



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Mariany Teresinha Ricardo

Encontro com a literatura moçambicana: uma leitura de *O alegre canto da perdiz*,
de Paulina Chiziane

Florianópolis
2022

Mariany Teresinha Ricardo

**Encontro com a literatura moçambicana: uma leitura de *O alegre canto da perdiz*,
de Paulina Chiziane**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt
Coorientador: Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Ricardo, Mariany Teresinha

Encontro com a literatura moçambicana : uma leitura de O
alegre canto da perdiz, de Paulina Chiziane / Mariany
Teresinha Ricardo ; orientadora, Simone Pereira Schmidt,
coorientador, Alckmar Luiz dos Santos, 2022.

99 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Literatura moçambicana. 3. O alegre
canto da perdiz. 4. Paulina Chiziane. 5. Violência
colonial. I. Schmidt, Simone Pereira. II. Santos, Alckmar
Luiz dos. III. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Literatura. IV. Título.

Mariany Teresinha Ricardo

Encontro com a literatura moçambicana: uma leitura de *O alegre canto da perdiz*, de
Paulina Chiziane

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 22 de agosto de
2022, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Tânia Regina de Oliveira Ramos
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Tiago Ribeiro dos Santos
Instituto Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Vera Fátima Gasparetto
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado
adequado para obtenção do título de Mestra em Literatura.

Insira neste espaço a
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a
assinatura digital

Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt
Orientadora

Florianópolis, 2022

Aos que me amaram em meio ao período complexo, denso e triste que vivemos nos últimos anos em que trabalhei nesta dissertação. Aos que me viram quando eu já não achava que havia algo a ser visto e que povoam com centelhas de amor e crescimento o meu existir.

AGRADECIMENTOS

Primeiro, à vida, à integralidade do meu corpo e ser que percorre o mundo. E então, por haver caminhos, entre os quais está o desta dissertação.

Ao professor Alckmar, que acolheu minha história e meu projeto de pesquisa e me apoiou em meio às minhas escolhas.

À professora Simone, que concordou em se aventurar junto no meio desse caminho, e que é parte fundamental desse tecer conjunto.

Aos professores Tiago, Tânia e Vera, pelas avaliações e sugestões feitas na banca de qualificação, que tornaram o caminho ainda mais ramificado.

À Ana, à Suzy e à Dani, por tanto terem me ajudado nesse percurso, que, se já não era fácil, se tornou bastante difícil com o início da pandemia. Vocês são muito importantes no trilhar da minha história.

Ao Cleiton, que muito me ajuda para que eu possa seguir minha jornada.

À Maria Fernanda, por nossa caminhada conjunta em que eu tento entender, respeitar e (re)construir a mim mesma.

À Cláudia, à Ju, à Eliane e ao Pablo, pela companhia e apoio durante a conciliação da escrita da dissertação com o do primeiro ano de trabalho na Educação Básica.

A cada um dos meus demais amigos que, mesmo mais distantes, eu sinto que estamos juntos.

À minha família, minha primeira morada.

Ao CNPQ e ao FUMDES/UNIEDU, pelo financiamento da pesquisa, algo muito importante para que eu, e diversos estudantes de nosso país, possam se dedicar e se aprofundar mais em seus estudos e contribuir, de formas diversas, com a construção do pluriverso do existir.

*Ah, minha mãe, eis-me aqui à beira do caminho. Ao lado do vento amigo. Na
margem de um rio desconhecido.*

(CHIZIANE, 2008, p. 16)

RESUMO

Neste trabalho focamos, inicialmente, no que é entendido, no Ocidente, como o sistema literário moçambicano, a fim de nos aproximarmos historicamente de Moçambique e refletirmos sobre a constituição desse sistema junto à história do país. Para tanto, é discutido o quanto a literatura colonial influenciou a formação desse sistema. Não se perde de vista, no entanto, os tensionamentos discursivos feitos por diferentes autores participantes dessa formação. Esses tensionamentos suscitam desencontros entre quem estava vinculado a uma literatura mais próxima à metrópole portuguesa e aqueles que se preocupavam mais em estabelecer laços com valores promovidos por movimentos como o Pan-africanismo e a Negritude, bem como com a tradição oral e a revisão da história oficial. Com esta segunda perspectiva se relaciona Paulina Chiziane, cuja entrada no contexto literário é foco de discussão no desdobramento das reflexões sobre o sistema literário. Ao pensarmos seu percurso, temos em vista as dificuldades por que passou, bem como os diálogos com os trabalhos de outras escritoras moçambicanas no que tange à preocupação com os temas das violências, das memórias e das mulheres. Além disso, considera-se o lugar minimamente duplo que ela ocupa, em termos psicológicos e linguísticos, pois, ainda que escreva em língua portuguesa, essa não é sua língua materna. Posteriormente, realizamos o estudo da obra literária *O alegre canto da perdiz* (2008), de autoria da escritora, com o objetivo de dialogarmos com questões pertinentes à literatura produzida em Moçambique. Em um primeiro momento, discutimos sobre as violências coloniais na construção da narrativa, em seu vínculo com o período de colonização portuguesa. Para isso, consideramos, de início, os impactos dessa violência na concepção e percepção de si mesmo do sujeito moçambicano e em como isso interfere para que ele valorize ou desvalorize os conhecimentos vinculados a suas raízes africanas, em contraponto à hipervalorização do que está relacionado a Portugal. Depois, são enfatizados os corpos femininos nesses processos de violências, tendo em vista como o sistema colonial contribuiu para que houvesse a inferiorização desses corpos mediante o pensamento patriarcal. Por outro lado, reconhece-se os processos de resistência operados pelas mulheres, ao que também é dedicada discussão que gera o último capítulo, no qual pondera-se acerca do significado da presença dos Montes Namuli na obra. Atentamos, nesse sentido, para o vínculo da narrativa sobre os montes com o universo do feminino e com a evocação dos temas do matriarcado e da matrilinearidade. Além disso, é feita uma leitura de como esses temas contribuem para que pensemos a temática da memória, por se tratar de uma discussão que não é central no discurso histórico oficial e por permitir que reflitamos sobre uma concepção de tempo organizado em camadas.

