maria das Dores.
- Fica para a Jacinta.
- É grande.
- Há-de usar quando crescer.
- Delfina, por que tratas as crianças com esta diferença? (CHIZIANE, 2008, p. 228).

Através de tal posicionamento, Maria das Dores acaba por reproduzir a ideologia dominante colonialista de forma consentida, e o faz ainda mais após ser vendida ao feiticeiro Simba, sendo este um representante da hegemonia masculina. Durante esse período, a personagem sofre todos os tipos de violência. Além de ser violada constantemente, é obrigada a se casar com Simba, que já possuía mais duas mulheres. Mantida presa a grilhões e submetida a fortes doses de drogas, toda essa situação passa, gradativamente, por um processo de naturalização:

Ensinara-lhe a beber. A fumar um pouco de soruma para relaxar, cuja dose aumentava gradualmente. Ela foi esquecendo, pouco a pouco, as coisas antigas. A achar normal aquela pobreza. A conviver com aquela falta de limpeza. A suportar o homem de quem era cada vez mais dependente, por causa do álcool e da droga que consumia. Quando por alguma razão ela lhe desobedecia, ele aplicava-lhe um castigo. (CHIZIANE, 2008, p. 273)

No entanto, as outras mulheres de Simba a fazem enxergar a sua situação degradante e, numa noite, Maria das Dores parte com seus três filhos para uma jornada de autoconsciência e autodescoberta. Conforme explicita Eliane Costa (2014), “Essa personagem traz consigo os ensinamentos de muitas outras personagens-mulheres. Ela traz inscrito em seu corpo, em sua pele, a história de seu povo” (COSTA, 2014, p. 156), pois, ao contrário de Delfina, as experiências dolorosas às quais é submetida são responsáveis por atitudes de expurgo e resistência, considerando que, conforme explicitado anteriormente, o contexto pós-colonial possibilita espaços para que a personagem, apesar de tudo, desafie a centralidade do poder hegemônico ao procurar, por si só, uma nova forma de viver, mesmo que inicialmente tal forma se pautasse na loucura:

Sou a Maria das Dores, a caminhante. Plantei na Zambézia inteira a marca do meu pé. As vibrações do solo, do mar, das palmeiras, expulsaram-me da terra e gravei sem rumo até encontrar refúgio no mundo da lua. Vivi entre a lucidez e a obscuridade. No meu percurso conheci outros sóis e outras galáxias. Sou a bela adormecida e hibernei vinte e cinco anos. Invejo a sorte das árvores que nunca saem do lugar e nem se separam dos filhos.

(CHIZIANE, 2008, p. 322)

Já em relação à filha mais jovem de Delfina, Maria Jacinta, essa pode ser vista, conforme explica Jorge Vicente Valentim (2012), como uma “personagem pêndulo”, uma vez que “Através dela, portanto, configura-se a problematização do sujeito híbrido e da representação multicultural” (VALENTIM, 2012, p. 177). Na verdade, ela é fruto do casamento de Delfina com o branco Soares e, ao nascer mestiça, é considerada pela mãe como um troféu que lhe possibilita a ascensão e a mudança no corpo social. Aliás, é durante o casamento de Jacinta com um homem branco que Delfina se caracteriza novamente como a perdiz, que canta pela terceira vez sua vitória:

Delfina explode o grito de vitória, ela sente-se de novo no miradouro do mundo na voz das perdizes, gurué, gurué! Venci! Gurué, gurué, o meu sonho se fez realidade, Jacinta é hoje uma bela esposa de homem branco! Tudo aconteceu exatamente como em todas as minhas preces. (CHIZIANE, 2008, p. 281)

Maria Jacinta, porém, rejeita a mãe por esta ter vendido Maria das Dores e pelo fato de colocá-la numa posição de um “não lugar”, pois, embora a mestiçagem a tivesse dado o estatuto de um futuro seguro para sua família, teoricamente, pelo fato de constituir um elo entre o branco e o negro, ela não era aceita nem nos espaços dos colonizadores (os brancos), nem nos espaços dos moçambicanos (os negros). Conforme sublinha Daniele Danelli, “a figura de Jacinta representava um tempo melhor que haveria de vir, mas, por outro, representava também um retrocesso desonroso para a classe dominante” (DANELLI, 2015, p. 46).

Apesar disso, a personagem indica uma mudança em seu comportamento com relação à forma como o sujeito feminino se insere na sociedade, uma vez que se vale de sua condição para desconstruir arquétipos patriarcais, conseguindo construir sua identidade e encontrar um lugar social. Jacinta adota uma postura ativa ao afastar-se da mãe e de suas influências por vontade própria, procurando seu lugar não ao lado do homem branco, rompendo com isso os padrões vigentes impostos às mulheres negras, mas em uma instituição católica onde, apesar de ser criada em condições semelhantes às dos brancos, tem consciência da necessidade de adaptação dentro desse corpo social: “[...] 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 o outro para sobreviver” (CHIZIANE, 2008, p. 322).

Desta maneira, é possível perceber, analogamente como ocorre com Maria das Dores, uma diferenciação nos caminhos trilhados por tal personagem, sobretudo, se comparada à mãe, uma vez que se adapta à sociedade para se fazer aceita na sua condição de mestiça, rasurando os lugares ocupados pelas mulheres no corpo social, sem reforçar violências para com a própria família.

Logo, é possível observar, através da leitura das trajetórias dessas mulheres, reflexos dos traumas da colonização em diferentes tempos e espaços. Conforme explicitado pela própria Paulina Chiziane, em entrevista à Cintia Kutter:

O alegre canto é a verdadeira imagem do colonialismo. 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* KUTTER, 2018, p. 55).

Isso pode ser percebido na maneira como Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta se movimentam na trama, “reafirmando ou rejeitando os valores patriarcais em voga em Moçambique” (MIRANDA, 2013, p. 193). Elas encontram-se em trânsito entre as tensões coloniais e pós-coloniais, com ideias que, por vezes, entram em constante atrito, uma vez que diferentes gerações trazem percepções e formas de resistências distintas para se afirmar em espaços hegemônicos.

É possível observar também que, muito embora o viés crítico pós-colonial remeta ao fim de um ciclo de dominação geopolítica na obra, “nem por isso aponta para a neutralização dos seus corolários, permitindo até a internalização de antigas relações de poder opressivas” (MATA, 2007, p. 40). As mulheres fazem parte dessas relações opressivas, representadas a partir das personagens femininas de Chiziane, através das quais se concentram variadas performances de outras mulheres moçambicanas, afinal, o pós-colonial possibilita a reflexão sobre lugares já cativos, repensando as minorias oprimidas.

Se levarmos em conta que “O discurso do colonialismo criou estereótipos que permaneceram no pós-colonialismo” (COSTA, 2014, p. 66), as três gerações de mulheres apresentadas na obra não deixam de indicar tal fato, além de um rompimento deste de diferentes formas. Assim, os percursos de Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta possibilitam um diálogo para questões de gênero e de raça, além de questões históricas e culturais. Isso é feito a partir da perspectiva feminina e da estrutura oral, que contribuem tanto na desconstrução dos estereótipos construídos pelo

patriarcalismo colonialista, quanto no questionamento das formas de dominação do sujeito feminino reiteradas pela hegemonia masculina.

Apesar das desavenças entre as personagens ao longo da narrativa, a família, enquanto instituição africana extremamente relevante, sobrepõe-se a isso. Segundo Geffray (2000), por exemplo, as crianças possuem uma grande importância para esses extratos porque elas representam a atualização dos grupos familiares, possibilitando a manutenção das gerações na cosmogonia africana e nos sistemas sociais. Elas são sinônimos do progresso e da segurança familiar, conforme pode ser exemplificado pelo papel desempenhado por Delfina.

Embora este trabalho não vá ater-se em tal questão, é importante considerar que a família e a relação entre pais e filhos são de extrema relevância na obra: Maria das Dores, ao deixar a casa de Simba, leva consigo seus três filhos, Rosinha, Benedito e Fernando, e passa toda a sua jornada de autodescoberta à procura deles. Somente nesse reencontro, a perdiz volta a cantar, marcando o fim do “tempo dos devaneios e das perguntas descabidas” (CHIZIANE, 2008, p. 310). Além disso, Delfina só começa a refletir sobre seus atos no momento em que perde todos os filhos, o que é desencadeado por sua discussão com Maria Jacinta.

Destarte, a união da família de Delfina em Gurué, nos Montes Namuli, símbolo do berço da humanidade, compõe o desfecho da obra, trazendo notas de esperança ao romance, como uma grande metonímia que, após tantos desencontros, representa um país livre da escravidão e do poderio colonial, de forma a fornecer uma resposta da mulher africana e suas lutas por emancipação e por novos espaços do/no corpo social.

