



**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**

**CORPOS TRANSFIGURADOS**

**representações do corpo na ficção de Paulina Chiziane**

por  
Anamélia Fernandes Gonçalves

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei - para obtenção do título de Mestre em Letras.

São João del-Rei, abril de 2010

**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**

**CORPOS TRANSFIGURADOS**

**representações do corpo na ficção de Paulina Chiziane**

por

Anamélia Fernandes Gonçalves

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei - para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Adelaine La Guardia

São João del-Rei, Abril de 2010  
BANCA EXAMINADORA

Ao meu pai, lume intenso. À minha mãe. Ao Alex, há muito, um norte. À Olívia, pela transformação que significa - desde antes. À Luíza, eterna criança que não fui.

## **AGRADECIMENTOS**

Esta página é opcional. Entretanto, tornou-se indispensável quando quis refazer o itinerário que me trouxe até aqui. Nesse percurso, muitas pessoas contribuíram para que este trabalho tomasse corpo e, finalmente, viesse a se tornar visível. A algumas delas gostaria de dar um destaque especial.

Agradeço, em primeiro lugar, aos tios Ivan e Regina, por acreditarem desde sempre. Antes mesmo que eu pudesse. À professora Doutora Maria Ângela Resende, antiga inspiração e constante incentivo.

À Universidade Federal de São João del-Rei - representada pela equipe do PROMEL -, pela acolhida, depois de tantos anos de ausência minha. Também por acreditar em meu projeto, apesar da falta de pré-requisitos, não indispensáveis, mas fundamentais em um currículo para enfrentar um empreendimento como este.

Ao colega de turma e amigo Vander Resende, por me adotar desde o primeiro dia. Pelo apoio, confiança e carinho dispensados, sem os quais não sei se teria “sobrevivido” às teorias e aos seminários, a princípio, tarefas grandiosas demais para mim.

À professora Doutora Adelaine La Guardia, coautora deste texto. Primeiramente, por ter me colocado no rumo certo, quando não sabia ainda, diante de tantos caminhos, qual deles seguir. A partir de então, agradeço por ter permitido que alçasse voo e adquirisse confiança em mim mesma. Agradeço por nunca ter se omitido, sendo observadora atenta e fazendo intervenções criteriosas, próprias daqueles que, somente do chão e, munidos com a excelência da técnica, podem fazê-lo.

À direção e supervisão da Escola Estadual “Dr. Antônio Batista do Nascimento”, pelo apoio irrestrito, incentivo e colaboração para que pudesse realizar meus trabalhos com a tranquilidade necessária.

A Fernando Baião Viotti e Andréia Skakauskas Vaz de Melo, pelas leituras do texto e pelas valiosas observações, as quais, muitas vezes, lançaram uma luz inesperada sobre a pesquisa.

Agradeço ainda a Ana Garcia, Angelina, Leandro, Nilda, Tiago, Flávia, Harlen, Márcia e Gil, por terem lido alguma coisa, a partir de seus lugares de “leigos”, ou, simplesmente, por terem se tornado possibilidades de diálogo dentro de um mundo teórico tão vasto que, a princípio, não parecia caber dentro dos estreitos limites de minha pequena cidade natal. Essas pessoas me mostraram o quanto esses limites são ilusórios e me ajudaram muito a estender a fronteira do meu próprio olhar.

Finalmente, à minha família, que soube compreender minha ausência e, apesar dela, incentivou a caminhada, durante todo o trajeto, mesmo quando tudo ficava, às vezes, difícil demais.

## RESUMO

Este trabalho investiga as representações do corpo na obra *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), da escritora moçambicana Paulina Chiziane. O estudo encontra referenciais nas teorias de gênero que, atualmente, têm recolocado o corpo no centro das discussões e considerado o mesmo como importante categoria de análise. Sob essa perspectiva, a pesquisa considera as diversas significações assumidas pela corporeidade na obra em questão. A anatomia física feminina é ponto de partida para a significação discursiva que, metaforicamente, abrange a língua, a narrativa (*corpus*) e também a nação. Os conceitos de “oralitura” e de “narrador performático” se tornam categorias relevantes de análise nesse contexto, pois auxiliam na compreensão das maneiras como esse corpo em *performance* atua na narrativa.

**Palavras-chave:** Corpo; narrativa; gênero; nação.

## ABSTRACT

This work investigates the representations of the body in *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), by the Mozambican writer Paulina Chiziane. The study is based on Gender theories which have placed the body in the center of discussions nowadays by considering it as an important analysis category. Under this perspective, this analysis considers the different significations assumed by the body in the text in question. The female physical anatomy is considered the reference for the discursive signification which, metaphorically, includes the language, the narrative (*corpus*) and also the nation. The concepts of “oraliture” and “performative narrator” become relevant analytical categories since they best describe the manners through which this performative body acts in the narrative.

**Key words:** Body; narrative; gender; nation.



*Pois vos digo – assevera o sargento – em nenhum dos palmares deverá existir um homem. É preciso transfigurar os corpos e transformá-los em sombras, por isso temos a cruz e a espada. Amansar a mente e usar o corpo. Sabem fazer isso?*

Paulina Chiziane

## SUMÁRIO

Introdução.....	11
1. O texto de Chiziane – um <i>corpus</i> que fala.....	31
1.1. No <i>corpus</i> , o corpo da língua.....	31
1.2. Outro olhar para um corpo outro.....	39
1.3. Corpo em <i>performance</i> – a oralidade textual de Paulina Chiziane.....	46
2. Corpos transfigurados.....	56
2.1. Delfina: de corpo liberado a corpo assimilado.....	65
2.2. Maria das Dores: o corpo doloroso.....	75
2.3. Maria Jacinta: o corpo mestiço.....	84
Considerações Finais.....	96
Referências Bibliográficas.....	105

## INTRODUÇÃO

No final do século XX, o Ocidente redescobre a África. Um novo olhar é lançado para o continente à medida que os processos de independência dos países africanos se consolidam. E a Mátia Africana, pouco a pouco, vai se descortinando e se fazendo conhecer. A África como origem. O início de tudo. O corpo, o grande útero.

O fascínio exercido pelo continente é indiscutível, principalmente para nós brasileiros que, além de compartilhar com os povos africanos uma origem étnica, a marca de uma hereditariedade cultural também nos liga ao mesmo ventre gerador. Falar de África a partir do Ocidente é, ao mesmo tempo, um empreendimento instigante e desafiador. Instigante porque este é um território de incursões relativamente recentes, principalmente no que diz respeito às literaturas de língua portuguesa produzidas no continente. Seu caráter desafiador se anuncia diante da necessidade de se problematizar pressupostos considerados por muito tempo universais<sup>1</sup> e que não se aplicam, à medida que as pesquisas vão sendo desenvolvidas, às literaturas africanas.

Segundo Rita Chaves, em introdução ao livro *Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários* (2005), no que diz respeito ao Brasil, a relação com as literaturas africanas de língua portuguesa começou a se fortalecer a partir da década de 1980. Dentro desse contexto, ainda tão recente, a produção literária moçambicana se revela um território ainda menos explorado. Com uma tradição literária cujo referencial se pauta pela produção masculina, em que se destacam José Craveirinha, Eduardo White e Mia Couto, Moçambique assiste ao despontar de Paulina Chiziane, considerada a primeira mulher do país a escrever um romance. Embora na poesia haja a figura emblemática de Noémia de Sousa, a presença da escrita feminina em Moçambique ainda é tímida, principalmente no que diz respeito à prosa de ficção - suas principais representantes são Paulina Chiziane e Lília Momplé.

---

<sup>1</sup> Dentre esses pressupostos, podem ser destacadas a noção de “centro” e “periferia” e a ideia de uma “identidade unívoca e essencial”.

Frequentemente, Chiziane recusa a classificação de romancista, intitulado-se uma “contadora de histórias”, o que parece identificá-la mais com a tradição oral africana do que com a cultura gráfica do Ocidente. Seria mesmo apenas uma questão de identidade? Tal argumento, repetido inúmeras vezes, transforma-se em uma afirmação incômoda. O que esse posicionamento quer realmente significar? Uma valorização da tradição dos *griots*<sup>2</sup> africanos e da matriz cultural oral que influencia, significativamente, seu processo criador, em detrimento do romance escrito, paradigma do cânone ocidental? Ou, revelada nas entrelinhas, uma maneira sutil que Chiziane encontrou de negociar um lugar no panorama literário moçambicano?

Sua produção é considerada polêmica tanto pela temática desenvolvida quanto pelo seu valor estético. O pouco valor atribuído à sua obra, dentro de um contexto de produção essencialmente masculina<sup>3</sup>, pode ser apontado como um sinal do peso de uma autoridade, essencialmente acadêmica, representante de uma suposta “cultura superior” e que ainda hoje exerce influência sobre a produção literária local. A voz feminina é destoante em tal contexto e causa, por isso, certa estranheza. Além disso, o fato de não possuir um título acadêmico faz de Chiziane uma escritora triplamente marginalizada: mulher, de origem rural, sem formação superior.

Ao reiterar, continuamente, a condição de não romancista, mas de contadora de histórias, ela revela mais do que a princípio possa parecer. Não há ingenuidade diante desse posicionamento. A autora sabe o quanto é preciso “negociar” para poder sobreviver em seu ambiente. Mulher e nação, narradas desde sempre pelo homem moçambicano, a um só tempo autor e autoridade, encontram na autora uma oportunidade para que a voz feminina ecoe de maneira pioneira e desafie o coro principal. Entretanto, para poder se fazer ouvir, a autora se esquiva da classificação que a insere no seletivo grupo de escritores de seu país. Ao se recusar a ser considerada uma romancista, ela, estrategicamente,

---

<sup>2</sup> *Griot*: tradicional figura moçambicana - o contador de histórias – que narra contos, lendas e mitos do país.

<sup>3</sup> Em Moçambique, à época da primeira publicação de Chiziane, a produção literária em prosa era totalmente realizada por homens.

evita um confronto direto, principalmente com os críticos, já que muitos relutam em reconhecer o valor de seu trabalho.

A estratégia parece funcionar. Embora seja ainda pouco estudada, multiplicam-se os trabalhos de pesquisa em torno de sua produção literária. Sua obra *Niketche: uma história de poligamia* (2004), publicada pela editora portuguesa Caminho, esgotou em menos de quinze dias, além de ter recebido o Prêmio José Craveirinha de Literatura, juntamente com Mia Couto. Nessa obra, a autora relata, em primeira pessoa, a história de Rami que, ao descobrir que o marido tinha outras mulheres, promove uma tentativa de relacionamento entre as mesmas. Esse contato entre Rami e as outras esposas as ajudará a compreender e a lidar melhor com a condição de “mulheres de Tony”, o que, de certa forma, provoca uma revolução na vida das personagens e do próprio marido – fato que retrata uma mudança significativa de perspectiva. O enredo, ao discutir as formas de vida e os valores sociais de diferentes regiões do país, opera uma relevante crítica à cultura da poligamia. Cada uma das mulheres personagens representa uma região diferente de Moçambique, com suas peculiaridades próprias. A narrativa de suas histórias revela a diversidade que perpassa as relações de gênero naquele contexto e abre uma discussão importante em torno da questão.

Além disso, são inúmeros os trabalhos acadêmicos que utilizam *Niketche* como objeto de análise. Apesar disso, Almiro Lobo, da Universidade Eduardo Mondlane (UEM – Moçambique), no texto “*Niketche, uma história de poligamia: a moçambicanidade revisitada*”, afirma: *a obra não corresponde àquilo que consideramos uma obra-prima da narrativa feita em Moçambique [...] o romance ora em análise, vive mais do que diz do que da forma como diz* (LOBO, 2006, p.77). Pergunto-me: até que ponto essa afirmação não está baseada em valores ocidentais? Não seria o momento apropriado de se colocar em questão o valor estético com que julgamos e analisamos a produção literária produzida fora do cânone europeu? Homi Bhabha, na obra *O local da cultura* (1998), afirma que a cultura das chamadas “minorias” é digna de investigação. Essas culturas são classificadas pelo autor como “deslocamentos sociais e culturais anômalos”, uma espécie de plano intermediário entre a “soberania das culturas nacionais” e o “universalismo da cultura humana”. Para o crítico indiano, a investigação desses

territórios intersticiais, localizados nas fronteiras da cultura canônica, talvez seja um caminho mais apropriado para se descrever uma literatura “mundial” ou “universal”.

Tomando como parâmetro essa consideração, a afirmação de Lobo me parece, no mínimo, precipitada. Seu posicionamento não leva em consideração particularidades da escrita de Chiziane, privilegiando um modo de narrar tipicamente europeu. Nesta investigação, argumento que a escrita chizianina se firma pela característica da oralidade, o que provavelmente implicará em interferências, conscientes ou não, na produção escrita<sup>4</sup>. O fato de ser uma obra escrita por uma mulher e que fala da condição feminina pode, também, causar certo desconforto, uma vez que a opressão da mulher africana, principalmente daquelas que habitam o sul do país, região de origem da escritora, é um fato notório. Percebe-se uma predisposição de Lobo para desvalorizar a obra da autora quando afirma que não pretende com sua análise *mais do que partilhar hesitações* (LOBO, 2006, p. 77), fato que leva o ensaísta a, ironicamente, classificar os relatos orais que deram origem ao romance como “fofocas”. Embora teça uma crítica tão contundente, não desenvolve um questionamento que alicerce de modo convincente suas afirmações, fato que gera, no pesquisador em potencial, um desejo de que a questão seja melhor elucidada.

Chiziane realmente choca. Talvez pela ousadia de colocar a nu as tradições: sociais, políticas e (por que não?) literárias. Entretanto, o certo é que seu nome tem se firmado e seu trabalho causado uma repercussão inesperada no meio acadêmico. Tais evidências não podem ser simplesmente ignoradas.

De origem chope - uma dentre as várias etnias africanas que coexistem em Moçambique - filha de um alfaiate e de uma camponesa, Chiziane fala com orgulho da condição humilde em que viveu a infância ao lado da família. Os pais emigraram quando era pequena, por volta dos cinco ou seis anos. Fixaram-se no subúrbio de Maputo, onde cresceu e iniciou seus estudos. Estudou linguística na Universidade Eduardo Mondlane, mas não concluiu o curso. Além da língua

---

<sup>4</sup> No primeiro capítulo, procuro evidenciar como a escrita de Chiziane é perpassada por uma tonalidade própria das narrativas orais, típicas da cultura moçambicana, em particular, e africana, em geral.

portuguesa - oficial no país –, domina também o chope e o ronga (falado apenas nos limites da cidade de Maputo).

A autora nasceu na província de Gaza, em Manjacaze, comunidade rural ao sul de Moçambique, no dia 4 de junho de 1955. Diante da fragilidade de seu corpo e de sua saúde, os pais temeram por sua vida. Consultaram sacerdotes e adivinhos, os quais constataram ser o problema um “fenômeno de ordem espiritual”, fator que conferiu a Chiziane um *status* privilegiado dentro do clã<sup>5</sup> - segundo ela mesma afirma, em excerto de entrevista divulgado no texto “Paulina Chiziane: entre a tradição e a modernidade”.

Estes concluíram que havia um espírito importante que queria encarnar em mim. Foi necessário um ritual muito complicado para celebrar a encarnação do dito espírito importante. O tratamento que eu tenho ainda hoje, dentro do clã, apesar de estar a viver na cidade, quando eu regresso a Gaza, à minha aldeia natal, é um tratamento especial, porque tenho o nome do grande antepassado (NORONHA, 2008, s.p.).

A escritora foi ativista da Frente da Libertação de Moçambique (FRELIMO), quando o partido se engajou no movimento pela emancipação do país. Questionada sobre a lição mais valiosa que aprendeu como ativista da Frente, durante entrevista concedida a Ana Margarida Dias Martins (2006), responde:

Eu ganhei a coragem e a ousadia. Raras vezes tenho medo de enfrentar qualquer problema, qualquer indivíduo, ou qualquer dificuldade, quem quer que seja. Se for necessário, por exemplo, confrontar o Presidente da República, vou. Mas acima de tudo, aprendi como confrontar. Aliás, nem é bem confrontar, como negociar. Isso foi algo que aprendi desses tempos. Hoje, já adulta, não sou pessoa para vacilar perante uma dificuldade. Claro que há momentos de choque, primeiro é o choque, depois é o choro, mas quando eu me levanto, posso perder a batalha, mas eu vou à guerra, e foi dessa altura que eu aprendi isso.<sup>6</sup>

A negociação a que se refere foi fundamental para que pudesse se inserir, também como escritora, em um campo ainda dominado pela produção escrita masculina. Sua obra, de certa forma, abre caminho para a inserção feminina nesse espaço. Vale dizer que Chiziane, além de enfrentar o desafio de ser mulher

---

<sup>5</sup> A crença nos espíritos e na força dos mortos faz parte da forte tradição religiosa autóctone, o que talvez explique o peso do “diagnóstico” dos sacerdotes e da repercussão da afirmação dos mesmos para a comunidade à qual Chiziane pertencia.

<sup>6</sup> CHIZIANE, Paulina. *À conversa com Paulina Chiziane*. Minneapolis, 06 out. 2006. Entrevista concedida a Ana Margarida Dias Martins. Disponível em: <<http://personalpages.manchester.ac.uk/postgrad/Ana.Martins-2/interview.htm>>. Acesso em: 13/08/08.

escritora em Moçambique, propõe-se outro empreendimento: escrever sobre a mulher e sobre a condição feminina na África. Apesar das dificuldades, não desiste de seu projeto literário e enfrenta, paulatinamente, as barreiras do preconceito, as quais precisa romper para se autoafirmar como escritora. Além disso, reforça a importância de um saber empírico, de conhecimentos adquiridos *in loco* para a construção da sua narrativa. Novamente, na entrevista concedida a Martins (2006), Chiziane afirma:

nos nossos países, são mais reconhecidas as pessoas que vêm com título acadêmico, numa universidade de qualquer coisa, mas eu digo, em termos de conhecimento da realidade de meu país, eu sou especialista. (...) Assuntos ligados às comunidades onde eu trabalho, eu tenho um conhecimento, sou uma autoridade e tenho uma palavra.

Atualmente, a escritora vive e trabalha em Quelimane, província da Zambézia, situada ao norte de Moçambique, de população predominantemente macua. Desde 2001, atua em um programa das Nações Unidas voltado para a promoção e o desenvolvimento das mulheres. Com seu trabalho e o de um grupo de mulheres representantes de quatro diferentes associações, ajudou a fundar a NAFEZA (Núcleo de Ação das Mulheres da Zambézia) que, atualmente, conta com quarenta e quatro associações membros e cerca de mil e duzentas pessoas. Segundo Chiziane, atualmente, a instituição é uma rede forte, autônoma, reconhecida pelo governo regional, com grande influência social e política no que diz respeito às decisões relativas à condição feminina no país. É a segunda maior instituição do gênero em Moçambique, depois do Fórum da Mulher, reconhecido como rede nacional. Seu envolvimento direto com problemas sociais e políticos da nação, mais especificamente o trabalho que desenvolve objetivando melhorar a qualidade de vida das mulheres, influencia diretamente sua produção literária, na qual se pode perceber a preocupação com tais questões, principalmente no que tange à problemática de gênero.

Chiziane foi, também, voluntária da Cruz Vermelha durante a guerra civil, que vitimou milhares de moçambicanos. Ela mesma revela, em entrevista concedida a Manuela Sousa Guerreiro (s.d.), os horrores do conflito, vistos bem de perto: *Estava a trabalhar na emergência. Trabalhei muito no campo. Assisti à*



*guerra do princípio ao fim e testemunhei os mais terríveis horrores*<sup>7</sup>. Testemunha viva do holocausto de seu povo, partícipe tanto da elite rebelde - que idealiza, planeja e cria a lógica da guerra pela libertação - quanto soldado da frente de embates, sente, ao escrever, o peso da memória dos conflitos violentos travados entre as tribos rurais de seu país. Embora tenha testemunhado a guerra de dentro do campo de batalha, a autora considera que há lembranças que não devem ser perpetuadas pela “eternidade” do texto. Ao contar suas histórias, procura filtrar as memórias que devem ser expressas, as verdades que devem ser silenciadas ou que não merecem ser escritas, tamanha a crueza que revelam e a obscuridade humana que desvelam. Segundo Chiziane, em Martins (2006), é preciso colocar barreiras quando se narram algumas verdades:

Já estive em situações de massacre que não saberia se viveria se morreria. E vi outras coisas tão macabras que não merecem ser ditas. Foi quando eu aprendi que a verdade tem limites, ou a verbalização de uma verdade tem limites. Tem, não se pode dizer tudo. (...) Era tempo de guerra. Pude ver coisas que fazem durante uma guerra. Mas escrever isto para quê? (...) existem alguns actos humanos que, colocados em um pedaço de papel, desumanizam toda a humanidade.

Pode-se dizer, entretanto, que os esforços da autora para esconder fatos traumatizantes nem sempre são bem sucedidos. Chiziane também acaba se rendendo ao poder da memória dolorosa e registra o trauma. Relata que viu um soldado cortar a cabeça de um pobre indivíduo e se questiona até que ponto deveria contar esse fato em seus livros. Entretanto, quando escreve *Ventos do apocalipse* (1999) – em que narra o êxodo de uma tribo rural em busca de um lugar seguro durante a guerra civil -, descreve uma cena em que os refugiados, ao atravessarem uma floresta, deparam-se com um bebê brincando com a cabeça decepada de sua mãe. Da mesma forma, outras memórias silenciadas vão aparecendo em seus livros, como a opressão do povo no período pós-independência e a participação dos nativos no processo de colonização, é o que ocorre em *O sétimo juramento* (2000) e em *O alegre canto da perdiz* (2008), respectivamente.

---

<sup>7</sup> CHIZIANE, Paulina. *Paulina Chiziane a escrita no feminino*. s.l., s.d. Entrevista concedida a Manuela Sousa Guerreiro. Disponível em: <<http://www.ccpm.pt/paulina.htm>>. Acesso em 28/12/09.

Chiziane iniciou sua atividade literária em 1984, com a publicação de contos na imprensa moçambicana. Editou seu primeiro livro em 1990, aos trinta e cinco anos de idade. *Balada de amor ao vento* foi lançado, primeiramente, em Moçambique pela Associação dos Escritores Moçambicanos que, na época, funcionava como única editora no país. *Ventos do apocalipse* (1999), seu segundo romance, também teve a primeira publicação em Moçambique. A partir de *O sétimo juramento* (2000), seus livros passaram a ser publicados, primeiro, pela Editora Caminho: Outras Margens, em Portugal. É importante ressaltar que o próprio nome da empresa aponta para o caráter alternativo da publicação. Em outras palavras, pelo que se pode depreender, a editora portuguesa é especializada em publicar obras não canônicas, consideradas de periferia dentro de um contexto literário mais abrangente.

O contato com a Editora Caminho, intermediado por Inocência Mata<sup>8</sup>, foi fundamental para a carreira literária de Paulina Chiziane. A partir de então, a autora passa a ser mais conhecida em Moçambique e também em outros países. Apesar da visibilidade conferida a ela pela editora portuguesa, o que se observa é, ainda, uma classificação marginal de sua obra.

As mulheres constituem o eixo central das narrativas da autora, a começar por Sarnau, a personagem de seu primeiro romance, *Balada de amor ao vento* (1990); passando por Minosse e Ermelinda, de *Ventos do apocalipse* (1999); Vera, de *O sétimo juramento* (2000); Rami, de *Niketché* (2004); além das personagens de *O alegre canto da perdiz* (2008): Serafina, Delfina, Maria das Dores e Jacinta. Nessa última narrativa, em particular, eleita aqui como objeto de pesquisa, há uma complexidade maior na construção das personagens, o que marca, de maneira definitiva, a centralidade dos papéis femininos em sua obra, além de evidenciar o corpo, principalmente o corpo feminino, como uma importante categoria discursiva que exige uma investigação minuciosa.

Visto que o estudo do corpo sob uma perspectiva feminista é uma categoria de análise relativamente recente, o desejo de contribuir com as

---

<sup>8</sup> Inocência Mata é são-tomense, radicada em Portugal há 23 anos. É sócia honorária da Associação de Escritores Angolanos, ensina literatura africana na Faculdade de Letras de Lisboa e é professora convidada de várias universidades brasileiras (Cf. CAEIRO, 2002).

pesquisas nesta área se tornou um objetivo concreto deste trabalho. Pensar o corpo feminino e suas conexões ou não com a maternidade – temas deixados em suspenso pela crítica feminista por um período importante, já que carregavam estereótipos que contribuíam para a opressão feminina – é necessário para que se ampliem os horizontes de análise que envolvem as relações de gênero. Mais ainda: esta é uma investigação que busca contribuir para que as teorias relativas ao estudo de gênero possam cada vez mais ser testadas e adaptadas a contextos mais específicos e sempre problematizadas sob uma perspectiva histórico-espacial. Além da investigação em torno da problemática que envolve tais questões, propus-me a investigar, também, as correlações da representação do corpo com o processo de construção da narrativa da nação no texto de Chiziane.

Reiterando o que já foi explicitado pelas colocações anteriores, a escolha da obra *O alegre canto da perdiz* (2008) deveu-se ao fato de que, nela, a problemática do corpo, mais especificamente do corpo feminino, é amadurecida e evidenciada pela autora. A opção inicial era trabalhar com seu segundo romance, *Ventos do apocalipse* (1999). Entretanto, à medida que realizava uma leitura mais atenta dos outros romances da escritora, pude observar que a perspectiva corporal era recorrente em seus textos, o que se torna mais evidente em seu último livro publicado.

Mais uma vez, busco, no discurso da própria autora, uma explicação para a escolha de seus temas e da maneira como eles são construídos em sua obra. Utilizo aqui, mais um relato de Chiziane em que a autora descreve uma das estratégias da RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana)<sup>9</sup> para coordenar o trabalho de reconhecimento das regiões de Moçambique que deveriam ser atacadas durante a guerra civil. As mulheres que dominavam táticas de guerra se infiltravam tranquilamente nas aldeias a serem atacadas, sob o pretexto de, por exemplo, buscar água, quando, na verdade, seu objetivo principal era observar. No momento oportuno, davam sinal às tropas para que invadissem o território inimigo.

Os estereótipos em que se alicerçava a caracterização feminina em Moçambique, foram grandes aliados dos grupos que se opunham durante a

---

<sup>9</sup> Partido de oposição à FRELIMO.

guerra civil. A RENAMO, consciente da invisibilidade que revestia o corpo feminino, assim como do lugar que a mulher ocupava nos contextos político e social, tirava proveito do anonimato cruel a que esta era submetida. Na conversa com Guerreiro (s.d.), Chiziane reitera: *Quando eu digo que as mulheres são invisíveis, são-no em todos os aspectos*. Tal invisibilidade também se estende ao nativo, uma vez que foi posto à margem do Ocidente e daquilo que era considerado “universal”, o que consistia em um processo de anulação de sua cultura em detrimento da gradual assimilação e idealização dos valores europeus.

Levando-se em conta tais considerações, é particularmente interessante que, em *O alegre canto da perdiz* (2008), deparemo-nos, em primeira instância, justamente com o corpo negro feminino, o elemento opaco<sup>10</sup> dessa cultura que é posto nu em sua concretude biológica, étnica, histórica e cultural. Interrogador da identidade, transforma-se em um novo significante, o qual carrega em sua materialidade a própria interrogação corporeificada. Esse corpo-signo exige de nós um exame mais atento. Obriga-nos a vê-lo e (por que não?) lê-lo para que nosso olhar de leitores possa novamente iluminá-lo, retirando-o da obscuridade a que foi submetido.

Sob essa perspectiva, este trabalho tem como propósito principal analisar o corpo como construção ou categoria discursiva que perpassa as representações da mulher, da nação e da língua em *O alegre canto da perdiz* (2008). Para tanto, foi fundamental buscar na teoria feminista a base teórica necessária para que a pesquisa pudesse se desenvolver. Para percorrer essa trilha, lançarei mão também das ideias de Michel Foucault sobre a construção da sexualidade e das teorias de Stuart Hall e Zygmunt Bauman a respeito da identidade. Utilizarei ainda, as considerações de Elleke Bohemer, cuja reflexão acerca dos estudos pós-coloniais ilumina, de maneira importante, as questões evidenciadas nesta análise, além de possibilitar o relacionamento das reflexões realizadas pelos estudos de gênero sobre o corpo com as teorias sobre identidade no contexto dos países pós-independentes.