Palavras-chave: Literatura moçambicana. *O alegre canto da perdiz*. Paulina Chiziane. Violência colonial. Memória.

ABSTRACT

In this work, we focus, initially, on what is understood, in the West, as the Mozambican literary system, to historically approach Mozambique and reflect on the constitution of this system within the country's history. In order to do so, it is discussed how colonial literature influenced the formation of this system. However, the discursive tensions made by different authors participating in this formation are not lost sight of. These tensions give rise to disagreements between those who were linked to a literature closer to the Portuguese metropolis and those who were more concerned with establishing ties with values promoted by movements such as Pan-Africanism and Negritude, as well as with oral tradition and the review of history. official. Paulina Chiziane relates to this second perspective, whose entry into the literary context is the focus of discussion in the unfolding of reflections on the literary system. When we think about her path, we have in mind the difficulties she went through, as well as the dialogues with the works of other Mozambican writers regarding the concern with the themes of violence, memories, and women. In addition, it is considered the minimally double place that she occupies, in psychological and linguistic terms, because even though she writes in Portuguese, this is not her mother tongue. Subsequently, we carried out the study of the literary work *The cheerful song of the partridge* (2008), by the writer, with the aim of dialoguing with issues relevant to the literature produced in Mozambique. At first, we discuss colonial violence in the construction of the narrative, in its connection with the period of Portuguese colonization. For this, we consider, at first, the impacts of this violence on the conception and perception of himself of the Mozambican subject and how this interferes so that he values or devalues the knowledge linked to his African roots, in contrast to the hypervaluation of what is related to Portugal. Then, female bodies are emphasized in these processes of violence, considering how the colonial system contributed to the inferiorization of these bodies through patriarchal thinking. On the other hand, the processes of resistance operated by women are recognized, to which the discussion that generates the last chapter is also dedicated, in which the meaning of the presence of the Namuli Hills in the work is pondered. In this sense, we pay attention to the link between the narrative about the mountains and the universe of the feminine and to the evocation of the themes of matriarchy and matrilineality. In addition, a reading is made of how these themes contribute to our thinking about the theme of memory, because it is a discussion that is not central to the official historical discourse and because it allows us to reflect on a conception of time organized in layers.

Keywords: Mozambican Literature; *The cheerful song of the partridge*; Paulina Chiziane; Colonial violence; Memory.

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2	APONTAMENTOS SOBRE A FORMAÇÃO DE UM SISTEMA LITERÁRIO MOÇAMBICANO	15
2.1	PAULINA CHIZIANE	37
3	AS VIOLÊNCIAS EM <i>O ALEGRE CANTO DA PERDIZ</i>	47
3.1	PESSOAS, CULTURAS E NATUREZA MOÇAMBICANAS.....	48
3.2	O CORPO, AS MULHERES E A INVASÃO PELOS HOMENS	55
4	A SIMBOLOGIA DOS MONTES NAMULI: A TERRA-MÃE, O SILÊNCIO E O MOVIMENTO DAS MEMÓRIAS	69
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
	REFERÊNCIAS	88

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Foram quase dois anos a pensar sobre um projeto para um mestrado na área de Literatura, após a minha graduação. Em parte, no que ainda me vem à memória, eu não ter arriscado escrever um projeto e submetê-lo à avaliação no final da graduação esteve relacionado ao fato de que, embora muitas discussões me despertassem interesse, algumas escolhas nunca me pareceram algo fácil. Foi no caminho que se seguiu que eu consegui delinear, de forma um pouco mais precisa, com o que eu poderia trabalhar a fim de não me sentir alguém que se afastasse do que eu visualizo como a realidade mais ampla do mundo, devido ao dia a dia na universidade.

