

DA ASSIMILADA À MÃE ÁFRICA:  
REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM O ALEGRE  
CANTO DA PERDIZ DE PAULINA CHIZIANE<sup>1</sup>

FROM ASSIMILATED TO MOTHER AFRICA:  
REPRESENTATIONS OF THE FEMININE IN PAULINA  
CHIZIANE'S O ALEGRE CANTO DA PERDIZ

Mariana Motta Campinho Cardoso<sup>2</sup>  
Renata Flávia da Silva<sup>3</sup>

---

1 Este artigo é parte da pesquisa de mestrado que culminou no texto “As representações culturais no romance *O alegre canto da perdiz* de Paulina Chiziane” (UFF, 2019) de Mariana Motta Campinho Cardoso, no qual a análise foi estendida às personagens masculinas.

2 Mestre em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

3 Professora Associada I de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense (UFF).

**Resumo:** À luz de teóricos como Stuart Hall, Albert Memmi, Kabenguele Munanga e outros, este artigo propõe uma análise das personagens femininas centrais do romance *O alegre Canto da Perdiz* da escritora moçambicana Paulina Chiziane. Na presente leitura, é levado em conta o resgate da história e da memória cultural de Moçambique relacionadas ao regime colonial e ao processo de descolonização. Nesse sentido, são privilegiadas as análises de duas representações ligadas a tais processos: a mulher assimilada e a mulher sacralizada na figura de mãe África.

**Palavras-chave:** Pós-colonialismo, literatura moçambicana, autoria feminina.

**Abstract:** In light of scholars such as Stuart Hall, Albert Memmi, Kagenguele Munanga and others, this paper proposes an analysis of the central female characters of the novel *O alegre Canto da Perdiz* by Mozambican writer Paulina Chiziane. In the present reading we considerate Mozambique's recuperation of its history and cultural memory regarding the colonial regime and the decolonization process. In this sense, we privilege the analysis of two representations connected to such processes: the assimilated woman and the sacralized woman in the image of Mother Africa.

**Keywords:** Post-colonialism, Mozambican literature, female authorship.

## 1 Considerações iniciais

Desde que inaugurou a ficção moçambicana de autoria feminina, em 1990, a autora Paulina Chiziane vem abordando as relações de gênero de forma explícita, mas articuladas com outras temáticas. História, memória e guerra, temas caros aos escritores africanos de língua portuguesa de sua época, também são retratados nas páginas de Chiziane.

Em *O alegre canto da perdiz* (2008), quinto romance da autora, tais temas são abordados como em geral é feito em suas narrativas: a partir da visão feminina e da relação das mulheres com os eventos históricos. O recorte espaço-temporal se dá na Zambézia, Moçambique, no período compreendido entre as décadas finais do regime colonial e os dias atuais. Chiziane remonta ao passado histórico para retratar três gerações de uma família que fora completamente fragmentada pela colonização portuguesa.

Há, no romance em questão, duas representações bastante conhecidas no que se refere às colonizações em África. Primeiro, a mulher como duplo da terra, objeto a ser tomado pelo colonizador. A sua posse seria a concretização da dominação daquele território, já que o ser africano seria uma “extensão” da terra. A segunda representação que pode ser recuperada na leitura do romance estaria ligada à noção de “Mãe África”, a mulher-mãe como a origem comum de to-

das as negras e negros em solo africano e também os da diáspora.

A obra tem no centro a família de Serafina, Delfina e Maria das Dores. Aquela, mãe de Delfina, representa a lógica mercantil aplicada ao corpo feminino, quando a personagem vende o sexo de sua filha a um comerciante português. A filha, Delfina, ainda muito jovem, percebe o seu corpo como uma espécie de moeda de troca das mais valiosas naquele contexto e passa a prostituir-se. Entretanto, a personagem alimenta o desejo de se unir a um homem branco; vontade essa que lhe fora inculcada desde muito cedo pela sua mãe Serafina que incentivava a filha a ter uma vida diferente através do único meio de que dispunha, o corpo.

Delfina acaba por casar-se com um negro, José dos Montes, antes de encontrar o seu português, e o casal gera uma filha negra: Maria das Dores. O nome prenuncia o caminho tortuoso da vida de Maria que, por ser a mais negra dos irmãos, é marginalizada dentro de sua casa, tendo que servir aos pais e aos irmãos. Ao se tornar moça, Maria das Dores tem a sua virgindade vendida pela mãe Delfina ao curandeiro Simba em troca de feitiços, reforçando assim aquela crença inicial de que o corpo da mulher pode ser uma moeda.

Todavia, Maria das Dores difere das outras duas personagens por romper o ciclo de comportamentos violentos. Ela se liberta de seu opressor, o curandeiro que a toma como esposa, mas na fuga se perde de

seus filhos. A partir disso, só deseja reencontrá-los e viver com eles os momentos perdidos.