Com isso, segundo a leitura realizada neste trabalho, Paulina Chiziane segue seu projeto ficcional, ao expor temas fulcrais dos sujeitos femininos moçambicanos, através das vozes de suas personagens:

São as vozes de Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta que se coadunam à voz da narradora, ela também uma espécie de partícipe do trânsito de suas personagens, divididas entre tensões coloniais e pós-coloniais, entre presenças multiculturais, por vezes, em atrito e quase sempre sem uma fácil consonância entre elas, entre problemas das mais variadas ordens, sobretudo, os de ordem familiar, social e afetiva. (VALENTIM, 2012, p. 178)

E muito embora tais personagens sofram as agruras do patriarcalismo e do colonialismo em seus percursos, ao expor as fraturas da/na sociedade moçambicana, essas não o fazem de forma gratuita e inocente, porque demonstram que as “mulheres

não foram vítimas passivas, mas sim atoras das diferentes fases históricas, engendrando estratégias de acomodação, resistência e luta” (CASIMIRO, 1999, p. 47).

Em outras palavras, as personagens paulinianas desmistificam imagens de mulheres convencionais pela ação autorreflexiva, segundo as quais Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta se colocam como agentes femininos a partir de suas ações num cenário marcado pela dominação masculina, como uma forma de fazer emergir mudanças urgentes e necessárias. Elas representam também as histórias de subalternidade de muitas outras mulheres em Moçambique, graças à efabulação de Paulina Chiziane, o que faz romper com o silêncio de muitas atrocidades, antes não nomeadas.

Através da representação de aspectos sociais sob a óptica feminina, o romance aposta numa outra perspectiva, não hegemônica, por meio da efabulação de mulheres moçambicanas, como forma de expor, com a licença poética da ficção, a situação social destas. Isto é operado não em um lugar totalmente novo, antes, conforme elucida Valentim (2012), agencia os próprios lugares coloniais e as tensões pós-coloniais, conforme aprofundarei no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 2 – MULHERES E(M) TRÂNSITOS POLIGÂMICOS: DELFINA E MARIA DAS DORES

Conforme explicitado no capítulo anterior, a obra *O alegre canto da perdiz* toca em questões sociais particulares do contexto moçambicano e, sobretudo, nos papéis desempenhados pelas mulheres, a partir da efabulação da trajetória das personagens no romance. Com uma atenta leitura, percebe-se na trama uma incidência de discursos dominantes coloniais nos diferentes cenários representados e as formas como a sociedade moçambicana sofreu as consequências dessas reverberações.

Isso teve uma forte repercussão para os sujeitos femininos por causa de uma dupla dominação: além da questão da raça, devido à hierarquia imposta aos moçambicanos por Portugal em seu processo de dominação⁴, elas também são subalternizadas pelo gênero, uma vez que há fortes tradições e aspectos sociais incidentes no ambiente dominante, prioritariamente no masculino.

A análise da subalternidade feminina pode ser pensada através da leitura do conhecido ensaio *Pode o subalterno falar?* (2010), de Gayatri Chakravorty Spivak (2010), na medida em que este constitui um dos textos referenciais para os estudos pós-coloniais na abordagem das formas de repressão do sujeito subalterno.

Ao propor tal reflexão, Spivak disserta sobre o lugar obscuro de subalternidade ocupado pela mulher, pois, pelo fato de o colonizado ou precisar ser intermediado pela voz de outrem, ou precisar se ater a discursos hegemônicos para falar, fato é que “o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 17), já que além da colonização, se imprime sobre ele a subalternidade do gênero.

Com relação à mulher negra, isso se torna ainda mais problemático, tendo em vista que essa ocupa o lugar do colonizado, mas também carrega consigo a questão do gênero e da pertença racial, as quais a submetem a um espaço de dupla marginalização. Isso não permite que a mesma possua poder de autorrepresentação para falar e, mesmo quando o faz, suas demandas e reivindicações não são ouvidas.

Logo, no meu entender, é perfeitamente possível fazer tal análise através de

⁴ Assim como explicitou Boaventura de Sousa Santos (2011), a relação de dominação estabelecida por Portugal em Moçambique constitui-se como uma relação *sui generis*, no sentido de que Portugal é considerado um país periférico se comparado ao Império Britânico e, assim, Moçambique se constituiria como “a periferia da periferia”, o que coloca as mulheres desse país numa posição de subalternidade ainda mais exacerbada.

uma leitura da obra de Gayatri Chakravorty Spivak (2010), que classifica esse lugar obscuro da subalternidade ocupado pela mulher em *Pode o subalterno falar?* (2010), pois, quando se trata da mulher negra, tal subalternidade é mais problemática, já que, além da pertença de gênero, há a questão da pertença racial, a partir das quais são submetidas a um espaço de dupla marginalidade.

Dessa forma, pode-se entender as vozes femininas do projeto pauliniano como uma maneira de refletir sobre as vozes moçambicanas subalternizadas (ressaltando que isso ocorre no romance sob a perspectiva hetero e cisnormativa), sufocadas pelos discursos dominantes, tanto pela ordem colonialista, quanto pelo poder masculinista, que impõe às mulheres lugares de agentes periféricos. Isso porque, segundo Cremildo Bahule (2007), a marginalização dessas atrizes sociais é predominante em Moçambique, daí a aposta de Paulina Chiziane em construir uma lógica de oposição das mulheres, nas suas obras, através do engendramento de uma nova consciência crítica no âmbito social moçambicano.

Assim, neste capítulo, procura-se pensar como se constrói, sob uma perspectiva pós-colonial, o papel e a posição dos corpos femininos no conjunto social ficcionalizado em *O alegre canto da perdiz*, a partir da análise das personagens Delfina e Maria das Dores, que se encontram em trânsitos poligâmicos. Isso, porque as movimentações desses corpos femininos no romance propõem possíveis formas de driblar o código patriarcal/colonialista vigente.

É importante reiterar que não é meu objetivo problematizar a questão da poligamia *per se*, a partir de uma visão exógena e ocidental, até porque ela provém de uma tradição cultural milenar, com aspectos muito particulares e complexos acerca dos costumes locais e da criação dos sistemas familiares moçambicanos. Interessa-me, portanto, pensar como as efabulações do romance de Paulina Chiziane expressam problemas de ordem familiar, social e afetiva, e quais os seus impactos para as personagens femininas que transitam entre os contextos coloniais e pós-coloniais.

Na obra em específico, é possível perceber, conforme explicita Daniele Danelli (2015), que “a prática poligâmica não deixa, de certo modo, de mostrar distorções em prol dos interesses do homem dentro de um cenário de feição patriarcal” (DANELLI, 2015, p. 54), gerando uma interferência nas próprias estruturas dessa tradição.

Numa detida análise da poligamia em Moçambique, Paulo Granjo (2005) aborda o fato desta prática cultural estar alicerçada sobre dois preceitos: o primeiro, um homem só poder se casar com quantas mulheres puder sustentar, ou seja, o indivíduo

que deseja se unir a uma multiplicidade de mulheres, deve cumprir com o pagamento do lobolo. O segundo: as mulheres devem ser tratadas sem diferenciação e ser recebidas pelo marido e sua família dignamente, de forma a cumprir com todos os rituais relativos ao casamento à maneira africana.

Ora, em *O alegre canto da perdiz*, tanto nas relações de Delfina, quanto nas de Maria das Dores, nos respectivos âmbitos poligâmicos, há uma rasura a tais preceitos, conforme será analisado posteriormente. É preciso já destacar o fato de que, na obra, observa-se que as duas mulheres (mãe e filha) são construídas como “seres de fronteira” no sentido de que ambas encontram em meio a condições sociais conflitantes:

Como “seres de Fronteira” que são, entre a tradição e os sistemas culturais impostos pelos colonizadores, elas se movimentam reafirmando ou rejeitando os valores patriarcais em voga em Moçambique. Se, por um lado, a escritora espelha uma mulher sofrida, oprimida e decaída, do ponto de vista simbólico, do outro, ela nutre suas personagens femininas de muita força, sabedoria e determinação. (MIRANDA & SECCO, 2010, p. 193)

No entanto, ambas tentam adaptar-se às poucas possibilidades impostas pelos sistemas sociais, por um lado, agindo de forma passiva ou de acordo com o esperado na lógica colonial, e, por outro, rasurando os lugares a elas reservados. Tais manobras lhes confere uma complexidade estética que as configura como representações dos dilemas históricos e culturais vividos pelas mulheres moçambicanas (MIRANDA & SECCO, 2010). Nesse sentido, a própria Paulina Chiziane, em entrevista à Cíntia Kutter (2018), destaca a particularidade do romance em reverberar os efeitos do colonialismo nessa sociedade e aos sujeitos femininos:

O alegre canto é a verdadeira imagem do colonialismo. 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* KUTTER, 2018, p. 55)

Em *O alegre canto da perdiz*, Delfina, por exemplo, em alguns momentos, chega a reafirmar ideais colonialistas ao inserir-se numa relação poligâmica com o branco Soares, com o objetivo de melhorar seu estatuto social. Em contrapartida, a relação de Maria das Dores com Simba é imposta. As duas ocorrências ilustram como as mulheres são interpostas no sistema de poligamia sob diferentes matizes, e é a partir destes que ocorrem suas tentativas de adaptação.