Embora tenha lido alguns textos de autoria de escritores africanos durante minha graduação e, inclusive, tenha feito, com minha dupla no estágio docência no Ensino Médio, no ano de 2015, um trabalho voltado à leitura da presença do português no mundo, foi depois desse período que eu pude compreender mais profundamente a importância de ter um contato mais amplo com o Sul global (SANTOS, 2007) no qual o Brasil está inserido. A aproximação com essa ideia de Sul se deu especialmente ao cursar uma disciplina chamada “*Crítica feminista e as geografias do poder: escritoras/es africanas/os e afrodescendentes: um projeto descolonial ao Sul?*”, ministrada pela professora Simone Pereira Schmidt no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) no segundo semestre de 2016.

Foi nessa disciplina que li, pela primeira vez, *O alegre canto da perdiz* (2008), de autoria da escritora moçambicana Paulina Chiziane¹, meu ponto de partida literário ao pensar o projeto desta dissertação, bem como conheci brevemente trabalhos de pesquisadores pertencentes a esse Sul, entre os quais estão africanos, latino-americanos e afrodescendentes. No semestre seguinte foi o momento de me aventurar em uma outra disciplina, oferecida no mesmo programa de pós-graduação pela professora Susan Aparecida de Oliveira, “*Tópicos Especiais em Subjetividade, Memória e História: Achille Mbembe e as políticas da inimizade*”, em que lemos sobretudo Achille Mbembe (1957-), mas também aqueles com quem

¹ Gostaria, para além desse registro, agradecer profundamente pela oportunidade de poder ter trabalhado com a obra literária *Um defeito de cor* (2006), da escritora brasileira Ana Maria Gonçalves (1970-).

ele dialoga, como Frantz Fanon (1925-1961). Igualmente foi uma época de retomada de Édouard Glissant (1928-2011), cujos textos peguei, meio que às escondidas, em um semestre anterior no qual a professora Susan havia ministrado uma matéria relacionada a ele.

Findo esse ciclo, foi quando comecei a elaborar o projeto. E por que um projeto voltado a esse território? Na minha leitura, além da razão de eu fazer parte desse Sul global, está o fato de essa perspectiva permitir desconfortar. Um tipo de desconforto que passa pela urgência de respondermos à demanda histórica que existe em virtude das exclusões, preconceitos e assassinatos que um tipo de dominação perpassada por violências discursivas e físicas deixou de herança à descendência presente e que continua sulcando marcas negativas na face da terra. Uma forma de desconforto que passa pela necessidade de um certo tipo de negação, de uma negação que se propõe a revirar memórias socialmente aprendidas, a “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1987, p. 225).

No entanto, ao mesmo tempo que envolvida nesse interesse, escapei ao Brasil, pertencente a esse Sul, em minha escolha pela literatura moçambicana, que resultou em eu ser uma pesquisadora estrangeira. Situado na costa leste africana, Moçambique tem suas linhas de fronteira compartilhadas com a Tanzânia, a norte; o Malawi, a Zâmbia, o Zimbábue e a África do Sul a oeste; e com a mesma África do Sul e com a Suazilândia a sul. Sua porção leste, por sua vez, é banhada pelo Oceano Índico, povoado por ilhas próximas, como Madagascar, Mayotte e Comores. A formação do Estado moçambicano, tal qual o concebemos hoje, dentro dessas linhas, está, por sua vez, fortemente atrelada à colonização portuguesa na região, a qual relegou marcas significativas que permanecem atuando na construção do país. A demarcação de fronteiras do país é, por sua vez, fruto da fixação de fronteiras em 1891, a qual não obedeceu à delimitação existente entre as áreas de nações africanas em períodos anteriores ao colonialismo (CAHEN, 2015).

Nesse cenário, temos de atentar para que, antes de entrar dentro de um círculo de exploração portuguesa, o país fez parte, no matiz de culturas dos povos nativos, de trânsitos e diálogos com outros povos. Assim, ao dirigirmos nosso olhar para a história de Moçambique, bem como para a de qualquer outro país colonizado, esteja ele em África ou não, é importante percebermos que sua constituição precede e ultrapassa o contato com a cultura do povo que o colonizou. Nesse sentido, há de ser ter um distanciamento que é necessário para que o país não seja colocado

dentro de um barco lusófono ilusório. Com isso, quero dizer que, hoje, precisamos ter em vista o que diferencia os países que participam da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP), fundada em 1996 e de que participam Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné Bissau, Guiné Equatorial, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor Leste (COMUNIDADE DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2022). Isso porque, ao se criar uma teia de colaboração, é necessário cuidar para que essa teia não vise a uma homogeneização e a uma segunda colonização, entre os próprios países, e respeite as características socioculturais e linguísticas de cada um deles. Nessa perspectiva, a própria literatura escrita no país dá conta de denunciar esse não pertencimento a um lugar único, passando por referências que passam pelas culturas e pessoas dos povos bantu², árabe e indiano, para citar três exemplos mais expressivos e que confluem na narrativa que será analisada neste trabalho.