As duas primeiras representações femininas presentes no romance reproduzem a lógica mercantil levada pelo colonizador: a mulher como extensão da terra. A terceira e última representação, feita através de Maria das Dores, parte dessa lógica, mas a subverte. O sentido dessa metáfora agora é outro: a mulher torna-se casa, torna-se país, continente. O corpo não é mais objeto a ser tomado, mas fonte de conforto, esperança, acolhimento e união. Essas lógicas são dois retratos do feminino existentes na história. Uma está vinculada ao colonialismo e a outra é uma ideia que foi muito difundida no movimento da Negritude que propunha a valorização das origens e, mais que isso, o retorno a elas.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é verificar como se dá a representação da mulher moçambicana na obra *O Alegre canto da perdiz*, a partir da análise das três personagens femininas centrais, Serafina, Delfina e Maria das Dores, tendo em conta a recuperação da história e da memória cultural relacionadas aos processos de colonização e de descolonização de Moçambique.

## 2 Serafina: as injúrias nos gritos dos marinheiros acabaram semeadas na sua consciência

A maternidade é uma das temáticas que se destacam no quinto romance de Paulina Chiziane. Aqui, as mães negras não a vivem de maneira plena, acompanhando a formação dos filhos. Ao contrário, são levadas a cometer ações que, muitas vezes, põem em risco a vida de suas crias. Se não podemos atribuir às personagens juízos de valor, podemos dizer que esses atos foram motivados pela dominação colonial e que a natureza de tais ações advêm da necessidade de sobrevivência.

Três perfis de mãe são retratados no romance, cada um com uma particularidade. O primeiro deles é delineado em torno de Serafina, a matriarca da família, grande orientadora de sua filha Delfina, a quem ensinou a olhar com desprezo sua própria raça (CHIZIANE, 2008, p. 44). Na primeira cena em que Serafina aparece, trava uma grande discussão com sua filha que insiste na ideia de se casar com um homem negro, trabalhador nas plantações de coco.

Serafina considera a sua raça inferior e procura convencer a filha a “melhorá-la” através do sexo. Por trás desse pensamento da mulher negra em relação à sua raça, há o discurso colonial que continha essa depreciação. Serafina representa a eficácia desse discurso e simboliza também a negra assimilada, que reproduz o racismo colonial.

Sendo assim, a notícia de que sua filha pretendia casar com um homem negro perturba Serafina. Segundo sua perspectiva, o casamento com aquele homem condenaria sua filha ao mesmo destino que o seu: gerar filhos também negros e, assim, ter uma vida muito mais difícil naquela sociedade cujas desigualdades são racializadas. Então, a personagem apresenta argumentos para que a filha desista da ideia. Tanta amargura e agressividade que dispensa a José dos Montes, pretendente da filha, porém, são efeitos das lembranças que o homem de pele negra traz consigo: “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” (CHIZIANE, 2008, p. 94).

A personagem perdera três filhos homens para o colonialismo, o que faz com que ela deseje para a filha Delfina um destino diferente. A partir dessas informações, o caráter ambivalente da personagem fica exposto. A sua atitude para com José dos Montes reflete uma profunda dor do seu coração de mãe.

Baseando-nos na leitura de Memmi, ao pressupor que uma das reações do colonizado ao fato colonial é tentar “tornar-se diferente” (MEMMI, 2007, p. 162), é possível dizer que a personagem Serafina passa por este processo de negar a sua raça e buscar tornar-se “melhor” por meio da assimilação de valores ocidentais e de relações inter-raciais.



De acordo com o autor, a recusa à situação colonial não acontece apenas sob forma de resistência ao processo de assimilação, mas a adesão aos valores culturais do branco seria também uma expressão de inconformidade com essa situação. Segundo Memmi,

Desse procedimento, que supõe de fato a admiração pelo colonizador, concluiu-se pela aprovação da colonização. Mas, por uma dialética evidente, é no momento em que o colonizado mais compõe com sua sorte que recusa a si mesmo com mais tenacidade. Isso quer dizer que ele recusa, de outra maneira, a situação colonial. A recusa de si mesmo e o amor pelo outro são comuns a todo candidato à assimilação. E os dois componentes dessa tentativa de libertação estão estreitamente ligados: o amor pelo colonizador tem por base um complexo de sentimentos que vão da vergonha ao ódio de si mesmo. (MEMMI, 2007, p. 163)

Nas palavras do autor, a opção pela assimilação seria também um movimento do negro em prol da própria liberdade. Aceitando como verdadeiras as premissas que diziam respeito à hierarquia de raças, o negro deseja escapar deste estigma que atravessará gerações sobre o qual falará o narrador de *O alegre canto da perdiz*.

A assimilação é um processo que fica sempre por concluir e, segundo Memmi, a última instância para impedir a conclusão da assimilação é a cor da pele do colonizado. Isto é, o fato de serem não-brancas justifica a impossibilidade do reconhecimento da igualdade dessas pessoas. Para o autor em questão, o racismo é

a ideologia por trás do colonialismo, pois “resume e simboliza a relação fundamental que une colonizador e colonizado” (MEMMI, 2007, p. 107). E é esse racismo a força que move Serafina.