Examinando, primeiramente, a teoria feminista, é possível perceber que, desde que o determinismo biológico defendido pelo feminismo radical passou a

---

<sup>10</sup> O termo “opaco” foi utilizado aqui nos termos de Maria Lugones (1999).

ser gradualmente criticado e substituído pelos estudos de gênero, o corpo, enquanto categoria de análise, foi se tornando um aspecto secundário. Ao mesmo tempo, a maternidade, longamente demonizada e apontada como causa da opressão feminina, tornava-se uma zona obscura de análise, se levarmos em consideração outros aspectos que envolvem a reprodução humana, além daquele ligado à diferença sexual e à biologia. Entretanto, segundo Adriana Piscitelli, no texto “Reflexões em torno do gênero e feminismo” (2005), atualmente, percebe-se uma reflexão em torno do gênero que aponta para uma nova perspectiva, em que a recriação da categoria “mulher” se coloca como necessária enquanto dimensão política dentro dos estudos feministas. Isso porque os estudos de gênero têm se mostrado insuficientes para uma compreensão maior dos modos de circulação do poder no social. Longe de ser um retorno ao “fundacionalismo biológico” – conceito central nas formulações do feminismo radical da década de 1970 –, a categoria “mulher”, na atual proposição, é historicizada, ou seja, livre de qualquer essencialismo determinante ou compreendida apenas enquanto inserida nas sociedades patriarcais. Pensar esta categoria, na atualidade, implica compreendê-la historicamente e em contextos específicos.

Esse retorno da categoria “mulher” permite que se olhe novamente para o corpo, de modo que ele possa ser problematizado sob novas perspectivas. Fragmentado, cartesianamente, por vários séculos, no par mente/corpo – dualismo que posteriormente se transformou na oposição macho/fêmea<sup>11</sup> - ou essencializado pela marca sexual naturalizada pela biologia. Elódia Xavier, em *Que corpo é esse?*, afirma: *o corpo precisa ser considerado mais em sua concretude histórica do que na sua concretude simplesmente biológica, evitando, a todo custo, o essencialismo ou categorias universais* (XAVIER, 2007, p.22). Assim, é de especial interesse o trabalho com a questão do corpo para a teoria feminista que, na atualidade, tem, muitas vezes, inserido a corporalidade no centro da sua ação política e da produção teórica.

As reflexões de Michel Foucault a respeito das relações de poder que se constroem em torno do corpo em sua obra *História da sexualidade I* (1988),

---

<sup>11</sup> Segundo Elódia Xavier (2007), o corpo feminino é usado para justificar as desigualdades sociais. Associa-se a feminilidade ao corpo, e a masculinidade à mente, o que confinaria as mulheres às exigências biológicas da reprodução.

constituem outro referencial que sustenta essa análise, mediando a discussão sobre o funcionamento do poder. Segundo o filósofo francês, antes do século XVII, o sexo era assunto popular e corriqueiro, não havia uma moral social que instaurasse, discursivamente, o “escândalo” e a “obscenidade” em torno do corpo e do sexo:

Diz-se que no início do século XVII ainda vigorava uma certa franqueza. (...) Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX. Gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas, vagando sem incômodo nem escândalo, entre os risos dos adultos: os corpos “pavoneavam” (FOUCAULT, 1988, p. 09).

A partir de então, a sexualidade e o corpo são condenados à reclusão. A família conjugal heterossexual e a função utilitária e reprodutora do sexo se tornam modelos ideais de administração do corpo e da sexualidade, reservando-se ao casal, “legítimo” e “procriador”, o “princípio do segredo”. O corpo é encoberto e escondido; os discursos são esterilizados pela “decência” das palavras. As práticas sexuais que extrapolassem as quatro paredes do lar conjugal – considerado o *locus* da normalidade – e ferissem os códigos estabelecidos pelo modelo monogâmico-familiar heterossexual somente seriam toleradas no que o autor chama de “circuito do lucro”: casas de saúde ou de prostituição. Houve, então, um processo de medicalização do sexo. E o discurso sobre o corpo (enquanto entidade que inclui também o sexo) foi multiplicado infinitamente, entretanto, sob a égide de uma autoridade (médica, psiquiátrica ou religiosa) que permitia (ou proibia) e regulava o que se podia dizer, onde e como poderia ser dito. Nesse sentido, conforme sustenta o autor, é preciso recolocar

a hipótese repressiva numa economia geral dos discursos sobre o sexo no seio das sociedades modernas a partir do século XVII. Por que se falou da sexualidade, e o que se disse? Quais os efeitos de poder induzidos pelo que se dizia? Quais as relações entre esses discursos, esses efeitos de poder e os prazeres nos quais se investiam? Que saber se formava a partir daí? Em suma, trata-se de determinar, em seu funcionamento e em suas razões de ser, o regime de poder-saber-prazer que sustenta, entre nós, o discurso sobre a sexualidade humana (FOUCAULT, 1988, p. 17).

A partir dessas reflexões, Foucault chega a um “dispositivo da sexualidade” - que se coloca em oposição ou relacionado ao que chama de

“dispositivo da aliança” -, uma invenção das sociedades ocidentais modernas que funcionaria *de acordo com técnicas móveis, polimorfos e conjunturais de poder* (FOUCAULT, 1988, p. 117), que tem como objetivo principal engendrar uma extensão permanente dos domínios e das formas de controle. Tal objetivo teria no corpo sua ligação com a economia:

O dispositivo de sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global (FOUCAULT, 1988, p.118).

O corpo, nesse sentido, é constituído como eixo central nas discussões sobre as relações humanas e sobre a circulação do poder na sociedade.

A facilidade com que se realiza a referida circulação social desse poder se deve a uma repetição ritualística de ações culturais que contribui para a instituição de um poder “capilarizado”, que percorre todos os setores da sociedade, assim como o sangue no próprio corpo humano. Esse poder, inserido no corpo da nação, institucionaliza tal dispositivo, cuja rede de controle é tecida, tácita e silenciosamente, mediante uma negociação cotidiana. O dispositivo da sexualidade opera, também, como uma rede de poder, que atua no corpo da sociedade, interferindo nas relações sociais através do corpo do indivíduo. Esse poder não é uma instituição, embora, muitas vezes as permeie de forma relevante. O processo de inserção desse poder no seio das instituições pode ser caracterizado, segundo afirma Stuart Hall, como *o problema da interpelação dos sujeitos no centro do discurso ideológico* (HALL, 2003, p.272). Tal poder não existe em um lugar específico e nem é uma atribuição ou potência inerente a alguns, mas, antes, *é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada* (FOUCAULT, 1988, p. 103). Para que esse poder se estabeleça e se perpetue, é necessário que haja o “consentimento” e a repetição das ações que o concretizam, cotidianamente, em todos os níveis sociais. Desse modo, a construção das alianças na formação familiar, as redes de parentesco, o que é norma e o que é desvio são categorias que passam a ser reguladas por esse dispositivo.

Aliado ao dispositivo da sexualidade formulado por Foucault, Tânia Swain (2008), acrescenta, no caso específico das mulheres, um “dispositivo amoroso”

que *investe e constrói corpos-em-mulher*, o qual, juntamente com o dispositivo da sexualidade, torna-se elemento gerador de uma identidade feminina. Segundo afirma a teórica, *o dispositivo amoroso e a sexualidade formam a trama onde se tece e se produz o feminino* (SWAIN, 2008, p. 299).

Para Swain, o corpo determina a existência feminina no circuito social. Segundo afirma, em princípio, todas as mulheres são corpos, aos quais são atribuídos papéis sociais que passam pela sedução, casamento, procriação e prostituição. As mulheres que não podem ser identificadas por meio desses critérios não encontram referência na realidade empírica:

Só é *verdadeira*, a mulher que se encaixa neste modelo e a prostituição é sempre mostrada como alternativa de “trabalho” para meninas e mulheres sem perspectivas outras de inserção social. Em situações de pobreza extrema, os meninos podem se engajar em pequenos trabalhos ou mesmo em tráfico de drogas e delinquência, enquanto para as meninas a única porta é a prostituição. Isto mostra claramente a divisão de trabalho social, onde o corpo é, para as mulheres, o eixo de sua existência social. (...) A sexualidade é um moto contínuo onde desejo e poder estão entrelaçados (SWAIN, 2008, p.287. Grifos da autora).

Nas articulações do social, o corpo é o sexo. Este, juntamente com a sexualidade, é instituído como raiz da identidade do ser-no-mundo, da socialização, do processo de subjetivação, e não apenas como mais uma manifestação do humano (SWAIN, 2008).

Com base nessas reflexões, é possível afirmar que a crítica feminista contemporânea reabilita o corpo feminino no cenário das relações de gênero. Linda Nicholson, em “Interpretando o gênero” (2000), refaz o percurso do corpo na teoria feminista, propondo para este um novo enfoque:

o corpo se torna, isto sim, uma variável, mais do que uma constante, não mais capaz de fundamentar noções relativas à distinção masculino/feminino através de grandes varreduras da história humana, mas sempre presente como elemento potencialmente importante na forma como a distinção masculino/feminino permanece atuante em qualquer sociedade (NICHOLSON, 2000, p. 14-15).

A autora aponta para uma resignificação do corpo enquanto variável historicizada, assim como do sentido de “mulher”, considerando-se os contextos históricos e geográficos em que estão inseridos. Propõe a substituição de “mulheres como tais” por “mulheres em contextos específicos”, desenvolvendo a ideia de “jogo” e evidenciando a construção do sentido de “mulher” *através da*



*elaboração de uma complexa rede de características* (NICHOLSON, 2000, p. 34-35).

A importância da materialidade física dentro dos estudos feministas tem sua relevância corroborada quando se leva em consideração a problemática da mulher enquanto mãe. Em Chiziane, a questão da maternidade também é recorrente. Além disso, na obra em estudo, a noção de maternidade exerce um papel fundamental na organização da narrativa. A nação é representada como corpo, melhor dizendo, como um corpo descrito basicamente por critérios de gênero. Nessa representação discursiva, a mulher é configurada como metáfora, observando-se na construção textual a presença da dimensão materna como um desdobramento da condição feminina e da nação, também representada como um grande útero. Desse modo, a presente análise é permeada, ainda, por um estudo do corpo da mãe, assim como da relação do corpo materno com a construção alegórica da nação retratada enquanto “mátria” africana.

Cristina Stevens, no texto “Maternidade e feminismo” (2007), aponta para a impossibilidade de se rejeitar a biologia de forma simplista, quando a maternidade é o objeto de estudo em questão. O corpo, problemática ainda central nos estudos feministas, é associado, automaticamente, à imagem da mulher-mãe. A força genesíaca da corporeidade feminina é uma negação histórica. Seu corpo foi sempre construído de forma a reforçar as formulações patriarcal e cristã da maternidade. Stevens enumera os atributos considerados “universais”, tradicionalmente caracterizadores da mãe:

ternura envolvente e ilimitada, amamentação longa, supervisão constante e educação das crianças, movimentação física restrita ao espaço doméstico, ausência de desejo sexual, rejeição do trabalho dito ‘produtivo’ (i.e., assalariado) ( STEVENS, 2007, p.25).

Embora a construção discursiva da maternidade a confinasse, inevitavelmente ao espaço doméstico e a retirasse dos centros decisórios, o poder da mulher pode residir, justamente, em sua capacidade de reprodução. Poder esse que, ao longo dos séculos, foi sendo apropriado pelo homem, à medida que percebia sua parceria no processo de fertilização da mulher. A maternidade então passou a ser controlada por uma gama de discursos patriarcais. Segundo Stevens, a condição materna aglutina aspectos conflitantes

que perpassam o universo feminino. Ao mesmo tempo em que a mulher se autorrealiza e é reverenciada pelo poder de controle da procriação, essa característica feminina foi utilizada para sua opressão e desvalorização. Stevens, no texto “O corpo da mãe na literatura: uma ausência presente” (2008), aponta, ainda, uma lacuna literária no que diz respeito à maternidade e ao corpo da mãe nos textos ficcionais e realça *a necessidade e importância da resignificação da mãe/do maternal, das implicações naturais, históricas, religiosas, culturais, através das quais o corpo da mãe foi ideologicamente constituído* (STEVENS, 2008, p. 92).

A leitura do *corpus* teórico permite inferir, também, que o corpo feminino foi reduzido, durante muito tempo, ao aparelho reprodutor. Essa capacidade peculiar do organismo feminino se tornou instrumento de opressão e desigualdade, relegando às mulheres um papel de subalternidade, ao mesmo tempo em que havia em torno de sua sexualidade a idealização de uma condição de superioridade relacionada à sua capacidade de reprodução e maternação. Embora glorificada por tal incumbência, a mãe somente era percebida de forma relacional, principalmente no que diz respeito ao discurso literário. O papel de protagonista era reservado ao filho. Segundo Stevens (2007), a mãe, enquanto indivíduo, enquanto ser dotado de um corpo, de um corpo sexuado, mais precisamente, era relegada à margem:

(...) a mãe quase nunca aparece como um indivíduo em si: pensar a mãe na literatura é pensar sua intrínseca qualidade relacional – ou seja – a mãe existe a partir de sua ‘produção’ de uma criança, e sua identidade é, portanto, inexistente fora dessa díade; ela é sempre secundária, ‘pano de fundo’ para a narrativa principal que normalmente se desenvolve em torno de outro personagem, o filho (STEVENS, 2007, p.42).

Percebe-se a necessidade de se desvincular de uma dualidade oponente o par natureza/cultura, os quais são descritos como elementos estanques, essencializados, desprovidos de interconexões relacionais que os problematizem de maneira mais complexa. A redução da mulher à “matéria-prima puramente corpórea” é revelada pelas narrativas *que tentam explicar/controlar a força genesíaca do corpo da mulher, transformando-a em objeto abjeto* (STEVENS, 2008, p. 86). É o que a autora denomina “imperativo da reprodução”. Segundo Stevens, é importante que se conscientize a mulher a respeito das formulações

distorcidas sobre a maternidade, mas também sobre o poder dessa condição. Olhar a questão da maternidade sob a ótica feminina é fundamental para a percepção da maternidade enquanto *locus de poder e opressão, autorrealização e sacrifício, reverência e desvalorização* (STEVENS, 2008, p. 90-91).

A ideia de mulher enquanto mãe está, inexoravelmente, ligada à problemática do corpo. A rejeição tácita da questão biológica é dificultada se considerarmos essa prerrogativa. Torna-se necessária, então, uma reformulação do significado do corpo que o possa ressignificar enquanto construção biológico-cultural, levando-se em conta a historicidade dessa construção.

A obra literária de Paulina Chiziane nos remete, inevitavelmente, ao corpo feminino e, reiteradas vezes, ao tema da maternidade. Em *O alegre canto da perdiz* (2008), esses dois tópicos se tornam o eixo central da narrativa, contrastando com a prática canônica ocidental descrita por Stevens. Nessa obra, o corpo feminino é o centro a partir do qual a narrativa é tecida. A nudez da personagem Maria das Dores, na primeira página do romance, apela para um olhar que escrutine seu corpo à mostra. À medida que sua genealogia vai sendo narrada, outros corpos se juntam a esse e formam uma rede em que as imbricações entre gênero, classe e etnia, assim como as diferenciações que emanam da multiplicidade da mulher (mãe, filha, esposa, irmã - apenas para citar algumas) vão sendo construídas.

O corpo desnaturalizado, posicionado histórica e espacialmente, contribui para que se evidenciem as diferenças que fragmentam os conceitos totalizantes sobre a identidade feminina e também da nação, cuja construção discursiva, tecida no texto, tem na mulher sua principal metáfora. Segundo Zygmunt Bauman (2005), *tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos por toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis* (BAUMAN, 2005, p. 17). Nesse sentido, afirma que as identidades são “flutuantes”, dotadas de uma condição inconclusa e que se constroem em um processo perpétuo, perpassadas por um embate contínuo entre as escolhas individuais e aquelas lançadas pelo outro, em *que o resultado da negociação permanece eternamente pendente* (BAUMAN, 2005, p. 19).

De acordo com Stuart Hall (2001), a identidade é uma “celebração móvel”. Definida não mais pela biologia, mas construída historicamente, a identidade é *formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam* (HALL, 2001, p. 13). O autor jamaicano articula as “formações e transformações” da identidade com o entrelaçamento de categorias como raça e etnia, revelando a rede discursiva pela qual transita este conceito. Por sua vez, Elleke Boehmer, em “*Transfiguring: colonial body into postcolonial narrative*” (1993), situa o corpo como possibilidade de discurso, como uma alternativa de autoexpressão, diante da mudez imposta aos povos colonizados:

Silence as negation – or as a potential, thou not-yet-articulated fullness of speech. This is perhaps one of the key distinguish features of the postcolonial: the conversion of imposed dumbness into self-expression, the self-representation by the colonial “body” of its scars, its history. As confirmation of this, in postcolonial nationalist discourses of the last number of decades, images of the scrutinized, scored subject body have become the focus of attempt at symbolic reversal and transfiguration. Representing his own silence, the colonized body speaks; uttering its wounds, it negates its muted condition (BOEHMER, 1993, p. 272).

O corpo, nesse sentido, é apropriado e utilizado como veículo de comunicação e de expressão de identidade dos povos pós-independentes. A contribuição de Boehmer foi fundamental para o trabalho de conexão entre as teorias de gênero e a construção da narrativa pós-colonial. Kwame Appiah, no texto “*Race*” (1990) e na obra *Na casa de meu pai* (1997), apresenta também sua contribuição teórica acerca dos estudos sobre raça, problematizando-os no corpo do texto literário, questão também relevante para este trabalho. Tendo em vista o norteamento proposto acima, tentarei investigar a posição do corpo neste processo de construção, especificamente no que se refere ao texto literário produzido por uma mulher, negra, africana.

Visando organizar os questionamentos levantados até aqui, esta dissertação foi estruturada em três partes principais: No primeiro capítulo, intitulado “O texto de Chiziane – um *corpus* que fala”, localizo a obra da autora no panorama literário moçambicano. Para tanto, discuto as implicações entre o uso da língua portuguesa (instrumento oficial de comunicação e também veículo de produção e recepção da literatura nacional) e sua relação com a oralidade, marca ancestral que caracteriza a produção cultural do país. Assim, aponto o corpo e

suas atividades como elementos estruturadores dessa forma de narrar, a qual traz as marcas de uma *performance*. Busco, ainda, elucidar os conflitos inevitáveis que perpassam essa relação ambivalente e que situam a obra em uma posição intersticial, fronteira, o que caracteriza grande parte da produção literária pós-colonial.

No capítulo “Corpos transfigurados”, empreendo uma análise do corpo enquanto construção discursiva e alegoria da nação. Tomando por base tal premissa, analiso como as relações de gênero se situam na base das relações que o nativo estabelece com a nação e com o “outro” colonizador. Além disso, aponto o processo de construção da identidade cultural, que se coloca em discussão após a independência e que sinaliza também um projeto de nação idealizado pela escritora.

Na conclusão, retomo os principais argumentos levantados, procurando estabelecer conexões entre as diversas representações de que o corpo se reveste na narrativa com o próprio ato de narrar – *corpus* em *performance*. Além disso, evidencio alguns pontos que necessitariam de uma discussão mais aprofundada, mas que careceriam de um tempo e espaço mais adequados para serem desenvolvidos.

Diante do desafio deste trabalho, sinto-me impelida a projetar um último questionamento: Que corpo é esse? Tão teimosamente nu, interpondo-se como divisor de águas às margens do Licungo? É essa a insistente questão que me impulsiona a empreender uma viagem pelo corpo, enquanto categoria de análise dentro do texto chizianino, assim como pelo *corpus*, enquanto corpo que se constitui como objeto de análise do presente trabalho. Refazer o itinerário de Chiziane é uma forma de reescrever e reinscrever com ela a imagem rasurada desse corpo no cenário histórico e literário contemporâneo em Moçambique.

Separadas por distâncias imensas, eu e Chiziane. Distâncias espaciais, temporais e culturais nos colocam em posições específicas de observação. Haveria algo que pudesse nos unir, além do sexo que nos foi um dia revelado? Eu, mulher no Brasil, teria algo essencialmente em comum com Chiziane, mulher em Moçambique? A resposta me parece óbvia. Nem mesmo a identidade sexual nos confere uma semelhança primordial. Falamos de diferentes lugares, sob

diferentes perspectivas. É desses contextos específicos que nos olhamos e tentamos nos (re)conhecer. Tentamos, no plural, pois ao lançar sua obra no Ocidente, Chiziane propõe um contato com essa mulher que sou eu. E aqui estamos nós, ambas nos observando mutuamente, a partir desses lugares em que nos encontramos, buscando encurtar, por meio de nossos textos, a distância que nos separa.

## 1. O texto de Chiziane – um *corpus* que fala

Karingana ua Karingana<sup>12</sup>  
Este jeito  
de contar as nossas coisas  
à maneira simples das profecias  
- Karingana ua Karingana –  
é que faz o poeta sentir-se  
gente

E nem  
de outra forma se inventa  
o que é propriedade dos poetas  
nem em plena vida se transforma  
a visão do que parece impossível  
em sonho do que vai ser.

- Karingana!

(José Craveirinha)

### 1.1. No *corpus*, o corpo da língua

As denominações pelas quais são conhecidos os países africanos na pós-colonialidade sugerem a existência de um vínculo de dependência com seus colonizadores. Semelhantemente, a utilização das línguas europeias como instrumento da escrita pressupõe uma relação estreita com a cultura ocidental. Conforme a origem da colônia, tais países são conhecidos como anglófonos, francófonos ou lusófonos.

As literaturas produzidas nos países colonizados por Portugal, por sua vez, durante muito tempo, foram chamadas de literaturas de expressão portuguesa, nomenclatura já questionada e que deu lugar à atual denominação de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. O idioma, nesse contexto, continua a estabelecer o principal critério de reconhecimento de semelhanças e/ou diferenças entre as literaturas dos diversos países que fazem parte do continente. Não é comum encontrarmos, por exemplo, o termo Literatura Moçambicana ou Literatura Angolana. Trata-se de um cordão umbilical que o Ocidente hesita em cortar. Além disso, não há um consenso sobre a origem dessas literaturas, seus precursores e, ainda, o que lhes garante o *status* de uma literatura genuinamente

---

<sup>12</sup> Espécie de “era uma vez”. *Fórmula inicial usada pelos rongoz contadores de histórias* (CAVACAS, 2006, p. 62).

característica desses países. Sobre esse assunto, reflete Russel Hamilton (2000): *O debate continua hoje sobre o que constitui uma obra literária autenticamente angolana, cabo-verdiana, guineense, moçambicana ou são tomense* (HAMILTON, 2000, p.14). O colonizador se foi, mas deixou a expressão mais forte de sua cultura disseminada no território e é ainda sob sua marca (a do colonizador) que a África e sua cultura são representadas.

No que concerne a Moçambique, o que se pode observar é que, talvez, o termo lusófono não se aplique com adequação à situação linguística do país, pois se estima que pelo menos 30% da população não domina a língua portuguesa<sup>13</sup>. Se considerarmos as diferenças entre as populações rurais e urbanas, esses dados se tornam ainda mais significativos, já que passam a ser levados em consideração outros fatores, tais como a condição social e o acesso à educação formal. Em 1975 (ano da independência de Moçambique), menos de 10% dos habitantes nativos falavam o português como primeira ou segunda língua, índice que sobe para 30% em 1993<sup>14</sup>.

Segundo estudos apontados por Omar Ribeiro Thomaz, no texto “Raça, nação e *status*” (2005/2006), ainda há uma clivagem significativa no que diz respeito à situação linguística do país, considerando-se as línguas faladas nos meios rurais e urbanos.

Estima-se que cerca de 6,5% do total de moçambicanos tenham o português como língua materna, os quais correspondem a 17% do total dos que habitam em zonas urbanas, e apenas 2% dos que se encontram na zona rural. Com exceção dos falantes do xichangana, há um flagrante desequilíbrio do peso das línguas nacionais diante do português na relação urbano/rural, (...) Atentar para a principal língua falada escancara a ruptura entre o espaço do *mato* ou da *machamba* e o espaço urbano. 26,1% dos habitantes das zonas urbanas declaram ter como principal língua de comunicação o português, enquanto esse número alcança a cifra de 1,4% para os habitantes da zona rural (THOMAZ, 2005/2006, p. 255, grifos do autor).

Armando Jorge Lopes (2006), por sua vez, em “Reflexões sobre a situação lingüística<sup>15</sup> de Moçambique”, afirma:

---

<sup>13</sup> Cf. CHIZIANE, Paulina. Paulina Chiziane: Acordo ortográfico cria-me confusão. Notícias de Maputo, 04 junho 2008. Entrevista concedida a Gil Filipe. Disponível em:

<<http://www.jornalnoticias.co.mz/pls/notimz2getxml/pt/context178598>>. Acesso em: 13/08/08.

<sup>14</sup> Cf. HAMILTON, 2000.

<sup>15</sup> Embora tenha optado por utilizar a nova ortografia no texto da dissertação, manteve a escrita dos títulos e das citações conforme publicados nas obras consultadas.



Quanto ao Português, língua oficial do país, é o meio de comunicação utilizado nas áreas da administração e educação, e tem sido classificada como o símbolo da unidade nacional. Os falantes de português como língua materna representam 3% da população total e constituem uma percentagem considerável (17,7%) do número de falantes na capital, a Cidade de Maputo. No país, mais de 90% de falantes do português como língua materna são urbanos, enquanto que a esmagadora maioria dos falantes de línguas bantu como línguas maternas vive no campo. Quase metade da população situa-se na faixa etária dos cinco aos 19 anos, e 52% são do sexo feminino. Por fim, cerca de 40% da população total do país fala, compreende e escreve português. Mas é claro que, seu no seio, o uso efectivo e eficiente da língua portuguesa é variável (LOPES, 2006, p. 37).

Embora possam ser percebidas divergências entre os dois autores, no que diz respeito aos dados numéricos, poderíamos dizer que Moçambique (assim como outros países da África) não é uma nação lusófona, mas “lusógrafa”. A língua portuguesa é menos usada para falar do que para escrever e, principalmente, para se escrever literatura, uma vez que o país é de tradição oral e as línguas nativas ainda dominantes não possuem uma gramática, além disso, são usadas basicamente em situações de comunicação oral. Esse dado não pode ser desprezado ao se empreender uma análise do texto literário produzido em Moçambique. A questão linguística passa a ser, portanto, mais um símbolo da diversidade que caracteriza o país. A utilização da língua portuguesa como meio de expressão literária não é “natural” como no Brasil, por exemplo, em que há uma estrutura comum que perpassa todas as variedades do português padrão, sem, entretanto, descaracterizá-lo; além disso, todos os brasileiros se comunicam em português.

Em relação ao Brasil, a situação de Moçambique, assim como de outros países africanos, é, de longe, bastante diferente e extremamente mais complexa, se considerarmos as condições de produção e também de recepção do texto literário. Isso porque a produção em língua portuguesa dificulta o acesso de grande parte da população moçambicana a tal literatura. Por sua vez, os autores, para serem lidos, precisam produzir em uma língua que muitas vezes não é sua língua materna, mas que constitui o veículo que torna possível a circulação do texto. Entretanto, embora minoritária, a língua portuguesa é a língua da soberania nacional e a única com a vocação para unificar o país (em termos

linguísticos), embora esse fato relegue as culturas orais cada vez mais para a marginalidade.

José de Sousa Miguel Lopes, em *Cultura acústica e cultura letrada* (s.d.), aponta para o etnocentrismo da visão ocidental na distinção que faz entre as culturas ágrafas e as letradas:

As primeiras são classificadas como primitivas, enquanto que as segundas são denominadas intelectuais. Para além disso, nas culturas literárias ou letradas, os seus membros são, pela sua vez, denominados “alfabetos” ou “analfabetos”, conforme saibam ou não usar os signos árabes empregados para a escrita e para a leitura (LOPES, s.d., s.p.).

A supervalorização da escrita em detrimento da oralidade apenas reforça a ideia da supremacia ocidental. Não podemos nos esquecer, entretanto, da existência dessa tradição oral no país. Além disso, uma parcela significativa dos habitantes se comunica apenas por meio de línguas nativas, além de tal sistema linguístico permear o universo literário dos escritores. A hibridez que perpassa a formação cultural da África exige uma visão crítica capaz de perceber a rede complexa de relações que caracteriza sua literatura.