No caso de Delfina, tais caminhos permeiam um retorno à prostituição, ao se tornar cafetina de um bordel, após a partida de Soares para Portugal. Em contrapartida, Maria das Dores é conscientizada pelas outras mulheres de seu marido sobre a situação degradante que a consumia e parte para uma jornada de autorreflexão e autodescoberta com os filhos para os montes Namuli. Suas atitudes sugerem, assim, uma resistência que desafia o poder hegemônico.

A diferença entre as duas estabelece-se porque Delfina se coloca numa posição de vitória ao inserir-se numa relação poligâmica com o branco Soares, já Maria das Dores, ao sofrer diversas violências em seu casamento, rasurado pelos valores assimilados, deixa a casa de Simba para trilhar seu próprio caminho com seus filhos. De certo modo, não deixa a personagem de reiterar o significado subjacente ao significante do seu nome (“Dores”) na sua relação com Simba.

Com isso, as duas mulheres são interpostas no sistema de poligamia e reagem de formas muito diferentes a tais condições. São estas, aliás, que as levam desde a prostituição, no caso de Delfina, que se monta o seu próprio bordel, até um caminho árduo de autorreflexão e autodescoberta, após a fuga de Maria das Dores com seus três filhos para os montes Namuli. No meu entender, como já frisado, tal partida não deixa de ser uma forma da personagem despertar para uma atitude de resistência, na medida em que essa jornada de autoconsciência desafia a centralidade do poder dominante.

Na narração desses trânsitos poligâmicos, Paulina Chiziane questiona o passado, ao representar estruturas que se mantêm no presente, sob a perspectiva feminina. Um dos pontos em que isso pode ser observado é na recuperação de alguns mitos matriciais que confluem de maneira intercalada no romance, em que a voz narrativa conta, na contracorrente desses mesmos mitos, a origem do mundo pelo viés feminino:

A história se repete. As lendas antigas se reproduzem e materializam. Lendas do tempo em que Deus era uma mulher [...] Depois da invasão original, as mulheres ficaram escravas. Lutaram pela libertação. Recuperaram de novo o seu reino e mataram todos os homens. Decretaram uma lei: toda criança que nascer varão deverá ser morta, para exterminar a maldição do sexo masculino (CHIZIANE, 2008, p. 220).

Através da efabulação, da articulação das temáticas presentes e da forma como a oralidade se constrói em seus textos, a autora reafirma a identidade moçambicana nesse contexto pós-colonial, por meio de vozes de personagens femininas que gritam para se fazerem ouvidas, enquanto instrumentos metonímicos de outras mulheres, sobretudo, as do seu tempo. Em todo esse processo de confluência de vozes e de

trajetórias de personagens, Paulina Chiziane concretiza, assim, um projeto de forjar “[...] uma utopia que ajuda a mulher moçambicana a resistir aos diversos moldes de marginalização” (BAHULE, 2007, p. 78).

Analisando as personagens, a partir de tal premissa, Delfina utiliza-se de seu corpo para se adaptar ao ambiente colonial e machista. Num primeiro momento, isso ocorre através da prostituição, iniciada pela mãe e, posteriormente, por sua união a Soares, que a coloca em um trânsito poligâmico:

Agarrar um homem rico é uma questão de tática e não de matemática. Prender o homem na cama é uma questão de magia e sabedoria. Viver bem é uma questão financeira. (...) O mais importante para uma mulher não é um diploma, mas a sorte na vida e a tática de caçar um homem que sirva. (...) (CHIZIANE, 2008, p. 242-243)

Isso demonstra o quanto a personagem tenta se inserir como sujeito num ambiente familiar atroz, através de atitudes que lhe permitam uma melhoria em seu estatuto social, já que ela é consciente de sua subalternização. Conforme bem esclarece Spivak (2010), “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 85). Logo, em relação a *O alegre canto da perdiz*, é através de suas tentativas de adaptação que Delfina intenta amenizar sua subalternidade, quase numa tentativa de minimizar “o negro de sua pele” (CHIZIANE, 2008, p. 133). No entanto, ao fazer isso, muitas vezes, torna-se responsável por reconstruir e reproduzir as ideologias dominantes e as violências, e a entrega de Maria das Dores a Simba, com o objetivo de sanar suas dívidas, acaba se tornando uma confirmação dessa iniciativa.

A atmosfera colonial, neste sentido, desestrutura os sistemas de organização social (o que pode ser exemplificado no romance pela perversão à prática poligâmica) e desestabiliza ainda mais a condição da mulher, que sofre formas de aviltamento contraditórias ao papel social que carrega no contexto moçambicano, conforme explicitado no capítulo anterior.

Na obra, Delfina é descrita como “Uma mestra de sobrevivência que se revela. Delfina, a mulher ideal para aquele regime. Que mata e passa, heroína da sobrevivência. Na guerra os sentimentos não contam. Interessam apenas as vitórias” (CHIZIANE, 2008, p. 209-210). Ou seja, ao tentar romper com o lugar de submissão das mulheres nesse cenário moçambicano, suas atitudes ilustram “sujeitos femininos

que almejam penetrarem ou subverter o mundo predominantemente masculino” (BAHULE, 2007, p. 82).

Além disso, Delfina também consolida a forma como as personagens de Chiziane rompem com aquela visão de forças contraditórias, muito presentes na perspectiva colonial, pois “na obra em questão não só não há branco mau e negro bom ou vice-versa, mas há *a ruptura do maniqueísmo, principalmente, no universo feminino: não há mulher boa em oposição à mulher má*” (CARDOSO & SILVA, 2019, p. 60; grifos meus). Da mesma forma, Delfina ora é colocada em posição de vítima, ora toma para si atitudes tiranas.

Não deixa de ser curioso o fato de que ela possui em seu corpo tatuadas as marcas do colonialismo, mesmo quando esse havia sido abolido em Moçambique, ao crescer em um ambiente com fortes embates políticos. Suas atitudes ambíguas e contraditórias demonstram isso. Um dos sinais mais significativos desse comportamento contraditório encontra-se no casamento por amor com o negro José dos Montes, posto que se trata de uma grande rasura às imposições do sistema, porém sua união com o homem branco acaba por reiterar a necessidade de afirmação dos velhos lugares colonializantes. Ademais, a barganha do corpo de Maria das Dores para atender às suas ambições pessoais também reconstrói a violência, porém sua reação na entrega contradiz sua frieza, pois, nesse momento, são recordadas lembranças da situação semelhante à qual foi submetida na infância, quando a mãe entregara seu corpo nos portos em troca do açúcar e do chá dos brancos. Tal passagem ilustra que, assim como Maria das Dores, Delfina também fora feita mulher pelas mãos da mãe para que essa alcançasse privilégios (ou poderíamos dizer, ao contrário, migalhas?) no sistema colonial.

Percebe-se, ainda, os efeitos da colonialidade, porque Delfina apresenta condutas divergentes: ao mesmo tempo em que rompe com o sistema, já que decide se casar por amor com o negro José dos Montes, ela reitera-o ao unir-se ao homem branco para melhorar seu estatuto social e sair da obscuridade de sua subalternidade, usando o seu corpo num trânsito poligâmico como barganha. Além disso, também entrega a virgindade de Maria das Dores ao Feiticeiro Simba, como fora feito consigo, não poupando a filha e tratando-a como uma mera moeda de troca para suprir as suas ambições. No entanto, ela chora as dores da filha e leva-as marcadas no sintagma de seu nome:

Do outro lado Delfina treme, encharcada de medo e suor. Ela ouve tudo. O grito da filha. Os gemidos do homem. O grunhido de uma bestialidade saciada. A princípio sorriu, pensando na dívida saldada. Maria das Dores era um bicho caçado, era pasto, sangrando no catifeiro. Mas também se entristece. Aquela filha já era mulher. (CHIZIANE, 2008, p. 256)

Em um viés pós-colonial, o comportamento contraditório de Delfina pode ser compreendido, pois, ao mesmo tempo em que a personagem resiste a valores responsáveis pela subalternização das mulheres, por ter crescido em um ambiente de fortes embates políticos, ela também reitera certas ideias coloniais que se mantiveram no espaço nacional. Neste sentido, ao tentar sobreviver aos contextos de violência, Delfina utiliza-se das mais diversas manobras, por vezes tomando o lugar de tirana. Isso demonstra que nem sempre é possibilitado que as personagens da obra exerçam suas vontades ou direitos de forma íntegra (LEITE, 2013), fato responsável pelos sentimentos paradoxais de Delfina, já que ela própria também é vítima do sistema.