A personagem não apoiará, assim, o casamento de sua filha com um homem negro com o argumento de que a mulher negra deve se preocupar com as coisas práticas da vida. O amor, nesse contexto, é um privilégio, um luxo de que mulheres como elas não poderiam dispor. A partir de suas convicções, Serafina tenta convencer a filha Delfina a desistir do casamento com José dos Montes. A personagem acredita que a sua filha é privilegiada por ter nascido tão bonita e atraente e, por isso, nunca ter precisado trabalhar nos campos. Poderia então, segundo Serafina, conseguir encontrar um homem branco e rico, que lhe desse tudo.

Nesse momento, podemos observar a ação da estereotipagem em relação à mulher negra. No discurso colonial, mulheres e homens negros são despidos de sentimentos, desejos, personalidade. São reduzidos a seu corpo. Corpo este que serve somente para o trabalho ou para o sexo. Tal redução provocou, muitas vezes, a hiperssexualização desses corpos. Segundo Stuart Hall, “os brancos frequentemente fantasiavam sobre o apetite sexual excessivo e as proezas dos negros (o mesmo ocorria em relação ao caráter lascivo e ninfomaníaco das mulheres negras)” (HALL, 2016, p. 198).

Assim, completamente imersa na cultura de sua época, Serafina aplica à sua família a seguinte lógica: se a jovem é bonita e atraente, tem outra opção que não seja o trabalho forçado nos campos, pode valer-se de seu corpo para conseguir sobreviver naquele contexto.

Bem antes do episódio de anúncio do casamento, Serafina, aliás, já fizera uso do corpo de sua filha para conseguir alguns bens. A jovem Delfina perdeu sua virgindade de maneira imposta pela mãe ao ser lançada nas mãos de um comerciante português. E é nesse momento que a menina decide tornar-se prostituta, ao ganhar a consciência de que seu corpo serve como uma moeda.

Segundo a pesquisadora Simone Schmidt, a tradição do pensamento feminista indica que há grandes relações simbólicas entre o corpo feminino e o território colonizado. Schmidt aponta que “ao examinar os discursos coloniais, é possível identificar como o ‘corpo’ foi produzido como um lugar onde a dominação se exercia e se construía o poder, em termos de gênero e de raça” (SCHMIDT, 2013, p. 229).

Nesse sentido, ainda que a atitude de Delfina, ao se tornar prostituta, possa parecer a uma primeira vista uma escolha legítima, como se ela pudesse oferecer “de bom grado” o seu corpo ao colonizador, em uma análise mais cuidadosa, pode-se constatar que o que a leva a esse fim é uma série de mecanismos do sistema de pensamento androcêntrico e colonial.

Nesse sistema é criada uma série de estereótipos que refletem o racismo da sociedade colonial. Há, por exemplo, o estereótipo do exotismo, atribuído aos corpos das colonizadas. Ao se lamentar por ter nascido negra, Delfina ouve de sua mãe, Serafina, mais uma vez movida pela hiperssexualização dos corpos negros: “és preta e ainda bem. Os marinheiros brancos são excêntricos, são predadores do exótico e tu és linda! Não faltará um branco para morrer de amor por ti, minha filha” (CHIZIANE, 2008, p. 84). A lógica que as leva a pensar dessa forma é fruto da dominação a que estão sujeitas. Esses corpos encarnam, enfim, a própria lógica do mercantilismo colonial, a qual leva uma mãe a agenciar o corpo de sua filha.

Serafina internalizou a noção de inferioridade atribuída ao colonizado. Ademais, viveu a experiência da separação dos filhos, retirados de seu colo com destino à escravidão. A vida miserável que levava, escassa de alimentos e de outros bens básicos pode ter sido a motivação primeira para que vendesse o corpo de sua filha. Estímulo semelhante a levou a incentivar Delfina a gerar a “nova raça” em seu ventre, visto que a raça delas, para uma mãe, é sinônimo de desgraça.

Nesse sentido, em *O alegre canto da perdiz*, se destaca a tentativa incessante de sobrevivência das protagonistas, cada uma à sua maneira. Serafina, a matriarca dessa família, tem gestos, palavras e comportamentos adequados à sua época e a forma com que a personagem lida com o fato colonial é recusando

do a sua condição, tentando tornar a sua família e a si mesma diferentes.

### 3 Delfina, a heroína da sobrevivência

É com Delfina que o leitor passará a maior parte da narrativa. Ela é o eixo que liga presente e passado. Quando nos deparamos com a personagem, ela já é uma senhora, está nas ruas, abandonada à sua própria sorte, é alcóolatra e guarda uma grande amargura em vista de tudo o que passou e fez passar.

Por meio de uma analepse, encontramos a jovem Delfina. A moça teve a sua virgindade entregue por sua mãe a um comerciante português, em troca de bacalhau e vinho. Em vez de se voltar contra a mãe, porém, aceita essa sina, como a única possível para si, e passa a prostituir-se. Delfina, entretanto, não se sente confortável, apesar de manter uma postura altiva e orgulhosa perante a sociedade que a discrimina.