Bill Ashcroft (*et al.*), no já clássico *The empire writes back* (1991), chama a atenção para a função social da escrita nas literaturas africanas. Atenta, ainda, para o fato de que essa particularidade se associa ao projeto de reconhecimento do valor da tradição oral de suas artes, o que pode ser comparado, em termos de qualidade, à tradição literária europeia:

...African oral art had developed forms at least as highly wrought and varied as those of European cultures. Recognition of this led critics to urge that the study of these forms should be removed from the limiting anthropological discourse within which they were set and be recovered as a legitimate and distinctive enterprise for literary criticism. The study of ‘oral performance’ art was rescued from such limiting labels as ‘traditional’ or even ‘primitive’, and given equal status as a rich, sophisticated artistic tradition. The emergence of terms such as the contradictory ‘oral literature’ or the late ‘orature’ were signs of this change in consciousness (ASHCROFT *et al.*, 1991, p. 127).

Ainda conforme os autores, a língua somente pode ser percebida, compreendida e significada dentro do contexto em que se insere. Não é algo que pode ser separado do falante e analisado por si só, sem suas correlações sociais.

Language exists, therefore, neither before the fact nor after the fact but in the fact. Language constitutes reality in an obvious way: it provides some

terms and not others with which to talk about the world (ASHCROFT *et al.*, 1991, p. 44).

Gilles Deleuze e Félix Guattari, no texto “O que é uma literatura menor?” (1977), em análise que desenvolvem sobre a literatura kafkaniana, apontam para a incapacidade de outras línguas, que não as nativas (adotadas, muitas vezes sob imposição, por alguns povos), de construir sentidos próprios das culturas onde são inseridas:

O que pode ser dito em uma língua não pode ser dito em outra, e o conjunto do que pode ser dito e do que não pode ser, varia necessariamente segundo cada língua e as relações entre essas línguas. Além disso, todos esses fatores podem ter margens ambíguas, divisões móveis, diferindo nesta ou naquela matéria (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 37).

A língua portuguesa em Moçambique sofre metamorfoses ocasionadas pelas diferenças culturais existentes entre os habitantes oriundos dos continentes africano e europeu. Tais modificações contribuem para que o idioma seja transformado, também, em um organismo mestiço, em que as características herdadas da complexa diversidade linguística africana atuam como um gene dominante que vai, aos poucos, modificando a estrutura primeira do instrumento de comunicação trazido pelo europeu.

A opção dos escritores pela língua do colonizador é uma “faca de dois gumes”: ao mesmo tempo em que os insere no circuito da indústria cultural, contribui, em contrapartida, para a marginalização de milhares de moçambicanos que não têm acesso à educação formal e à língua oficial portuguesa. Por outro lado, a opção do autor por assumir sua língua de origem como veículo de comunicação escrita com seus patrícios pode ser uma atitude ainda mais segregadora. É o que nos aponta, novamente, Lopes:

Se o escritor se resignar a escrever numa outra língua que não a língua oficial, a língua portuguesa, estará perpetuando o fosso entre ele e a rua, entre a grande massa de despossuídos e os privilegiados com dinheiro ou com cultura. As conseqüências não são apenas de ordem moral; a marginalização cultural da maioria do povo trará, provavelmente, resultados social e economicamente nefastos. A longo prazo, a escolaridade poderia igualmente ajudar a combater esse fosso, mas o atual dilema com o qual os escritores se vêm confrontados é o seguinte: escolhem a língua portuguesa para evitar prejuízos imediatos e para avançar mais rapidamente; mas essa escolha acarreta novos prejuízos, que apenas podem ser corrigidos pelo tempo (LOPES, s.d., s.p.).

Essa linha de raciocínio aponta para o fato de que é preciso perceber como as fontes “populares” orais, principal instrumento de comunicação das sociedades das quais são originárias, são utilizadas pelos escritores na tentativa de coser uma tradição de cultura oral com uma literatura escrita em língua europeia, o que dá origem a uma nova cultura: *a escrita moçambicana* (LOPES, s.d., s.p.).

Embora reconheça a legitimidade do uso da língua portuguesa e a africanidade da literatura produzida por meio de tal veículo, Luiz Bernardo Honwana (2006), admite:

Mas temos a aguda consciência de que não se abriu ainda o espaço necessário para que outros possíveis escritores, de outros universos lingüísticos, possam vir a se acrescentar às nossas vozes, na representatividade também lingüística que a nossa literatura não pode deixar de ter como objectivo. Enquanto nossa literatura for exclusivamente produzida em língua portuguesa, uma parte importante dos nossos concidadãos permanecerá receptor passivo dos nossos textos, sem embargo da representatividade cultural ou do nível literário que possamos alcançar (...) (HONWANA, 2006, p. 23).

A problemática lingüística suscita, ainda, uma discussão mais profunda, relacionada com a própria construção da identidade africana. Em entrevista concedida a Gil Filipe, publicada no jornal Notícias de Maputo (2008)<sup>16</sup>, Paulina Chiziane, por ocasião das discussões sobre a reforma ortográfica, que unificaria a língua escrita pelos países que utilizam a língua portuguesa como língua oficial, questiona o significado da lusofonia:

Quando ouvi falar da CPLP (Comunidade de Países de Língua Portuguesa) antes pensei que era uma coisa bonita, mas hoje cada vez que me falam, falam-me também da lusofonia e chamam-nos cidadãos lusófonos. Eu já sou africana, sou moçambicana, ainda vou ser lusófona? O que é isso? O que é que estas organizações querem? Não sei.

A partir dos questionamentos até aqui levantados, pode-se perceber a ambivalência do uso da língua oficial na produção/circulação do texto literário e na própria construção da identidade moçambicana.

Ao tomarmos a concepção de *Spracheist* ou o “espírito da língua”, de Johann Gottfried Herder<sup>17</sup>, que entendia a língua mais do que simplesmente um

---

<sup>16</sup> Disponível em: <<http://www.jornalnoticias.co.mz/pls/notimz2.getxml/pt/context178598>>. Acesso em: 13/08/08.

<sup>17</sup> Cf. Appiah, 1997, p. 81.

instrumento de comunicação entre os falantes, mas como um forte elemento estruturador de uma nação unificada, percebemos a complexidade das relações culturais que compõem o cenário moçambicano. Uma nação composta por povos diversos, obrigados a conviver em uma pretensa homogeneidade, sob a égide do colonialismo. A independência de Moçambique, em 1975, se levarmos em consideração sua formação étnica pré e pós-colonial, descortina as divisões internas de uma nação duplamente híbrida<sup>18</sup>.

Ao empreender a análise de algumas obras importantes da literatura moçambicana, Terezinha Taborda Moreira reflete:

Retenhamos a imagem de Moçambique que se desprende dos encadeamentos temáticos dos textos. Mostra-nos ela um mundo fragmentado pelas guerras étnicas, colonial e civil pós-independência, por pragas, por doenças hereditárias, pela violência do processo de aculturação, pelo embate entre os valores da cultura tradicional africana e aqueles que a sociedade moderna deve adquirir, pela sujeição a novas práticas religiosas, pela assimilação lingüística e cultural (MOREIRA, 2005, p.18).

A escrita em língua portuguesa confere à literatura moçambicana um caráter ambivalente, já que sugere uma tensão em que se equilibram relações conflitantes entre a cultura ancestral, a herança colonial e algo que, a partir dessas hibridizações, pretende ser uma marca identitária, que confira um caráter particularizador à produção literária local em relação ao Ocidente e a um mundo globalizado.

Nesse contexto, encontram-se os intelectuais africanos, dentre os quais incluem-se os escritores de ficção. A maioria deles foi instruída - e, portanto, produz - nas línguas coloniais. Suas obras, por conseguinte, também são lidas por aqueles que têm acesso ao referido código linguístico. Assim, a conexão com o antigo colonizador e sua cultura é inevitável, impossibilitando qualquer tentativa de se extinguir da literatura africana, nesse caso a moçambicana, a marca europeia de sua origem.

A construção de tal conexão da literatura africana com a literatura e língua europeias passa, também, pela questão da crítica que, utilizando-se de critérios

---

<sup>18</sup> Estou considerando como primeira situação de hibridização a convivência forçada entre comunidades autóctones inimigas sob o regime colonial. Como segunda situação de hibridização, considero a convivência do africano com o colonizador europeu.

de valor notadamente ocidentais, define o que pode ser considerado literário e, portanto, digno de integrar um cânone de literatura africana - ou, conforme a nomenclatura que se costuma utilizar, um cânone de literatura africana de língua inglesa, francesa ou portuguesa.

Ana Mafalda Leite (2003), afirma que:

discutir o cânone significa questionar um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder cultural, que legitimaram um repertório, com um discurso, por vezes, classificado de globalizante; esta questão prende-se com a exclusão de uma produção literária vigorosa, oriunda de grupos minoritários, nos centros hegemônicos, e da “des ou inclassificação” de uma crescente e significativa produção literária, oriunda de países que passaram por colonização recente (LEITE, 2003, p. 25, grifos do autor).

Tomando por base tal afirmação, entendo ser necessário que se atente para uma teoria que possa dar conta de especificidades próprias desses contextos, para que outros critérios de análise possam ser utilizados, evitando uma atribuição de valor baseada em pressupostos ditos universais, mas que, paradoxalmente, não alcançam as particularidades culturais que permeiam as literaturas conhecidas como periféricas. No caso de Moçambique, é preciso não se perder de vista a longa durabilidade temporal da tradição oral do povo moçambicano na construção de uma escrita cultural possibilitada pela língua portuguesa. No entanto, muitas vezes, as marcas da tradição oral – matriz cultural africana viva - não são consideradas como elementos importantes da construção discursiva dessas literaturas.

Embora o cânone utilizado para o ensino de literatura nas escolas tenha se deslocado dos autores europeus para os autores africanos, e o foco pedagógico tenha sido desviado do reforço da dominação para a resistência, Appiah (1997, p. 88) acredita que a língua e o ensino de disciplinas europeias se transformaram em *agentes duplos dos projetos da metrópole para a obra intelectual da vida cultural pós-colonial*. E acrescenta:

Mas embora estejam a serviço de novos padrões, esses instrumentos continuam, como todos os agentes duplos, sob perpétua suspeita. Mesmo quando a língua do colonizador é “crioulizada”, mesmo quando a visão do imperialista é jocosamente subvertida nas letras das canções populares, persiste a suspeita de que há um *Sprachegeist* hostil em ação (APPIAH, 1997, p. 88. Grifos do autor).

O autor questiona até que ponto pode haver um rompimento com o modelo literário europeu se as tentativas de resistência são veiculadas em uma língua (o português) pela qual perpassa uma ideia de valor supostamente universal, mas que pode ser lida, também, como uma reafirmação da hegemonia europeia.

Também os críticos (ocidentais ou não) se valem de critérios ocidentais para analisar as obras escritas nesses países, estabelecendo, assim, valores que ditarão o cânone e que definirão o que é central e o que é periférico - para não dizer marginal - na literatura africana. Appiah vai mais além: acredita que os nativistas mais radicais caem na armadilha da invisibilidade ideológica e que

os termos da resistência já nos foram dados e nossa contestação é apanhada na matriz cultural ocidental que pretendemos questionar. A pose de repúdio pressupõe, na verdade, as instituições culturais do ocidente, os nativistas são partidários dela sem saber (APPIAH, 1997, p. 93).

Em última instância, o estudioso acredita que a abordagem da incorporação da tradição oral na escrita pode ser uma estratégia interessante que permitiria vincular os atuais alunos africanos às especificidades de sua localização geográfica, além de expandir a imaginação do mundo por parte dos estudantes. Sugere, assim, que é possível haver uma postura híbrida dos intelectuais frente à utilização da língua, procurando incorporar características culturais pré-coloniais tanto no fazer literário quanto nas produções críticas que são desenvolvidas no continente.

## **1.2. Outro olhar para um corpo outro**

Conforme já apontado na introdução, a escrita de Paulina Chiziane tem sido, constantemente, alvo de controvérsias relativas ao valor literário de seus textos, proporcionadas, inclusive, pelos críticos de seu próprio país. Daí a importância de se observar as questões levantadas pelos diversos autores mencionados até aqui. Há críticas à obra de Chiziane que se ocupam em dizer da forma mal acabada do romance que escreve, como se fosse esse um filho feio e aleijado que insiste em ser visto, apesar das deficiências que carrega. Entendo que muitas vezes, o que prevalece é a miopia do olhar que examina e que deixa

de lado critérios de beleza próprios de outros povos e de outras culturas. Repito aqui o comentário de Almiro Lobo sobre “Niketché, uma história de poligamia” para examiná-lo melhor:

do ponto de vista estritamente pessoal, a obra não corresponde àquilo que consideramos uma obra-prima da narrativa feita em Moçambique. Dito de outro modo: o romance ora em análise vive mais do que diz do que da forma como diz aquilo que diz. A literatura tal como a concebemos, distingue-se pelo investimento na linguagem e não pelo conteúdo, por mais nobre que o julgemos (LOBO, 2006, p. 77).

O autor classifica como inquietante o fato de, apesar do “pouco valor literário”, a obra ter se tornado um fenômeno, além de ter recebido, juntamente com Mia Couto, o prêmio José Craveirinha de Literatura, instituído pela Associação dos Escritores Moçambicanos. Pode-se perceber, através dessa afirmação, que a “oralitura” ou “oratura” - conceitos que procuram esclarecer os modos de entretimento entre voz e letra, recurso presente em grande parte da literatura africana contemporânea - não foi levada em consideração nesse contexto.

O trânsito de Chiziane entre a tradição literária europeia e suas raízes moçambicanas difere daquele realizado pela maioria dos escritores de sua geração. Ela utiliza, em sua narrativa, características de linguagem oral próprias dos habitantes da zona rural, conhecimento que o acesso ao campo lhe proporcionou (a grande maioria dos escritores consagrados é de origem urbana). Em Moçambique, há uma desconexão bastante marcada entre a elite urbana e o campo - de tradição oral -, onde as raízes culturais permanecem preservadas.

Segundo Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury (2008), *a oralidade é vista por Mia Couto como um sistema de pensamento, fornecedor de conhecimento e saberes rearticuláveis* (FONSECA; CURY, 2008, p. 13). Dedução confirmada pelas palavras do próprio autor, que completa:

Portanto, tu tens esse desafio, tu tens que perceber que a grande fronteira não é entre o analfabetismo e o alfabetismo, é entre o universo da escrita e o universo da oralidade. Esta é a grande fronteira. E o universo da oralidade não é uma coisa menor, é uma grande escola, é um outro sistema de pensamento (COUTO *apud* FONSECA; CURY, 2008, p. 13).



Noronha (2008), por sua vez, entende que Chiziane ainda tem um longo caminho a percorrer, se compararmos seus textos com os de Mia Couto – um dos maiores expoentes da prosa de ficção em Moçambique. Ela acredita que:

A escrita de Paulina edifica-se segundo processos formais nos antípodas de Mia Couto. (...) Comparando as suas narrativas com as de Mia Couto, surpreende-nos que uma mulher com a sua experiência e para que o português não foi a língua materna queira respeitar mais a gramática e a estrutura sintática da língua de Camões, que o branco educado no seio de uma cultura de colonos e que nunca falou outra língua, e que prefere não adoptar uma “língua pura” para o seu universo literário e antes recriar uma “mestiçagem em devir”. (...) Ou seja, enquanto na escrita de Paulina Chiziane se plasmam literalmente os conflitos de identidades e a sua expressão é declarativa, em Mia Couto a clivagem é mais subterrânea e corresponde ao nível magmático que forja a própria linguagem, (...) (NORONHA, 2008, s.p., grifos do autor).

De acordo com esse posicionamento, fica clara a comparação entre os dois autores e a valorização significativa da obra de Couto em detrimento da escrita de Chiziane, que se equilibra na tentativa de se inserir enquanto escritora, por meio do código utilizado - ou seja, a língua portuguesa - e o desejo de representar a oralidade de sua cultura de origem, utilizando-se do código linguístico instituído. Por vezes, Chiziane reconhece a dificuldade de seu empreendimento e as barreiras que precisa atravessar: sua condição de mulher, negra, de origem rural, sem formação acadêmica, que, corajosamente, projeta-se em um contexto de valores pré-estabelecidos, considerados universais e imutáveis em que a hegemonia do homem branco europeu ainda prevalece. Segundo a própria autora, *ser mulher é muito complicado, e ser escritora é uma ousadia*<sup>19</sup>. Suas palavras revelam uma necessidade de negociação permanente da mulher, principalmente da mulher escritora, em uma sociedade patriarcal em que a produção cultural também é permeada por relações de poder que definem e instituem zonas de centralidade e periferia. Não aceitar o título de romancista, considerando-se o peso desta terminologia dentro da tradição literária ocidental, é também uma maneira de tentar romper as barreiras estéticas que impediriam sua afirmação no restrito circuito de produção literária de seu país. Isso porque, pelas

---

<sup>19</sup> CHIZIANE, Paulina. Entrevista Paulina Chiziane. Maputo, 10 abril 2002. *Passagens Literárias*. 2008. Entrevista concedida a Rogério Manjate. Disponível em: <<http://passagensliterarias.blogspot.com/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html>>. Acesso em: 10/08/08

críticas relacionadas a seu estilo, percebe-se que se Chiziane escreve romances, então, seu romance é um romance “menor”. Sutilmente, de forma consciente ou não, ela prefere se autodenominar uma contadora de histórias, o que, ao mesmo tempo em que a isentaria da obrigação de se enquadrar nos moldes ocidentais, faz com que ela se identifique mais com a tradição oral de seu país do que com a cultura gráfica do Ocidente.

Consciente do processo de criação que perpassa sua obra, a autora define, na conversa com Manjate (2002), a importância da oralidade em seus textos:

O meu ponto de partida é a oralidade, e todos os meus trabalhos até hoje são baseados na tradição oral, daí que eu não gosto de dizer que fiz um romance, uma novela ou seja o que for. Eu conto uma história e ao contá-la acrescento um ponto. E ela pode ser grande ou pequena. Essa é a minha primeira receita.

*Karingana ua karingana*. Retomo a citação emblemática de Craveirinha para tentar compreender a maneira como a autora articula a tradição oral de seu país com a cultura gráfica ocidental. Chiziane é, de fato, uma escritora. Seus livros trazem a denominação “romance” impressa na capa. Além disso, o corpo da narrativa se insere nos moldes tradicionais de construção desse gênero literário. Entretanto, entendo que em Chiziane há uma recriação da oralidade por meio da escrita. Diferentemente de Mia Couto, em que a recriação da linguagem, principalmente da língua portuguesa, é uma constante, Chiziane se introduz na cultura gráfica do Ocidente de uma maneira aparentemente passiva, segundo alguns críticos, justamente por não promover revoluções linguísticas nos textos que produz. Embora seja frequentemente criticada por utilizar a forma padrão da língua portuguesa, seu trabalho consiste em utilizar na narrativa o tom, o ritmo, o clima de “contação de histórias” - modo de narrar característico dos *griots* moçambicanos -, valorizando, assim, através de uma técnica sutil de hibridização, um traço de identidade cultural próprio de seu país, em um processo permanente de negociação e tradução cultural. Ao negar a si mesma o título de romancista, mais do que talvez se colocar, modestamente, em uma condição subalterna, a escritora pode estar tentando promover sua condição de contadora de histórias. Nesse sentido, por meio de negociação permanente, reinventa a tradição, utilizando-se dos instrumentos que tem à mão: o gênero romance e a língua

portuguesa. A seu modo, ela os subverte, ao mesmo tempo em que se utiliza deles para disseminar e legitimar, no Ocidente, características próprias de sua cultura.

Deleuze e Guattari (1977) apontam para a desterritorialização da língua no contexto da produção literária considerada periférica, tomando-se como referência o cânone estabelecido, e observam que essa desterritorialização é compensada por uma reterritorialização do sentido.

Via de regra, com efeito, a língua compensa sua desterritorialização por uma reterritorialização no sentido. Deixando de ser órgão de um sentido, torna-se instrumento do Sentido. E é o sentido, como sentido próprio, que preside à atribuição de designação dos sons (a coisa ou o estado de coisas que a palavra designa), e como sentido figurado, à atribuição de imagens e metáforas (as outras coisas a que a palavra se aplica sob certos aspectos ou certas condições). Portanto, não há apenas uma reterritorialização espiritual no “sentido”, mas física, por esse mesmo sentido. Paralelamente, a linguagem só existe pela distinção e pela complementaridade de um sujeito de enunciação, em relação com o sentido, e de um sujeito de enunciado, em relação com a coisa designada, diretamente ou por metáfora (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 31).

A opção de Chiziane por escrever em uma língua que não é sua língua materna, considerando-se o trabalho textual que desenvolve, promove uma desterritorialização da língua do colonizador europeu e uma reterritorialização da matriz cultural oral moçambicana. Desse modo, reivindica, em uma língua alheia, um lugar para a cultura ancestral de seu povo, impossibilitado de alçar sua voz a um tom que seja ouvido por outros, por meio das línguas nativas. A língua portuguesa, já imbuída de outra cultura, transforma-se no espaço possível de comunicação do escritor com seus leitores, sejam eles moçambicanos ou de outros países lusófonos. Desterritorializada, a língua se reconfigura e recebe novos contornos que possibilitam a expressão de uma cultura particular na língua considerada como supostamente do outro. Os deslocamentos operados pela interferência da cultura autóctone no trabalho de escrita promovem uma apropriação da língua utilizada, o que a transforma, inevitavelmente, em outro sistema de expressão. Fernanda Cavacas (2006), afirma sobre a obra de Mia Couto: *estamos perante alguém que escolheu para si o desempenho da tarefa de contar aos outros as histórias das suas gentes (...) e que para isso sente necessidade de procurar formas adequadas de o fazer* (CAVACAS, 2006, p. 63).

Em Chiziane, tal tarefa se torna dupla, pois, ao desafio de adequar o texto ao leitor, soma-se o de se afirmar como escritora e ter reconhecidas suas peculiaridades narrativas.

Chiziane traduz e recria formas da tradição oral e faz com que voz e letra se interpenetrem, da mesma forma que sua voz se entretetece com outras em um processo discursivo de atualização da tradição oral. Conforme a necessidade, o narrador “se apodera” da palavra para que ela signifique voz. É o que nos explica Moreira (2005):

a letra escrita transforma, na narração performática, as formas de textualidade oral em discurso do espetáculo, representação cênica de papéis e funções. O diálogo intertextual realizado pelos autores resulta num trabalho cuidadoso com a enunciação, trabalho esse que deseja trazer de volta e fazer ficar, significar, em texto escrito, as formas da textualidade oral. E o espetáculo textual passa a dizer a própria tradição, no lugar da qual ele se coloca. Por isso, compreender esse mecanismo possibilita compreender também as composições híbridas geradas pela atualização, já agora pela escrita, das diferentes formas da textualidade oral moçambicana (MOREIRA, 2005, p. 27).

Tal hibridização, mencionada pela teórica, no caso de Chiziane, acontece também entre o romance e a narrativa. Segundo Walter Benjamin (1994), a ascensão do romance culmina com a morte da narrativa oral. O romance teria vínculo com o livro, enquanto outros tipos de narrativa seriam provenientes da tradição oral e alimentados por ela. Na narrativa tradicional, o narrador se utiliza da experiência pessoal ou de outrem para tecer a história. Essas experiências são incorporadas às dos ouvintes durante a narrativa. Haveria um tom de conselho nesta “fala” de cunho utilitário:

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis (BENJAMIM, 1994, p. 200, grifo do autor).

Em Chiziane, pode-se dizer que há uma interconexão entre o romance escrito, representado pelo isolamento do indivíduo descrito por Benjamin, e o relato da experiência, que pressupõe o ouvinte e sua própria experiência. Nesse sentido, não estamos diante de uma narrativa oral *stricto sensu* e nem de um romance construído sob o molde valorativo da crítica literária ocidental, mas,

antes, de uma construção híbrida, em que há uma fusão de valores, formas e técnicas de um em outro.

Sobre o romance na África, Fonseca e Cury (2008) questionam, já em tom de afirmação:

Seria o romance africano, na época atual, uma expressão tão significativa, a quebrar o traço de solidão, a emparelhar-se com a música, com a dança e com outras expressões características do universo da oralidade? Em culturas em que o coletivo sempre foi mais importante do que a expressão individual e solitária, tão própria à escrita do romance, como compreendê-lo e situá-lo, levando-se em conta o interesse que ora despertam as literaturas africanas? (FONSECA; CURY, 2008, p.11)

A obra de Chiziane, classificada dentro da categoria romance, também suscita tal questionamento e merece que lhe seja dispensado um olhar mais atento. Sua produção exige uma observação mais acurada, que leve em conta sua condição feminina, social e étnico-cultural, dentro de um contexto maior que abrange a própria situação cultural de Moçambique, enquanto país africano, em relação a uma tradição europeia hegemônica e presumidamente globalizada e globalizante.

Pelas letras de seu texto, pode-se ouvir a voz de uma cultura ancestral, que se mistura, sutilmente, à escrita e deixa rastros e ecos visíveis e audíveis para quem estiver disposto a descobri-los.

*Karingana ua karingana*- era uma vez. Era uma vez um contador de histórias. Era uma vez um romance. Não há, nesse jogo de sentidos, uma intenção de sugerir que tais categorias existiram outrora em um contexto mágico e que, no presente, desapareceram para nunca mais serem encontradas. Existe, sim, uma tentativa de se instigar um questionamento maior: como são representados o romance clássico e a narrativa oral em Chiziane – cujo *corpus* literário se insere em um contexto pós-independência, vestido de uma língua que encobre outras, cujas sonoridades se insinuam na sinuosidade das linhas escritas? A língua portuguesa é como uma vestimenta transparente, que revela, mais que vela, as pulsações de uma pele quente, já inevitavelmente entrelaçada aos tecidos que a cobre. Já não se sabe o que é roupa e o que é epiderme, embora seja possível perceber os descolamentos geradores de vácuos, os

desvãos que se acumulam nesse corpo maior: os romances contados por Chiziane.

O *corpus* literário chizianino, posicionado em uma escala menor dentro do corpo maior da língua portuguesa oficial - também ela menor no conjunto das línguas europeias -, ocupa o espaço revolucionário que só uma “literatura menor”<sup>20</sup> é capaz. *É a glória de tal literatura ser menor, isto é revolucionária para toda literatura* (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 30).

### 1.3. Corpo em *performance*: a oralidade textual de Paulina Chiziane

*Escutai os lamentos que me saem da alma, Karingana ua karingana* (CHIZIANE, 1999, p.15). Em *Ventos do apocalipse* (1999), Chiziane materializa na escrita o corpo do *griot* moçambicano e, por meio de uma letra oralizada, faz emergir do esquecimento a magia da voz do contador de histórias. Desse modo, perpetua um *corpus* cultural, tornado invisível, rasurado pela diferença e pela indiferença que a presença de um corpo outro instala no momento em que se instaura um poder maior: o poder do colonizador. A voz – indicativa de uma presença corpórea – é sufocada, e a língua - instrumento desta voz e desse corpo - é substituída por uma língua outra, incapaz de traduzir em letra os pormenores acústicos, próprios das culturas orais africanas.

Há um jogo de sedução entre a escrita feminina de Chiziane e o contexto (tradicionalmente) masculino da produção literária moçambicana. Nesse jogo, insere-se, ainda, um terceiro elemento: a tradição literária europeia.

A utilização da língua bantu e da convocação expressa pela chamada do *griot* é um passo sensual da dança sedutora de Chiziane, que lança mão de um processo intertextual. Nele, a matriz oral moçambicana se mistura com o lugar privilegiado de Craveirinha no contexto canônico da literatura africana, expresso através da referência *karingana ua karingana*. Negociando um espaço para sua representação narrativa, a autora insere a tradição moçambicana da contação de histórias no circuito da indústria cultural e no universo ocidental da escrita, ao mesmo tempo em que se insere como escritora no espaço (masculino) da

---

<sup>20</sup> Segundo Deleuze e Guattari (1977, p. 25), *uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior.*

produção literária. Seu texto flerta, assim, com outros textos e com outros espaços culturais, tornando sua obra grávida de um texto híbrido.

Em *O alegre canto da perdiz* (2008), a autora trabalha a questão linguística sob o viés daquilo que escolho denominar “línguas de invasão”. Aceitas e utilizadas pelo povo moçambicano como símbolos de progresso e modernização, essas línguas dos invasores contribuíram para a perpetuação da escravidão cultural sofrida pela África colonial.