Sendo assim, até esta parte da narrativa, os procedimentos de Delfina podem ser lidos como estratégias de redesenhar as relações de poder na poligamia. Em seu relacionamento com Soares, ao invés de sujeitar-se a uma postura passiva, a personagem lança mão de inúmeras artimanhas a seu favor, ditando os rumos das relações domésticas. Em meio a pendências culturais que aprisionam a mulher, Delfina consegue, ao menos por um momento, ter sua própria voz:

Delfina penetrou a casa de Soares, sutilmente. Encheu a casa do branco de quezílias até fazê-lo sentir-se bem fora de casa. Do lado dela. Usou favores de um serviçal da casa que se aliou à trama e organizaram um verdadeiro carnaval de magia na sua residência. Introduziram um ambiente místico dentro da casa colocando bruxedos em vários cantos: escorpiões, sapos, cobrinhas, aranhas negras. Abriam e fechavam as portas, simulando a misteriosa presença dos espíritos errantes, nas noites de lua. Aterrorizavam a família inteira, semeando insônias, enigmas, choros, pavores, doenças neuróticas, numa bruxaria qualificada, genial, experimentada, depurada, aprovada, que acabou por enlouquecer um dos filhos de Soares (CHIZIANE, 2008, p. 219)

Embora esteja inserida num ambiente extremamente agressivo para sua construção como sujeito, Delfina adapta-se aos espaços e à tradição, “tomando consciência dos valores necessários para sua defesa e autonomização, no mundo moçambicano, fraturado pela diferença e pela ocidentalização” (MIRANDA & SECCO, 2010, p. 27).

Acredito ser possível, então, ler as artimanhas de Delfina, que se desenrolam na narrativa, como uma tentativa de adaptação do sujeito subalterno aos espaços sociais marcados pelo machismo e pela tradição. Sua postura configura-a como uma

personagem consciente da necessidade de defesa, para que possa se construir como sujeito em um contexto no qual os embates políticos e a influência pelos valores coloniais rasuraram a tradição e os mecanismos sociais em Moçambique. Em sua trajetória na trama, muitas são as situações que a levam a esse entendimento: a partida de seus irmãos como escravos nos navios negreiros, o sofrimento da mãe ao ter os filhos arrancados, sua prostituição ainda durante a infância, a negação do pai em se tornar assimilado, o estatuto de condenado de José dos Montes, dentre outras que a levam a tomar uma postura ativa na tentativa de ter um futuro diferente do de sua família.

Na situação ilustrada acima, percebe-se que a personagem rompe com as regras sociais para alcançar suas ambições, sendo descrita como “uma negra que os brancos gostam” (CHIZIANE, 2008, p.72). Logo, é a partir do seu corpo que se constroem os espaços de subversão, usando-o como uma arma de transformação consciente, por meio das máscaras do pensamento colonial.

Apesar de compreender seu estatuto de vítima, Delfina não aceita este lugar. Ela quebra o silêncio imposto sem possibilidade de discussão no sistema colonial e patriarcal, subvertendo estruturas nas quais as mulheres deveriam ocupar lugares de submissão e silenciamento. Conforme Bahule bem esclarece, “Ela caminha contra os limites quebrando o silêncio do que foi legitimado sem consensos” (BAHULE, 2007, p. 83) e, ao fazer isso, expressa a sua forma de sobreviver às violências impostas. Assim sendo, não será, através da trajetória da personagem, uma forma de Paulina Chiziane confrontar o sistema com a resistência de suas ideias?

Vale frisar que, também por meio desse corpo em trânsito poligâmico, tão consciente de sua subalternização, a autora traz à baila o tema da exploração feminina, condição intensificada pelas ideologias coloniais. No romance, Delfina não tem escolhas em sua infância: é a mãe quem decide colocá-la como barganha para beneficiar seus interesses. Da mesma forma, ela repete o mesmo gesto de sua mãe e também o faz com Maria das Dores. No entanto, a diferença reside nessa ação realizada como uma artimanha de sobrevivência no contexto colonial.

Além das atitudes da mãe, o pai de Delfina recusa-se a assumir o estatuto de assimilado, fato responsável por também desvanecer os sonhos da filha a respeito de uma mudança de perspectiva para o futuro. Tais contextos emergem a subalternização de Delfina, revoltosa com os progenitores por sua exploração: “Preto invejoso! Nunca quiseste a minha felicidade. Não aceitaste ser assimilado para me dar acesso ao

diploma de professora indígena. Estás com dores de consciência? Consegui fortuna com o meu suor e o meu sexo” (CHIZIANE, 2008, p. 223).

Todo esse conjunto de comportamentos leva-me a pensar Delfina como uma personagem constituída como um ser consciente de sua subalternização, enquanto mulher, negra e colonizada. E ela própria se utiliza dessa consciência para sobreviver ao sistema.

Ao inserir-se num contexto de poligamia, a personagem busca reagir às violências, redesenhando a ordem poligâmica tradicional. Ora, tal conduta não pode ser interpretada como uma estratégia de Paulina Chiziane em confrontar os sistemas tradicionais, efabulando situações em que a sua criatura ficcional seja capaz de driblar os códigos vigentes, perante as poucas possibilidades que se verificam para o grupo feminino?

É nesse sentido que, no meu entender, Delfina sabe utilizar a tradição a seu favor, conectando, tal como aponta Cremildo Bahule, “o pensamento sobre os limites do género de maneira consciente, isolando-se da vitimização” (BAHULE, 2007, p. 84), para trazer à tona questões extremamente problemáticas no cenário moçambicano, tais como a exploração feminina e as perversões nas práticas culturais pela assimilação.

Conforme explica Inocência Mata, “pela escrita de autoria feminina africana começaram a expor-se fraturas que ficaram sempre soterradas em ‘relatos da nação’ no período de construção discursiva da nação, quer na escrita de autoria masculina, quer na escrita de autoria feminina” (MATA, 2010, p. 153). Sob esse viés, a trajetória de Delfina, ao fim da trama, obrigada a retornar à prostituição, apesar de sua resistência, ilustra como os mecanismos de exclusão são responsáveis pela subalternização feminina de maneira cíclica.

O duplo comportamento da personagem – de vítima e de tirana – é afirmado na obra pelo próprio agente colonizador, Soares:

Uma seta mortal atravessa o peito de Soares. Porque o céu e o inferno vivem debaixo do mesmo teto. Ele se auto-retrata. Nós, marinheiros, para exorcizar os nossos medos e superstições, matámos. Matámos o corpo do outro sem perceber que a nossa alma também morria. O comportamento de Delfina é, em parte, o reflexo dos nossos actos. Que viéssemos a essas terras, sim, mas para apertar as mãos uns dos outros e trocarmos saberes, amores, calores. Receberam-nos com amor, com danças e batuques. Podíamos ouvir-lhes as canções harmoniosas com que embalam todas as mágoas. (CHIZIANE, 2008, p. 232)

Em outras palavras, é possível compreender o percurso de Delfina como

resultado de uma tentativa de livrar-se da sua condição subalterna, intensificada pela colonização, e que a leva a ferir os seus.

Pensando ainda nos espaços de abertura propostos por Inocência Mata (2013), a mulher subalterna violentada e usada pelo sistema é colocada como centro das discussões de questões sociais. E Paulina Chiziane recorre a esse recurso para sublinhar a “responsabilidade da mulher no estado da sua condição” (MATA, 2013, p. 156). Isso pode ser visualizado no discernimento de Delfina ao final da trama narrativa, no sentido de que entende o quanto o sistema colonial é responsável pelas experiências desenroladas em sua trajetória e nas consequências dessas, ao expressar: “Tem razão, a Delfina. O colonialismo incubou e cresceu vigorosamente. Invadiu os espaços mais secretos e corrói todos os alicerces [...] Vive no útero das mulheres, nas trompas das mulheres e o sexo delas se transformou em ratoeira para o homem branco” (CHIZIANE, 2008, p. 332-333).

Ora, as ideias da autora são contundentes, tal como sublinhado por Baluhe (2007), quando este chama a atenção para o auto exercício de Chiziane em uma luta de ideias no âmbito ficcional, sobretudo, ao procurar transpor o cânone masculino da academia imposto às mulheres, na África e em Moçambique, que deixa de tocar em certos aspectos sociais condizentes à fratura da nação, tal como a subalternização feminina pelo colonialismo e pela própria tradição patriarcal.

Mas Delfina não é a única personagem nesse trânsito poligâmico no romance. Outra que aqui merece destaque é Maria das Dores. Todavia, ao contrário da postura ativa da mãe, inicialmente, ela é submissa frente à sua relação com o feiticeiro Simba, após ser entregue a ele com a finalidade de saldar as dívidas de Delfina:

– Bravo, Delfina! Mas... o que me dás em troca?
 Pensa rapidamente. Nas coisas que ainda tem. No recheio de casa que reclama. Nas jóias que pode vender, para pagar os serviços. Pensa nos inúmeros vestidos, capulanas, sandálias. Pensa em Maria das Dores. Para a mulher, estudar não é importante. Porque o amor não precisa de leitura nem escrita. [...] O mais importante para uma mulher não é um diploma, mas a sorte na vida e a tática de caçar um homem que sirva. Depois do longo silêncio, volta à superfície com uma proposta macabra.
 – Dou-te a virgindade da minha filha. (CHIZIANE, 2008, p. 242-243)

Conforme explicita Paulo Granjo (2005), a poligamia constitui uma forma de estabelecimento de laços no sistema cultural, atuando como uma prática e um instrumento para as construções familiares, para a criação de linhagens e uma forma de instituir a pertença das crianças. Assim como o lobolo, a poligamia é permeada por um

significado cultural, por ritos e celebrações, implicando em responsabilidades morais e sociais para a dignificação de ambas as partes envolvidas. A contradição aos preceitos poligâmicos ocorre justamente neste sentido, já que as motivações de Delfina para a união de Simba e Maria das Dores é meramente monetária.