A personagem submete-se à atividade que a mãe lhe destinou, mas, como é gananciosa, em dado momento, considera insuficientes o bacalhau e o vinho. Pretende ser e ter muito mais: uma casa como as das senhoras brancas, escravos negros para lhe servirem, um marido branco português e muitas roupas bonitas: “Terá a grandeza das sinhás e das donas, apesar de ser negra, ela sente. Receberá favores do Regime. *As mulheres negras que casam com brancos sobem na vida*” (CHIZIANE, 2008, p. 77-78, grifo nosso).

Delfina, porém, é assolada pelo amor. Na sua concepção, o amor era prejudicial, mas não pôde se conter e apaixonou-se por José dos Montes, um negro condenado, que não tinha perspectiva de vida naquele contexto colonial. Delfina casa-se com José dos Montes, ainda que Serafina não tenha concordado, e estimula o marido a tornar-se um assimilado, acreditando que, passando à condição de cidadãos de segunda classe, suas vidas melhorariam. Isto é, melhorando José dos Montes de vida, Delfina também se sentiria mais importante, mais digna. O que seria um exemplo da força da dominação masculina. A mulher precisa que seu homem ocupe espaço importante. Sua dignidade se mede pela dele.

Pierre Bourdieu parte do pressuposto de que, nas sociedades androcêntricas, a mulher tem de estar “superada” visivelmente pelo homem a quem ela se uniu. Essa “superação” começa pela aparência física do homem; a escolha geralmente vai depender dos critérios de estatura e idade. Essa expectativa de superação vai, é claro, desde a aparência física até a posição social que o homem vai ocupar.

Delfina opta pelo casamento consciente disso. Na velhice, pensando em sua filha perdida, Maria das Dores, em um monólogo interior, perpassa por toda a sua trajetória. Sobre a passagem de José dos Montes por sua vida, conclui: “O José, teu pai negro, foi a instituição conjugal com que me afirmei aos olhos da sociedade” (CHIZIANE, 2008, p. 44).

Em determinado momento da narrativa, Delfina trai o seu então marido José dos Montes, pois encontra Soares, um homem branco, e passa a amá-lo. Ou, aliás, ama o destino que terá ao lado dele. Situação que Bourdieu classifica como *amor fati*: “(...) contra-riamente à representação romântica, a inclinação amorosa não está isenta de uma forma de racionalidade que é muitas vezes, de certo modo, *amor fati*, amor ao destino social” (BOURDIEU, 2017, p. 59). Em muitas sociedades, o casamento ainda continua sendo, para a mulher, o meio de se conseguir alcançar uma melhor posição social.

Em consonância com esse pensamento de Bourdieu há a teoria de Simone de Beauvoir. No livro intitulado *O segundo sexo* (2016), no capítulo “A mulher casada”, a autora discorre sobre essa instituição, apontando suas mudanças ao longo do tempo e ressaltando, principalmente, a forma como o casamento mantém a subalternidade feminina. O que vai ao encontro do que Bourdieu afirma, quando diz que as instituições estatais e jurídicas contribuem para a eternização da subordinação da mulher e que, portanto, o Estado, a Igreja e a Escola asseguram a manutenção da dominação masculina. O casamento, ligado às duas primeiras, tem papel importante nesse sentido.

Segundo Beauvoir, no casamento, o corpo da mulher é sempre moeda de troca. Pressupõe-se que o homem seja o provedor, que ele dê conforto à sua esposa enquanto essa tem a obrigação de satisfazê-lo

sexualmente. Nesse sentido, não há tanta diferença entre o ofício de Delfina antes do casamento e a sua vida de mulher casada, tanto com o negro José dos Montes quanto com o branco Soares. Chiziane denuncia na literatura o que Beauvoir observa na sociedade:

Para o homem, a lua-de-mel é a tomada de posse de um corpo já conhecido como legítimo proprietário. Os beijos e abraços anteriores eram crédito, dívidas, empréstimo. Para as mulheres é a inauguração do estatuto de serva. Agora traz-me o café, agora a sopa, agora engoma a minha roupa. E ela sobe, amorosamente, ao seu trono de servidão, rainha de espinhos. (CHIZIANE, 2008, p. 111)

O corpo da mulher é um objeto que se compra; para ela, representa um capital que ela é autorizada a explorar. Por vezes ela traz um dote ao esposo, muitas vezes compromete-se a fornecer algum trabalho doméstico: cuidará da casa, educará os filhos. Em todo caso tem o direito de ser sustentada e a própria moral tradicional a exorta a isso. (BEAUVOIR, 2016, p. 190-191)

Beauvoir afirma ainda que o casamento sempre se apresentou de maneira muito distinta para o homem e para a mulher. Para a autora, o homem é um ser autônomo e completo socialmente, “sua existência justifica-se pelo trabalho que fornece à coletividade” (BEAUVOIR, 2016, p. 186), situação bem oposta daquela a que está condicionada a mulher.