A personagem Delfina, com sua filha recém-nascida nos braços, opta pelo nome de Maria das Dores para batizar a criança. O avô do bebê abre um questionamento a respeito da escolha efetuada. O nome, marca primeira da identidade, é perpassado pela cultura impressa na língua que o gerou. Maria das Dores. O nome português carrega as dores da África, corpo mil vezes invadido e escravizado por povos e línguas diversas.

As mães gostam de dar aos filhos nomes de fantasia. Nomes de passageiros, de vagabundos. Tudo começou no princípio. Vieram os árabes. Os negros converteram-se. E começaram a chamar-se Sofia, Zainabo, Zulfa, Amade, Mussá. E tornaram-se escravos. Vieram os marinheiros da cruz e da espada. Outros negros converteram-se. Começaram a chamar-se José, Francisco, António, Moisés. Todas as mulheres chamaram-se Marias. E continuaram escravos. Os negros que foram vendidos ficaram a chamar-se Charles, Mary, Georges, Christian, Joseph, Charlotte, Johnson. Baptizaram-se. E continuaram escravos. Um dia virão outros profetas com as bandeiras vermelhas e doutrinas messiânicas. Deificarão o comunismo, Marx, marxismo, Lenine, leninismo. Diabolizarão o capitalismo e o Ocidente. Os negros começarão a chamar-se Iva, Ivanova, Ivanda, Tânia, Kasparov, Tereskova, Nadia, Nadiokosa. E continuarão escravos. Depois virão pessoas de todo o mundo com dinheiro no bolso para doar aos pobres em nome do desenvolvimento. E os negros chamar-se-ão Soila, Karen, Erica, Tânia, Tatiana, Sheila. Receberão dinheiro deles e continuarão escravos.

Os aventureiros entrarão e sairão como quem entra no ar e não se molha. Línguas nossas? Aprenderão apenas sons. Nomes? Invocarão alguns. Crenças? Profanarão todas as nossas. Nós aprendemos tudo: árabe, português, francês, inglês, norueguês, russo, alemão e tantas outras desconhecidas. E continuaremos escravos (CHIZIANE, 2008, p. 156-157).

Chiziane opta pela língua portuguesa, assim como Delfina dá um nome português à sua filha negra e como Moçambique adota a língua portuguesa enquanto língua oficial do país. É por meio dela que a autora pode se expressar por escrito, é pela língua do outro que se comunica com esse outro e com seu próprio país. É-lhe exigida a adoção dessa fala para que possa ter sua escrita

reconhecida. Essa condição se repete nos destinos dos personagens. A sobrevivência do nativo depende do quanto consegue absorver da cultura do outro.

Quem não se ajoelha perante o poder do império não poderá ascender ao estatuto de cidadão. Se não conhece as palavras da nova fala jamais se poderá afirmar. Vamos, jura por tudo que não dirás mais uma palavra nessa língua bárbara. Jura, renuncia, mata tudo, para nasceres outra vez. Mata a tua língua, a tua tribo, a tua crença. Vamos, queima os teus amuletos, os velhos altares e os velhos espíritos pagãos (CHIZIANE, 2008, p. 117).

A violenta anulação da cultura é pressuposto necessário para a instauração do poder colonial. O projeto de conquista do novo território e de sujeição do nativo envolve as instituições que, aos poucos, se instalam no país. A Igreja e a escola, solidificadoras dos valores ocidentais, são o mecanismo privilegiado de imposição e disseminação da cultura do europeu. A condição de mulata dava a Jacinta, irmã de Maria das Dores, o privilégio de poder frequentar a escola dos brancos. Sua figura, entretanto, assim como a herança cultural que carrega, causa estranheza. Um dia, no intervalo das aulas, é repreendida pela professora que a vê brincando com a irmã negra. A professora, que ignorava o parentesco, fica escandalizada e manda chamar a mãe de Jacinta com o objetivo de compreender aquele “fenômeno” que juntava pelo sangue seres tão “distintos”. Durante a conversa com a mãe, a professora a repreende pelo fato de a menina não saber falar “corretamente” a língua portuguesa, nem pronunciar bem os rr:

- (...) Ela tem que aprender o r. Com quem vive a menina?
- Comigo. Com o pai.
- Mas passa a maior parte do tempo consigo.
- Sim.
- Pois é. Não tem ninguém assim, que não seja de cor, que possa viver com ela?
- A madrinha. Os padrinhos.
- Então mande-a. Mande-a depressa para aprender a pronunciar um r. Seria uma pena que uma mulata tão apurada, quase branca, não conseguisse pronunciar condignamente o r (CHIZIANE, 2008, p. 247).

A estranha sonoridade do r, aos olhos da professora, é a marca de um processo de miscigenação em que o som da África percorre de forma latente as letras portuguesas, irmanando inevitavelmente línguas diferentes. Além disso, há um estranhamento no texto. A mesma professora que corrige a pronúncia



incorreta do r, erra na pronúncia do verbo: usa “consiguisse” no lugar de “consequisse”. Frequentemente, a língua, em processo de miscigenação, escapa ao controle, mesmo entre os letrados.

O olho substitui o ouvido no romance, mas em Chiziane os olhos precisam ter ouvidos a fim de escutar a voz do *griot*. Em *ventos do apocalipse* (1999), seu segundo romance, essa voz insurge no texto, insistindo para que sua tonalidade característica seja percebida:

A xipalapala soou, mamã, eu vou *ouvir* as histórias, eu vou, O culungana *ouviu-se* do lado de lá, chegou a hora, mãe, *conta-me* aquela história do coelho e da rã. O búzio enfureceu os meus *tímpanos*, quero *ouvir* coisas de terror, da guerra e da fome. Esta noite faremos uma grande fogueira, meu irmão, vamos à floresta buscar lenha. Ao anoitecer, enquanto os mais velhos se requebram na chingombela, *deliciar-nos-emos com o contador de histórias*, dando tempo para que os papás se amem e nos brindem com novo irmãozinho na próxima estação (CHIZIANE, 1999, p. 15, grifos nossos).

Nesta radiografia parcial do *corpus*, pode-se notar o caráter híbrido da literatura produzida por Chiziane. O apelo ao som, o uso de palavras originárias das línguas autóctones - *xipalapala*, *culungana*, *chingombela* - são recursos que apontam para a insuficiência da língua portuguesa, isoladamente, para expressar o universo cultural do povo moçambicano. Tal hibridismo aparece, também, na mistura entre a variedade formal da língua portuguesa e palavras e expressões populares: ao mesmo tempo em que utiliza a ênclise – “ouviu-se”, “conta-me” – e da mesóclise – “deliciar-nos-emos” -, lança mão de vocábulos como “mamã” e “papá”, além do diminutivo “irmãozinho”.

Em *O alegre canto da perdiz* (2008), há uma descrição sobre as lembranças fragmentadas de Maria das Dores. Ao se deparar com antigas imagens, as recordações despedaçadas submergem, formando um conjunto de peças que, aparentemente, não combinam entre si. Entretanto, ao se juntarem, desenham um todo, construído por partes heterogêneas. Nesse quadro, o inglês também aparece, como uma estranha tatuagem sobre a pele mulata do texto da autora. Mais uma peça do mosaico cultural moçambicano:

Anos de memória confluem na sua mente. Em pequenos pedaços como gotas de água formando um rio. As imagens obscurecidas pelo tempo revelam-se uma a uma, recortadas e baralhadas como as peças de um

*puzzle*. Como se um arqueólogo de memórias escavasse fotografias antigas (CHIZIANE, 2008, p. 26).

Existem, ainda, elementos cuja força simbólica materializa o ambiente idílico no qual se insere o contador de histórias – as crianças, à roda da fogueira ao anoitecer, nutrindo-se dos mitos e lendas dos antepassados, num aprendizado cíclico que envolve o ouvir e, posteriormente, o contar e o recontar. Chiziane nos apresenta à lenha, à noite, ao fogo, ao conto – *o coelho e a rã* –, aos rituais (enquanto os mais velhos se requebram na chingombela) e, finalmente, ao contador de histórias. Diz-nos, também, do poder hipnótico dessa voz: *Os corpinhos invisíveis na noite seguem em desfile o caminho do som, transportando cada cabecinha um feixinho de lenha, hoje não há lua* (CHIZIANE, 1999, p. 15).

A matriz oral africana se insere, teimosamente, no texto escrito, rasurando seu traçado familiar e apontando para outras marcas, como palavras não traduzidas, lacunas, peculiaridades sintáticas e para um narrador bastante característico da cultura literária moçambicana, batizado por Moreira de “narrador performático”:

as prerrogativas que adoto em minha abordagem teórica permitem-me construir a noção de narrador performático. Com essa noção procuro evidenciar o fato da performance oral do contador de histórias moçambicano sofrer um processo de metamorfose que lhe permite inserir-se no texto escrito feito corpo cultural, inscrevendo na escrita as práticas da oralidade primordial da cultura oral (MOREIRA, 2005, p. 24).

Esse narrador que representa no texto um corpo em *performance*, cuja voz e cujos gestos se traduzem em letra, inunda o texto de presença, miscigena-se com o personagem e com o leitor-expectador, a ponto de, às vezes, tornar-se impossível distinguir sua voz, que se mistura a outras vozes discursivas:

A louca do rio olha para a igreja no alto da serra, que lhe abre os caminhos da memória. Parece que já estive aqui, mas quando? Em que circunstâncias? Nesta igreja eu entrei, eu rezei, em algum momento da minha infância. Que lugar é este? (p. 26)<sup>21</sup>

Nesse fragmento, é imperceptível a linha que separa narrador e personagem, uma vez que o narrador não sinaliza formalmente a mudança da fala da primeira para a terceira pessoa, mantendo a fala da personagem

---

<sup>21</sup> A partir daqui, a obra *O alegre canto da perdiz* (2008) será citada apenas pelo número da página.

misturada à do narrador, sem as marcas tradicionais como, por exemplo, a separação em parágrafos distintos ou o uso de travessões ou aspas. Embora não seja uma inovação da autora, em Chiziane esse recurso aparece em uma perspectiva diferente. Além de ser recorrente em sua obra, o “narrador performático” possui, no espaço discursivo, uma visibilidade maior do que os personagens ou o fato narrado - quase não há diálogos identificáveis pelas marcas formais clássicas. O narrador fala pelo personagem:

O José sente um tremor extremo. O medo habita o seu estômago. Sente calafrios. É o desejo e o destino na batalha interior. Sacudindo o corpo. Um dizendo sim e outro não. Mas a lei ordena. Matar ou morrer por uma bandeira. Por um símbolo. Um pedaço de pano. Um trapo. Resmunga. *Sou jovem de mais para morrer. Tímido de mais para matar* (p. 124, grifo meu).

Pode-se perceber uma mudança abrupta da terceira para a primeira pessoa. Apesar dessa visibilidade, o narrador é uma instância indeterminada no texto, já que, muitas vezes, não se sabe quem narra. Apesar de sua presença (invasiva) ser facilmente perceptível, paradoxalmente, há uma falta de centralidade e de autoridade desse narrador.

Ao se misturar com o personagem e com a voz autoral – com frequência, já que, muitas vezes, a experiência militante da escritora aparece de forma latente no romance –, as características desse narrador apontam, talvez, para uma indeterminação identitária das vozes narrativas. Se as tomasse como metonímias do povo Moçambicano, poderia concluir - o que obviamente necessitaria de uma investigação mais acurada - que o texto sugere uma dificuldade desse povo em se constituir como nação no cenário pós-independência. O recurso de construção do narrador utilizado pela autora reitera, através da forma, a expressão da ideia que desenvolve.

A referência ao som é outra estratégia recorrente nos textos da autora. Sua narrativa é construída a partir de palavras que apelam para o sentido da audição. Em *O alegre canto da perdiz* (2008), Chiziane se utiliza, largamente, desse recurso que, paulatinamente, tatua no espaço escrito as marcas orais da tradição africana: *Um grito colectivo. Um refrão* (p. 11). O romance é iniciado com um apelo para que essa voz seja ouvida. Ouvida e (não apenas) lida. Outras palavras, similares semanticamente, vão se juntando a essas numa construção de

sentidos em que uma rede de significados vai sendo tecida, como pequenos vasos capilares que se agrupam em rede para nutrir um organismo maior. Tudo remete ao som:

Ela olha para a multidão, com os olhos no limbo. Deve estar a *ouvir a música* do amor. Deve estar a viver paixões secretas que lhe vêm do outro lado do mundo. Talvez veja imagens em movimento. Ou *sombras falantes*. Dentro dela deve haver sentimentos, pensamentos, vozes, sonhos, *histórias, canções de embalar*, que se apresentam numa amálgama, causando-lhe confusão na mente (p. 13, grifos meus).

A oralidade é o único instrumento de comunicação entre os personagens do romance. Maria das Dores, ao ser perseguida pelas mulheres por causa de sua nudez, é, frequentemente, chamada a ouvir as vozes dessas outras mulheres. As relações são mediadas pelo ouvir e pelo contar, ações inevitavelmente intermediadas pelo corpo.

- De onde vieste tu?

As mulheres preparam o sermão do momento, feito de moral e ameaças. Ela escuta. Supera as ameaças com um sorriso. (...)

A mulher nua está demasiado cansada para responder. Demasiado surda para ouvir. Desespera-se. Quantas forças uma mulher deve ter para carregar a tortura, a ansiedade e a esperança, quantas palavras terá a oração da eterna clemência a um deus desconhecido, cuja resposta não virá jamais? (p. 14).

Entretanto, Maria das Dores permanece em silêncio, recusando-se a estabelecer comunicação. *Ela responde com a linguagem dos peixes do rio* (p. 15). Opta pelo silêncio. Seu corpo nu não é um significante compreensível. A colonização anulou seu poder de comunicação com seu povo, a linguagem corporal é, antes, um sinal negativo de alerta: *Há mensagens de perigo escondidas nas linhas nuas do corpo* (p.15). A mesma nudez que expõe o corpo negro do nativo expõe também, entretanto, um novo elemento possível de significação: o próprio corpo silenciado é a voz simbólica reprimida que a nudez faz gritar em tom de ameaça. A cultura do europeu – representada pelo “deus desconhecido” - também não responde satisfatoriamente às inquietações do povo. A língua é arma de guerra: *Mas o exército de mulheres estava de mãos nuas. Confiavam na arma da língua. Da persuasão. Da negociação. Era um exército pacífico. Uma das mulheres manda um grito para despertá-la* (p. 15). No entanto, essa língua, resumida em um grito coletivo, perde o poder de autonomia corpórea, individual e audível. A multidão, que não reconhece no corpo tatuado de

Maria das Dores as marcas próprias de seu corpo cultural, emite um zumbido disforme, semelhante ao produzido por um enxame ou um bando qualquer de animais. *E as vozes falavam todas ao mesmo tempo. Deliravam. A velha senhora não conseguia ouvir sequer o que diziam* (p. 18).

O *griot* moçambicano entra, então, em cena. A tradição de contar e ouvir histórias à volta da fogueira é retomada no corpo da narrativa, e a letra institui a ausência do elemento sonoro, lacuna sugerida pela forma – que não a preenche, mas a assinala -, revelando a ausência incômoda de uma alteridade espectral - a voz fantasmagórica do contador de histórias, substituída pelo símbolo gráfico. As marcações gráficas da escrita ocidental não escondem essa ausência, ao contrário, são trabalhadas de tal forma, que se transformam em lacunas onde pulsa uma ausência-presente: o canto do *griot*. Tentando acalmar a multidão enfurecida diante da nudez de Maria das Dores, a mulher do régulo sinaliza, por meio de sua voz sedutora - instrumento ancestral de comunicação com o povo -, a autoridade da tradição oral. Através do relato mítico da criação do mundo, ela harmoniza os ânimos alterados das mulheres:

A voz da mulher do régulo era chuva fresca. Tinha o poder de serenar multidões. Era o poder das ondas mansas embalando as embarcações na valsa da brisa. (...) Da boca adocicada ela solta os melhores acordes. Dos braços pequenos abre-se um manto confortável como as asas de uma águia, onde a multidão de mulheres se aninha como rebentos de pássaros. (...) A multidão ouve sua voz a penetrar. (...) A princípio a voz ouvia-se de perto. Depois de longe. Mais longe ainda como alguém falando de amor no mais profundo dos sonhos. Era uma canção que recordava às mais novas todas as coisas antigas, dos princípios dos princípios, no conto do matriarcado. Era uma vez... (p. 20-21).

Percebe-se, novamente, a presença corporeificada do *griot*, metamorfoseado no corpo feminino da mulher do régulo que, por sua vez, conta o mito da criação pelo viés do matriarcado. Pode-se perceber a referência sensual à superfície tátil de sua “boca adocicada”; os braços como um manto confortável onde as mulheres se aninham; a voz que como um falo, que “penetra” o corpo em cio da plateia que ouve. Corpos que vão parindo corpos, que carregam outros corpos. A língua, corporeificada na escrita, vai sucumbindo aos apelos da voz que, ao grafar-se, transforma-se em uma letra diversa. Um modo de narrar peculiar, nascido da miscigenação entre a oralidade e a escrita: esse *modo de*

*significar se manifesta no constituir-se essa literatura uma marca discursiva outra, porque fundada numa letra, a letra da oralitura* (MOREIRA, 2005, p. 28).

Consciente da tessitura que desenvolve em seu texto, Chiziane incorpora a figura do *griot* na personagem da mulher do régulo e, através dessa imagem emblemática, sugere, na narrativa, a importância do contador de histórias:

A velha senhora era uma exímia contadora de histórias. Ela sabe as circunstâncias exactas em que se deve usar uma imagem e outra. O que deve ser omitido e o que deve ser dito. Os momentos que marcam e os momentos de pausa. A beleza da história depende da tonalidade da voz, dos gestos da contadora. Contar uma história significa levar as mentes no voo da imaginação e trazê-las de volta ao mundo da reflexão. Por isso impõe uma pausa. E suspense (p. 21- 22).

No texto, o ato de ouvir e contar histórias pode ser relacionado à metáfora do ato sexual. Dois corpos que se põem em uma relação de crescente excitação, culminando em um gozo, cujo objetivo primitivo é a fertilização e a reprodução de outros corpos. A mulher do régulo estimula a plateia, excita-a e faz as pausas necessárias para que a excitação aumente, até que o prazer familiar do gozo final se instaure mais uma vez:

- Por que olham para mim? O que querem de mim? Que me ponha aqui a dizer indecências na presença das crianças que trazem nas costas? Não, não digo mais nada, de resto, vocês já sabem o vem a seguir. Agora, voltem para casa, para cuidar das crianças. Voltem!  
As mulheres riem-se, a tranquilidade já foi conquistada. Aquela história encerra dentro de si mundos maravilhosos. Por isso querem ouvir aquilo que já sabem há dezenas de anos. As cenas de amor e traição. Da liberdade e luta. De atracção e rejeição. Absorver a doçura das palavras que emanam daquela boca e sonhar como as crianças.  
- Ah, grande mãe, conta, termina esse conto tão bonito!  
- Pronto, já que me pedem termino (p. 22).

Inicia-se, então, a narração de um mito dentro da narrativa maior (o próprio romance):

No princípio dos princípios, o mundo era só de mulheres. Elas lavravam, caçavam, construíam e a vida florescia. Os seres humanos, com a flora, nasciam do solo. Bastava semear uma abóboreira e as abóboras cresciam. Passados uns meses as abóboras abriam-se como ovos de galinha, deixando sair as mulheres mais lindas do planeta. Um dia, uma das mulheres caçou um ser estranho. Parecia gente, mas não tinha mamas. Tinha cabelo no queixo e, contrariamente aos outros bichos, tinha uma cauda curta à frente e não atrás. Prenderam aquele ser e levaram-no à rainha. A rainha olhou, espantou-se. Mandou lavar aquele animal e trazê-lo para junto dela. O animal tinha magia. Só o olhar dele provocava umas massagens concêntricas no coração, no peito, na mente. Quando lhe tocava, o sangue corria e o coração batia. A rainha

deu por si a executar a dança da lua e da cobra com os lábios suspirando poemas nunca antes recitados. Da cauda do animal cresceu uma serpente, tímida, violenta, que derrubou a rainha à procura de um abrigo para esconder a cabeça. Encontrou um subterrâneo, entrou de imediato e se escondeu. A rainha estremeceu e rendeu-se. Soltou o primeiro suspiro de amor e descobriu que o animal era, afinal, um homem. Ela começou a engordar, a engordar e nunca mais conseguiu caçar. Passado um tempo, um filho nasceu (p. 270).

Como de dentro de um ventre grávido, vão surgindo histórias dentro da história. O traçado da genealogia de Maria das Dores, embrião principal em torno do qual outras vidas vão se tecendo, é o mote central do texto e, à sua volta, vão sendo narradas outras histórias – metonímias da história da Zambézia, da própria nação moçambicana ou da África como o grande ventre que gerou a humanidade.

Delfina, mãe de Maria das Dores, a mulher que ousou romper com as tradições, louvada e condenada por seus atos, transforma-se em história - na história mítica do próprio continente africano violentado, mas que também ofereceu seu corpo para a mistura das raças. E o corpo, mais uma vez, é transformado em linguagem ou a linguagem é transfigurada no corpo. No corpo da mulher, o corpo da narrativa, ou o inverso:

Os mais velhos suspiram por ela: Delfina, como era bela! Delfina, a rainha! Que desafiou brancos, desafiou o sistema, entrou na guerra, ganhou e perdeu, e pela vida se perdeu. Por isso a sua vida foi transformada em canto, em conto, em poema. Ela é parábola e ditado. Provérbio. Esta é Delfina (p. 268).

Delfina não é um romance ou uma novela. Delfina é canto e conto: narrativas orais concebidas com características próprias dessa linhagem - a parábola, o ditado e o provérbio.

Chiziane, pode-se concluir, opera no nível formal, de maneira consciente, utilizando-se da matéria convencional de que dispõe: o gênero romance, a língua portuguesa e a tradição oral de seu povo. Através de um processo sofisticado de hibridização, constrói seu texto e, por meio dele, contribui para a afirmação da identidade cultural do povo moçambicano.

## 2. Corpos transfigurados

Corpo de mulher. Sobre ti. Sol e sorriso.  
Rio e sangue. Amargura. Flores em arco-  
íris. O princípio, o fim, o universo inteiro.  
(Paulina Chiziane)

Em *O alegre canto da perdiz* (2008), Serafina, Delfina, Maria das Dores e Jacinta representam três gerações de mulheres que participam, ainda que indiretamente, na construção da história da nação moçambicana. Essas vozes femininas materializam um diálogo intergerações que, por sua vez, representa diferentes temporalidades históricas. Seus corpos foram, paulatinamente, incorporando as cicatrizes produzidas por invasões, escravatura, guerras internas e pelo colonialismo português. Nesse contexto, representado pelo texto, a materialidade física feminina, cuja história se mistura à história da própria nação, aparece e ganha uma densidade significativa, o que nos impede de ignorar sua presença enquanto importante categoria de análise. Ao mesmo tempo, somos convidados a tatear a superfície epidérmica, reconhecendo no *corpus* uma releitura crítica do processo de construção que perpassa ambos – corpo e nação. Os corpos das mulheres, mais especificamente sua anatomia feminina, trazem inscrições históricas e culturais diversas que vão lhes conferir diferentes significações. Tais marcas podem ser descritas como metáforas de três importantes períodos históricos de Moçambique e apontam para a importância do papel feminino nessa construção.

A obra de Paulina Chiziane, temporalmente posicionada na pós-colonialidade, contempla a problemática do corpo. Há um questionamento relevante acerca do corpo feminino, assim como de sua representatividade simbólica enquanto encarnação da nação. Corroborando a importância dessa assertiva, este trabalho busca compreender também a resignificação da maternidade em Chiziane, procurando ressaltar em que medida esse aspecto, entre outros ligados ao corpo, estaria relacionado a uma visão de nação pós-colonial.



Segundo Elleke Boehmer, no texto *Transfiguring: colonial body into postcolonial narrative* (1993), o foco na corporeidade é recorrente tanto nos discursos coloniais quanto nos pós-coloniais. A diferença reside na maneira como a temática é desenvolvida pelos diferentes sujeitos no que diz respeito à posição que ocupam na história da colonização: colonizadores e colonizados descrevem seus corpos e o corpo do outro conforme o lugar de onde falam. Do ponto de vista do colonizador, a fascinação ou repulsa pelo “primitivo” é expressa em imagens corpóreas concretas. As características do “selvagem” ou sua punição são metaforizadas por imagens físicas ou anatômicas. O nativo é sempre relacionado à terra “inexplorada” e ambos – terra e habitantes nativos – são caracterizados como brutos ou não domesticados. O poder, nesse caso, pertenceria ao colonizador.

Já no discurso pós-colonial, o corpo é caracterizado por uma mudez que se transfiguraria, paradoxalmente, no próprio poder de se expressar por si mesmo, uma espécie de autorrepresentação. Através de cicatrizes, o corpo colonial (emudecido) denuncia sua história e, num esforço de transfiguração e numa tentativa de reverter simbolicamente sua condição, fala através de seu silêncio. O movimento autônomo de reconhecer e denunciar suas feridas promove uma negação da mordida que o impede de se pronunciar. Podemos dizer que Boehmer (1993) faz uma analogia do ressurgimento desse corpo, que se mostra de repente, com o que denomina “cura pela fala”. Isto é, no momento em que o poder de expressão se torna uma possibilidade real ou há a transformação das angústias em linguagem, um processo de cicatrização/cura aconteceria<sup>22</sup>. O corpo, aparentemente silenciado, torna-se, subitamente, linguagem e, em decorrência desse processo, transforma-se em sujeito de si e da história. No momento em que extrai do passado esse corpo, antes condenado ao silêncio a que foi subjugado nos arquivos da historiografia oficial, os escritores *exume the dead metaphors of their repressed condition* (BOEHMER, 1993, p. 272), num profícuo reexame do passado e da história. Invocar esse corpo seria a maneira

---

<sup>22</sup> Boehmer faz uma analogia desse processo com a teoria da histeria, conforme descrita e analisada por Freud e adaptada como um paradigma de leitura por Mary Jacobus, segundo a qual *as hysteria produces symptoms, so symptoms produce stories. The body of the hysteric becomes her text, and the text of the analyst* (JACOBUS *apud* BOEHMER, 1993, p. 269).

que os autores nacionalistas encontraram para transformá-lo em um “significante último”, aquele que ainda pode agregar ideais de nação unificada, capaz de possibilitar a reconstituição do eu e a recuperação histórica. Ao colonizado subalterno, de quem tudo foi suprimido - língua, crença, cultura, dignidade -, só resta mesmo o corpo.

Em Chiziane, a narrativa se inicia por uma leitura da pele tatuada de uma mulher, palimpsesto de mitos e história. Por meio do discurso literário, a escritura do corpo retira véus, cuja aparente transparência deforma cor, textura, particularidades de uma epiderme que, anteriormente, podia apenas ser rápida e enganosamente divisada. O texto revela, ainda, as complexas redes de relações – históricas, econômicas, sociais, étnicas e, particularmente, de gênero – que foram sendo tecidas, de forma a legitimar a opressão da mulher e sua exclusão do discurso de construção da nação.

A partir do corpo de Maria das Dores, nu às margens de um rio, cena com a qual inicia a narrativa, Chiziane traça a genealogia da personagem e, ao desvelar sua história, descreve, em um processo simultâneo, os mitos de origem da Zambézia (província matriarcal situada ao Norte de Moçambique) e da própria África. Além de tornar visível a ação da mulher inserida nesse processo histórico, reabilitando-a no cenário historiográfico moçambicano.

Delfina, mãe de Maria das Dores, é uma das personagens centrais do romance. Não sucumbe às normas estabelecidas para as mulheres de seu país e transgride muitas regras morais de seu tempo, na busca por melhores condições de vida. Através dessa manifestação de rebeldia, lança mão do poder de sua corporeidade e se impõe como sujeito da (sua) história (moçambicana). Busca, a todo custo, o “branqueamento” de seus filhos, de forma a garantir para si um *status* privilegiado dentro do sistema colonial.

Os homens possuem um papel secundário na narrativa, como sinalizam os nomes dos filhos de Delfina, tratados no diminutivo: “Zezinho” e “Luisinho”. Os homens negros são duplamente subjugados: em primeiro plano, pelo próprio sistema colonial, que os transforma em assimilados<sup>23</sup>, adeptos do regime, ou até

---

<sup>23</sup> O regime de assimilação forçava o nativo a adotar a cultura da metrópole enquanto renegava a sua própria. O africano colonizado não tinha escolha: para poder usufruir de uma existência mais digna, tornava-se assimilado, ou até mesmo sipaio (soldados do regime).

mesmo trabalhando em favor do mesmo. Se resistem à assimilação, são relegados à miséria e à margem. Para poder ter preservada sua relação com Delfina por mais tempo, José submete-se à assimilação.