Na passagem acima, não é isso que ocorre com a personagem Maria das Dores. Se, como explica Granjo, “para que haja uma representação verdadeiramente democrática, tem que haver aprendizagem de representação” (GRANJO, 2010, p. 15), então, contrariamente, a personagem é aviltada e alienada, desde sua inserção na casa de Soares, servindo aos caprichos de Delfina sem questionar.

Em sua entrega a Simba, não há nenhum tipo de representação oficial, posto que não há rituais e nem representatividade perante a lei, tal como é apresentado na obra: “[...] nem a tua mãe foi convidada, não houve nem uma festa, nem pompa, nem manjar diferente, nada!” (CHIZIANE, 2008, p. 276). Também não há voz, porque a voz presente é de uma jovem que deixa de ser menina para se tornar mulher dolorosamente. Isso porque Maria das Dores é tratada por Delfina como um mecanismo puramente financeiro, o que subverte por si só o sentido dessa prática.

A efabulação ficcional permite, assim, uma crítica à tradição cultural responsável pela subalternização feminina. Não ocorre, nessa entrega, felicidade ou algum tipo de sentimento positivo ou empático por parte dos sujeitos com os quais Maria das Dores é envolvida. Nem por Simba, porque este violenta a jovem:

- Boa tarde, Simba – diz Delfina.
- Boas-vindas – responde o homem levantando-se.
- Aqui estamos.
- Ainda bem.

O homem ergue-se e segura Maria das Dores pela mão. Arrasta-a com firmeza até o interior da palhota com uma máscara de vitória no rosto. Já estava preparado, de armas limpas e posicionadas para o combate. Foi direto à acção sem palavras inúteis. Lança sobre ela toda a energia de um homem no auge da vida, pássaro sedento na frescura do lago. Mergulha. Era o criador amassando o barro. Moldando uma escultura à medida da sua inspiração. Ser mulher é assim mesmo, não custa. Basta uma facada, uma dor, um grito. (CHIZIANE, 2008, p. 255-256)

Nem por Delfina, apesar do seu sentimento de angústia, ao entender a ruptura do ato na vida da filha:

Do outro lado Delfina treme, encharcada de medo e suor. Ela ouve tudo. O grito da filha. Os gemidos do homem. O grunhido de uma bestialidade saciada. A princípio, sorriu, pensando na dívida saldada. Maria das Dores era um bicho caçado, era pasto, sangrado no cativo. Mas também se entristece. Aquela filha já era mulher. Uma mulher que veio dela. Herdeira

dos seus genes, do seu destino e dos seus amores endiabrados. Que aguardava o fim da tortura naquele acto de sexo iniciação, sexo vingança, sexo negócio [...] o homem vai ao encontro de Delfina [...] A missão estava cumprida. No sorriso da mãe o choro de uma criança (CHIZIANE, 2008, p. 256).

Seu posicionamento é reflexo de seu próprio passado, pois, assim como a filha, Delfina também foi entregue pela mãe aos marinheiros do cais como moeda de troca, fato reproduzido como o “sexo vingança” com Maria das Dores, tornando claro como as violências instituídas pelo sistema colonial mantêm-se mesmo no contexto pós-colonial:

Não se arrepende. Na sua terra a mulher é peça que se compra e se vende. Selo de contrato. Moeda de troca. Hipoteca. Multa. Sobrevivência. Ela também foi usada pela própria mãe, na infância distante. Entregue aos brancos das lojas a troco de comida. De resto, aquele contacto duraria pouco. (CHIZIANE, 2008, p. 243)

O ato, inicialmente planejado para durar uma noite, acaba por tornar-se perene, quando Simba proíbe que Maria das Dores retorne com a mãe e se autodenomina seu marido. Com isso, a personagem é inserida em uma casa com mais duas mulheres e oito filhos e, novamente, há uma subversão aos valores tradicionais da poligamia.

De acordo com Cecília Gomes Silva (2018), tal prática envolve “uma constante em suas formações sociais, uma vez que havia sido deixada como herança por seus antepassados como forma de organizar a vida social, familiar e política” (SILVA, 2018, p. 15), mas também “um símbolo de status e de riquezas” (SILVA, 2018, p. 18). Na situação efabulada em *O alegre canto da perdiz*, há uma cena muito diversa, pois Simba mal tem condições financeiras de sustentar suas famílias anteriores e na palhota onde passa a (sobre)viver, Maria das Dores é subjugada a situações de extrema subalternidade, junto com as outras mulheres:

Não houve drama na chegada de Maria das Dores. As duas esposas antigas sentiram o que qualquer mulher sentiria em igual situação: magoadas, humilhadas, acabadas. [...] Um dia tentou pilar milho com a mulher mais velha. Fazia muito esforço, mas não conseguia. Lânguida. Embriagada. Malcheirosa. [...] Acho que estou mesmo morta, confirma. O meu primeiro filho foi-me enxertado no ventre, numa gravidez que quase não vi, nem senti, a dor que tinha anesthesiava todos os órgãos do sentido. Nem o parto me doeu, hipnotizada que estava pelo álcool e pela revolta. Com o segundo filho foi o mesmo. No terceiro parto eu ia morrendo. Os músculos amolecidos pela soruma não reagiam. No hospital rasgaram-me para o bebê nascer. Escapei por milagre, segundo os médicos [...] Mãe, por que me deixaste aqui? Chove neste tecto, o chão é de barro, não tenho cama, durmo na esteira, na humidade, presa às grillhetas como os escravos antigos. O Simba sai de manhã e me amarra, vem ao anoitecer e me desata. E traz-me a comida pela mão. Neste lar polígamo até as crianças me lançam insultos e sorriem quando me querem morder. Lamentam o meu destino de bêbada e me entorpecem com outros venenos. Rogam pragas contra mim e dizem que

lhes roubei o lugar no coração do homem. Até quando viverei assim, minha mãe? Estou envolvida numa guerra que nem sequer promovi. Este é um lar de disciplina militar, chicote e castigo. Mãe, estas mulheres colocam sobre mim o peso das suas cruzes, eu não lhes fiz mal, não sei de nada, mãe, por que me puseste aqui? (CHIZIANE, 2008, p. 273-276).

Na passagem acima, é possível observar as formas de violência às quais a personagem é submetida, posto que esta se encontra inserida em um sistema tradicional e cultural distorcido pela assimilação. Nesse sentido, não será à toa o gesto de Paulina Chiziane, em entrevista à Cintia Kutter (2018), em culpabilizar a falta de institucionalização da poligamia e a falta de fiscalização, já que a escritora as considera responsáveis por instituir às mulheres situações de vulnerabilidade. No romance, isso se expressa tanto para as antigas esposas de Simba, em situações de “alta rendição porque, pronto aquelas mulheres achavam que não tinham valor nenhum” (CHIZIANE, *apud* KUTTER, 2018, p. 177), quanto para a própria Maria das Dores, por sempre ter ocupado em suas relações um lugar de submissão e silêncio.

Sendo assim, as relações dentro do casamento da personagem são marcadas por momentos de dor e violência: sua sexualidade é arrancada brutalmente (pela mãe e por Simba) e não ocorre nenhum acolhimento em sua nova família. Ao contrário, Maria das Dores é restrita a uma subjugação que não lhe permite constituir-se como sujeito. Nessa “relação poligâmica às avessas” (DANELLI, 2015, p. 58), a personagem começa a entender a suscetibilidade da mulher às mais diversas formas de exploração. Logo, “a assimilação dos costumes, da forma perversa como a poligamia foi adulterada na sociedade urbana, não se respeitando os direitos que as mulheres tinham na sociedade tradicional” (LEITE, 2013, p. 26) acaba por ser exemplificada, na trama, através da relação poligâmica da qual Maria das Dores faz parte.

Ademais, essa situação não deixa de arranhar a construção mitificada do sujeito feminino no romance, já que, ao mesmo tempo em que a mulher é trazida nos mitos como a criadora do mundo, a própria Zambézia surge caracterizada como berço do mundo e como uma entidade feminina, também é atingida com a institucionalização da violência e da subalternidade.

Sistematizando, em consonância com a perspectiva pós-colonial, é possível inferir que tanto as práticas coloniais, quanto as tradicionais, impõem às mulheres formas de exploração, responsáveis pelos lugares de subserviência ocupados por elas. Isso faz com que estejam sujeitas “a todas as formas de exploração, sem consciência de direitos ou vontades” (LEITE, 2013, p. 27), contrariando a importância do sujeito

feminino na sociedade.