Após casar-se com um homem negro, Delfina nota que sua situação não mudou, então faz de tudo para



sair desse lugar social e estimula o primeiro marido a se submeter à assimilação, acreditando que, dessa forma, poderia ser respeitada, poderia conquistar bens materiais e ter uma vida mais confortável, alimentando um ódio de sua própria raça, pois acredita na superioridade dos brancos, constrói um caminho de espinhos.

Além de seu desejo pela ascensão social, outro motivo colabora para arruinar a relação de Delfina e José. A personagem subverte as “regras sociais” do casamento: não gosta de cuidar da casa, não tem zelo com o marido. E essa é a obrigação da mulher de acordo com os preceitos dessa instituição. Delfina, ao contrário, deseja alguém que lhe sirva: “A tua mãe não fez nenhum contrato com a minha, antes do nosso nascimento. Eu te amo, sim, mas não nasci para cuidar de ti” (CHIZIANE, 2008, p. 125). A personagem entra no jogo da dominação masculina, ao ver o casamento como a fonte de bem-estar financeiro, mas dá indícios de subversão, de não aceitação dos padrões.

De forma semelhante às outras personagens do romance, a complexidade de Delfina reside em sua ambivalência, ela tem comportamentos contraditórios, desperta compaixão, raiva, amor, em sua leitura. Simba, o curandeiro que a auxilia em diversos momentos, a define como sendo uma heroína. Às avessas ou não, o fato é que Delfina se mostra: “Uma mestra de sobrevivência (...) 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. 210).

Depois de toda essa trajetória, na velhice, a personagem deseja resgatar o que perdeu: sua família, suas raízes e o único marido a quem amou:

Delfina tem sempre a mesma rotina. Despertar, varrer a casa e o quintal para estar tudo em ordem quando José dos Montes chegar. Arrumar os brinquedos para estar tudo em ordem no dia que Maria das Dores voltar. E arruma-se. Compra um litro de óleo de palma e besunta o corpo inteiro. E brilha como uma estrela. Aí estava ela. Imponente. Rainha Delfina cansada de guerra. Que insultou os negros. Que provocou os brancos. Peixe solto à margem do cardume vagueando sem rumo, com saias de folhos e rendas rasgadas pelo vento. E viveria sempre de olhos postos no mar, procurando algo escondido debaixo das ondas. Ao lado da garrafa de aguardente, sua doce companheira. Talvez repousando da vida atribulada de outrora. Talvez recordando e revivendo o tempo dos marinheiros. (CHIZIANE, 2008, p. 298)

Por tudo isso, Delfina, de forma ambígua, parece encarnar as duas representações culturais mencionadas anteriormente: a mulher cujo corpo é tomado e usado e a mãe que anseia por seus filhos. Ademais, ainda que passe a maior parte de sua vida provocando tensões nas vidas alheias, tirando proveito das pessoas que a cercam e até dos próprios filhos, a personagem parece incorporar a ambivalência da figura materna que permeia o romance: com suas ações, provoca a ruína da família e os trágicos aconte-

cimentos na vida dos filhos, sobretudo de Maria das Dores, de quem falaremos adiante. Entretanto, na velhice, Delfina pensa nos filhos todos os dias e deseja reencontrá-los, embora não se considere digna disso. Delfina é corpo tomado, vendido, violado. É corpo que espera, que retorna, acolhe e aquece.

#### 4 Maria das Dores, a mensageira da liberdade

Das três personagens femininas analisadas neste artigo, somente esta última tem uma relação tão íntima com a terra que não se sabe onde uma começa e onde a outra termina: são extensões uma da outra. Maria carrega em seu corpo dor, castigo, abuso e, por outro lado, fecundidade e esperança. E nada parece representar mais aquele território. O corpo errante de Maria que percorreu, hiperbolicamente, todo o universo simboliza a redenção de sua família e de seu povo.

Essa personagem encarna, portanto, a segunda das duas principais representações objetos de nossa atenção: a mulher-mãe geradora de todos os negros e negras em solo africano e os da diáspora. Tal ideia foi produzida pela geração da Negritude, a qual criou o mito da origem comum que ignorava as particularidades étnicas de cada negro. Essa representação foi necessária para o momento em que se desejava promover uma forte união que conseguisse findar as co-

lonizações. Para isso, houve uma grande valorização das raízes africanas em detrimento daquela primeira conotação que, ao negar a humanidade do negro e da negra, reduzindo-os a objetos, os inferiorizava.

Essa ideia pode ser recuperada através da leitura de Maria das Dores e de seus filhos que passam grande parte da narrativa separados, revendo-se ao fim do romance, em um grande encontro alegórico. Encontro, aliás, que faz com que todas as personagens ocupem a posição de filhos dessa grande mãe. O grande reencontro representa também a constituição cíclica da vida, cujos viventes enfrentam travessias imensas, mas sempre retornam ao lugar de onde partiram.