Em segundo plano, observa-se certa submissão do homem negro ao poder de sedução da mulher. Consciente da necessidade do elemento masculino para a realização de seu projeto, uma vez que a visibilidade e a centralidade são conferidas a ele, a mulher se apodera de seu corpo e se utiliza dele para manipular o homem em benefício próprio. Embora o poder de ação seja uma atribuição masculina, as atitudes do homem, muitas vezes, são conduzidas pela perspicácia feminina. Delfina usa seu poder de sedução para enredá-los e ascender socialmente, já que a ela não é dada, nem ao menos, a oportunidade de se tornar aculturada por si mesma, necessitando do homem para conseguir tal intento.

Essa estratégia feminina torna-se uma alternativa – talvez a única possível na África colonial – para não se sucumbir diante da histórica opressão das mulheres, presente em praticamente todas as regiões do planeta, embora de maneiras diversas. Sabe-se que no continente africano essa opressão, conforme a compreendemos no Ocidente, é ainda mais evidente, devido a diferentes fatores, tais como a miséria, o acesso restrito à educação e, no caso de Moçambique, ao fato de a independência ter acontecido mais recentemente em relação ao processo de descolonização que envolveu outros países. A publicação do romance de Chiziane em tal espaço histórico e geográfico é, de certa forma, revolucionária, uma vez que confere à personagem feminina um poder maior de mobilidade social em relação ao que o homem possui. Delfina está inserida em um contexto de dupla opressão: seja pelo regime colonial ao qual são submetidos homens e mulheres nativos, seja pela opressão masculina que subjuga a maioria das mulheres. Apesar disso, é a partir de seu corpo e feminilidade que sua emancipação acontece, enquanto que a decadência moral e espiritual parece marcar, inexoravelmente, o homem africano.

Mesmo que o poder não seja algo intrínseco ou permanente na vida da mulher, ela (como é o caso de Delfina) consegue perceber que pode se projetar como sujeito de sua história por meio de seu corpo. Entretanto, o “poder” exercido

por Delfina parece acontecer de modo enviesado, diferente daquele desejado pela mulher ocidental, que é o de se inserir nas instâncias de decisão política e de regulação social.

Impõe-se, então, uma impressão de deslocamento do texto chizianino. Ao leitor ocidental, acostumado com um conceito diferente de emancipação feminina, o poder conferido à mulher na trama pode parecer algo insignificante ou, no mínimo, questionável. Ao mesmo tempo, a caracterização do corpo feminino como centro de poder confere à narrativa uma conotação mítica sem muita verossimilhança ou ligação com a “realidade”. No Ocidente, como já foi dito, de maneira geral, o exercício do poder se vincula ao acesso e à autonomia que se tem em relação às instâncias decisórias referentes a aspectos políticos, sociais e econômicos. Desse modo, o privilégio feminino de poder manipular seu corpo, mais especificamente sua capacidade de reprodução, parece, de certa forma, provocar-nos. Entendo, entretanto, que, em se tratando da África, a apropriação do corpo pela mulher foi fundamental para a conformação étnica do país, assim como para o processo de descolonização. Tal apropriação não está, necessariamente, vinculada a uma atitude política consciente. Ela pode ser descrita como a única estratégia viável de sobrevivência encontrada pelas mulheres para si mesmas e, mesmo que inconscientemente, para possibilitar uma descendência de matriz africana.

A narrativa busca redefinir o lugar de centralidade até então ocupado pelo homem, o que fica evidente através dos mitos de origem inseridos no texto. Neles, em uma temporalidade ancestral, as mulheres eram autossuficientes e poderosas, até que o homem lhes subtrai a soberania: *Os homens invadiram o nosso mundo – dizia ela -, roubaram-nos o fogo e o milho, e colocaram-nos num lugar de submissão* (p. 22)<sup>24</sup>.

A passagem revela um posicionamento que vem de encontro às narrativas cristãs de criação do mundo disseminadas no Ocidente, as quais concedem ao homem um poder e uma autoridade “naturais”, legitimados pelo texto bíblico. Deus (ser masculino) teria, desde o Gênesis, autorizado tal hierarquia, a qual foi se perpetuando à medida que a bíblia - escrita por homens, é importante destacar

---

<sup>24</sup> Continuarei, neste capítulo, a indicar apenas as páginas das citações retiradas de meu objeto principal de estudo, a obra chizianina *O alegre canto da perdiz* (2008).

– espalhou-se pelo mundo. Essa inversão de posições sugerida pela narrativa poderia ser interpretada como uma tentativa de, simplesmente, deslocar o “centro” de um lugar para outro. Entretanto, podem-se depreender daí duas observações relevantes: a primeira delas é o registro histórico, ainda que por vias ficcionais, do que foi a participação feminina na história africana. Além disso, destaco o fato de que Chiziane dialoga com suas conterrâneas leitoras através do texto que produz, ainda que o acesso da população feminina a obras literárias na África ainda seja bastante restrito. Esse aspecto aponta para uma discussão importante e atual sobre as relações entre homens e mulheres em Moçambique. O texto de Chiziane pode possibilitar às mulheres e homens moçambicanos uma reflexão capaz de colaborar para a construção de relações de gênero mais harmoniosas. Desse modo, a autora interrompe a perpetuação de uma tradição cultural cristalizada que naturaliza a opressão feminina na África.

É fato que há no texto uma essencialização da mulher, caracterizada, basicamente, por meio de suas diferenças biológicas em relação ao homem. O corpo da mulher é sempre descrito tendo como referência o que o diferencia do masculino, além de serem ressaltadas funções corporais especificamente femininas, tais como a menstruação e o parto: *Sofre como só uma mulher pode sofrer. Com sabor a sangue e a lágrimas. Com sabor a mordeduras no umbigo, num clamor de todas as mulheres do mundo, enlouquecidas pelas mordazes dores de parto* (p. 101).

Embora tal posicionamento nos remeta a conceitos como o “determinismo” e o “fundacionalismo” biológicos, categorias que pautaram as primeiras discussões da teoria feminista (já revistas nos estudos de gênero na atualidade), entendemos que essa referência constitua uma estratégia discursiva que visa descrever o corpo feminino sob o regime colonial em Moçambique: a “aceitação” da cultura do colonizador pelo colonizado, ou seja, a assimilação como condição inescapável à sobrevivência material do nativo. Em outras palavras, Chiziane assume uma leitura tradicional do corpo da mulher para subvertê-la e, a partir dela, construir novos significados. Assim como fez o nativo ao se submeter, a princípio, às normas do colonizador para, posteriormente, lutar com as próprias armas do opressor a fim de se libertar. A revolução operada contra o regime

colonial não se deu somente através da luta armada no período pré-independência. O que se pode depreender do texto de Chiziane é que, durante todo o período colonial, o que houve foram resistências (no plural), as quais funcionaram como o termo capaz de dialogar dentro das relações de poder. Para Michel Foucault (1988), *não existe, com respeito ao poder, um lugar da grande Recusa*. Segundo o autor, nem sempre vão existir grandes revoluções, constituídas por movimentos “binários” e “maciços”. E afirma:

É mais comum, entretanto, serem pontos de resistência móveis e transitórios, que introduzem na sociedade clivagens que se deslocam, rompem unidades e suscitam reagrupamentos, percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e remodelando, traçando neles, em seus corpos e almas, regiões irreduzíveis. Da mesma forma que a rede das relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais (FOUCAULT, 1988, p. 107).

As relações entre homens e mulheres, entre mulheres e mulheres, entre gerações e etnias diferentes funcionam como forças em jogo, colocando em xeque as possíveis garantias exercidas por um sistema dominante de pensamento – o poder da metrópole que, supostamente, detinha o controle total do país. O jogo encenado por tais forças em *performance* é sugerido pelo (des)velamento do corpo através do discurso e da representação narrativa em Chiziane. Na obra em questão, o poder do colonizador sobre o corpo do colonizado é relativizado. Por mais severo que o regime se mostrasse, havia pontos de vulnerabilidade que fugiam ao controle total. Essas poucas lacunas não preenchidas pelo poder da metrópole são apropriadas pelo corpo feminino, que representa o *locus* inesperado da resistência do nativo.

O texto chizianino rompe com a repetição ritualística do papel feminino na tessitura das redes de poder que atuaram na construção da nação moçambicana. É possível perceber no texto que, embora sejam reforçados os aspectos biológicos de uma suposta “natureza feminina”, o corpo da mulher é imbuído de um novo papel.

Serafina sonha. O ventre da sua Delfina dá bons filhos. Que ela deixe desembarcar daquele nobre ventre mais almas negras, que serão talvez gente boa, professores, agricultores, quem sabe até não nascerão daquele ventre os bravos que irão libertar a terra sonhada (p. 149).

Características tais como a capacidade de gestação e a maternação, que até então justificavam a ausência feminina no cenário político-social e que, ao mesmo tempo, facultavam ao homem os direitos e a obrigação de ocupar esses espaços de poder, transformam-se, justamente, nos requisitos que permitirão à mulher sua participação na construção da nação, ainda que de forma indireta.

Há em Chiziane uma negociação permanente: a mulher se vale de seu corpo culturalmente construído: ela é, antes de tudo, corpo, do qual faz uso para alcançar as condições necessárias à sua ascensão social, através da miscigenação e do “branqueamento” da raça. Durante muito tempo, esse corpo, essencialmente reprodutor, aprisionou a mulher e justificou sua anulação na esfera pública. Parir homens para a construção da nação era considerado sua “vocação” e uma atribuição “natural”. Entretanto, havia em Moçambique, na era colonial, sérios problemas econômicos e sociais. A escassez de oportunidades no mercado de trabalho obrigava muitos homens a se tornarem sipaios, soldados do colonialismo, ou partirem para os países vizinhos em busca de oportunidades. Além disso, muitos deles eram submetidos a trabalhos forçados ou vendidos como escravos. Pode-se concluir, então, que a situação da mulher era ainda mais complicada. Sem o marido para prover o lar, com os filhos pequenos para sustentar, o que a condicionava, inevitavelmente, ao espaço doméstico, a mulher tinha muito poucas chances de superar as limitações impostas pelo cenário social e político no qual estava inserida. Assim, a estratégia da sedução visava à construção de um lugar social privilegiado para a mulher negra no regime colonial. Esse artifício pode ser visto como uma tática de poder, uma das poucas de que a mulher negra pode lançar mão.

Tal estratégia permitia à mulher se infiltrar em um território tradicionalmente reservado ao homem, que durante séculos, foi o ator principal na trama discursiva da memória nacional. Prisioneira de seu próprio corpo e condicionada ao ciclo reprodutivo que justificava sua existência, a mulher era impedida de assumir outros papéis; se porventura o fizesse, dificilmente esse ato poderia ser registrado como positivo. Ela era, basicamente, seu corpo e isso não incluía uma mente articulada.

Chiziane recupera esse corpo, portador, à primeira vista, de uma natureza prévia, fadado à reprodução. Contudo, esse mesmo corpo é subitamente redesenhado, uma vez que novos e diferentes papéis lhe são atribuídos. A reprodução, ao invés de opressão, transforma-se em possibilidade de empoderamento. Na África, o destino social e político da nação, durante o período colonial, passava, inevitavelmente, pelo corpo da mulher:

O colonialismo já não é estrangeiro, tornou-se negro, mudou de sexo e tornou-se mulher. Vive no útero das mulheres, nas trompas das mulheres e o sexo delas se transformou em ratoeira para o homem branco (p. 333).

Filhos mulatos poderiam se infiltrar no universo do opressor com mais facilidade do que o negro e, por conseguinte, ocupar espaços em que a visibilidade e o poder de decisão constituíam uma possibilidade real. Além disso, os homens (negros nativos) eram escravizados, deportados ou morriam em combates. Ainda hoje, em Moçambique, principalmente no que diz respeito à zona rural, a população feminina é mais numerosa do que a masculina.<sup>25</sup> A mulher permaneceu no país, e sua vida foi mais frequentemente preservada que a dos homens. A ela coube absorver também as responsabilidades (de trabalho e de subsistência própria e dos filhos), antes reservadas ao homem. Assim, o papel exercido pela mulher era expressivo, ainda que invisível ou silenciado nos registros oficiais.

Desse modo, percebe-se que a mulher não sucumbe à sua capacidade de reprodução, mas se utiliza dela para transformar seu destino, mesmo que seja uma ação que funcione dentro da lógica colonial. Há uma negociação em jogo: a mulher oferece seu corpo aos homens (brancos e negros) e, em troca, garante para si certa mobilidade social, além de perpetuar a etnia bantu, mesmo que para isso seja necessária a mistura de raças. Nesse sentido, o corpo é (re)visto e compreendido não apenas por seus aspectos biológicos, mas também em sua dimensão histórica e política. Revela-se, por esse motivo, imbuído de um papel

---

<sup>25</sup> Cf. CHIZIANE, Paulina. *À conversa com Paulina Chiziane*. Minneapolis, 06 out. 2006. Entrevista concedida a Ana Margarida Dias Martins. Disponível em: <<http://personalpages.manchester.ac.uk/postgrad/Ana.Martins-2/interview.htm>>. Acesso em: 13/08/08.



importante tanto no processo de colonização quanto de descolonização, pois é o corpo que gerará os mulatos que colocarão em prática o plano de libertação nacional. Em contrapartida, o colonizador é conivente com tal situação, assim como o negro assimilado: em troca do corpo das mulheres, proporciona a elas a segurança material de que necessitam para sobreviver. Contribui, ainda, com seu intento de branqueamento da prole, o que garantirá, de certa forma, a sobrevivência étnica do povo africano, embora não se possa afirmar que haja uma consciência política consolidada embasando tal projeto.

Essa negociação entre homens e mulheres, colonizadores e colonizados, assim como entre os valores instituídos e o reconhecimento e a legitimação das variantes que perpassam esses valores, também pode ser percebida no nível da linguagem, na própria construção do discurso narrativo, conforme já explicitado no primeiro capítulo. Tal estratégia foi utilizada, da mesma forma, em outra obra da autora. Em *Niketche: uma história de poligamia* (2004), Chiziane opera no mesmo nível de negociação. Ela se utiliza do sistema poligâmico - abolido oficialmente, mas praticado e aceito por grande parte da população - para organizar, de forma diversa, as relações de gênero e, por conseguinte, as próprias relações sociais. É o que ressalta Ana Margarida Dias Martins (2006):

Instead of falling in the trap of criticizing polygamy, Chiziane *re-arranges the desires* (Spivak's concept) of both women and men by re-organizing the hidden polygamous relations of her husband. The changes operated intend to put an end to the positions of subalternity and 'familiar apartheid' that the other women occupy in the society, by granting them mobility and self-consciousness. This is accompanied by a collective interactive process of coming to terms with the cultural differences among them, responsible for the negotiation, as opposed to substitution, of their dissimilar cultural values (MARTINS, 2006, p. 74).

Percebe-se, então, que, por meio de suas personagens femininas, a negociação é o meio principal de que Chiziane se vale para recuperar a história das mulheres moçambicanas, ao mesmo tempo em que as resgata de sua condição de subalternidade. Afinal, tal estratégia pode ser observada em mais de uma obra, demonstrando em que níveis e condições se deu a resistência à opressão sofrida pela mulher no processo de construção das relações de gênero. Demonstra, também, o sistema de assimilação imposto por Portugal aos moçambicanos durante o período colonial.

## 2.1. Delfina: de corpo liberado a corpo assimilado

A história da negra Delfina será explorada de forma a ressignificar o corpo feminino, cujos contornos são desenhados no auge do período colonial em Moçambique. Delfina tem como referência de *status* social o colonizador branco. Seu sonho é ser como ele, é ocupar a posição de sinhá, usar vestidos de renda, ter criados negros para tratá-los como escravos. Em seu imaginário, a vida dos brancos é “fantástica”, um ideal a ser perseguido a qualquer custo. É possível que haja um toque sutil de ironia nessa colocação do narrador, no sentido de que esse paradigma sonhado pelo colonizado possa ser uma simples fantasia, algo que não possui correspondência na realidade empírica. Além disso, a duplicidade semântica da palavra escolhida aponta para a realidade dolorosa do colonizado, que projeta, no acesso ao suposto cotidiano fantástico do colonizador, a única maneira viável de libertação. Já a vida dos negros, para a personagem, era *um filme sem enredo. Negros a ser castigados. Carga. Descarga. Chicote. Greves e mortes* (p. 77). Delfina queria ter um marido branco e filhas mulatas para receber favores do regime (colonial) e ter acesso à cultura do companheiro: comer bacalhau, azeitonas, tomar chá com açúcar. Invejava as mulatas da sua idade, filhas de negros assimilados que iam para a escola. Delfina é impedida de ir à escola e à igreja porque *é negra e é bela (...) porque era recheada e bonita e atrapalhava a concentração dos rapazes. (...) distraía a atenção dos fiéis e enchia os padres de desejos pecaminosos* (p. 78).

O olhar do outro constrói a diferença no corpo de Delfina, justificando, por meio de tal diferença, a desigualdade à qual é submetida. O fato de ser negra e mulher reitera sua condição de subalternidade e marginalidade. Seu corpo é compreendido como o *locus* de uma suposta imperfeição (étnica e de gênero), o que autoriza sua exclusão do circuito social do colonizador, representado pela Igreja e pela escola. Entretanto, é possível perceber que essa diferença também é uma ameaça ao *status quo*. Sua presença é capaz de desviar os líderes de suas rotas, tem o poder de subverter o centro, daí sua exclusão dos círculos sociais. A diferença que a inferioriza é a sombra incômoda da alteridade que se projeta sobre o campo hegemônico, ameaçando sua pretensa estabilidade.

Delfina odiava o pai, que resistiu ao regime de assimilação, obrigando-a a viver no isolamento destinado aos negros que não aderiram à ordem colonial. A luta pela sobrevivência a obriga a se prostituir. Seu corpo possui valor comercial. Recusa-se a trabalhar como escrava nas plantações de arroz ou de palmeiras para receber quase nada em pagamento. Pode-se perceber nesse fato, uma crítica ao sistema colonial. Delfina prefere a prostituição a trabalhar nas plantações dos colonizadores. As condições de trabalho, os rendimentos oferecidos pelo regime como pagamento pelo trabalho feminino escravizam a mulher, não sendo, portanto, mais dignos do que a prostituição.

Sua mãe, outrora vendida também em uma casa de prostituição, sabia que o corpo podia ser uma fonte maior de lucros. Delfina continua o destino da mãe e percebe que somente por meio de seu corpo poderá mudar a própria sina:

Prefiro oferecer as doçuras do meu corpo aos marinheiros e ganhar moedas para alimentar a ilusão de cada dia. A natureza deu-me um celeiro no fundo do meu corpo. Uma mina de ouro. Para explorá-la com trabalho duro, pensam que não trabalho? Pensam que é fácil a vida que eu levo? Não é fácil suportar o gemido convulsivo de qualquer um sobre o meu corpo, expelindo-se, renovando-se, libertando-se (p. 81).

No entanto, Delfina coloca para si mesma o objetivo de transformar seu futuro. Sabe que somente lhe resta o corpo e é por meio dele que redesenhará sua história. Resoluta, segue em seu empreendimento. Sua imagem não corresponde ao estereótipo de mulher que a história muitas vezes se encarregou de reforçar: passiva, incapaz de tomar decisões, alguém que prima pela escolha delicada das palavras e por não saber lidar com situações em que lhe seja exigido senso prático e pensamento racional. Delfina é assim descrita por um dos personagens:

Delfina era diferente das mulheres feridas pela vida, procurando curandeiros por quezílias domésticas. Mesmo as prostitutas procuram o sucesso à escala de comuns mortais. Ela chega ao consultório do bruxo, expõe, decide, ordena. Do seu léxico retirou a palavra problema. Fala apenas de soluções. Projecta. Actua. Ora simples. Ora complexa. Demasiado directa. Por que havia de se embrulhar em discursos inúteis, se ela é objectiva, concreta? Chama morte à morte. Ódio ao ódio. Não mancha a língua com palavras hipócritas (p. 208).

Características normalmente atribuídas ao homem, como a capacidade de dar ordens, a praticidade, a racionalidade e a frieza, são os atributos utilizados para descrever Delfina. Além disso, suas preocupações ultrapassam aquelas

relacionadas ao lar e à família. Articula soluções para suas necessidades. Tais atributos colocam Delfina fora da segura zona de controle, tanto dos responsáveis pela gestão familiar quanto do próprio sistema dominante. O conceito de família enquanto unidade garantida pelo pátrio poder é subvertido: o pai, símbolo da resistência negra, não tem voz sobre a filha, justamente por não ter cedido aos apelos da assimilação. A voz da mãe tem para Delfina um pouco mais de peso. Entretanto, Serafina sente que também perde o controle sobre a filha. Embora quisesse que Delfina seguisse seus passos, que encontrasse brancos que a pudessem sustentar, pressentia que a moça pretendia alçar voos mais altos. Estranha e teme sua audácia.

[Serafina] leva as mãos ao ventre. (...) Delfina é um ser estranho, um ser novo que se revela, não saiu de mim. Talvez tenha encarnado a alma de grandeza dos reis mortos, das donas e sinhás e de tantos espíritos errantes que vagueiam pela Zambézia. Fixa os olhos na imagem da filha. Mede-a. Ela está com o corpo em terra mas a cabeça habita universos desconhecidos. (...)

A gestação une a mãe e o filho pelo cordão umbilical num corpo só. O parto separa-os e tornam-se dois. Dois caminhos, dois destinos, dois mundos. Delfina seguia sua senda (p. 83).

A passagem acima metaforiza as fissuras dentro da suposta totalidade do regime colonial, representadas pelo conflito entre as duas gerações de mulheres ou entre períodos diferentes da fase colonial em Moçambique. Ao contrário do que possa parecer à primeira vista, o binarismo entre homens e mulheres, colonizadores e colonizados, embora predominante na obra, não esconde os microconflitos, os cortes que atravessam a suposta coerência de universos coesos e totalizantes: a etnia bantu, a categoria das mulheres, os colonizados. O que se pode inferir é que há embates que se estabelecem dentro dessas pequenas “totalidades”. É um universo de relações que vão se entrelaçando e revelando nuances nem sempre perceptíveis na narrativa histórica dos fatos nacionais. Os personagens são sempre apresentados em esquemas de microconflitos. As mulheres formam uma rede de relações perpassada pelas diferenças geracionais que as caracterizam.

Além disso, há a diferença étnica entre Delfina e suas filhas: Maria das Dores (negra) e Jacinta (mulata). As diferenças de classe também se sobrepõem às anteriores: Soares – pai de Jacinta e por quem Delfina abandona José –, além

de representar o elemento branco, representa uma classe social mais abastada, assim como Lavarroupa da Silveira – o sipaio negro a quem José procura em um momento de extrema amargura, e que conseguiu um *status* social mais elevado por meio da assimilação. Não é apenas a relação binária entre colonizador e colonizado que está em jogo. Há todo um complexo jogo de poder que se estabelece no próprio interior da colônia, no cerne das relações familiares e de gênero. Isso se constitui no eixo performático de construção da nação, vivenciado em um tempo de “agoras” simultâneos e em interseção. É o que nos sugere Homi Bhabha, em *O local da cultura* (1998):

O presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. Diferentemente da mão morta da história que conta as contas do tempo seqüencial como um rosário, buscando estabelecer conexões seriais, causais, confrontamo-nos agora com o que Walter Benjamin descreve como a explosão de um momento monádico desde o curso homogêneo da história, “estabelecendo uma concepção do presente como o tempo do agora” (BHABHA, 1998, p. 23 grifo do autor).

A referência ao parto coloca, novamente, o corpo no centro das relações simbólicas - tanto entre homens e mulheres quanto entre as próprias mulheres - e nos processos de construção da história nacional. A mãe, Serafina, distancia-se de Delfina pela simbologia do parto, metáfora da separação corporal ocorrida entre mãe e filha. Ao mesmo tempo, essa separação remete a temporalidades históricas diferentes, embora sejam ambas localizadas dentro do período colonial. Há uma mudança significativa na maneira como cada uma das duas mulheres percebe sua posição na rede de relações que entretetece suas vidas com a vida da colônia.

A mãe Serafina renega o negro José, escolhido de Delfina para primeiro marido. Marionete do regime colonial, Serafina repete *inconscientemente o que ouvia da boca de tantas mães negras. E dos brancos. – Melhora tua raça, minha Delfina!* (p. 91). A personagem já havia internalizado e naturalizado os ideais coloniais em seu discurso. Suas escolhas já são as escolhas do colonizador, assim como procura para si e para a filha aquilo que é o ideal de formação nacional do branco no Ocidente.

Serafina absorveu a vida inteira as injúrias nos gritos dos marinheiros, que acabaram semeadas na consciência. Na arena da consciência luta contra ti próprio, numa batalha sem vitória. O estigma da raça deixou sementes cancerígenas, que se multiplicam como a raiz de um cancro, e matarão gerações, mesmo depois da partida dos marinheiros (p. 92).

Delfina possui um olhar diverso sobre sua condição de mulher inserida no sistema de dominação português. Contudo, é igualmente enredada pelo discurso de assimilação. Para sobreviver, absorve os ideais de raça e cultura disseminados na colônia pelo europeu. Entretanto, faz um movimento contra a passividade de sua mãe. Não sucumbe aos feitiços do amor. Manipula racionalmente seus sentimentos por José dos Montes. Casa-se com ele, nos moldes do casamento cristão ocidental, para “matar o amor” que sente e, então, poder agir com racionalidade. Desse modo, Delfina adota uma visão pragmática de suas relações amorosas, eliminando ou, melhor dizendo, “matando” qualquer possibilidade de uma solução romântica para o destino feminino. Há uma relação de dominação entre Delfina e os homens que escolhe para si, tanto brancos quanto negros. Tira deles o que lhe apetece, para, logo em seguida, descartá-los. Ela própria se intitula uma “abelha-mestra”. Durante a cópula entre o zangão e a abelha rainha, o macho perde seu órgão genital e parte do abdômen, o que o leva, logicamente, à morte. Uma vez fecundada, a abelha rainha mata os pais de seus descendentes. Essa é a relação que se estabelece entre Delfina e seus parceiros, o homem é apenas um servo, de cujo corpo se apropria para satisfazer suas necessidades mais imediatas. Essa dinâmica é reiterada nos mitos matriarcais aos quais o romance faz alusão. Neles, *os homens são simples reprodutores, seres menores* (p. 271).

Por insistência de Delfina, José se torna assimilado. Aceita a imposição da cultura do colonizador, renegando sua língua, sua crença e seus costumes. Ele, ainda, persegue seus irmãos para, em troca, receber um dinheiro miserável e insuficiente para satisfazer os desejos de sua esposa. Assim como manipula sua relação com José dos Montes, Delfina atrairá para si o branco Soares.

Na concepção patriarcal do casamento, a mulher é um objeto do qual o marido toma posse através do matrimônio. A formalização do casamento transfere a condição de servidão feminina do pai para o marido. Tal pressuposto é sutilmente criticado no discurso de Chiziane:

E ela sobe, amorosamente, ao seu trono de servidão, rainha de espinhos. Lua-de-mel é balada de doces poemas, em que cada um tece uma canção secreta. Meu amor! Eu também te amo. Mas se me desobedeces eu esmurro-te. És minha mulher. Sou o teu marido. Todo teu. Mas não deixarei de apreciar a donzela que passa nem de dar um pouco da minha alegria a uma triste viuvinha. Serei a tua esposa. Tua mãe, tua serva, até que a morte nos separe, com toda certeza. Na morte desse amor, arranjo outro. Na frieza desta cama irei à caça de fogo. Se encontrar um amor maior, mato-te em nome da liberdade para viver a nova paixão. A morte vai separar-nos, sim, meu amor (p. 111).