No entanto, em um determinado momento na trajetória de Maria das Dores, novamente Paulina Chiziane subverte as relações sociais, colocando algumas discussões no cerne das práticas poligâmicas. Vale lembrar, mais uma vez, que o objetivo deste trabalho não é problematizar a prática cultural poligâmica, mas verificar como a autora moçambicana questiona a poligamia como mais um instrumento de subalternização dos corpos femininos dentro da esfera social, através da efabulação das personagens Delfina e Maria das Dores, e como tais práticas são subvertidas por elas como uma estratégia de releitura da condição da mulher nessas situações.

Como resultado dessa perspectiva, não será difícil concluir que o relacionamento de Simba e Maria das Dores provém de uma sociedade falocrática que subverte os próprios valores tradicionais de Moçambique:

– Sou a esposa do Simba, canonicamente casada, numa cerimónia sem festa nem bolo. Casei com um vestido feito com pano de lençol branco, comprado no mercado, foi feito por um costureiro de rua, daqueles que se sentam nas varandas das lojas. Nem vieste, minha mãe. Nem houve convidados. A cerimónia foi breve, despachada, foi só entrar na igreja, assinar os papéis e sair pouco depois. O Simba estava feliz, guardou a certidão no bolso, foi deixar-me em casa e saiu. Tratou de extrair uma certidão de insanidade mental por consumo de estupefacientes que ele próprio me administrava. Uma das mulheres, revoltada, desabafou um dia. Que casamento o teu, Maria das Dores! Nem a tua mãe foi convidada. Tanto dinheiro que herdaste, não houve nenhuma festa, nem pompa, nem um manjar diferente, nada! Por que é que o Simba se apressou em levar-te ao altar mal atingiste dezoito anos? Casou, sim, com a tua herança. A nossa vida melhorou com o teu dinheiro. Agora vivemos bem, será que tu não vês? Então ela começa a compreender o que antes não via. O casamento mal fez dezoito anos. O entorpecimento. A insanidade mental. Assusta-se: o próximo passo será a minha morte, tenho que sair daqui. Tenho que encontrar o meu lugar, o meu abrigo, onde possa acender a fogueira e contar belas histórias aos meus pequenos, bem longe deste lugar. (CHIZIANE, 2008, p. 276)

A ruptura de Maria das Dores decorre da tomada de consciência por meio das antigas esposas e, principalmente, quando ela, consciente de ser constituinte de uma nova geração, rompe com o movimento cíclico intensificado pelas ações familiares, mesmo tendo sido subordinada pelos resquícios do colonialismo a recorrentes violências. Embora a personagem carregue as “marcas pessoais, a dependência, a subalternidade e a privação” (PADILHA, 2013, p. 170), ao contrário da mãe, ela escolhe traçar caminhos diferentes, ao fugir da palhota de Simba com os filhos na calada da noite.

Ou seja, ao romper com o espaço degradante onde vivia, Maria Das Dores fere

e rasura os lugares de subserviência impostos para si, aos quais, até o momento, tinha se resignado:

Aguardou a hora e partiu em passos levíssimos, no coração da madrugada. Com a cabeça repleta de medos e sonhos. Levava a Rosinha nas costas. Benedito e Fernando caminhando pelo seu pé. Eles vão tomar banho no rio enquanto eu lavo a roupa – disse, na hora da despedida. Na bacia de roupa ela escondia alguns mantimentos para a viagem ao desconhecido, à descoberta do mundo e das coisas luminosas. (CHIZIANE, 2008, p. 277)

Novamente, o projeto pauliniano deslinda uma mudança consciente do sujeito feminino e, ao proceder assim, acaba por centralizar as discussões a respeito dos aspectos sociais responsáveis pela subalternidade da mulher e perscruta provocações que idealizam a resistência feminina, já que o corpo de Maria das Dores, permeado pelos trânsitos poligâmicos, tem o papel de transgredir a ordem social.

Em consonância com essa ideia, Ana Maria Mafalda Leite também toca na necessidade de “um percurso de tomada de consciência do estado de dependência do mundo feminino, hesitante entre o (des)conhecimento das tradições, incitando-o à adequação e à mudança” (LEITE, 2013, p. 27). No romance, por exemplo, o curso da vida de Maria das Dores só começa a mudar quando essa tem sua primeira tentativa ativa, escolhendo e ditando os próximos passos de seus caminhos e dos filhos.

A autonomia de escolha pelo sujeito feminino ocorre, então, duas vezes em meio aos trânsitos poligâmicos. Primeiro, com Delfina, ao escolher suas relações afetivas e, posteriormente, com Maria das Dores, ao partir do ambiente degradante na palhota de Simba. Na verdade, apesar das diferenças entre as duas personagens, ambas as posturas se configuram como uma espécie de esfoladura aos padrões sociais impostos às mulheres, pois, nas relações poligâmicas das quais fazem parte, elas possuem posturas de resistência ao optarem pelas escolhas que modificam seus caminhos e futuros. Não à toa, são essas mesmas relações poligâmicas as responsáveis por redesenhar os lugares de submissão feminina, apesar das poucas possibilidades que se articulam. Tais efabulações também elucidam a situação de marginalização feminina em Moçambique, tal como adverte Eliane Gonçalves da Costa (2014):

Essa personagem traz consigo os ensinamentos de muitas outras personagens-mulheres. Ela traz inscrito em seu corpo, em sua pele, a história de seu povo; seu corpo é uma narrativa antiga que está exposta na beira do rio Licungo – seu corpo é a Zambézia e, as águas que cortam esse espaço enigmático, resgatam a história das mulheres de Moçambique e até mesmo da África. Dessa maneira, a Zambézia é metonímia e metáfora de transformação (COSTA, 2014, p. 156).

No alinhavar de Paulina Chiziane, os papéis desempenhados por Delfina e Maria das Dores na obra não permitem, então, compreender os corpos femininos em trânsito como uma forma de redesenhar a poligamia, além de outras questões que dizem respeito à subalternidade feminina na sociedade moçambicana? Ao terem posturas conscientes e ativas sobre seus futuros, as personagens tentam construir caminhos que se desviam daqueles estabelecidos pelos códigos vigentes, mesmo com pouquíssimas possibilidades sociais. Nessa tentativa, adaptam as relações familiares e sociais, mesmo as regidas pela tradição.

A mudança na trajetória de Delfina e Maria das Dores, subjugadas a uma ordem a que não pertencem, pode então ser compreendida como uma atualização dos discursos femininos na perspectiva pós-colonial, já que ambas permitem incluir “o questionamento e a denúncia, dando voz e criando espaços de reflexão ao sujeito que é ‘silenciado’” (MATA, 2013, p. 153). Em *O alegre canto da perdiz*, isso é realizado justamente pelos corpos em trânsitos poligâmicos, por meio da mimetização desses nos âmbitos sociais para suportar as violências e as vicissitudes.

Seguindo tal lógica, a centralidade dos sujeitos femininos nas relações de poligamia na obra também abre espaços para questionamentos condizentes com os mecanismos da tradição que, devido a forças de assimilação na história colonial ou mesmo à manutenção de uma ordem de pendor machista, tiveram suas práticas rasuradas e atuam como artifícios intensificadores da subalternidade da mulher negra em Moçambique ainda hoje.

Os corpos de Maria das Dores e Delfina podem ser compreendidos, então, como bem esclarece Simone Pereira Schmidt, enquanto lugares a partir dos quais a exclusão toma forma, “acarretando a constatação de seu não pertencimento, é seu próprio corpo, ponto de encontro das tensões racializadas/sexualizadas construídas a partir das relações coloniais” (SCHMIDT, 2013, p. 235). Apesar disso, também é por meio deles que Paulina Chiziane constrói espaços para a subversão à ordem social, conforme explicitamos nesta análise.

Em outras palavras, as relações de poligamia efabuladas no romance podem ser lidas como distorções das próprias práticas desse sistema, que produzem efeitos desestruturizantes sobre ele, afetando, sobretudo, a maneira como as mulheres se movimentam nele, uma vez que a tradição também aponta para uma forma de controle social sobre os sujeitos femininos.

Por meio dos caminhos trilhados pelas personagens, Paulina Chiziane tece

questionamentos a respeito das estruturas vigentes, analisando “adulterações provocadas pelas diversas assimilações, desde a colonial à pós-independência” (LEITE, 2013, p. 30), responsáveis por contrariar a tradição e interferir na cultura local e, ainda mais, na forma como as mulheres nela transitam. Em *O alegre canto da perdiz*, isso ser lido por meio da reapropriação das vozes femininas e também pelo retorno a conhecimentos seculares, através da *griotização*, característica muito particular do projeto pauliniano.

Retomando o pensamento de Gayatri Spivak (2010), as personagens femininas do romance em estudo são suscetíveis a uma dupla marginalização (pelo gênero e pela raça), contudo, Paulina Chiziane utiliza-se de estratégias para driblar os códigos vigentes, por meio da autoconscientização de Delfina e Maria das Dores, fornecendo-lhes então as vozes necessárias para expor suas condições. Isso demonstra como as mulheres criadas pela autora dimensionam suas trajetórias de maneira crítica no conjunto ficcionalizado.