Todavia, para chegar a esse desfecho, a família toda passa por uma série de conflitos, todos eles envolvendo as questões de raça e de gênero. Tais enfrentamentos resultam na fragmentação inevitável da família que pode ser sentida tanto na dispersão das pessoas que se afastam umas das outras ao longo dos tempos, quanto no retrato dos sentimentos violados e na própria forma do romance, sem linearidade. A multiplicidade de vozes presentes, através do uso recorrente do discurso indireto livre, dá o tom também da quantidade de vidas sobre as quais o regime colonial agiu.

Retornemos agora à primeira imagem do romance aqui analisado: Maria das Dores nua e perdida. Essa nudez, porém, espanta as mulheres locais. Por se apresentar em estado aéreo, em uma espécie de anes-

tesia, a personagem não respeita as regras sociais de convívio daquele lugar. Não veste nenhuma roupa, se banha no espaço do rio reservado aos homens. Ela é a mulher que “desafiou os hábitos da terra e conspirou o santuário dos homens” (CHIZIANE, 2008, p.16).

A começar pelo seu nome, essa personagem carrega um forte simbolismo. A composição do nome, “das Dores”, vai ao encontro da saga infeliz da jovem mulher. Além disso, é válido ressaltar a ruptura que esse nome parece estabelecer se comparado com os nomes da mãe e da avó da personagem: Serafina e Delфина. Tais nomes correspondem a duas personagens que apresentam comportamentos parecidos no enredo, como a incorporação dos valores da assimilação cultural ou como a venda dos corpos de suas filhas. Maria das Dores rompe esse padrão ao não repetir tais ações com seus filhos.

Essa personagem aparece na primeira cena como quem traz uma mensagem. O seu corpo é a mensagem. Ventre marcado, corpo tatuado, cada linha do seu ser revela um traço de sua origem. Ao tentar compreender a ascendência da misteriosa mulher do rio, a velha esposa do régulo observa as tatuagens e as outras marcas daquele corpo nu. E, então, o narrador conclui:

As tatuagens remontam ao tempo do escravagismo, a velha sabe. Os povos africanos tiveram de carimbar os corpos com marcas de identidade. Cada tatuagem é única. É marca de nascença. No corpo, desenhando-se

o mapa da terra. Da aldeia. Da linhagem. Em cada traço uma mensagem. Árvore genealógica. (CHIZIANE, 2008, p. 31)

O fragmento parece indicar o simbolismo que o corpo de Maria das Dores vai ganhar. Em seu corpo está inscrito o caminho que a levará de volta para a sua família ou que trará seus membros para perto da personagem. As tatuagens refletem a trajetória por que passaram as pessoas de sua família e, ampliando o sentido, de outras tantas famílias que viveram as dores da diáspora. Por meio da personagem Maria das Dores, se constrói o sentido de elo que liga os povos e linhagens. Essa personagem é representada como a origem comum dos outros moçambicanos e, até, dos africanos em geral. Ela chega a Gúrùe em um tempo em que “As famílias estavam destruídas, estavam dispersas, por causa das guerras, das migrações. Nos tempos novos a sociedade se autocorroía em nome de uma modernidade arrastando centenas de semelhantes à marginalidade e à loucura” (CHIZIANE, 2008, p. 32).

Conforme Serrano e Waldman, a modernidade é um processo surgido das “demandas civilizatórias” da Europa (SERRANO; WALDMAN, 2010, p. 127). Faz parte desse processo a exploração de África e todas as estratégias e mecanismos de dominação. A partir das pistas da narrativa, é possível afirmar que a tragédia no seio familiar de Maria das Dores é fruto desse

movimento em prol da “civilização”, iniciado muitas gerações atrás, mas, no romance, expresso a partir da época de Serafina, avó de Maria das Dores. Nessa geração, o colonialismo já está arraigado na família, influenciando as ações de todas as pessoas, sobretudo, das mulheres, centro gravitacional comum nas narrativas de Paulina Chiziane.

O que se passa com Maria das Dores é, todavia, um processo de ruptura do ciclo de violência que promoveu a fragmentação da família. Nas primeiras cenas do romance, já podemos ler em seu corpo uma mensagem de esperança, quando as mulheres reconhecem, a partir da fala da mais velha, aquela aparição como uma boa nova às avessas: Maria das Dores “trazia uma boa nova escrita do avesso. Mensagem de fertilidade. Essa maluca era a verdadeira mensageira da liberdade” (CHIZIANE, 2008, p. 20).

De forma semelhante ao que acontecera com a sua mãe Delfina, Maria das Dores tem o seu corpo entregue a um homem por quem deveria protegê-la. Sua mãe oferece o seu corpo ao curandeiro Simba em troca de feitiços. A distinção entre ambas as situações de violência sexual sofrida pelas mulheres se dá no que sucede a elas. Se Delfina descobre o seu corpo como um objeto a partir do qual poderia lucrar, Maria das Dores torna-se prisioneira do seu algoz. Maria das Dores concebe três filhos nas condições mais adversas possíveis.