A proximidade com o país e minhas escolhas nessa pesquisa decorrem de eu ter olhado para o cenário de leituras que fiz ao longo dos anos, entre as quais figuram as obras do escritor moçambicano Mia Couto (1955-), e em ser em Paulina Chiziane que havia algo que me chamava a responder, por mais nós que isso causasse. Além disso, essa escolha foi influenciada pelo envolvimento que as disciplinas supracitadas suscitaram para com as questões trazidas pelas diferentes escritas e reflexões africanas, diaspóricas, latino-americanas, negras, indígenas, feministas, em um tipo de responsabilidade que ultrapassa a academia, algo relacionado ao que registrei no início desta introdução, ao falar da vontade de percorrer um caminho que me permitisse ver para além da bolha que pode se tornar o ambiente acadêmico.

No mais, no decorrer desse percurso, em minhas leituras individuais, me reencontrei com o texto de Antonio Candido (1918-2017) sobre o direito à literatura, interpretada como um “equipamento intelectual e afetivo” (CANDIDO, 1995, p. 243) – ao que podemos acrescentar político – que nos permite encarar e viver problemas e abrir processos de experiência para com tempos, espaços e sujeitos diversos, bem como para consigo mesmos. Esse pensamento encontra um ponto de interação fecundo na compreensão de Glissant (2014 *apud* BRUNO; COUTO, 2015) sobre a

² No decorrer deste texto, a opção pelo uso da forma singular da palavra bantu está relacionada à sua tradução: pessoas. De acordo com o linguista moçambicano Feliciano Chimbutane, *ba-* é uma partícula de plural enquanto, que *-ntu* significa pessoa, no protobantu (CHIMBUTANE, 1991, p. 41).

formação de um Todo-o-mundo, que reflete uma “abertura, de lugar em lugar, todos igualmente legitimados, e cada um deles em vida e conexão com todos os outros, e nenhum deles redutível ao que quer que seja” (GLISSANT, 2014, p. 136 *apud* BRUNO; COUTO, 2015, p. 218-219). É, pois, do ponto de vista da entrada de diferentes escritas literárias no esforço de problematizar o mundo que se situa esta pesquisa.

Nessa perspectiva, Moçambique e a escrita literária de Paulina Chiziane participam, assim como escritas advindas do Brasil e de muitos outros países, desse lugar de luta que visa reconfigurar redes de poder, estabelecidas sobretudo durante o período de colonização das Américas, de África, de Ásia e de Oceania. Trata-se, portanto, de uma série de movimentos que problematizam uma égide ocidental na forma de conceber o mundo, a vida e as relações humanas, que se encontra refletida em uma rede que, por muito tempo, foi marcada pelo processo de colonização mencionado, do qual emerge toda uma construção discursiva em torno do então Novo Mundo. Nesse viés, a problematização suscitada por produções literárias atua em conjunto com discussões teóricas e atividades políticas relacionadas a uma forma diferenciada de encarar as violências que percorrem o mundo, de forma a não encarar discursos sociais, estabelecidos historicamente, como verdades intocáveis.

Dessa discussão emerge a importância vista, neste estudo, sobre procurar referências de pesquisa que também se relacionem com esses espaços colonizados, a fim de dialogar com pesquisadores que buscam tensionar essas redes. Nessa perspectiva, é importante citar uma certa ausência que fica ao longo desta dissertação, que é uma discussão mais ampla em torno de como se organiza, contemporaneamente, o sistema literário moçambicano, de forma a tratar de detalhes acerca da publicação, circulação e recepção de obras moçambicanas. Embora também relacionada com as escolhas feitas no decorrer da pesquisa, esta ausência poderia ser ao menos em parte solucionada com um trabalho de campo ou com acesso a referências às quais, por vezes, não temos acesso no Brasil, ou que fazem parte do acervo de bibliotecas de outras universidades brasileiras ou que, ainda, tratam-se de publicações de difícil acesso. No mais, cumpre também mencionar que parte dessa dissertação foi desenvolvida em meio ao período da pandemia do coronavírus, que trouxe desafios e impedimentos a todos nós.

Em vista dos elementos apontados, este trabalho está organizado em um percurso que inicia em uma breve discussão acerca de como se formou, em sua concepção canônica, o sistema literário moçambicano. Para tanto, considera-se a relação dessa formação com a literatura colonial e com a língua portuguesa, bem como os movimentos que a tensionam, de maneira a hoje termos formada uma literatura que se caracteriza como cosmopolita e com diferentes preocupações. Após chegarmos ao momento de inserção de Paulina Chiziane na vida política, intelectual e literária do país, o capítulo se subdivide para darmos atenção a alguns aspectos do percurso de Chiziane, marcado pela negação de seu direito a exercer uma vida artística, ao que ela não se conforma. Além disso, reconhece-se a importante relação com outras escritoras em seu trabalho em torno das temáticas da memória e das violências, as quais são exemplos das preocupações supracitadas.