Além disso, através da monetarização do corpo feminino, é possível compreender como Chiziane representa criticamente situações às quais as mulheres (africanas e moçambicanas) estão constantemente relegadas, muitas vezes reiteradas pela própria tradição. Tal efabulação da mulher subalterna, enquanto centro das discussões, propõe possibilidades de rompimento com o pensamento hegemônico.

Daí a importância de ler *O alegre canto da perdiz* a partir de uma perspectiva pós-colonial, posto que Delfina e Maria das Dores apelam para uma resistência do sujeito feminino a uma ordem não pertencente a si, já que esse também possui responsabilidade na estagnação de sua própria condição, conforme discute Inocência Mata (2013). No romance, a postura ativa das personagens encaminha para a responsabilidade dessas nas mudanças recorrentes em seus futuros.

Em suma, Delfina e Maria das Dores se constituem como “seres de fronteira” (MIRANDA & SECCO, 2013, p. 193), tendo seus corpos em trânsitos poligâmicos com as marcas da subalternização, mas também se constituindo como espaços de rompimento destas em contextos cristalizados pela ordem colonial.

Ainda em consonância com Simone P. Schmidt (2013), acredito que o corpo feminino é simbolicamente representativo, no sentido de que ele existe em uma terra invadida. Ele constitui uma genealogia de subalternidade por meio das gerações femininas da família de Serafina, expressa através da prostituição de Delfina e, posteriormente, de Maria das Dores. Esse mesmo corpo, porém, também é

paradigmático, ao constituir-se como *locus* de subversão no romance.

Os acontecimentos acima escancaram como a lógica da subalternização, mesmo com o fim do colonialismo, é persistente durante gerações posteriores, e como isso institui um lugar de vulnerabilidade às mulheres, apesar da sua importância na cosmogonia africana. Muitas vezes, elas são transformadas em mercadoria e em moeda de troca, em decorrência dos sistemas pelos quais são regidas.

A respeito da poligamia, Paulina Chiziane aborda tal tema, nesse romance e em outros, como em *Niketche*, por exemplo, a partir da rasura de uma prática tradicional, causada pelos valores colonialistas, e subverte a própria tradição, fazendo com que essa se torne mais uma forma de opressão às mulheres. A partir de tal raciocínio “a emancipação vem com reconhecimento da poligamia” (PALMA, 2004, p. 61), pois o reconhecimento dessa pode evitar diversas formas de inconstitucionalidades.

Sendo assim, através da exposição e da exploração dos corpos dessas personagens no romance, em meio às relações de poligamia, é possível perceber como a condição feminina é tomada como um lugar relevante de subversão. A partir de tais situações, Paulina Chiziane constrói personagens capazes de refletir sobre lugares e práticas socioculturais, num discurso literário que, segundo a lógica pós-colonial, busca desconstruir estereótipos, por meio da centralização do corpo feminino como um instrumento possível de questionar certas formas de dominação.

Por fim, pensar o projeto pauliniano, ao centralizar questões que se imprimem sobre as mulheres, é também meditar sobre formas de não aceitar o silenciamento feminino e sua subalternidade no contexto social, por meio de estratégias estéticas e de representações efabuladas em *O alegre canto da perdiz*. Esses aspectos são responsáveis por permitir novas leituras e percepções de fraturas no sistema moçambicano, por olhares de mulheres e pelo trânsito de seus corpos, através do canto de perdizes, ecoando os reflexos de seu passado, bem como novos caminhos para um futuro possível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante os caminhos traçados na análise do romance *O alegre canto da perdiz* (2008), de Paulina Chiziane, buscou-se pensar como o romance e o projeto de escrita de sua autoria permitem compreender algumas questões sociais pertinentes à sociedade moçambicana, especialmente no que diz respeito à construção do sujeito feminino.

Para tanto, parti dos pressupostos teóricos metodológicos da crítica pós-colonial, sobretudo, os postulados de Inocência Mata, buscando entender como os novos espaços possibilitados no contexto pós-colonial permitem emergir discussões acerca de fraturas da nação, que há muito ficaram soterradas. Aliás, é graças à reflexão gerada pela abertura desses novos espaços sociais no contexto pós-colonial, que os colonizados, então, surgem como agentes de questionamento sobre sua própria condição periférica, imposta na relação estabelecida em Moçambique pelo poder imperialista português. Por conseguinte, escritoras, como Paulina Chiziane, estabelecem um produtivo agenciamento de reflexão sobre a construção identitária do/no país, através de uma escrita representativa, especialmente, sob a ótica feminina.

No projeto pauliniano, há a construção de uma leitura do passado no despertar de vozes e memórias, apostando na reconstrução de uma história, agora de forma multifacetada, a partir da perspectiva das mulheres e dos marginalizados, por meio da efabulação ficcional. Os principais mecanismos utilizados por Chiziane são a performatização da escrita ou *griotização*, ilustrando a nítida valorização das culturas locais, e as trajetórias de suas personagens femininas na trama romanesca. Estas abrem espaço para discussões a respeito de estereótipos sociais, tantas vezes respaldados pelo sistema patriarcal nas práticas tradicionais e pelos resquícios dos discursos coloniais.

A partir de tais premissas, é possível compreender como as criaturas femininas da autora mobilizam percursos que estimulam uma mudança significativa nos meios sociais onde estão inseridas, realizada também pelas posturas ativas dessas personagens, responsáveis agora por administrar os rumos de suas histórias. Na trama, isso ocorre na linhagem de uma família composta por três gerações de mulheres: Serafina (a avó), Delfina (a filha e a perdiz – mãe de duas jovens), Maria das Dores e Maria Jacinta (as netas). Ao traçar os caminhos das suas personagens, Chiziane interroga os papéis de subalternidade aos quais as mulheres moçambicanas estão relegadas, a partir das crônicas que se constroem no romance.

Nesse sentido, se por um lado, há gerações que persistem em reiterar certos valores coloniais impostos, como atestam os percursos de Serafina e Delfina, ainda que esta última tente romper com o meio, mas sem sucesso, por outro, é apresentada ao leitor um grupo de mulheres prontas a subverter os mecanismos de opressão por meio de suas condutas, tal como ocorre com Maria das Dores e Maria Jacinta, de forma a romper com o ciclo de violências familiares.

Nesse sentido, acredito que o projeto literário da autora compõe uma espécie de convite para os indivíduos e, especialmente, para as mulheres em Moçambique, uma vez que as discussões apresentadas nesse estudo da obra *O alegre canto da perdiz*, levam-me a pensar que Paulina Chiziane realiza um apelo para uma mudança consciencializada dentro da própria sociedade, já que existe, conforme proposto por Inocência Mata (2013) e Cremildo Bahule (2007), uma responsabilidade dos cidadãos na construção de sua própria condição.

Assim, procurei explicitar como as gerações das mulheres da família de Serafina, sob diferentes lentes, refletem não só os traumas da colonização, mas também expõem temas fulcrais na sociedade moçambicana através das vozes femininas, de forma a desmistificar posturas tradicionais a partir da ação autorreflexiva. Além disso, as diferentes mobilizações na linhagem da família efabulada no romance tiveram como embasamento algumas discussões sustentadas pelo pensamento de Christian Geffray (2000), a partir do qual interrogamos como a questão geracional é responsável por estabelecer os laços familiares constituintes no romance e quais as influências disso para os paradigmas sociais das personagens.

Em seguida, analisamos o viés da poligamia na obra, visando pensar os corpos femininos das personagens Delfina e Maria das Dores, em trânsitos poligâmicos, construídos por Paulina Chiziane ao tecer, criticamente, o fato das próprias práticas tradicionais, pervertidas pelos valores colonialistas e pela assimilação, se constituírem como outro mecanismo responsável por relegar à mulher um lugar de subalternidade, além do próprio sistema patriarcal.

Para pensar o sujeito subalterno, as premissas de Gayatri Spivak, em seu ensaio *Pode o subalterno falar?* (2010), foram importantes para discutir o lugar de obscuridade em virtude dos meios de subalternização. Tal reflexão acabou por ser expandida para a condição da mulher negra, a fim de mostrar como essa é duplamente marginalizada, por ser mulher e por ser negra.

Ao abordar o trânsito dessas personagens por entre as práticas poligâmicas,

pensadas sob as premissas propostas por Paulo Granjo (2005) e Danielle Danelli (2013), foram investigados como a posição e o papel da mulher, no conjunto social ficcionalizado, passam a ser configurados como uma estratégia para redesenhar as relações tradicionais no romance. Isso é possível, uma vez que suas personagens driblam os códigos vigentes, valendo-se de performances no meio social, mesmo frente às poucas possibilidades que se articulam, reconstruindo as relações da mulher nos trânsitos poligâmicos.

Conforme discutido, isso pode ser pensado como uma maneira de Paulina Chiziane despertar um pensamento endógeno consciencializado, a partir do qual mudanças no seio da sociedade moçambicana, especialmente no que tange à situação das mulheres, possam ocorrer.