A personagem fica por anos literalmente acorrentada a Simba. Ao descobrir que o curandeiro tencionava viciá-la em drogas e levá-la à morte ficando assim com a sua herança, a personagem foge em posse dos filhos, mas perde-se deles. A partir disso, Maria entra em uma busca incessante, vagando por cerca de vinte e cinco anos na esperança de reencontrar Benedito, Fernando e Rosinha, frutos da violência que sofreu.

Depois de tudo isso, Maria quer reencontrar os filhos. O que alcança depois de chegar à cidade de Gúrùe. Após o sacrifício da personagem, a redenção de toda a sua família. Maria rompe o ciclo de violências a que fora submetida. É nessa ruptura que pode ser lida a mensagem de esperança captada pela velha esposa do régulo: Maria das Dores “veio de um reino antigo para resgatar o nosso poder usurpado. Trazia de novo o sonho da liberdade” (CHIZIANE, 2008, p. 22).

Neste artigo propomos a leitura do romance em uma relação com os processos históricos de Moçambique ligados à colonização. Em Serafina e Delfina pudemos verificar a inserção do discurso colonial na vida das famílias africanas e o processo de assimilação cultural, como uma tentativa de manter o equilíbrio da colonização. De acordo com Albert Memmi, o equilíbrio do fato colonial é instável, é constantemente ameaçado (MEMMI, 2007, p. 162).

A partir do que observamos acima, essas personagens encarnam o que Memmi considera como sendo



uma das reações do colonizado ao fato colonial: a tentativa de tornar-se diferente, sobre a qual já nos detemos anteriormente. Por outro lado, a personagem Maria das Dores pode representar a outra reação do colonizado: a retomada de si.

Memmi postula ainda que, ao se dar conta do impasse da assimilação, o homem colonizado procura se afirmar. Esse homem, porém, não é dotado do que são considerados pelo ocidente os valores universais:

Precisamente, ele [o colonizado] foi excluído dessa universalidade, tanto no plano da linguagem quanto de fato. Na verdade, ele se buscou e se endureceu até a substantificação, o que o diferencia dos outros homens. Demonstrou-se a ele com orgulho que ele jamais poderia assimilar-se a outros; rechaçaram com desprezo aquilo que, nele, seria inassimilável pelos outros. Bem, que assim seja! Ele é, será esse homem. A mesma paixão que fazia com que admirasse e absorvesse a Europa fará com que afirme suas diferenças; uma vez, enfim, que essas diferenças o constituem propriamente sua essência. (MEMMI, 2007, p. 173-174)

A ideia de uma essência do africano foi consolidada no movimento da Negritude. Constituiu-se, a partir disso, a conotação de Mãe África. Em análise sobre essa representação na literatura angolana, Donizeth Aparecido dos Santos postula que esse símbolo é configurado de modo semelhante em todo o continente africano e também na diáspora negra:

Angola e toda África subsaariana possuem algumas características histórico-socioculturais que reforçam a ligação simbólica envolvendo a mulher (mãe) e a terra (nação e continente), associadas à ancestralidade africana. Dentre essas características, a principal delas é o “sistema político-social matrilinear” que predominava entre as civilizações africanas pré-coloniais. (SANTOS, 2007, p. 29)

Santos destaca o papel social da mulher nessas sociedades matrilineares postulando que ela desempenhava função econômica central. Em relação à situação da mãe, o contato com o filho se mantinha de forma profunda por toda a vida. Com base em Munanga, o autor afirma que até mesmo a escolha dos cônjuges era feita a partir das linhagens maternas. Tal elemento das sociedades tradicionais se encaixa na imagem construída acerca do feminino na Negritude.

Essas relações simbólicas entre mulher e terra também são comentadas por Maria Nazareth Soares Fonseca em “O corpo feminino da nação”. Segundo a estudiosa,

O imaginário ligado a terra, pátria, nação reforça com atributos femininos a idéia de origem, o lugar onde se nasceu, as alusões ao berço/colo “esplêndido” que nos embala. Não é de se estranhar, portanto, que imagens ligadas ao feminino sejam retomadas para se compor o corpo da nação, embora nem sempre seja a mulher a produtora dos discursos que tecem os contornos dessa comunidade imaginada, pensada como a grande casa que acolhe todos os seus filhos. (FONSECA, 2000, p. 226)

Quando menciona a retomada das imagens ligadas ao feminino, a autora está se referindo à literatura que foi influenciada pelos valores da Negritude e cita poetas como Alda Lara, Alda Espírito Santo e Noémia de Sousa. Fonseca aponta também algumas antologias que contêm a produção literária da fase pré-independência de algumas das ex-colônias portuguesas na África, como as *Antologias de poesia da Casa dos Estudantes do Império* (1951-1963) e a *Antologia temática de poesia africana: na noite grávida de punhais* (1975). Os textos encontrados nessas coletâneas, segundo a autora, fazem referência ao sofrimento vivido pelos povos africanos em virtude da colonização e do trabalho forçado.