Em um segundo momento, teremos o estudo do romance *O alegre canto da perdiz* (2008), de autoria da escritora. Dessa forma, no capítulo seguinte, subdividido em duas subseções, serão abordadas as violências no romance, tendo em vista, sobretudo, sua conexão com a formação das personagens. Para isso, na primeira subseção, é discutido o tratamento conferido às pessoas africanas pelo colonialismo, de forma geral, e aos conhecimentos a elas vinculados. Na segunda subseção, por sua vez, foca-se nos corpos femininos nesse cenário, de modo a vermos de que maneira se constrói uma imagem sobre esses corpos e de que forma eles ressignificam suas histórias e se contrapõem, ou não, ao sistema político e econômico vigentes. Ainda como parte desse segundo momento, está o capítulo voltado para as reflexões em torno dos Montes Namuli, que são considerados enquanto elemento que leva à discussão em torno da memória moçambicana acerca da origem da humanidade, e uma memória vinculada a um universo que tem origem no feminino. Ademais, os montes também nos elucidam sobre uma história e um tempo que são formados por camadas que precisam ser movimentadas na compreensão e na construção do presente.

2 APONTAMENTOS SOBRE A FORMAÇÃO DE UM SISTEMA LITERÁRIO MOÇAMBICANO

É importante notarmos, ao discutirmos sobre a formação de um sistema literário em Moçambique, o fato de que a historiografia ocidental negou, por muito tempo, e não apenas a esse território, os conteúdos e as formas de dizer que fugiam ao modelo de conhecimento europeu. Para que isso tenha ocorrido temos, por um lado, as questões em torno do poder de fala e da validação de discursos, no sentido de que não seriam dados ouvidos à fala de qualquer pessoa. Isso porque, no contato entre os povos europeus e os povos africanos, americanos e asiáticos, estes eram tomados como que sem história e necessitados de civilização³, dentro de um ideário de atrocidades que atingiram povos sem e com escrita. Nesse viés, é a sobrevivência de pessoas e grupos culturais vinculados a certos contextos formativos que permite a continuidade da existência de determinados conhecimentos históricos e culturais e, portanto, a sobrevivência deles nas sociedades de que emergiram. Nessa perspectiva, interessante lembrar da discussão de Amadou Hampaté Bâ (1901-1991) no oitavo capítulo do primeiro volume da *História Geral da África*, no qual menciona a memória dos tradicionalistas e, por extensão, eles mesmos, como bibliotecas (BÂ, 2010, p. 209).

Ao longo do processo de colonização, os povos que habitavam o território moçambicano foram, em termos de dominação discursiva, cada vez mais aproximados do discurso colonial, por meio da escrita, ao invés de terem garantia de espaço para poder contar suas histórias e validarem suas práticas culturais, isso em mais do que uma língua e grupo cultural⁴. Nesse sentido, em um primeiro momento, o que há acerca da literatura, pensando na modalidade escrita, diz respeito a produções que estavam ligadas a modelos europeus de narrativa, mesmo no caso das narrativas que eram registradas pelos etnógrafos. Essa situação se deve ao fato de que estas igualmente passavam pela língua do colonizador e estavam em relação a este, a fim de justificar a Europa imperialista (RUFFIE, 1977, p. 429 *apud* KI-ZERBO, 2010, p. XLVI), e não em relação aos objetivos daqueles que tinham as histórias em seu dia a dia, na estruturação de seu cotidiano e de sua cultura (e

³ Conforme aparece, por exemplo, no discurso hegeliano, referido por Mbembe (2014).

⁴ Esse tipo de atitude, por sua vez, deu base à formação do Estado nacional moçambicano e permaneceu marcado mesmo depois da independência, conforme veremos adiante.

histórias que não são necessariamente literárias no sentido ocidental). É nessa perspectiva que pode ser lido um trecho de *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* (1987), de Manuel Ferreira, no qual está registrado que

[...] o aparecimento de uma atividade literária e cultural regular na África associa-se intimamente à criação e desenvolvimento do ensino oficial e ao alargamento do ensino particular ou oficializado, à liberdade de expressão e à instalação do prelo, fatos que se registram só a partir dos anos quarenta do século XX. (FERREIRA, 1987, p. 8)

Não que o autor não tivesse, ao escrever isso, noção do impacto da colonização ou da literatura colonial no contexto africano. Tanto que, ao final da obra, ele registra:

Verdade se diga que era por aqui que deveríamos ter começado, isto é, pela literatura oral, dedicando-lhe um capítulo. Aos leitores que não sejam africanos ou tenham um conhecimento precário das estruturas africanas, deixaremos aqui consignado o seguinte: além da literatura escrita, que é de fato moderna (até a chegada dos europeus ao continente africano, as populações eram ágrafas, com exceção para as de cultura islâmica), há a literatura oral africana, que é riquíssima. [...] (FERREIRA, 1987, p. 204-205)