Dialogicamente, o discurso trata as oposições entre os sexos como condição inerente à lógica do matrimônio. Mais uma vez, o narrador performático entra em cena, falando pelos personagens ou mesmo funcionando como um ventríloquo dos mesmos. Embora as marcas discursivas do diálogo convencional estejam ausentes na passagem supracitada – característica recorrente na obra de Chiziane –, é possível perceber que há um embate de vozes. Marido e mulher se digladiando “no interior da palhota”. A indefinição dos falantes, sem as marcações do discurso direto, transforma-se em uma estratégia narrativa que provoca um confronto ideológico. Além disso, a ironia presente nas falas subverte a lógica discursiva do matrimônio, que, muitas vezes, mascara os conflitos individuais e de gênero. O discurso de Delfina e José dos Montes não é condizente com a prática esperada do marido e da esposa. Além disso, essa estrutura textual ambígua, ao filtrar as vozes e não deixar claro quem fala no texto, permite-nos abrir o leque de significados presente no excerto. Eles falam ou eles pensam? A fala é proibida, ao passo que o pensamento é livre. Aponta também para a ideia de que essa relação conflituosa não acontece apenas com Delfina e José, mas se estende pela vida conjugal de muitos casais, desmistificando o possível romantismo que perpassa o discurso do matrimônio. O texto aponta, também, para o papel pouco convencional de Delfina dentro dessa relação. Na África, as relações extraconjugais do marido, assim como a violência que é infligida à esposa, são práticas aceitas, muitas vezes até legitimadas indiretamente por uma ou outra legislação. A infidelidade feminina e sua insubmissão, ao contrário, constituem crimes descritos pelo sistema jurídico em muitas sociedades. Delfina, de forma contrastante, demonstra que pretende alcançar um objetivo específico com esse ritual ocidental de passagem que é o casamento cristão.

O estatuto do casamento é posto em discussão na passagem supracitada, assim como os ideais de fidelidade e amor eterno. A posição subalterna da mulher também é questionada, ironicamente, através da imagem de uma “rainha de espinhos”, além da alusão à expressão: “até que a morte nos separe”. A referência à morte é ambígua: morte dos corpos ou simplesmente morte do amor? Por meio de uma retórica antirromântica, a autora denuncia o casamento como instituição de aprisionamento para a mulher. Delfina sabe bem o que quer e o que fazer para conseguir.

O relacionamento político da mulher com a nação, mediado pelas relações familiares ou, mais precisamente, por uma aliança matrimonial, é ironizado pela maneira como Delfina manipula as convenções sociais a que é submetida. Embora a reprodução do nativo fizesse parte do projeto e da lógica coloniais, uma vez que era importante *manter a energia no sexo dos homens para fecundarem as pretas deles* (p. 135), objetivando o nascimento de mais escravos, o sexo, dentro do contexto da narrativa, constitui-se como instrumento do poder e não como um reflexo da fragilidade feminina. Ao dialogar com os mitos matriarcais, os quais descrevem a submissão da mulher ao homem, no momento em que sucumbem ao sexo, a narrativa parece apontar para o sexo como o ponto de fragilidade feminina. Entretanto, ao contrapor a narrativa aos mitos de origem, Chiziane promove uma dupla revolução: além de deslegitimar os mitos masculinos da criação do mundo, uma vez que os mesmos são apenas sutilmente referenciados, desloca, também, o discurso matriarcal tradicional. Sutilmente, a autora sugere que a mulher, consciente do poder de seu corpo, pode, ao apropriar-se do mesmo, transformar sua história. A mulher lança mão de sua capacidade de procriação para manipular seu destino dentro do texto e, num nível mais profundo de leitura, para se projetar como sujeito da construção nacional.

Os dispositivos de sexualidade e de aliança, símbolos de poder não institucionalizado, mas que foram manipulados pelas sociedades para regular as relações econômicas e sociais, perdem em Delfina seu poder de estabilização totalizadora. Em um diálogo entre José dos Montes, o marido negro de Delfina, e Moyo, uma espécie de sábio feiticeiro a quem José recorre na tentativa desesperada de resolver sua situação conjugal, percebe-se que, na opinião dos



homens, Delfina não se deixa manipular, mas que, ao contrário, tem consciência da força de sua corporeidade:

- A Delfina! Ela sabe com quantas linhas se cose o amor, e com quantos suspiros se enlouquece o mais forte dos homens. Estão a assediá-la? Tens a certeza?
- Vão prostituí-la outra vez.
- Ela é o palco e a artista. O teatro inteiro. Sempre foi (p. 167).

José dos Montes atribui a Delfina - ou ao corpo dela - todo o poder sobre a procriação: *Pertence a Delfina todo o bordado e toda a trama. Que faça o que lhe der na gana. O filho é dela, o ventre é sua pertença* (p. 143).

Da mesma forma, o corpo da nação, representado no texto pela Zambézia, exerce um poder sedutor sobre o colonizador, que o deseja possuir a qualquer preço:

De todas as sereias, a Zambézia era a mais bela. Os marinheiros invadiram-na e amaram-na furiosamente como só se invade a mulher amada. A Zambézia bela, encantada, gritava em orgasmo pleno: vem, marinheiro, ama-me, eu te darei um filho. Eu e tu, sempre juntos, criando uma nova raça. Em todo o lado deixaremos marcas do nosso amor. Deixaremos um mulato em cada grão de areia, para celebrarmos a tua passagem por esse mundo! (...) A Zambézia abriu o seu corpo de mulher e se engravidou de espinhos e fel. Em nome desse amor se conheceram momentos de eterno tormento e as lágrimas tornaram-se um rio inesgotável no rosto das mulheres. As dores de parto se tornaram eternas, os filhos nasciam apenas para morrer, eram carne para canhão (p. 63-64).

Assim, a terra é metaforizada no corpo feminino. Ambos são corpos geradores de vida: *Pisa com firmeza a terra vermelha. Menstruada. Terra parturiente. Sente que dentro de si o cordão umbilical se rompe e a sua imagem se ergue infinitamente para o sol escondido na noite* (p. 129).

No processo de construção narrativa, ao situar a mulher ao lado do homem e evidenciar sua importância na construção da história nacional, a autora promove uma inversão da lógica patriarcal colonial. Numa leitura alegórica, percebe-se um projeto de construção da nação que privilegia o hibridismo<sup>26</sup>. Na mistura de raças da família, é possível entrever a própria hibridização da nação moçambicana e a

---

<sup>26</sup> Uso aqui o termo “hibridismo” no sentido de mestiçagem, conforme teoriza Maria Lugones, no texto *Pureza, impureza y separación* (1999). A autora compreende a mestiçagem como um elemento intermediário que se interpõe entre os conceitos de puro e impuro, definidos por uma tentativa de controle que busca uma pureza absoluta.

polêmica contribuição do nativo para o projeto colonial. Em uma conversa com a filha Maria das Dores, Delfina afirma:

Sou das que hibernam de dia, para cantar com os morcegos a sinfonia da noite, sou feiticeira. Tive todos os homens do mundo. Dois maridos, muitos amantes, quatro filhos, um prostíbulo e muito dinheiro. O José, teu pai negro, foi a instituição conjugal com que me afirmei aos olhos da sociedade. O Soares, teu padrasto branco, foi a minha instituição financeira. O Simba, esse belo negro, foi minha instituição sexual, o meu outro eu de grandezas imaginárias, que me deixou para ser seu marido (p. 44).

Percebe-se, na passagem acima, que o discurso faz referência à própria história da África, também composta de diferentes etnias negras em um tempo ancestral, mas que, posteriormente, seduziu e atraiu outros povos, “prostituindo-se” em situações de convivência/convivência com o colonizador. Seu povo também contribuiu ao entregar o corpo para a gestação de uma nova raça.

Está no topo da pirâmide. Cumpriu os mandamentos do regime com a a maior eficiência do mundo. Torturou. Massacrou. Prendeu e acorrentou muitos m'zambezi para as plantações. Meteu muitos nos navios da deportação. Depois veio o equilíbrio. O gozo. A imensidão. O mundo era finalmente seu.

O que José não sabia, é que os seus actos se tornariam um marco, história, mito, lenda. Mudariam o mundo. Sem a cumplicidade dos assimilados e seus sipaios a terra jamais seria colonizada (p. 132).

A autora subverte o conceito de mulher e de nação representados como vítimas incondicionais e objetos passivos da colonização, colocando-os em uma posição de sujeitos que protagonizaram papéis fundamentais no processo de construção da nação moçambicana. O homem ofereceu sua força de trabalho, sua capacidade combativa a serviço do colonizador, enquanto a mulher fez uso de seu corpo para colaborar nesse processo. Embora pareça uma atitude mercenária, tal colaboração pode ter significado, muitas vezes, a própria sobrevivência.

A relação de Delfina com José se deteriora, e o branco Soares retorna para sua esposa europeia em Portugal. Soares abandona Delfina, assim como o colonizador entrega Moçambique independente à sua própria sorte. A mulher, então, sofre um processo de degradação. Delfina, metáfora da África pós-colonial, é punida pela coragem que teve e, nesse momento, seu corpo liberado sucumbe finalmente ao processo de assimilação que envolveu homens e mulheres em

Moçambique e marcou seus corpos indelevelmente. Em um processo cíclico, entremeado pelos mitos que, de certa forma, contam sempre a mesma história, de maneiras diferentes, a mulher acaba sucumbindo e o homem sai vitorioso *porque o homem é um bicho indestrutível* (p. 260). Embora, aparentemente, as forças arrefeçam diante dos inelutáveis poderes estabelecidos, permanece a importância da história das resistências, as quais não têm fim. As marcas profundas dessas lutas são, inevitavelmente, perpetuadas pelas futuras gerações. Delfina: derrotada, amaldiçoada, mãe desnaturada. *Desafiaste os pretos, desafiaste os brancos. Tens que morrer para moralizar a sociedade* (p. 239). O cetro lhe foi retirado das mãos, mas sua história de resistência contra a dominação masculina e, por conseguinte, contra sua condição de subalternidade na história de Moçambique está tatuada para sempre no corpo de Maria das Dores. Em outras palavras, a queda dessa heroína não interrompe o processo de libertação por ela iniciado, suas cicatrizes são perpetuadas nas gerações seguintes, cujos corpos exumados da história contarão, por si próprios, o percurso de lutas de seus antepassados.

## **2.2. Maria das Dores: o corpo doloroso**

O corpo à mostra de Maria das Dores divide as águas que separam os territórios destinados aos homens e às mulheres. *Há uma mulher nua nas margens do rio Licungo. Do lado dos homens* (p. 11). Sua nudez se repete no mito da deusa-rainha (Delfina, mãe de Maria das Dores, é representada, em determinado momento, como a encarnação dessa deusa), aquela que, ao tirar o manto e revelar os segredos de seu corpo, expõe-se e é dominada pelo homem. Em um dos muitos mitos que se entrecruzam no corpo da narrativa, há o da criação do mundo pelo viés do matriarcado. Esse mito narra o momento em que a mulher perde o poder, ao se despir para o homem, revelar seu corpo e sucumbir aos grilhões impostos pela reprodução, uma vez que o ritual desse encontro com o homem a condena aos rituais da maternidade.

Ao despir-se, a mulher se submete ao poder masculino, assim como a África entrega seu território à exploração do homem europeu. A narrativa do

referido mito nos coloca diante de uma deusa maternal e nos assinala que seu poder não reside na mulher em si, mas no manto-superfície que lhe cobre a pele. Não há imanência na divindade, já que, uma vez despida, ela se torna fragilizada e passa, então, a ser escravizada pelo homem. A roupa pode ser lida, em resumo, como um aporte cultural, *locus* onde reside o poder. Quando suprimido, esse aporte revela que a “divindade” feminina não é um atributo essencial, mas é sustentada pelo manto, aparato cultural que reveste a superfície corporal.

As relações de gênero e a história da ocupação perpassam a história da opressão feminina na África. O feminismo de Chiziane se revela então em sua radicalidade, uma vez que o mito descreve a reprodução como causa da opressão feminina.

Outro mito de origem, conforme o citado anteriormente, aponta o sexo como o traço biológico responsável pela opressão da mulher e relata a forma como se deu a usurpação do poder feminino. As mulheres e os homens viviam em espaços separados. Dominavam tecnologias e eram autossuficientes. Os homens eram selvagens e infelizes. Um dia, um homem quis atravessar o rio que separava tais espaços. Prestes a se afogar, foi salvo por uma jovem que ofereceu seu corpo para reanimar o moribundo. Nesse momento, a mulher foi submetida à servidão:

O homem olhou para o corpo dela, completamente aberto, um antúrio vermelho com rebordos de barro. Ali residia o templo maravilhoso, onde se escondiam todos os mistérios da criação. E depois... (...) Os homens invadiram o nosso mundo (...). Enganaram-nos com aquela linguagem de amor e paixão, mas usurparam o poder que era nosso (p. 21-22).

A mulher do régulo narra a lenda na tentativa de explicar às outras mulheres o significado do corpo nu de Maria das Dores “do lado dos homens”. E acrescenta: *Uma mulher nua do lado dos homens? Ó gente, ela veio de um reino antigo para resgatar o nosso poder usurpado. Trazia de novo o sonho da liberdade. Não a deviam ter maltratado e nem expulsado à pedrada* (p. 22). Entretanto, a exposição do sexo e o (re)conhecimento de seu poder não é algo que pode ser instituído pacificamente:

Algumas mulheres recordam o conto e sorriram de esperança. A mulher do régulo reconhece que a fantasia das suas palavras surtiu efeito. Aquela louca simboliza o mundo novo da guerra, das doenças, da exclusão social, ao qual todos se encontram sujeitos (p. 22).

A visão do corpo (e do sexo) funciona como um oráculo em que as perguntas históricas sobre a identidade cultural e a formação da nação são respondidas. – *Ah! Mas então, de onde terá vindo? (...) – De onde viemos nós?* (p. 22-23).

A própria escolha do nome da personagem Maria das Dores nos remete à importância da corporeidade na construção de sua identidade, uma vez que a dor é também uma manifestação fisiológica que põe o corpo em evidência. O corpo doloroso de Maria é o veículo por meio do qual a reflexão sobre os papéis de gênero se torna possível. Além disso, a questão racial o transforma em uma enorme ferida aberta sobre o corpo da nação. Quando nasce Maria das Dores, e Delfina escolhe seu nome, o pai de Delfina pondera: *Tens razão, Delfina. Dolorosa é a nossa vida. Doloroso é o caminho dos negros. Doloroso é o destino que desenhas para esta criança* (p. 156). O corpo inerte e mudo comunica sua dor ao mundo, colocando-se enquanto espaço de relações, revelando, de maneira contundente, uma opressão aceita tacitamente por todos, inclusive pela própria mulher. Com base nessa afirmação, pode-se dizer, também, que é justamente o corpo, ou a maneira como é visto e compreendido, que aproxima e, ao mesmo tempo, diferencia esta personagem das demais:

- Disse chamar-se Maria – explica uma das mulheres.  
- Será mesmo esse o seu nome? – pergunta a mulher do régulo. Toda a Maria tem outro nome, porque Maria não é nome, é sinônimo de mulher. (...) *Maria das Dores é o seu nome. Deve ser o nome de uma santa ou uma branca* porque as pretas gostam de nomes simples. Joana. Lucrecia. Carlota. *Maria das Dores é um nome bellissimo, mas triste. Reflecte o quotidiano das mulheres e dos negros* (p. 16 e 19, grifos nossos).

A dor, sobrenome de Maria, é uma manifestação de sua dimensão física, caracterizando-a como diferente das outras. Maria são todas as mulheres, mas esta é a Maria das Dores, aquela que, em sua “igualdade biológica”, diferencia-se das outras por manifestações peculiares expostas pelo corpo desnudo. O corpo nu chama a atenção, choca, perturba, justamente pelo fato de (des)velar um quotidiano “naturalizado”, que faz passar despercebida sua construção cultural. O estranhamento se revela no olhar e no discurso dos transeuntes e do próprio narrador:

Uma mulher nua é notícia de primeira página. E todos saem dos seus cantos em procissão. Vão ver para crer.

- Quem é essa mulher que tem a coragem de se banhar no lugar privado dos nossos homens, quebrando todas as normas do local, quem é? (p. 11-12).

Aquele corpo à mostra se torna para as outras mulheres um espelho maldito, no qual projetam sua própria imagem corporal, negada e reprimida por séculos. O poder do corpo, transformado em discurso por Chiziane, e que fala às mulheres sobre sua própria condição aceita como natural, emerge, repentinamente, da malha narrativa e se projeta como ameaça à ordem estabelecida: *Aquela presença era o prenúncio do desaparecimento da espécie dos galináceos. Nas curvas da mulher nua, mensagens de desespero* (p. 12).

Maria das Dores questiona o significado da nudez e põe em xeque o peso das instituições simbolizadas pelas roupas e tudo o que significam, inclusive a sobrecarga da própria opressão feminina:

Será que estou nua, mãe? A nudez que elas viam não é a minha, é a delas. Dizem que não vejo nada e enganam-se. Cegas são elas. Gritam sobre mim a sua própria desgraça e me chamam louca. Mas loucas são elas, prisioneiras, cobertas de mil peças de roupa como cascas de uma cebola (p. 17).

Ora, a cebola é toda casca e, quando retiramos a última, não há um corpo remanescente, um centro ou identidade essencial. O discurso instituído sobre o corpo provoca sua anulação gradativa, negando-o. A roupa, como um discurso cultural, iguala todas as mulheres.

- Maria, tens que te vestir.

- Para quê?

- Para te protegeres e *seres igual às outras mulheres*.

A nudez de Maria era o regresso ao estado de pureza. Da transparência. As mulheres ficam escandalizadas, porque o nu de uma se reflecte no corpo da outra (p. 33, grifo nosso).

O romance aponta para a necessidade de se redescobrir esse corpo e de se reconhecer o seu poder. Até se despir totalmente, Maria das Dores não era vista ou percebida: *Eu sou Maria das Dores, aquela que ninguém vê* (p. 18). Entretanto, quando aparece nua, todos os olhares se voltam para ela. A nudez torna o corpo feminino novamente visível e o reabilita no cenário das relações de gênero.

Esse corpo nu e imóvel, treinado para ser dócil e disciplinado, que não reagiu às imposições de Delfina e, posteriormente, do marido Simba, provoca uma discussão que desnaturaliza a condição feminina, aceita pelas próprias mulheres, promovendo um deslocamento discursivo. A pretensa fixidez se torna o símbolo de um movimento importante: o corpo em *performance* produz um gesto de petrificação da imagem para que o mesmo possa ser observado e (re)visto. Despido, revela as articulações de um pensamento que constrói uma imagem mítica da mulher e de seu corpo. *A imagem de Maria distorce o sentido mágico da nudez das sereias* (p. 15). A imagem da sereia é entendida como a imagem da “meia mulher”, cuja metade não mulher insinua a ausência do sexo, uma característica relevante na construção da identidade feminina. Ao expor seu sexo, Maria das Dores reinstala uma discussão importante sobre o mesmo, revelando de que modo a construção do corpo, especialmente do corpo feminino, perpassada pelas relações de gênero, pode ser relacionada à própria construção histórica da nação.

Na história do corpo da mulher, a história da nação moçambicana é subitamente revelada, permitindo o vislumbre de conflitos étnicos travados pelos antepassados. Primeiro, entre os nativos entre si e, posteriormente, por outros povos, como os árabes e os portugueses. No corpo negro de Maria, as feridas resultantes das guerras, a dor dos filhos que partiam nos navios para serem escravos em outras terras, os diferentes povos que guerreavam durante o dia e se amavam à noite. As mulheres abrigaram em seus ventres as sementes dessa relação paradoxal, dando origem a uma nova nação.

O processo de gestação da nação moçambicana passa, inevitavelmente, pelo corpo feminino, pelo seu sexo. A nação é representada pelo corpo doloroso de Maria das Dores, onde ficaram tatuados a genealogia das diferentes gestas advindas de diferentes ventres e lugares e as marcas dos conflitos entre esses povos diversos, assim como os sinais das lutas culturais travadas no interior das batalhas étnicas - a construção de nova(s) língua(s), raça(s) e crença(s). Como fênix renascida, a cultura nacional ressurgiu da destruição operada na cultura de origem.

Somente o desnudamento permite que esse corpo fale, revelando na pele a própria história de sua construção. *O ser humano despe-se das suas roupas, mas nunca dos seus actos. As imagens amargas estão gravadas nas córneas como tatuagens* (p. 189). Uma nação que nasce, literalmente, pelo corpo da mulher.

A nudez de Maria das Dores, possibilita também um processo de auto(descobrimento) do corpo. A suposta fragilidade se reveste de um poder inesperado, descortinado pela revelação desse corpo. No texto de Chiziane, o corpo feminino emerge do rio – e da narrativa –, exigindo do leitor um olhar atento, que perceba os novos contornos que se insinuam através de sua reescritura. A escrita vai, aos poucos, descortinando, detalhadamente, as particularidades desse corpo africano/moçambicano de Maria das Dores:

A multidão vê a mulher nua sentada num trono de barro, beira do rio. Na posição de lótus, colocando a sua intimidade na frescura do rio. Vê-lhe o interior desabrochado, como um antúrio vermelho com rebordos de barro. Vê-lhe as tatuagens no seu ventre de mulher madura. Vê-lhe o corpo esguio, pequeno, recheado à frente, recheado atrás, esculpido por inspiração divina. Vê-lhe a pele macia, de café torrado. Os lábios gordos como um tutano, cheios de sangue, cheios de carne. Olhos de gata. Vê-lhe o cabelo e sobrancelhas macias e fartas como novelos de seda, com gotas de água escorrendo sobre as costas, como contas de lágrimas, na grinalda de uma noiva (p. 12-13).

Alheio aos preceitos ocidentais que inferiorizavam a mulher por suas conformações biológicas, o romance de Chiziane começa, justamente, enfatizando aquilo que, em hipótese, a fragiliza, ou seja, seu corpo. Já de início, deparamo-nos com uma particularidade interessante: o antúrio, metaforizando os genitais femininos, ao mesmo tempo aponta para uma mulher fálica, uma vez que a flor em questão apresenta, em sua conformação, o desenho do órgão sexual masculino ou de um superclitório – algumas vezes descrito, pela anatomia, como um pênis atrofiado. O antúrio representa, ainda, uma visão do corpo bissexuado, hermafrodita, indicando um ideal perdido de unidade. Essa leitura pode ser reforçada pelos mitos matriarcais que se costuram na narrativa principal. Neles, as comunidades (separadas) de homens e mulheres se sustentam por si mesmas, inclusive no que diz respeito à procriação. *Os seres humanos, como a flora, nasciam do solo* (p. 270). Em um desses mitos, a reprodução dentro das comunidades masculinas e femininas acontece por meio das plantas, os homens



*dão em cachos* (p. 300), enquanto que *as abóboras abriam-se como ovos de galinha, deixando sair as mulheres mais lindas* (p. 270). Mesmo após a separação binária, a divisão social entre masculino e feminino e os conflitos travados por causa desse corte, percebe-se uma busca por uma inteireza, em que homens e mulheres possam conviver em harmonia, assim como os diferentes povos que compõem Moçambique pós-colonial.

Na descrição da mulher, o destaque é dado às formas que diferenciam seu corpo do corpo masculino e às características responsáveis pela erotização do corpo feminino:

Um grito colectivo. Um refrão.

Há uma mulher nua nas margens do rio Licungo. Do lado dos homens.

- Ah?

Há uma mulher na solidão das águas do rio. Parece que escuta o silêncio dos peixes. Uma mulher jovem. Bela e reluzente como uma escultura maconde. De olhos pregados no céu, parece até que guarda algum mistério.

- Quem é ela?

Uma mulher negra, tão negra como as esculturas de pau-preto. Negra pura, tatuada no ventre, nas coxas, nos ombros. Nua assim completa. Ancas. Cintura. Umbigo. Ventre. Mamilos. Ombros. Tudo à mostra (p. 11).

A narrativa aponta para um desnudamento que deixa à mostra tudo o que foi velado, escondido, banido ou demonizado no corpo da mulher por tanto tempo. Os elementos caracterizadores da forma feminina do corpo, e também responsáveis por sua fragilidade e submissão, são colocados à mostra e exigem que os observemos novamente, como se não os tivéssemos visto antes. Expondo-os, outra vez, ao exame, Chiziane se abre a um discurso particular sobre o corpo, que aqui funciona como um novo significante:

As tatuagens belas, geométricas, pareciam uma teia, malha, cinto de renda bordada à mão, cobrindo apenas o ventre. (...) Reconhece as origens de Maria. São tatuagens lómwè. Ela é oriunda das montanhas, e naquelas veias corre o sangue sagrado das pedras. Era a filha da terra, regressando da grande viagem, chamada pelos espíritos. Para curar-se nas águas do Licungo ou para escalar o monte do repouso eterno. (...) As tatuagens remontam ao tempo do escravagismo, a velha sabe. Os povos africanos tiveram de carimbar seus 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 (p. 31).

Há inscrições na pele, há uma linguagem a ser decifrada. Há uma nova história, escrita de viés pelo corpo. Na epiderme de Maria se inscrevem suas

origens étnicas, as fronteiras geográficas que lhe demarcam o pertencimento a um lugar, a uma terra específica, assim como estão presentes ali os traços de sua linhagem. No corpo de Maria, o desenho que traduz a genealogia do corpo da nação.

A história dessas origens está gravada na pele de Maria das Dores e sua decifração não é acessível a todos. Novamente, a figura feminina se destaca na narrativa. A leitura das tatuagens sobre a superfície da pele de Maria é feita pela mulher idosa (do régulo), símbolo do poder acumulado e de perpetuação da cultura africana, que vai decifrando para as outras mulheres a história ali registrada. Através dessa “leitura”, identifica as cicatrizes genealógicas, sociais e culturais que foram sendo impressas sobre o corpo feminino. As tatuagens são as marcas deixadas pela memória de uma história de violência e opressão. Uma história que não tem apenas a ver com o colonizador, mas com o próprio homem africano, num contexto de relações sociais polêmicas que envolvem os dois sexos.

A referência ao povo lómwè confere a Maria uma ancestralidade pré-colonial. Essa origem possui um berço territorial específico: os montes Namuli, situados na cidade de Gurué, conhecidos como sendo o berço da grande família lómwè-Macua, de onde irradiaram os vários ramos para diferentes regiões. O lómwè é um dos maiores grupos étnicos de Moçambique. A cidade de Gurué e a província da Zambézia são as referências topográficas de conotação metonímica representantes da nação. Percebemos aqui as bases comuns de formação de uma identidade nacional: uma origem étnica comum, vinculada a um território determinado. Os mitos de origem vêm legitimar essa construção, pois neles também estão presentes, explícita ou implicitamente, os símbolos que se referem às localidades relacionadas anteriormente. Os montes Namuli, sempre reverenciados como localidade sagrada, possuem uma existência geográfica real, assim como a cidade do Gurué, cujo nome remete ao título da obra. Gurué é uma referência ao canto da perdiz, de cujo ovo teria saído toda a humanidade. Tais marcas podem trazer à tona antigas divisões tribais e relembrar velhos conflitos. Atualizados pelas inscrições na pele nua de uma mulher negra de origem rural humilde, tais conflitos entre tribos se desdobram em divisões outras como as de

classe, gênero e etnia. Assim, a Zambézia dá corpo a uma nação primordial, que une todos sob um mesmo objetivo comum. *No princípio éramos apenas um. Um povo. Uma família, um exército de resistência. De repente ficamos diferentes* (p. 128). Esse povo é evocado como os m'zambezi, que se ramificam em nharinga, Nama ya roi, cuja relação com a terra é descrita por um viés de afetividade interfamiliar, em que sobressai o amor entre pai e mãe ou deles com seus filhos:

A voz dos m'zambezi se ouvia mais alto. Lutando desesperados pela Zambézia amada, pátria de palmeiras altas, semeadas pelas mãos dos escravos como testemunhos da história. Defendem o Zambeze, seu rio, onde os peixes saborosos brincam como nenúfares florindo nas ondas. Apesar do sofrimento – dizem no canto – é bom nascer na Zambézia. O chão é de mármore, ouro e madrepérola, é bom viver na Zambézia. A relva é de verde-vivo e os montes cobertos de antúrios. A terra inteira é uma laje florida, que convida ao repouso eterno. É bom morrer na Zambézia (p. 129).

A Zambézia é o topônimo da pátria. O limite territorial necessário para que a abstração da nação se concretize. É o lugar privilegiado do híbrido, representado pela imagem dos antúrios. A terra é um dos aspectos essenciais de identificação entre os membros pertencentes a um mesmo grupo. O elemento que tem o poder de unificar as diferenças individuais, provocando uma sensação de irmandade entre os membros de uma comunidade.