As ilustrações encontradas em algumas das antologias citadas por Fonseca reforçam a construção dessa imagem de África como uma grande mãe. Tais ilustrações retratam mães em posse de seus filhos e vão ao encontro das imagens poéticas construídas pelos poetas. Os poemas revelariam uma dimensão épica da figura feminina que é, nesses casos,

Vista como corpo fecundante da terra ou como imagem geradora de um futuro de liberdade, a representação da mulher, nessa literatura produzida em tempos de guerra, modela-se, assim, pela insistência na fertilidade, na maternidade e pela percepção da mulher como herdeira e transmissora das tradições familiares. (FONSECA, 2000, p. 227)

A poesia revolucionária cantou o corpo feminino como a esperança no amanhã, em um futuro de liberdade. É possível dizer que a personagem Maria das Dores, do romance aqui analisado, também encarna o ideal de Mãe-África, a partir do simbolismo criado entre o seu corpo e a terra e a partir da lacuna provocada em sua vida pela ausência de seus filhos.

## 5 Considerações finais

Depois de ruído o teto familiar, é então o momento de repensar tudo o que aconteceu e o que levou aquela família a percorrer caminhos tão ruins. É justamente o que faz uma velha Delfina nos capítulos iniciais do livro. A personagem sente-se culpada e não acredita mais em um reencontro com seus filhos e netos.

Em Gurúè, entretanto, Maria das Dores encontra os seus filhos, padre Benedito e doutor Fernando, sem saber que o são. Em dado momento, em um misto de lucidez e alucinações, Maria das Dores reconhece os laços que possui com aqueles homens e descobre que José dos Montes, seu pai, e Simba, pai de seus filhos, também estiveram próximos um do outro, durante todo aquele tempo.

José dos Montes retorna à sua antiga casa para buscar Delfina, e o reencontro acontece, enfim. A reunião de toda a família é uma grande alegoria. Uma família – composta por tantos membros, com os quais muitos males, inúmeros problemas, violências, tragé-

dias e, sobretudo, grandes separações ocorreram – se reúne com a intenção de recuperar o tempo que passou.

Três gerações sonhando com o mesmo monte. Buscando-se eternamente. Estilhaços de um vidro que se apanham, que se colam e se enformam numa bilha nova, refractária, fraca, que já não pode conter água mas ornamenta o centro de uma mesa. Buscando a identidade roubada pelo bico de um abutre. (CHIZIANE, 2008, p. 310)

Nos capítulos finais do romance, mais um excerto corrobora a presente leitura: “Vieram todos com fome de séculos. Eles eram grãos de areia, partículas de barro que a mão divina moldava para insuflar o novo sopro de vida. Começam a surgir figuras, formas, rostos, almas. A vida começava naquele instante” (CHIZIANE, 2008, p. 322). Isto é, as personagens desse romance, sobretudo os analisados neste artigo, parecem representar as vidas moçambicanas sobre as quais o regime colonial agiu. As pessoas da família de Maria das Dores foram ao encontro “com fome de séculos” a fim de reunir e colar todos os fragmentos espalhados em virtude desse evento histórico que trouxe malefícios incontáveis àquela gente.

Embora Chiziane parta de uma narrativa dolorosa, as páginas de *O alegre canto da perdiz* podem ser lidas como uma mensagem de esperança. A reunião alegórica da família, depois de tudo o que aconte-

ceu, em uma espécie de conciliação das diferenças, é bastante sugestiva. Ademais, Maria das Dores parece representar a última geração da dor de sua família, já que ela não reproduz com seus filhos as violências físicas e simbólicas a que um dia fora submetida.

## Referências

- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. Tradução de Sérgio Milliet.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina, A condição feminina e a violência simbólica**. 4<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017. Tradução de Maria Helena Kühner.
- CARDOSO, Mariana Motta Campinho. **As Representações Culturais no romance *O alegre Canto da Perdiz de Paulina Chiziane***. 2019. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10092>. Acesso em: 17 jan. 2020.
- CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. “O corpo feminino da nação”. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 225-236, 2000. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10365/0>. Acesso em: 14 jan. 2019.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016. Tradução de Daniel Miranda e Willian Oliveira.
- MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude, Usos e sentidos**. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- SANTOS, Donizeth Aparecido dos. “Representações da Mãe-África na literatura angolana”. **Trama**. [s.l.], v. 3, n. 6,

p. 27-42. 2007). Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/1721>. Acesso em: 17 jan. 2019.

SCHMIDT, Simone Pereira. “Corpo e terra em O alegre canto da perdiz”. In MIRANDA; Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó (Orgs.). **Paulina Chiziane**: vozes e rostos femininos de Moçambique. Curitiba: Editora Appris, 2013. p. 229-248.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. **Memória D’África**: A temática africana em sala de aula. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.