Mas, independentemente disso, o excerto nos permite ver algo que vai ao encontro do que foi mencionado acerca da necessidade de uma validação europeia ou ocidental: uma relação entre o surgimento *de uma atividade literária e cultural regular* associado à presença de valores europeus (ensino oficial e imprensa, por exemplo). Vemos, pois, neste caso, a elucidação de um ideário sobre literatura que passa pela ausência de atividade anterior à interferência europeia, o que não é verdade, pois as narrativas, fossem elas literárias ou não, já faziam e permanecem fazendo parte da história moçambicana, assim como das de povos de todo o mundo, em tradições orais e/ou escritas. Pensando a tradição oral no contexto africano, compreendida enquanto “herança de conhecimentos de toda espécie” (BÁ, 2010, p. 167) e maneira de articulação da vida, fazem parte dela estórias de ficção, estórias verdadeiras, provérbios e música, por exemplo (SANTILLI, 1985 *apud* NASCIMENTO; RAMOS, 2011, p. 159), com formações diversas, como “contos, lendas, fábulas, divisas e adivinhas, poemas épicos, líricos, religiosos, iniciáticos, genealogias, crônicas, relatos históricos” (OBENGA, 2013, p. 53).

Voltando à abordagem adotada por Ferreira (1987), o primeiro momento da literatura se trata da *literatura colonial*, reconhecidamente de viés eurocêntrico (FERREIRA, 1987, p. 11), na qual se buscava legitimar a colonização portuguesa (NOA, 2017, p. 17). As obras deste período englobam aquelas relacionadas ao imaginário da superioridade do ser humano branco, enquanto ao ser humano negro caberia o lugar de menos desenvolvido ou do exótico, do selvagem. Nesse viés, o autor cita *Os sertões d'África* (1880), de autoria de Alfredo Sarmiento, e aponta para uma acentuação desse tipo de literatura também no início do século XX. Noa (1999) complementa essas referências ao falar das narrativas dos exploradores no decorrer do século XIX, cujo tom interfere para a constituição de um tipo de literatura denominada por ele de *exótica*, na medida em que reverbera

um exotismo estético que se traduz na atitude deslumbrada e contemplativa do narrador que projecta representações paisagísticas ou humanas dominadas pelo culto do desconhecido, do surpreendente. (NOA, 1999, p. 64)

O autor menciona, sob esse prisma, as obras *Sinfonia bárbara* (1935), *Terra conquistada* (1946) e *Aconteceu em África* (1955), de Eduardo Correia de Matos.

Ainda no que se refere à questão do exotismo nas obras produzidas, Trigo (1987) registra uma distinção entre duas formas de trabalho que se enquadram nessa classificação: o exotismo estético e o exotismo ideológico. No primeiro caso, estão obras que se prestam a exotizar de forma romântica o contexto africano, enquanto no segundo é atribuída “uma função civilizacional e política e humana” (TRIGO, 1987, p. 143) ao colonizador. Em direção a essa abordagem, Pires Laranjeira (1987) refere que, durante o século XIX, muito pouco os intelectuais africanos conseguiram ultrapassar o tipo de literatura apoiada pelo Estado português, a qual, por sua vez, se vincula ao imaginário mencionado.

Entrementes, a *literatura colonial*, dentro de uma abordagem exotizante, não pode ser restrita a um período fechado, tendo em vista que essas publicações atravessam também o século XX. De forma análoga, podemos dizer que no século XIX não estão produções literárias que remetam apenas à literatura colonial (NOA, 1999, p. 59). Ferreira (1987) verifica a presença de *literaturas africanas* neste período, voltadas ao que denomina de *sentimento nacional*. Para o desenvolvimento das produções nesse período, o autor aponta a interferência que uma presença

menor de europeus em Moçambique, em relação a Angola, tem para isso, uma vez que o surgimento de uma literatura – na perspectiva da sistematização europeia – estava imbrincado à presença de uma burguesia. Novamente, é importante ler essa interpretação com cuidado, pois, na medida em que recorremos a estudos mais recentes sobre a presença da literatura em África, para além da produção de matiz europeu, estavam as produções orais que fazem partes das culturas africanas. Ou seja, os povos africanos não continuavam alheios a um processo literário, eles já tinham suas próprias formas de ficcionalizar e de criar narrativas, que se davam de forma oral nos povos em que não havia escrita. Ou nos quais, mesmo havendo escrita, nem tudo era escrito, ou nem todos poderiam escrever (DIAGNE, 2010).

Nesse viés, Hohlfeldt e Grabauska (2010) apontam que a instalação de prelos nas colônias portuguesas em África ocorre em 1836, a partir de um decreto “para a criação de órgãos oficiais de informação das colônias remanescentes” (HOHFELDT; GRABAUSKA, 2010, p. 195). No entanto, é apenas no final do século XIX que se intensifica a publicação de jornais, influenciada, por sua vez: pela miscigenação, que dá origem a uma elite mestiça moçambicana; pela fundação de escolas pela maçonaria e pela Missão Suíça de Lourenço Marques; pelo surgimento de um funcionalismo burocrático; e pela ampliação das atividades econômicas da colônia (ROCHA, 2000 *apud* HOHFELDT; GRABAUSKA, 2010). No contexto moçambicano, em específico, a tipografia é instalada em 1854 (LEITE, 2018, p. 140), sendo que data de maio de 1854 a primeira publicação periódica de Moçambique, com o *Boletim do Governo da Província de Moçambique* (LEITE, 2018, p. 147).