Por fim, é possível pensar *O alegre canto da perdiz* como um romance onde sua autora, Paulina Chiziane, é capaz de trazer, através de sua voz criadora, o canto de tantas outras mulheres, antes silenciado. Ao fazer isso, acredito que a escritora reinventa novas formas de ver o mundo, agora, sob a ótica feminina, tal como a perdiz, que canta um futuro esperançoso, compreendendo a sua condição e a sua história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Os perigos de uma história única*. Tradução: Julia Romeu. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BESSIS, Sophie e APPY, Karine. *Direitos da mulher no Moçambique* – Dever de terminar práticas ilegais. Maputo: Souhayr Belhassem, n° 474/4, maio 2007. Disponível em: <https://www.fidh.org/IMG/pdf/mz042008p.pdf> Acesso em 31 de outubro de 2020.

BAHULE, Cremildo. “Não basta ser mulher para ser justa” – Resistência à marginalização de Paulina Chiziane fora do registro ficcional. *Cadernos CERU*, São Paulo, série 2, vol. 29, julho de 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/148856> . Acesso em: 07 de nov. de 2020.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura* – estratégias de leitura. Maringá: EdUEM, 2012.

CARDOSO, Mariana Motta Campinho e SILVA, Renata Flávia da. A dupla dominação da mulher moçambicana em *O alegre canto da perdiz* de Paulina Chiziane. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 23, n. 2, p. 54-64, jul/dez 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/29182> . Acesso em: 13 de set. de 2020.

CASIMIRO, Isabel. *Paz na terra, guerra em casa: feminismo e organizações de mulheres em Moçambique*. Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 1999 (Dissertação de Mestrado em Sociologia).

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão de mundo. *Abril*, Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 5, n° 10, Abril de 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril>. Acesso em: 29 de jan. de 2020.

_____. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Caminho, 2008.

COSTA, Eliane Gonçalves da. *De mitos aos silêncios: nas águas do feminino pelos romances de Paulina Chiziane*. São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/127576>. Acesso em: 05 de maio de 2020.

DANELLI, Daniele Fernanda. *Poligamia e mestiçagem pela ótica feminina: uma leitura de O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, 2015.

ECHEVARRÍA, Aurora González. *Teorías del parentesco: nuevas aproximaciones*. Madrid: Eudema Antropología Horizontes, 1994.

FANON, Frantz. *Peles Negras, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Bahia: EDUFBA, 2008.

_____. *Os condenados da Terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

FERNANDES, Rhuann. Lobolo: celebração litúrgica e tradicional no sul de Moçambique. *Campos*, v. 19, n. 2, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/63709/pdf>. Acesso em 07 de nov. de 2020.

GRANJO, Paulo. *Lobolo em maputo: um velho idioma para novas vivências conjugais*. Porto: Campo das Letras, 2005.

GEFFRAY, Christian. *Nem pai nem mãe: crítica do parentesco – o caso macua*. Tradução: Maria do Rosário Paiva Boléo. Lisboa: Caminho, 2000.

GJERSTAD, Ole. *Mulheres moçambicanas*. Maputo: Organização das Mulheres Moçambicanas, 1983.

GONÇALVES, Adelto. O feminismo negro de Paulina Chiziane. *Jornal Opção*, Goiás, 2016, p. 1-5. Disponível em: <http://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/o-feminismo-negro-de-paulina-chiziane>. Acesso em: 26 de jan. de 2020.

KILOMBA, Grada. *Plantation memories: episodes of everybody racism*. Munster: Unrast, 2012.

KUTTER, Cintia Acosta. Entrevista com a escritora Paulina Chiziane. *Diadorim*, Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Vol. 1, nº 19, Setembro de 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/13072>. Acesso em: 12 de mar. de 2020.

LARANJEIRA, Pires. *A Negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. Romance de costumes, histórias morais. In: MIRANDA, Maria Geralda de e SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013, p. 25-40.

_____. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

MACHEL, Samora. *A luta continua*. Antologia de discursos do presidente da FRELIMO. Introdução e organização de José A. Salvador. Porto: Afrontamento, 1974.

MACQUEEN, Norrie. *A descolonização da África portuguesa*. A revolução metropolitana e a dissolução do império. Lisboa: Inquérito Editorial, 1992.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO,

Ângela (org.). *Contatos e ressonâncias – Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2003, p. 43-72.

_____. *Literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

_____. Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença. In: MATA, Inocência & PADILHA, Laura (org.). *A mulher em África*. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri, 2007, p. 421-440.

_____. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2000. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4033274/mod_resource/content/1/MATA%2C%20Inoc%C3%A2ncia%20-%20O%20p%C3%B3s-colonial%20nas%20literaturas%20africanas.pdf Acesso em: 20 de maio de 2020.

_____. Paulina Chiziane e a exposição de um “ossário de interioridades mortais”. In: MIRANDA, Maria Geralda de e SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013, p. 155-159.

_____. Paulina Chiziane: uma coletora de memórias imaginadas. *Metamorfoses 1*. Lisboa/Rio de Janeiro: Cosmos/Cátedra Jorge de Sena, 2000, p. 135-142.

MIRANDA, Maria Geralda de. Questão de gênero e inclusão social em Paulina Chiziane. In: MIRANDA, Maria Geralda de e SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013, p. 193-201.

NGOMANE, Nataniel. Posfácio. In: CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Caminho, 2008, p. 339-342.

PADILHA, Laura Cavalcante. Capulanas e vestidos de noiva: leitura de romances de Paulina Chiziane. In: MIRANDA, Maria Geralda de e SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013, p. 161-175.

PALMA, Anade. Muthiana orera, onroa vayi? diálogos diante do espelho. Uma leitura de *Niketché: uma história de Poligamia*, de Paulina Chiziane. *Faces de Eva 12*. Lisboa: Edições Colibri/ Universidade Nova de Lisboa, 2004, p. 49-62.

ROSÁRIO, Lourenço do. *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha mamana África*. São Paulo: Epopéia; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, p. 308-310.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: RAMALHO, Maria Irene & RIBEIRO, António Sousa (orgs.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2001, p. 23-85.

_____. *Pela mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 3ª ed., 1994, p. 279-280.

SILVA, Érica Luciana de Souza. Paulina Chiziane e a voz feminina moçambicana através do texto literário. *Darandina*. Revista Eletrônica, Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários - UFJF, Vol. 11 - n.º 2. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/28061>. Acesso em: 18 de abr. de 2020.

SCHIMIDT, Simone Pereira. Os desafios da representação: poéticas e políticas de leitura descolonial. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 24, 229-239, Dez/2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/291600175_Os_desafios_da_representacao_poeticas_e_politicas_de_leitura_descolonial. Acesso em: 13 de out. de 2020.

SILVA, Cecília Gomes. *Significados e transformações das práticas poligâmicas nas sociedades de Angola e Moçambique: 1910-1965*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2018 (Dissertação de Mestrado em História). Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/3258/1/Significados%20e%20transforma%C3%A7%C3%B5es%20das%20pr%C3%A1ticas%20polig%C3%A2micas%20nas%20sociedades%20de%20Angola%20e%20Mo%C3%A7ambique%201910-1965.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

TEDESCO, Maria do Carmo Ferraz. *Narrativas da moçambicanidade: os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional*. Brasília: Universidade de Brasília, 2008 (Tese de Doutorado em História). Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/3339>. Acesso em: 14 de maio de 2020.

TIAGO, Joel Antônio. *Conflitos de gênero em Niketche, de Paulina Chiziane*. Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, 2014. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/32244012.pdf>. Acesso em 31 de julho de 2020.

VALENTIM, Jorge. Entre disciplinados e ultrajados: corpos em transe/trânsito em *Os olhos da cobra verde*, de Lilia Momplé. *Mulemba*, vol. 11, n.º 20, abril de 2019, p. 30-48. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/24500/15119>. Acesso em: 26 de maio de 2020.

_____. Paulina Chiziane: uma contadora de histórias no ritmo da (contra-)dança. *Abril*, Revista do núcleo estudos de literaturas portuguesa e africanas da UFF, vol. 1, n.º 1, Agosto de 2008, p. 20-25. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29833/17374>. Acesso em: 28 de jan. de 2020.

_____. *Pelas margens do Atlântico e do Índico* (Ensaio sobre as literaturas africanas de língua portuguesa). Manaus: UEA Edições, 2012.

WIESER, Doris. Discriminação racial e (re)construção nacional em Moçambique: *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane. *Via Atlântica*, São Paulo n. 27, 75-92, Jun/2015, p. 76-92. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/96816> . Acesso em: 15 de set. de 2020.

XAVIER, Lola Geraldine. Era uma vez... Moçambique no feminino. In: MIRANDA, Maria Geralda de e SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013, p. 177-191.

YOUNG, Robert J. C. *Postcolonialism: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

ZOLIN, Lucia Osana. *Teoria Literária – Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EdUEM, 2009, p. 257 – 285.