José dos Montes, por outro lado, é a referência corpórea dos Montes Namuli, os quais, por sua vez, podem ser lidos como a representação fálica da nação Zambeziana. José dos Montes e Delfina: os Montes Namuli e a Zambézia. Metonímias que concretizam o jogo por meio do qual se deu a construção de um mito ancestral de nação, ou de uma nação imaginada, nos termos de Benedict Anderson, em *Comunidades imaginadas* (2005), em que a imagem feminina é convocada a todo o momento. A indicação dos elementos geográficos é sempre construída por meio de uma rede semântica de referência à mulher e às suas atribuições corporais: *Descobre que a terra está madura e fértil como o ventre da mulher negra, aguardando o sêmen para o prolongamento da vida. Ah, minha Zambézia virgem, enfeitada de palmar. Minha Zambézia de beleza ímpar, que coloca o fogo da paixão no coração dos homens* (p. 158).

Embora exponha o tecido mestiço de sua conformação, a nudez do corpo simboliza a pureza da antiga origem e não deixa que se percam as raízes

identitárias anteriores ao processo de miscigenação: *Lembrem-se sempre de que a nudez é expressão de pureza, imagem da antiga aurora. Fomos todos esculpidos com o barro do Namuli. Barro negro com sangue vermelho* (p. 25). Tal discussão, cujo foco é uma pureza ideal, localizada na ancestralidade, está na lógica dos mitos fundacionais, que buscam legitimar a nação e consolidar o sentimento de pertencimento. É, então, a partir da visão do corpo nu de Maria que o questionamento sobre a identidade, recorrente no texto, instala-se: Quem é você? De onde veio? As respostas são fornecidas pelos personagens através de uma definição de si mesmos, projetadas no final da narrativa. Respostas somente possibilitadas pelo traçado da genealogia de Maria das Dores, após a exumação dolorosa de seu corpo, resgatado do túmulo da história.

O corpo mudo, estático, cheio de dor de Maria das Dores, desnudado pelo discurso de Chiziane e por seu próprio discurso enquanto símbolo da nação pós-colonial, entoa, nas suas cicatrizes, a história silenciada de homens e mulheres moçambicanos que combateram, à sua maneira, como heróis anônimos contra o poder da colônia em uma luta inglória, mas que podia significar a própria sobrevivência. Esse corpo à mostra nos obriga a perguntar: o que foi a resistência ou, ainda, quantas foram as resistências?

O corpo de Maria das Dores representa uma construção em trânsito. Esse corpo passa de uma condição de imobilidade dócil para um corpo em chagas. Há um movimento de fuga e de negação de sua condição. Em um primeiro momento, Maria foge de seu marido Simba, levando consigo os três filhos, os quais perde ao longo do caminho, por não suportarem a dureza da rota em busca de liberdade. Em seguida, foge dos olhares de homens e mulheres que lhe escrutinam a pele e lhe fazem enxergar as próprias feridas. Nesse processo de fuga de sua própria imobilidade, enlouquece e se aproxima da personagem Ermelinda de *Ventos do apocalipse* (1999) e da própria mãe Delfina, em sua fase de degradação corporal. São as mulheres de Chiziane, heroínas às avessas, expiando suas culpas e as culpas da nação em seus corpos (e mentes) em decadência.

### **2.3. Maria Jacinta: o corpo mestiço**

O que é o negro? O que é o branco? Se os seres humanos podem ser classificados dentro de tais categorias, podem também existir separadamente, como se fossem elementos puros? O negro não se sabe negro antes que a pele branca se mostre como elemento dominante, detentor de poder, aquele que subjuga o outro (o negro inferior).

A consciência da separação, imposta pelo regime colonial, elege a cor da pele como fator predominante na classificação do que é “puro” e do que é “impuro”.<sup>27</sup> Essa fragmentação do corpo social tem como principal objetivo o controle e a manutenção do poder, manutenção esta baseada em um ideal de totalidade que tem como parâmetro de unidade o homem branco ocidental.

A lógica da narrativa instala uma discussão perpassada pelo viés histórico da ocupação no continente africano. Colonizado, o nativo africano se descobre negro, coberto por uma pele “de cor” que, supostamente, o diferencia do homem europeu, o que se consolidará através do *apartheid* econômico e social ao qual esses indivíduos serão submetidos. Os conceitos de duplo, de indivíduos separados e de “raças” superiores e inferiores são construídos pela tradução da desigualdade de poder econômico, social e cultural em inscrição nos corpos dos colonizados. A consciência da “inferioridade” é, portanto, lembrada, permanentemente, por um traço biológico “diferenciador”: a cor da pele. O nativo, então, quer se livrar desse estigma. *Por isso a mulher negra buscará um filho mulato. Para aliviar o negro da sua pele como quem alivia as roupas de luto* (p. 184). Embora a cor da pele passe a ser uma característica tão evidente para o próprio negro, sua presença dentro do grupo branco (hegemônico) é caracterizada pela “opacidade”, como afirma Maria Lugones, no texto “*Pureza, impureza y separación*”:

La opacidad y la transparencia son relativas al grupo. Las personas son transparentes respecto a su grupo si perciben que sus necesidades, intereses y maneras de ser son los mismos del grupo, y si esta percepción se vuelve dominante o hegemónica en el grupo. Las personas son opacas si son conscientes de que su alteridad dentro del grupo, sus necesidades, intereses e maneras de ser están relegados a los márgenes en la política de la controversia intergrupal. De esta manera, una persona transparente no es consciente de las propias diferencias respecto a los otros miembro del grupo (LUGONES, 1999, p. 257).

---

<sup>27</sup> Sobre a reflexão em torno dos termos “puro”, “impuro” e “separação”, ver Lugones (1999).

O negro constrói uma consciência de si mesmo, tendo como referência a cor da pele do colonizador. Em consequência, percebe-se como um ser marginal, cujos interesses e necessidades não são compartilhados pelo grupo hegemônico.

O mestiço se torna, então, o lugar da resistência, o espaço intermediário onde a fragmentação pode se instalar, mesmo que em luta, desafiando, assim, o poder de controle do dominador. O indivíduo “cortado”, cindido, carrega em si a diversidade que não pode se manifestar em suas formas “separadas”. Ao negro, embora condenado à segregação, são garantidas sua existência e resistência, ressignificadas enquanto parte/corte do mestiço, aquele que não é um nem outro, mas ambos e nenhum ao mesmo tempo. Lugones (1999), assim define a mestiçagem:

Cuando pienso em mestizaje, pienso tanto en la separación como *algo que se ha cortado*, en un ejercicio de impureza, como en la separación como división, un ejercicio de pureza. Pienso en el intento por ejercer el control por parte de aquellos que poseen el poder y el ojo categórico y que intentan separar todas las cosas impuras para convertirlas en elementos puros (como la clara de la yema) con el propósito de controlar. El control por encima de la creatividad. Y pienso en algo que se halla en medio de esto/o de lo otro, algo impuro, algo alguien mestizo, como separados, cortados y resistiendo en su estado de corte. El mestizaje desafia simultáneamente el control afirmando lo impuro, el estado múltiple cortado y también con el rechazo de rechazar la fragmentación en partes puras. En este juego de afirmación y rechazo, la mestiza es inclassificable, inmanejable. No tiene partes puras para ser “tenida”, controlada (LUGONES, 1999, p. 237-238 grifos da autora).

A mestiçagem em Moçambique e, em analogia, na África, pode ter servido a propósitos diferentes: em primeira instância foi uma estratégia de sobrevivência desenvolvida pelos nativos, na luta para perpetuar suas origens dentro do sistema colonial, recurso contra o qual Portugal não se interpôs. As relações amorosas entre o colonizador europeu e as mulheres nativas fixavam o colono na terra, facilitando a implantação e a disseminação do poder do império dentro das colônias. O concubinato foi um arranjo útil, implantado em algumas colônias, que resolvia questões importantes tanto para o nativo quanto para o colonizador. Laura Stoler (1997) assim entende essa questão:

Unlike prostitution, which could and often did result in a population of syphilitic and therefore nonproductive European men, concubinage was considered to have a stabilizing effect in political order and colonial health – a relationship that kept men in their barracks and bungalows, out of

brothels and less inclined to perverse liaisons with one another (STOLER, 1997, p. 348).

Esse arranjo é firmado, tacitamente, entre colonizadores e colonizados. Por meio dele, foram se estabelecendo as normas que regulavam a convivência entre ambos. Isso permitiu e facilitou a mestiçagem do povo moçambicano. Desse modo, entre o isolamento do negro e do branco - enquanto partes fragmentadas e dissociadas de um mesmo corpo social -, impunha-se o mulato, figurando como multiplicidade e possibilidade de resistência.

Como representação de espaços metonímicos de mestiçagem africana, podemos reconhecer, na obra de Chiziane, a província da Zambézia. A composição mestiça de seu povo, além da forte hibridização cultural, pode ser citada como característica marcante. Além do espaço geográfico, há, ainda, toda uma linhagem de personagens femininas que, segundo Nataniel Ngomane, em posfácio ao livro *O alegre canto da perdiz* (2008), *como um centro gravitacional, acolhe todas as suas vicissitudes, traçando trajetórias e determinando destinos* (NGOMANE, 2008, p. 342). A Zambézia representa o projeto de nação desenvolvido por Chiziane. Situada no centro-norte do país, pode ser considerada uma região de fronteira, um espaço intersticial cujos limites abrigam tensões diversas. Além do caráter híbrido de sua população, da mestiçagem cultural ali existente, observa-se, nessa região, uma característica de gênero bastante curiosa. Sua localização geográfica divide o país em duas polaridades distintas: o sul patriarcal e o norte matriarcal. Chiziane, ao eleger a Zambézia como metonímia da África – uma vez que não há referência a Moçambique no texto -, apresenta-nos uma ideia de nação, baseada em critérios de gênero. A Zambézia como o umbigo do mundo, o grande útero que gerou a humanidade.

Esse território se transforma no monumento originário e essencial para se constituir uma origem gloriosa para a nação que se funda. Ao reivindicar a origem da humanidade para a Zambézia, Chiziane reivindica para este povo um *status* de valor que lhe fora negado. O romance reinventa a tradição, afirmando uma origem identitária que reabilita o continente africano, a mulher e o negro na construção da história da humanidade. No romance, o silêncio sobre Moçambique, embora a Zambézia o represente, revela o quanto a formação dos estados-nação na África foi imposta violentamente. As demarcações de território efetuadas pelos

colonizadores não se basearam em aspectos comuns entre os povos, como língua ou etnia, por exemplo – critérios importantes para a formação das nações ocidentais. Ao contrário, reuniram, dentro de uma mesma fronteira, povos diversos, muitas vezes inimigos entre si. Tal fato provoca, ainda hoje, tragédias como as guerras fratricidas que acontecem em muitas regiões da África. A ideia de Nação em Chiziane extrapola as fronteiras de seu país e abraça a África como o grande território desse povo colonizado, estendendo-o como berço de toda a humanidade.

Além de Delfina e Maria das Dores, destacamos, também, dentre as personagens femininas, a figura de Jacinta, a filha mulata de Delfina e Soares, cuja concepção se deu por meio de uma articulação consciente de sua mãe. Delfina tem como objetivo principal “melhorar a raça”, buscando seu embranquecimento, até se tornar um elemento “puro”. Entretanto, diga-se de passagem, o elemento puro superior relega para sempre ao esquecimento sua origem negra.

O nascimento de Jacinta prenuncia a perda do controle. O avô negro sente que a pureza de sua “raça” está perdida para sempre: *A nossa Delfina acaba de parir uma desgraça. (...) No rosto daquela criatura, a morte de uma família* (p. 182 e 184). Para ele, a criança representa a falta, o elemento ausente. O híbrido é o “outro”, que perpetuará para sempre a diferença que o oprime: - *A pele dela! Falta cor na pele dela. Será Albina? (...) Uma larva branca no cerne da vida, anunciando a morte de uma família* (p. 184).

Ao corpo mestiço de Jacinta se associa, ainda, um elemento natural que é o ícone nacional da resistência: a palmeira zambeziana que se *molda ao sabor das chicotadas do vento e resiste aos duros embates da vida* (p. 191). Quem descreve essa atitude ideal do africano diante do regime de opressão e apresenta a flexibilidade da palmeira é um personagem contraditório: Lavaroupa da Silveira, o homem que conseguiu apagar sua cor por meio da aculturação:

Dizem que a humanidade é a semelhança de Deus, mas este é a imagem de um branco. Na roupa que usa. Na língua apurada que fala. No vinho que toma. Nas jóias que exhibe. É um negro com classe. Civilizado por excelência, superando o estigma da sua raça. Com um nome de escravo, que destrói completamente todos os atributos de sua classe: Lavaroupa Francisco da Silveira (p. 195).



O nome simboliza o destino escravo do colonizado. Mesmo que se torne assimilado, que renegue sua raça e sua cultura, que abandone sua língua, continuará subalterno, inferior, curvado a um senhor qualquer. *Como as palmeiras, verguei aos açoites do vento. Suicidei meus sonhos e sobrevivi. Estou diante de ti. Triunfante. Sobrevivente* (p. 197). Foi este o destino de muitos zambezianos que, por gerações, carregaram a herança escrava do colonialismo, humilhação estampada nos nomes herdados por seus filhos: *Antônio Cuecas Júlio Meia Saia, Lucas Camisa, Raul Vergonha, Pente Falso, José Faz Tudo, Lisboa Alface, Bonito Segunda-Feira. Todas as mulheres se chamam Marias* (p. 195).

A sobrevivência e a preservação do corpo e da prole do nativo envolveram escolhas terríveis: submissão, traição, entrega de si mesmo e do irmão. Muitas vezes, a resistência não foi heroica, exigiu covardia, recuo, atribuições não características dos grandes heróis nacionais, dos grandes combatentes que figuram na história tradicional. A resistência se deu, constantemente, no interior dos conflitos travados na intimidade das “palhotas”, entre pais e filhos, maridos e esposas, homens e mulheres, as tribos entre si, até o embate maior entre colonizadores e colonizados.

Em alguns pontos do texto, podemos entrever, ainda, a situação de subalternidade a que os próprios brancos e brancas, aqueles que se deslocaram da Europa para a colônia, eram submetidos. A cor da pele não lhes garantia um poder incondicional, ou seja, o fato de pertencer a uma etnia diferente não lhes conferia superioridade imanente. O branco que vinha povoar a colônia era, muitas vezes, oprimido pela metrópole. Entre Portugal e a colônia havia uma hierarquia perceptível, na base da qual se encontravam também muitos brancos e brancas:

Alguns deles sabem que tal como os negros condenados, nunca mais verão a cor da terra nem os braços da mãe, morrerão ali. Os que tiveram a sorte de regressar encontrarão as esposas fecundadas por outros homens. Por isso se vingam. Uns enlouquecerão. Outros regressarão paráliticos, paraplégicos, cegos ou inúteis para sempre. Por isso sofrem e se vingam. Porque o império que constroem é um edifício invisível. Um sonho no alto das nuvens. Impalpável, inalcançável (p. 136).

São os brancos trabalhando para a construção de um projeto imaginário de nação, um “império invisível” que os une em torno de um objetivo comum, exigindo-lhes o sacrifício da própria vida.

Todos, brancos e brancas, negros e negras, deslocados. Os primeiros, geograficamente, longe de sua terra, de sua cultura, de sua gente; os segundos, sem poder se reconhecer no próprio corpo, como exilados na própria terra.

Somos ambos emigrantes, Delfina. Eu da Europa para esta Zambézia. E tu saindo de dentro de ti para parte nenhuma. Nenhum de nós tem pois o seguro. Vítimas do tempo, procuramos o respiradouro do mundo. Entre superioridades e inferioridades nos amamos (p. 228).

A busca por identidade se torna, então, a tônica da narrativa. O próprio mulato não se reconhece como tal: *A princípio Jacinta não sabia que tinha raça. Depois aprendeu que os negros eram servos. Começou a pensar que Maria das Dores era uma escrava e Delfina serva de seu pai* (p. 246). A identidade é algo aprendido, às vezes de maneira violenta, impondo ao indivíduo o reconhecimento de sua suposta diferença, de sua alteridade e opacidade enquanto outro.

O traçado genealógico dos filhos de Delfina, desenho que vai se tornando possível por meio desses corpos que são exumados e, em cuja pele vão sendo tatuados os percursos dessa linhagem, assim como suas complexas e emaranhadas redes de relações, permite a reconstrução da identidade, ao mesmo tempo em que possibilita a percepção da maneira como essa construção se processou. Tal empreendimento desloca o sujeito da certeza de uma identidade primordial, fixa, imutável, para a árdua investigação de seu processo de construção, em que as próprias origens são questionadas. Essas origens, antes aceitas como verdades inquestionáveis, transformam-se em mitos que ora são contados pela versão patriarcal, ora pelo viés ditado pelas narrativas matriarcais.

Jacinta, assim como vários personagens, pergunta-se quem é e de onde veio: *Afinal de contas qual é o meu lugar? Por que é que tenho que me ficar entre duas raças? Será que tenho que criar um mundo meu, diferente, marginal, só com indivíduos de minha raça?* (p. 247).

A cisão do sujeito, antes de estar centrada na “raça”, já podia ser divisada pelas conflituosas relações de gênero e perpassada pelas complexas relações de

classe, geração e etnia. Em outras palavras, antes mesmo da chegada do colonizador, o sujeito “puro”, sem contaminações pelo “outro”, era uma ilusão. Na obra em questão, percebemos a impossibilidade de se extrair, também do contexto pré-colonial, o sujeito unitário, puro, sem a inevitável contaminação do outro. Jacinta personifica tal impossibilidade. Em vez da sonhada libertação, que se daria por sua condição de mulata, percebe que carrega em si a construção da própria diferença. Seu lugar é o do não pertencimento. Uma identidade em trânsito que não encontra referências em origens “puras”:

Memórias da infância. Conflitos rípicos. A luta pela busca de espaço a que qualquer mulato se encontra sujeito. Construir amigos novos, uma família nova feita de retalhos de aceitação, de negação, pelos pretos e pelos brancos. Buscar os seus iguais num mundo sem pretos nem brancos onde se sinta em paz, onde a pudessem ouvir e aceitar sem lhe apontarem um dedo, uma arma um defeito. Um mundo mais humano onde possam ser vistos como seres com seriedade e maturidade. Os pretos e os brancos acusam os mulatos de todos os males do mundo: criminalidade, prostituição, leviandade (p. 283).

O híbrido não é o branco, não é o preto. É, antes, um outro a se construir. Entretanto, é na ambiguidade identitária de Jacinta que se revela a “atividade negadora”<sup>28</sup> de sua mãe Delfina. Ao recusar a condição de subalternidade de seu povo, seu desejo é uma maneira de, já no presente, projetar-se no porvir e, assim, reformular o destino de seus filhos. Jacinta escapa da cristalização das identidades promovida pela tradição, que tenta calcificar as culturas. Ela é, utilizando uma construção de Martin Heidegger (*apud* BHABHA, 1998, p. 24), *a ponte que reúne enquanto passagem que atravessa*.

Jacinta acaba por realizar o desejo de sua mãe negra: embranquecer a raça a qualquer preço. Une-se a um branco em uma cerimônia organizada pela tradição cristã do casamento. Não é mais uma concubina como foi sua mãe. Oficializa, formalmente, a união das raças - e com o consentimento do Ocidente, uma vez que o ritual é legitimado pela religião do branco. *O vestido branco aclara mais a pele de mulata, que até parecia uma branca* (p. 281). O casamento de Jacinta é um momento catártico para Delfina. É a vitória de sua busca incansável pela sobrevivência que ali se concretiza: *Sente tanta alegria no peito como se aquela grinalda de flores estivesse na frente dela. E estava. Porque era o seu*

---

<sup>28</sup> Cf. Bhabha, 1998.

*sangue que corria naquela noiva* (p. 285). Percebe-se o viés “neurótico” da construção da identidade colonial, para usar os termos de Frantz Fanon, na obra *Black skin, white masks* (2008). Para o autor, após seu encontro com o europeu, o negro vê para si apenas um destino: a brancura total. Como consequência, há uma autonegação do corpo, o que revela a incapacidade do negro para lidar com sua dimensão física. Em sua visão distorcida, enxerga a si mesmo como seu próprio outro. Uma terceira entidade que se constrói entre a referência que tinha de si mesmo antes da chegada do colonizador e a figura do branco. Seu corpo se torna, então, um elemento ambíguo, procurando um espaço na dialética que se estabelece entre o corpo e o mundo. Nesse embate, a aparência do homem negro se torna o motivo de sua autoescravização. Um negro invejoso que quer a todo custo ocupar o lugar do branco, enquanto constrói uma imagem inferiorizada de si mesmo. A personagem Delfina ilustra essa busca de identidade do sujeito colonizado, pautada em uma construção neurótica. O desejo de poder sobre o futuro da “raça” é projetado no nascimento de Jacinta.

Em contraste, a mestiça sonhada por Delfina se revela uma construção não passível de controle. A filha mulata não dá a Delfina o acesso ao mundo que tanto sonhara: *Não se pode ser branco e preto ao mesmo tempo* (p. 285). O desejo de Jacinta é o de rompimento com suas origens e seu passado. Criada para ser branca, pelo discurso da mãe e pelos genes do pai, adere ao esquema de assimilação colonial. Seu aparecimento, entretanto, é a meia passagem capaz de provocar no nativo uma reflexão e uma percepção diferente de suas origens, assim como da condição processual de construção de identidade. A Zambézia mestiça ainda tem os seus negros, e o peso da *raça* ainda afeta seu povo. O negro continua subalterno, escravo de seus filhos mulatos que assumiram o lugar do branco, depois que estes partiram para Portugal - temática desenvolvida por Chiziane em seu terceiro romance, *O sétimo juramento* (2000).

Sem conseguir elaborar com equilíbrio as perdas sucessivas em seu percurso, Delfina sente o peso da assimilação à cultura ocidental, a que foi, paulatinamente, submetendo-se. Em um exercício antropofágico, a personagem rejeita o *modus vivendi* lusitano, engolido às pressas, sem que pudesse degustar ou digeri-lo adequadamente: *Vomitou. Vômito de vinho tinto, de bacalhau assado*

e de azeitonas pretas. *Vômito negro e vermelho, vômito de sangue* (p. 290). E, finalmente, dá-se conta de que seu poder foi um acessório efêmero: *Mas a minha grandeza eram penas de galinha sobre o corpo, voaram* (p. 291). A guerra que empreendeu não foi, no entanto, sem consequências. Nesse processo de comer e vomitar essa cultura, resta-lhe algo que não pode mais ser rejeitado. O que consegue finalmente digerir e transformar em reflexão é um terceiro produto, advindo de outra mistura que não privilegia um elemento em particular:

O amor verdadeiro reside nas tetas prenhes de uma vaca leiteira. No sol da Primavera que floresce nos campos. Nas cigarras que alimentam de paz os ouvidos do mundo. No fogo e no gelo que constroem a humanidade, incubadora da vida. Na noite e na luz, que produzem ciclos de sombra e sol. No carvão negro, fonte de fogo, que torna o Inverno mais romântico, aconchegante. O amor verdadeiro está nas mãos negras e nas mãos brancas que se uniram na construção do palmar da Zambézia, se guerrearam, se odiaram, caíram nas lanças do cupido e se amaram na penumbra, coração de um no outro, na gestação da nova raça e da nova nação (p. 292).

Delfina conclui que a mestiçagem tão desejada não deve residir na homogeneidade ou na substituição de uma raça por outra, mas no reconhecimento e na valorização da diversidade. Entretanto, conhece o quanto seu projeto é fantasioso: *Mas o sol se põe e a noite vem. Terá que esperar o dia clarear para provar a justiça numa garrafa de aguardente* (p. 292). Em suas divagações, Delfina nos assinala o binarismo que perpassa as relações humanas, colocando as pessoas em situações opostas, considerando-se que uma delas sempre estará em situação inferior ou, ainda, que sua convivência e valorização mútuas sejam inconcebíveis. Assim, o dia se vai para que a noite possa vir. A justiça virá com o dia claro (branco?), mas apenas por meio de uma garrafa de aguardente.

Entretanto, apesar do pessimismo expresso pelo excerto acima, há um momento epifânico na narrativa. Em um momento de crise, Maria encontra uma imagem de Jesus em um crucifixo na parede. Com os olhos de sua revolta descreve a figura:

Descobre-lhe muita coisa anormal. Um nariz gordo, de preto. Narinas do tamanho de búzios. Lábios do tamanho de conchas marinhas. Tronco nu e estrias no ventre como um esfomeado qualquer e tinha os olhos muito tristes e cabelos longos. *Dreads*. Cristo Rastafari. Cristo *Ragee*. *Cistragee*, *Cristafari*. Se ele morreu tão longe, por que é que o penduraram ali? Se ele não era preto, para quê pinta-lo? Desvia os

olhos. Esperava ver era um Cristo branco e não negro. Um rei e não um bantu. Tudo aquilo destoava com o que aprendera (p. 303).

O Cristo redesenhado por Maria em sua alucinação é mestiço. As características étnicas e sociais do povo africano são nele realçadas. Além disso, é renomeado através de um processo de hibridização de palavras e sentidos. “Cristaragee”, “Cristafari”. Quem afinal vem para redimir o povo é um bantu negro, ainda que impregnado de traços da cultura ocidental. Por meio do encontro do corpo de Maria com o corpo transformado do Cristo, ambos amalgamados e impregnados de terra(s) e cultura(s), há uma transfiguração dos corpos dos personagens. É a partir do delírio de Maria e de seu diálogo com um Cristo africanizado, um Cristo negro, bantu que, aos poucos, os outros personagens vão se autodefinindo e se revelando. E a construção da identidade nacional desfila enquanto cada um (pais, irmãos e filhos de Maria ou, num plano simbólico, os diferentes períodos da história da África colonial e pós-colonial) fala de si, proferindo finalmente a resposta que a todo tempo procuravam: quem somos nós? A história do corpo é transformada em genealogia da nação, cujo corpo em *performance* necessita ser posto à vista. No corpo de Jacinta, a indecidibilidade inerente à sobrevivência humana e a construção da identidade como processo contínuo e sempre inacabado:

Sou Maria Jacinta, a mulata, troféu de guerra, bandeira branca, escudo de combate. Defendi a família da escravatura. Ao lado dos brancos sou branca, ao lado dos pretos sou preta, sozinha sou mulata, mudo de um lugar para outro para sobreviver. Invejo a Maria das Dores, invejo o meu pai. Nunca saem do seu lugar e nem precisam de esforço para se afirmar. (...) Sou de todos e de ninguém. Sou diferente e igual. Amai-me e odiai-me, à altura de vossa paixão e de vossa raiva, mas atenção: sou vossa, eu vos pertenço! Esta é a minha terra (p. 322-323).

Inevitavelmente, o povo da Zambézia é mestiço. Condição que pode ser estendida para Moçambique e para a África. O regime colonial deitou as raízes de um sujeito cuja consciência é cindida, capaz de perceber as separações às quais a percepção do outro o submete. A partir do discurso sobre o corpo, vão se revelando as fissuras de uma identidade supostamente coesa e fixa. As marcas dessa fronteira estão forjadas para sempre na pele do branco e do negro.

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 (p. 310).

As cicatrizes que se desenham sobre suas peles “de cor” os transformam em uma bilha nova, que não presta mais para conter água, mas se transformou em algo novo, buscando um lugar onde melhor se adapte, segundo suas novas características.

A narrativa de reconstrução da nação tenta, novamente, colar os cacos. Entretanto, o incômodo provocado pela estranheza do resultado nos incita a investigar melhor as razões de se tentar juntar, numa mesma peça, pedaços tão heterogêneos. Esses fragmentos, uma vez unidos e reposicionados, não são mais o que eram quando inteiros e nem mais os cacos nos quais se transformaram. Reunidos novamente, tomam outra forma, deixando entrever as fronteiras que os limitam, revelando uma unidade caricatural. A metáfora da bilha feita de cacos representa o próprio gesto de se buscar, na memória cultural, o sentido da identidade africana estilhaçada, sem “traço original”. Uma totalidade desde sempre fragmentada que, pelo gesto de memória, estrategicamente, pode-se “colar” e expor apenas para se ter uma noção daquilo que a história dela subtraiu.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Can the subaltern speak?* A interrogação da indiana Gayatri Spivak, retirada do texto *A critique of postcolonial reason* (1994), ecoa de forma incômoda. Não, o subalterno não pode falar ou, de outro modo, não há permissão para que sua voz seja ouvida por si mesma. A escuta dessa voz, pelo outro, requer sempre uma mediação. Há sempre a necessidade de uma fala autorizada que filtre a voz do oprimido. É por intermédio desse outro que o alcance de um espaço de escuta para a voz do subalterno se torna possível e sua fala pode ser legitimada.