Vemos, nesse contexto, surgir também uma imprensa voltada às críticas ao poder e à administração, junto à publicação de poemas. Porém, para Ferreira (1987), ainda não era algo de grande impacto quanto às consequências sociais, uma vez que os semanários *O Africano* (1877), *O Vigilante* (1882) e *Clamor Africano* (1892), por exemplo, não denunciavam ou atacavam a corrupção e o tratamento desumano das populações africanas. Noa (2017, p. 14) também traz registros nesse sentido, ao apontar que os “círculos culturais e literários” nesse período, que “se movimentam, em especial na Ilha de Moçambique”, ainda tinham imaginários e interesses que atendiam à perspectiva europeia, conforme anteriormente citado. Ademais, Leite (2018), ao discutir essa época, que se estende do século XIX ao XX, refere, em diálogo com a ideia de sistema literário de Antonio Candido, que o que há

são manifestações literárias, pensando dentro do âmbito de uma literatura moçambicana, uma vez que ainda não há uma continuidade literária ancorada na tríade autor-obra-público, a ponto de formar tradições dentro de uma sistematicidade.

O que vai diferenciar, em termos da literatura escrita, os séculos XIX e XX é que, paralelamente à existência de uma literatura com características coloniais, ocorrerá, de forma mais marcada, um amadurecimento quanto ao tratamento dado às personagens africanas e europeias, o qual altera a ideia dos brancos, tidos como conquistadores, e dos negros, tomados em seu caráter de descivilizados. E é, pois, nesse amadurecimento, que desponta um desenvolvimento literário que dará base à formação da literatura moçambicana entendida como sistema (LEITE, 2018). Nessa perspectiva, Ferreira (1987) situa o século XX como como século da *consciência nacional*, no qual surgem produções mais voltadas para o território africano e preocupadas, de forma mais enfática, com a situação vivida pelas pessoas africanas.

Além disso, forma-se uma estética mais influenciada pelas raízes moçambicanas, iniciada e aprofundada em autores como Rui de Noronha (1909-1943), Noémia de Sousa (1926-2002) e José Craveirinha (1922-2003) (FERREIRA, 1987, p. 37)⁵. Nesse sentido, Laranjeira (2000) situa no início do século XX, em Moçambique, uma produção que dialoga com pressupostos pan-africanistas⁶. Nesse contexto, Leite (2018, p. 147-148) refere a publicação de *A Revista Africana* (1885-1887) como a primeira publicação moçambicana de caráter literário, produzida e redigida, quase exclusivamente, pelo poeta Campos de Oliveira. Noa (2014) menciona o lugar que o jornalismo adquire nesse movimento, no início do século XX,

⁵ Em contraponto, Margarido (1980) aponta, nos contextos angolano e são-tomense, com Cordeiro da Matta (1857-1894) e Costa Alegre (1864-1890), um movimento já no século XIX que dialoga com uma consciência africana acerca da cor (MARGARIDO, 1980, p. 33).

⁶ O Pan-Africanismo é um “movimento político e cultural que lutava tanto pela independência dos países africanos [...] quanto pela construção da unidade africana.” (DOMINGUES, 2005, p. 26), visando à desconstrução do imaginário colonial e dos preconceitos a ele relacionados, bem como a união dos povos da diáspora e de África. Moore (2010) cita, inicialmente, os nomes de Alexander Crummel (1819-1898), dos Estados Unidos da América, e de Edward Wilmot Blyden, das Ilhas Virgens. Além deles, podemos citar o afro-americano W. E. B. Du Bois (1868-1963), o cubano Nicolás Guillén (1902-1989) e o haitiano Jean Price-Mars (1876-1969), tendo o primeiro, junto com Blyden e Henry Sylvester Williams (1869-1911), de Trinidad e Tobago, contribuído para a realização da Primeira Conferência Pan-Africana (MOORE, 2010). Price-Mars, de acordo com Moore (2010), é tido como referência no desenvolvimento da Negritude, movimento que veremos adiante.

com a fundação de *O Brado Africano* (1919-1974) pelos irmãos Albasini⁷. Antes deste, eles coordenavam, junto ao *Grémio Africano*, a publicação de *O Africano* (1908-1920), jornal moçambicano que era publicado em português com uma página em ronga (HOHFELDT; GRABAUSKA, 2010, p. 201; LEITE, 2018, p. 151), uma das línguas do sul de Moçambique.