O questionamento de Spivak se tornou especialmente conflitante para mim no momento da escolha da epígrafe que anuncia este trabalho. Meu objetivo principal não era falar por Chiziane, mas procurar ouvir, com a maior clareza possível, a voz da autora, tentando perceber o timbre ainda pouco ouvido da diferença cultural.

Que fala poderia resumir, adequadamente, o conteúdo deste texto? Quem sabe o contundente discurso de Jean Paul Sartre, no prefácio de *Os condenados da terra*, de Frantz Fanon (1979)? O texto, dirigido aos europeus, seus patrícios, condena-os pelas atrocidades cometidas nas colônias. Ao mesmo tempo, suas palavras servem como um alerta para as consequências resultantes dessa opressão, as quais se voltam, no pós-independência, para o próprio colonizador. Assim, as palavras do filósofo francês talvez se fizessem uma escolha interessante para abrir o conteúdo desta dissertação. Outra alternativa levada em consideração foi a utilização do discurso do próprio Fanon – nascido na Argélia, país colonizado pelos franceses. Em sua célebre obra *Black skin, white masks* (2008), o autor argelino registra o complexo e traumático processo psíquico de construção da identidade do nativo negro durante a experiência colonial. Mia Couto, conterrâneo da autora e maior expoente da literatura moçambicana na atualidade, talvez tenha se erigido, por um momento, como escolha ideal. A revolução que promove na linguagem de seus textos reedifica o papel da língua portuguesa - importante fator aglutinador de diferenças em torno do corpo nacional. Considerando essa premissa, sua fala poderia introduzir, com muita



propriedade, o conteúdo deste trabalho. Todos esses autores, entre outros que utilizei, falam com muita pertinência sobre questões fundamentais para esta análise, uma vez que todos eles, com exceção de Sartre, “falam” a partir de margens econômicas e culturais. Entretanto, ainda pairava sobre minha escolha a sombra incômoda da autoridade ocidental ou masculina, incitando-me a apresentar Chiziane por intermédio de suas obras (reconhecidas e legitimadas pelo Ocidente). O subalterno - seja ele o africano pós-independente, o negro ou a mulher - não pode mesmo falar por si? Este trabalho se inclinava a corroborar essa prerrogativa. Decidi, então, que Chiziane falaria. Por ela mesma. A epígrafe, portanto, é dela.

Conheço os riscos e as armadilhas que se interpõem nos itinerários que se propõem a analisar contextos diferentes daqueles em que estamos inseridos. Este é um risco a que me propus correr. Equipada com os instrumentos de que dispunha: o texto de Chiziane e o aparato teórico (basicamente ocidental), utilizados para iluminar esses lugares de onde fala a autora, fui percorrendo o caminho que se abria à minha frente. Durante essa andança, percebi quantas outras rotas havia, mas precisava atravessar o território e terminar o percurso de alguma forma. O resultado das trilhas percorridas se encontra aqui. Acredito que o que vi poderia ter sido visto de outra forma, caso minhas ferramentas fossem outras. Extremamente úteis e imprescindíveis, é necessário ressaltar, as teorias que tinha à mão pareceram, muitas vezes, inadequadas ao contexto de análise. Ressalto, ainda, a dificuldade de se encontrar material bibliográfico de referência histórica e literária concernente a Moçambique.

Os estudos feministas que constituíram meu suporte fundamental esbarravam, quase sempre, no “feminismo negro de Chiziane”<sup>29</sup>. Embora promova avanços significativos no que diz respeito à visão da mulher sob a perspectiva dos moçambicanos, as considerações de Chiziane podem parecer ultrapassadas e até mesmo machistas, quando olhadas do lugar em que nos encontramos. Entretanto, embora não se considere uma feminista, mas uma

---

<sup>29</sup>GONÇALVES (s.d.), em uma análise do romance *Niketche: uma história de poligamia* (2004), afirma que *este é um livro feminista, mas feminista à moda africana ou moçambicana. (...) este livro traz o olhar do feminismo negro, que é diferente do feminismo branco, porque muito mais trágico.*

mulher que fala sobre a mulher e sua condição, Chiziane sabe do poder de seu discurso. O burburinho provocado por Nicketche revela o alcance de sua produção.

Embora a pesquisa tenha sido (quase) totalmente embasada por teorias ocidentais e houvesse meu olhar, que, inevitavelmente, também observava desse lugar, procurei ouvir a voz da escritora africana. Voz esta filtrada, codificada tanto pela língua portuguesa quanto pela forma - o romance ocidental -, assim como pela luz imprescindível, mas também autoritária, ainda que involuntariamente, lançada sobre ela pelos textos teóricos.

Imagino que armaria para mim mesma uma armadilha se afirmasse que consegui ouvir seus apelos com a nitidez necessária. Digamos que tentei e que talvez o esforço contribua para que, em estudos posteriores, possa ter ouvidos mais apurados para traduzir mais fielmente os ecos da cultura autóctone moçambicana. Seu ressoar perturba o som ritmado da língua portuguesa falada no país e escrita na obra em prosa da contadora de histórias, conferindo-lhe uma marca própria, cujo retumbar hipnótico busquei perseguir durante todo o tempo. Portanto, este trabalho também é um corpo mestiço, cuja roupagem arlequina traz, em sua constituição, diferentes nuances teóricas e culturais. Sabendo que falo a partir desses lugares, é preciso perguntar: até que ponto é possível não permitir que sejam abalados os pilares da isenção e da neutralidade desejados para um texto científico? Percebo o quanto o olhar do pesquisador pode estar turvo ou limitado, e o quanto o *corpus*/texto é capaz de seduzir: encantei-me pela obra e sucumbi à magia da história contada à volta da fogueira. Registro, portanto, as possíveis lacunas que podem estar imperceptíveis para mim, diante da complexidade de se resolver questões de cunho tão pessoal, mas, de certa forma, inevitáveis.

No entanto, existem alguns outros pontos que consegui perceber e que passo a enumerar. Chiziane fala do corpo que, gestado dentro do corpo de seu texto, desdobra-se em outros corpos, os quais não poderiam ser ignorados por esta análise.

Optei por descrever o corpo feminino sob a perspectiva de gênero, uma vez que o mesmo se transfigurava na representação da nação e no próprio

*corpus* – significante e signo – representante da identidade moçambicana. Cada uma dessas categorias mereceria um estudo à parte: língua/estrutura, narrativa, nação, identidade, gênero. Contudo, entendo que o desenho desse corpo a que me propus realizar, ainda que de modo rudimentar, não poderia ser completado se não passasse por todas essas categorias. Apesar das dificuldades enumeradas, o trabalho foi finalizado, embora reconheça que não pode ser considerado concluído, uma vez que abre um leque para outras possibilidades de leitura e ângulos de observação.

Após essas primeiras considerações, é preciso, pelo menos, atar algumas pontas.

No primeiro capítulo, descrevo as características narrativas da autora, chamando a atenção para um tipo de narrador, o “narrador performático”, característico da ficção moçambicana, analisado por Terezinha Taborda Moreira (2005). Considero que o texto de Chiziane promove uma desterritorialização<sup>30</sup> da língua portuguesa e do romance ocidental, reterritorializando-os no espaço da escrita/contação de histórias, através da *performance* do narrador/*griot*, que se inscreve na narrativa como corpo cultural:

A inscrição do corpo cultural do contador de histórias moçambicano nos textos coloca-nos na situação de escuta de uma voz que obriga a uma percepção conjunta da vista, do ouvido e do próprio corpo. Uma forma de ouvir essa voz é fazer da leitura também a escuta de um acontecimento: o acontecimento-texto que nos permite captar um contexto em que a palavra escrita se encena em ato, e ato performático. Por ato performático quero nomear o ato de substituição através do qual a cena ritual da performance oral das narrativas tradicionais moçambicanas é repetida no texto ficcional (MOREIRA, 2005, p. 70).

É a partir desse corpo/texto reterritorializado que surge o corpo feminino, espaço de inscrição cultural e signo da identidade nacional africana – cujos desdobramentos representativos procurei evidenciar no segundo capítulo.

A representação textual do corpo lhe confere o lugar privilegiado de figuração da identidade e o transforma em um amplo espaço de representação. A esse respeito, vejamos as palavras de Françoise Jaouën e Benjamin Simple, retiradas de *The body into text*:

---

<sup>30</sup> Os termos “territorialização” e “desterritorialização” foram usados aqui conforme Deleuze e Guattari (1977).

The troubling antagonism of the body can be elevated to the height of a model. The body politic, the corpus of an author, and the body of the text can function as true, unsullied metaphors. (...) The multiplicity of meanings with which the body is invested make it a site that is at once threatening and exalted, a place of exile and a promised land. It is a locus of temptation and frailty, yet also the very figure of identity, integrity, harmony and power (JAOÛEN; SEMPLE, 1994, p. 2-3).

O poder representativo atribuído ao corpo é evidenciado pela passagem acima. A carga metafórica de sua aparição no texto oferece ampla possibilidade de leitura, inclusive como representação da própria narrativa. Maria das Dores possui inscrições no corpo. Sua pele é *locus* de linguagem e se transforma em narrativa de outro corpo: o corpo nacional.

De maneira concomitante, empreendemos uma leitura de gênero, que se costurava, inevitavelmente, à leitura da representação nacional. O corpo feminino é eleito pela autora como o lugar privilegiado de inscrições. Susan Suleiman, no texto *(Re)writing the body*, aponta para o significado da (re)escrita do corpo pela própria mulher:

Women, who for centuries had been the objects of male theorizing, male desires, male fears and male representations, had to discover and reappropriate themselves as *subjects*; the obvious place to begin was the silent place to which they had been assigned again and again, that dark continent which had ever provoked assault and puzzlement (...). The call went out to invent both a new poetics and a new politics, based on woman's reclaiming what had always been theirs but had been usurped from them: control over their bodies and a voice with which to speak about it (SULEIMAN, 1985, p. 43, grifo da autora).

Apossar-se de seu corpo, inclusive como *topos* discursivo, permite à mulher olhar para si mesma e para as coisas de um novo lugar. Consideremos as palavras de Molly Hite, no texto *Writing and reading the body* (1988, p. 121-123):

With the emergence of widespread feminist consciousness, a number of female authors have set out to appropriate this body for their own purposes, writing especially from the standpoint of the woman who experiences herself as sexual, rather than from the standpoint of the outsider who experiences the sexed woman as an object of desire. (...) the works produced by such authors are flagrantly transgressive. (...) To insist on woman as body within this culture (Anglo-American tradition) is potentially dangerous but also potentially liberating, in that it attempts to co-opt the identification of women with materiality and to evade the pitfalls of an inherited dualism that succeeds only in reifying mind as well as body. (...) A woman, conventionally identified with her body, writes about that identification, and, as a consequence, femininity – silent and

inert by definition – erupts into patriarchy as an impossible discourse (HITE, 1988, p. 121-123, grifo da autora).

O corpo e o *corpus* feminino de Chiziane emergem da história e da tradição literária moçambicanas/africanas, exigindo uma releitura crítica desses espaços. Para tanto, a autora elege, também, a Zambézia como metáfora do corpo nacional moçambicano, estendendo-o como significação da própria África, corpo gestante, origem de toda a humanidade. O território da Zambézia (espaço) é transformado, pela narrativa, em “Tradição” (tempo), nos termos utilizados por Hommi Bhabha (1998). Nesse processo de representação, as margens físicas da nação (Moçambique) são rasuradas pela narrativa, que aponta para as fraturas de um corpo nacional supostamente coeso, mas que se desintegra à medida que o discurso do colonizador vai sendo desconstruído. A Zambézia abriga povos diferentes em seus limites físicos. Sob a força do regime colonial, que os reuniu aleatoriamente dentro de um mesmo território, muitos desses povos africanos foram obrigados a “esquecer” os grupos tribais a que pertenciam para se irmanarem, muitas vezes, a seus inimigos étnicos.

Tendo em vista o atual momento histórico de Moçambique, intelectuais como Chiziane têm diante de si a tarefa de narrar a nação, de criar um sentido agregador onde as diferenças possam ser conciliadas na metáfora do “todos como um”. Nesse projeto, o corpo enquanto representação da unidade e da integridade se transforma no significante ideal. A autora se apropria desse corpo significante e, a partir de sua vasta potencialidade simbólica, constrói um relato fundador, que concebe uma ideia de nação unitária, permeada por identidades essencialistas, a partir, também, de metáforas extraídas das narrativas mitológicas. Sua concepção de nação parece estar fundada numa origem que se perde na aurora dos tempos. Há em Chiziane um projeto de construção da nação que procura, por meio de uma política de coalizão, reunir os fragmentos de um povo - que tem a liberdade de viver a diversidade de sua identidade - em uma única peça, sem, no entanto, esconder as diferenças visíveis dessa composição, ao contrário do que acontecia na colônia.

Existem ainda muitas guerras intestinas, travadas em várias regiões da África, no interior das nações que se constituíram no pós-independência. Em Moçambique, que parece já ter superado essa fase de conflitos, a guerra civil

ainda é uma cicatriz visível e dolorosa. A obra de Chiziane pode ser considerada, sob os aspectos acima apontados, como um projeto “pedagógico”, mas que é entrecortado por outra temporalidade: a das mulheres com sua diferença cultural que também vai compor e perturbar essa visão homogênea da nação, constituindo, portanto, uma contranarrativa que sublinha a *performance* e o *modus vivendi* feminino.

As contra-narrativas da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras – tanto reais quanto conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais “comunidades imaginadas” recebem identidades essencialistas. Isto porque a unidade política da nação consiste em um deslocamento contínuo da ansiedade do espaço moderno irremediavelmente plural – a representação da territorialidade moderna da nação se transforma na temporalidade arcaica, atávica do Tradicionalismo. A diferença do espaço retorna como a Mesmice do tempo, convertendo Território em Tradição, convertendo o Povo em Um. O ponto liminar desse deslocamento ideológico é a transformação da fronteira espacial diferenciada, o “exterior” no tempo “interior” (inward) legitimador da tradição (BHABHA, 1998, p. 211, grifos do autor).

A obra da autora moçambicana cose as representações das quais se apodera o corpo feminino e se transforma em um *corpus* em *performance* que alça voo e voz dentro da tradição literária africana, ultrapassando, inclusive, suas margens continentais. Chiziane (re)escreve o corpo feminino no texto, reinscrevendo o texto no corpo, num processo de transfiguração de ambos, em que a mulher, a nação e a narrativa de autoria feminina podem, finalmente, ser vistas e ouvidas pelo(s) outro(s). A mulher, reabilitada no cenário das relações de gênero, traz em seu corpo as inscrições que rasuram a história oficial africana, assim também como a própria mulher, sujeita ao discurso do colonialismo e à autoria ocidental/masculina (que se configuram como autoridade).

Ainda nos termos de Bhabha (1998), é possível afirmar que Chiziane, ao empreender um novo registro do corpo e do *corpus*, também reescreve o passado nacional. Sua voz localiza-se no “além”, situando-se em um lugar revolucionário. Sua escrita habita um “espaço intermédio” e é

parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; *tocar o futuro em seu lado de cá*. Nesse sentido, então, o espaço intermédio do “além” torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora. (...) O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o “novo” que não seja parte do continuum de passado e

presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver (BHABHA, 1998, p. 27, grifos do autor).

A personagem Delfina, cuja “atividade negadora” se constitui como possibilidade de mediação no processo de construção da nação fratura o discurso pedagógico do colonizador, revelando assim o papel revolucionário do intelectual moçambicano. É por meio da ação performática<sup>31</sup> da referida personagem que Chiziane promove uma revisão do passado e uma construção do futuro. Ao projetar nos filhos mulatos o destino da nação, a personagem simboliza alguém que vai *“além de si”, para poder retornar, com um espírito de revisão e reconstrução, às condições políticas do presente* (BHABHA, 1998, p. 22). A autora, por sua vez, fala a partir do presente pós-colonial e, por meio da narrativa, revisa o passado, reinventando a tradição.

De outro modo, o corpo mestiço de Jacinta se torna o símbolo daqueles que não possuem um lugar essencial. Jacinta representa as vozes dissidentes daqueles que não se encontram nos espaços fixos e “seguros” das polaridades definidas. Simboliza a possibilidade de se construir uma identidade não baseada na tradição, embora seja possível ver no corpo doloroso de Maria das Dores as marcas deixadas por essa disputa identitária travada no interior das colônias africanas.

Ao compor uma galeria, não de heróis nacionais, mas de heroínas trágicas e épicas, no sentido utilizado por Flávio Kothe, no livro *O herói* (1985)<sup>32</sup>, pode-se dizer que Chiziane fala a partir das margens de uma comunidade imaginada, reinventada pela ficção, a partir do olhar do africano pós-independente, que busca

---

<sup>31</sup> O termo “performático” foi usado aqui nos termos de Bhabha (1998).

<sup>32</sup> Em certo sentido, Delfina é uma heroína tanto épica, quanto trágica. A narrativa épica clássica busca metamorfosear a negatividade em positividade. Todo grande personagem é uma união de contrários. Como uma heroína épica, Delfina segue um percurso fundamentalmente mais elevado. Como heroína trágica, que ela também se torna, Delfina segue um percurso de queda. E é na queda dessa heroína trágica que se pode perceber sua grandeza, assim como são suas “baixeiras” que a “elevam”. Assim, nela, temos unidos tanto os aspectos altos quanto os baixos. Se na tragédia há o sacrifício do bode em favor da comunidade, o que temos em Chiziane é o sacrifício do corpo feminino de Delfina, que lhe permite expiar suas culpas.

construir uma narrativa de nação que refuta as bases da nação colonial herdadas do colonizador e perpetuadas, ainda, pela África contemporânea, supostamente liberta.

A voz sedutora da contadora de histórias me levou a percorrer a anatomia desse *corpus* reescrito no corpo da mulher africana. Em tal processo de escuta/leitura, pude ouvir a voz performática desse corpo, transfigurada no grito silenciado do oprimido. O subalterno se apossa, afinal, de seu corpo/voz, podendo, assim, entoar, com a perdiz de Chiziane, a alegria de seu canto. Assim, revela as potencialidades do poder recém-conquistado de falar de si mesmo e para si e, ainda, para outras mulheres e homens leitores, habitantes de seu próprio contexto e, também, de outros.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa/Portugal: Edições 70 Ltda, 2005.
- APPIAH, Kwame Anthony. Race. In: LENTRICCHIAT, Frank; MCLAUGHLIN, Thomas (eds.). *Critical terms for literary study*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1990. p. 274-287.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ASHCROFT, Bill (et al.). *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. Terence Hawkes (ed.). London/New York: Routledge, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAYER, Adriana Elizabete; JORGE, Adriana. Entre o arcaico e o moderno: A mulher moçambicana busca a celebração da vida em *Niketche: uma história de poligamia*. *Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder*, Florianópolis, p. 1-7, 25 a 28 de agosto 2008.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOEHMER, Elleke. Transfiguring: colonial body into postcolonial narrative. In: *NOVEL: a forum on fiction*, vol. 26, n. 3, African Literature Issue, 1993. p. 43-65. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1345836>>. Acesso em: 15/06/09. (Site restrito).
- BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. *Cadernos Pagu* (11), p. 11-42, 1998.
- BUTLER, Judith. Gender trouble. In: RIVKIN, Julie; RYAN, Michael (eds.). *Literary theory: an anthology*. Malden: Blackwell, 2001. p. 2488-2501.
- CAVACAS, Fernanda. Mia Couto: palavra oral de sabor cotidiano/palavra escrita de saber literário. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 57-73.
- CAEIRO, António. Professora são-tomense defende “livre circulação de bens culturais” na CPLP. Notícias Lusófonas. 05 dez. 2002. Disponível em: <http://www.noticiaslusofonas.com/view.php?load=arcview&article=553&catogory=CPLP>. Acesso em: 18/09/09.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.
- CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.
- CHIZIANE, Paulina. *O sétimo juramento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? In: *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 25-42.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FANON, Frantz. *Black skin, white masks*. New York: Grove Press, 2008.

FILIPE, Gil. Paulina Chiziane: acordo ortográfico cria-me confusão. In: *Notícias de Maputo*. 04 de junho de 2008. Disponível em: <http://www.jornalnoticias.co.mz/pls/notimz2gtxml/pt/context178598>. Acesso em: 13/08/08.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Campos de guerra com mulher ao fundo no romance *Ventos do apocalipse*. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 7, n.13, p. 302-313. 2º sem. 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa*. Disponível em: <[http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth\\_panorama.pdf](http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth_panorama.pdf)>. Acesso em: 07/12/08.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GENETTE, Gerard. Voice. In: *Narrative discourse: an essay in method*. Ithaca/New York: Cornell University Press, 1985. p. 212-262.

GONÇALVES, Adelto. *O feminismo negro de Paulina Chiziane*. El correspondal del Medio Oriente y África, 14 fev. 2010. Disponível em: <<http://www.elcorrespondal.com/modules.php?name=News&file=article&sid=5016>>. Acesso em: 18/01/10.

GROSS, Elizabeth. ¿Qué es la teoría feminista? *Debates feministas*, año 6, vol. 12, p. 85-105, 1995.

GUERREIRO, Manuela Sousa. *Paulina Chiziane: a escrita no feminino*. Disponível em: <http://www.ccpm.pt/paulina.htm>. Acesso em: 28/12/09.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALL, Stuart. O problema da ideologia: o marxismo sem garantias. In: *Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003. p. 265-293.

HAMILTON, Russel G. Introdução. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa (orgs.). *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000, p. 11-35.

HAMILTON, Russel G. *Niketche – A dança de amor, erotismo e vida: uma recriação novelística de tradições e linguagem por Paulina Chiziane*. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (orgs.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007. p. 317-330.

HITE, Molly. Writing and reading the body: female sexuality and recent feminist fiction. In: *Feminist studies*, vol. 14, no. 1, p.121-142, 1988. Disponível em: <<http://www.jstor.org.br/stable/3178007>>. Acesso em: 15/06/09. (Site restrito).

HONWANA, Luis Bernardo. Literatura e o conceito de africanidade. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 17-25.

JAOÛEN, Françoise; SEMPLE, Benjamin. Editor's preface: the body into text. *Corps mystique, corps sacre: textual transfigurations of the body from the Midle*

Ages to the seventeenth century. Yale French Studies, nº 86, p. 1-4, 1994,. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2930272>>. Acesso em: 15/06/09. (Site restrito).

JUNIOR, Benjamin Abdala (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

KANDYIOTI, Deniz. Identity and its discontents: women and the nation. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (orgs.). *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. Great Britain, Bodmin, Cornwall: Columbia University Press, 1994. p. 376-455.

KARPINSKY, R. C. Eu tive um sonho em Moçambique. *Ilaria Revista de Cooperação Italiana*. Special – Politiche de Gênero. Trad. Nildair Fátima Silva, ano I, nº1, p. 38-46, julho 2007.

KOTHE, Flávio René. *O herói*. São Paulo: Ática, 1985.

LAURETIS, Teresa de. The technology of gender. In: RIVIKIN, Julie, RYAN, Michael (eds.). *Literary theory: an anthology*. Malden: Blackwell, 2001. p. 713-721.

LEITE, Ana Mafalda. Literaturas africanas e pós-colonialismo. In: *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003. p. 11-40.

LINDSAY, Cecile. Body/language: french feminist utopias. In: *The french review*, vol. 60, no. 1, p. 46-55, 1986. Disponível em: <<http://www.jstor.org.br/stable/393609>>. Acesso em: 15/06/09. (Site restrito).

LOBO, Almiro. *Niketche, uma história de poligamia: a moçambicanidade revisitada*. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 77-82.

LOPES, Armando Jorge. Reflexões sobre a situação lingüística de Moçambique. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 35-46.

LOPES, José de Sousa Miguel. *Cultura acústica e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique*. s.l., s.d. Disponível em: <[www.catjorgedesena.hpg.ig.com.br/html/textos/miguel\\_lopes.doc](http://www.catjorgedesena.hpg.ig.com.br/html/textos/miguel_lopes.doc)>. Acesso em: 28/04/08

LORDE, Audre. Age, race, class and sex: women redefining difference. In: McCLINTOCK, Anne; MUFTI, Aamir; SHOBAT, Ella (eds.). *Dangerous liaisons: gender, nation and postcolonial perspectives*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1997. p. 374-380.

LUGONES, Maria. Pureza, impureza y separación. In: CARBONELL, Neus; TORRAS, Meri (orgs.). *Feminismos literários*. Madrid: Arco/Libros, S.L., 1999. p. 235-264.

MANJATE, Rogério. Entrevista Paulina Chiziane. Maputo, 10 de abril de 2002. Disponível em: <http://passagensliterarias.blogspot.com/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html>. Acesso em: 10/08/08.

MARTINS, Ana Margarida Dias. The whip of love: decolonising the imposition of authority in Paulina Chiziane's *Niketche: uma história de poligamia*. *The journal of pan african studies*, vol. 1, n.3, March 2006.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

MATTOS, Suzete de; COUTO, Andréia T. O último vôo do flamingo numa terra sonâmbula: um estudo sobre a literatura moçambicana. Disponível em:

<[http://www.alb.com.br/anais16/sem11pdf/sm11ss11\\_07.pdf](http://www.alb.com.br/anais16/sem11pdf/sm11ss11_07.pdf)>. Acesso em: 28/04/09.

McCLINTOCK, Anne. "No longer in a future heaven": gender, race and nationalism. McCLINTOCK, Anne; MUFTI, Aamir; SHOBAT, Ella (eds.). *Dangerous liaisons: gender, nation and postcolonial perspectives*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1997. p. 89-112.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: PUC Minas, Edições Horta Grande Ltda., 2005.

NGOMANE, Nataniel. Posfácio. Paulina Chiziane. *O alegre canto da perdiz*.

Lisboa: Editorial Caminho, 2008. p. 339-342.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Estudos feministas*. Ano 8, p. 9-41, 2º semestre de 2000.

NORONHA, Teresa. Paulina Chiziane: entre a tradição e a modernidade. In:

*Moçambique para todos*, 04 maio 2008. Disponível em:

< [http://macua.blogs.com/moambique\\_para\\_todos/2008/05/paulina-chizian.html](http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/05/paulina-chizian.html) >.

Acesso em: 15/08/08.

PISCITELLI, Adriana. Reflexões em torno do gênero e feminismo. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira (Orgs). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005. p. 43-66.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade. Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/11ritabh.htm>. Acesso em: 11/01/10.

SECCO, Carmen Lucía Tindó. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: Produções Editoriais, 2003.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SOMMER, Doris. Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America. In: BHABHA, Homi K. (ed.). *Nation and narration*. London: Routledge, 2002. p. 71-98.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? In: WILLIAMS, Patrick; CRISMAN, Laura (orgs.). *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. Great Britain, Bodmin, Cornwall: Columbia University Press, 1994. p. 66-111.

STEVENS, Cristina Maria. Maternidade e feminismo: diálogos na literatura contemporânea. In: STEVENS, Cristina (org.). *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007. p. 17-75.

STEVENS, Cristina M. T. O corpo da mãe na literatura: uma ausência presente. In: STEVENS, Cristina; SWAIN, Tania Navarro. *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2008. p. 85-115.

STOLER, Laura Ann. Making the empire respectable: the politics of race and sexual morality in twentieth-century colonial cultures. In: McCLINTOCK, Anne; MUFTI, Aamir; SHOBAT, Ella (eds.). *Dangerous liaisons: gender, nation and postcolonial perspectives*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1997. p. 344-373.

SULEIMAN, S. R. (Re)Writing the body: the politics and poetics of female eroticism. *Poetics Today*, The female body in western culture: semiotic perspectives, vol. 6, n. 1/2, p. 43-65, Duke University Press, 1985. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1772120>>. Acesso em: 15/06/09. (Site restrito).

SWAIN, Tania Navarro. Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade. In: STEVENS, Cristina (org.). *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres/EDUNISC, 2007. p. 203-247.

SWAIN, Tania Navarro. Entre a vida e a morte, o sexo. In: STEVENS, Cristina; SWAIN, Tania Navarro. *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2008. p. 285-302.

RUBIN, Gayle. The traffic in women: notes on the 'Political Economy of Sex'. In: RIVKIN, Julie; RYAN, Michael (eds.). *Literary theory: an anthology*. Malden: Blackwell, 2001. p. 533-560.

THOMAZ, Omar Ribeiro. "Raça", nação e *status*: histórias de guerra e "relações raciais" em Moçambique. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p.252-268, dez./fev., 2005-2006.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2007.