O desenvolvimento dessas discussões está vinculado, também, ao que estava acontecendo na metrópole desde o final do século XIX, com a “criação de instituições destinadas a assegurar uma ação colectiva dos africanos de Lisboa” (MARGARIDO, 1980, p. 90), como a *Liga Ultramarina* (1910) e a *Liga Colonial* (1911). A esta última está vinculado o jornal *O Negro*, o primeiro jornal africano publicado em Lisboa, no qual lemos, no primeiro número, por autoria do angolano Mário de Andrade (1928-1990), a reivindicação dos africanos pela África tomada pelos colonizadores:

queremos que a África seja propriedade dos africanos e não que seja partilhada e proveito das nações que a conquistaram e pelos indivíduos que a colonizam pelo roubo e pela redução dos indígenas à escravatura. (ANDRADE *apud* MARGARIDO, 1980, p. 91)

Lisboa, nessa perspectiva, conforme aponta Margarido (1980), funciona como espaço útil na medida em que permite que sejam feitas publicações que seriam proibidas em territórios africanos. Nesse viés, por exemplo, é para Lisboa que João Albasini leva reivindicações de melhorias para o contexto social de Moçambique (revisão dos impostos sobre palhotas, criação de escolas e fundação do Grémio Africano, por exemplo) e onde consegue se engajar, enquanto mestiço, a um partido político, o Partido Socialista, uma vez que o mesmo partido, em Lourenço Marques, aceitava exclusivamente brancos (HOHFELDT; GRABAUSKA, 2010). Além disso, era permitida, inicialmente, uma circulação de ideias que eram duramente combatidas em território africano, com ações como o ataque e a destruição da tipografia do jornal são-tomense *A Verdade*, em 29 de agosto de 1912, de propriedade de Ezequiel Pires dos Santos Ramos, e o fechamento, com posterior

⁷ Trata-se, aqui, dos irmãos João e José Albasini. É de João Albasini a autoria de *O livro da dor* (1925), publicação póstuma do gênero epistolar e com características do ultrarromantismo (NOA, 2014).

leilão dos materiais, das instalações do jornal angolano *O Angolense*, dirigido por António d'Assis Júnior (HOHFELDT; GRABAUSKA, 2010).

Temos, em meio às potencialidades oferecidas por Portugal e às dificuldades encontradas nos territórios africanos colonizados e com presença de diáspora africana, o desenvolvimento, em diferentes matizes e características, do que Laranjeira (2000) denomina de africanidade, entendida por ele “como passo importante para o esclarecimento da especificidade autonômica face ao continente europeu, pressupondo um conceito de identidade continentalista” e resultado

de fatores de ordem sócio-política e cultural. Orgulhosa afirmação das qualidades e potencialidades do homem africano perante a negação que delas fazia o europeu, a africanidade radica na contestação ao etnocentrismo e na recusa da dominação colonial. (LARANJEIRA, 2000, p. 237).

Margarido (1980), pensando Angola e Moçambique, situa a formação dessa consciência no final do século XIX e início do século XX, a qual se acentua em meados deste século, dialogando, aqui, com o que registram Ferreira (1987), Laranjeira (2000) e Noa (2014) acerca do desenvolvimento que a literatura moçambicana passa a ter. Leite (2018), por sua vez, cita, inicialmente, uma consciência de grupo que aproxima jornalistas e poetas moçambicanos, a ser exemplificado pelo “*Grémio Africano de Lourenço Marques*, em cuja formação envolveram-se grupos de origem social, cultural e racial diversa” (ROCHA, 2002, p. 186 *apud* LEITE, 2018, p. 150).

Como exemplo de escritores que se situam nessa perspectiva, está Rui de Noronha, citado anteriormente, poeta mestiço indiano, em cuja poesia, conforme Margarido (1980), é possível notar a distinção entre colonizador e colonizado, sendo problematizada a condição deste enquanto alguém objetificado. O poeta igualmente é destacado por Ferreira (1987) dentro do que denomina período de *consciência*, junto ao nome do poeta Caetano Campo (1897-1957), que coordena a publicação do periódico *O Itinerário* (1941-1955). Nesse viés, é a partir da década de 1940 que Noa (1999) identifica o que denomina de *fase ideológica*, na qual a escrita colonial se depara com a questão da superioridade de um povo sobre outro. Como exemplo, ele cita as obras *Sehura* (1940), *O branco de Motasseo* (1952) e *Calanga* (1955), todas de Rodrigues Júnior. A nomeação desta fase pode, por sua vez, ser colocada em diálogo com a discussão de Trigo (1987) sobre a distinção entre exotismo

estético e exotismo ideológico, no sentido do uso político que vai estar atrelado ao que é escrito. Objetiva-se, dessa forma, um trabalho literário que se preocupe com os valores africanos, tendo em vista o silenciamento suscitado pelo Estado colonial. Ademais, cumpre notar que é em Rui de Noronha que Leite (2018) situa o início de uma literatura que subverte o modelo da metrópole portuguesa, vinculada à formação de uma consciência nacional.

Margarido (1980) aponta, nessa perspectiva, para a influência, tida em relação com o neorrealismo português, da noção marxista de proletariado dentro do contexto moçambicano, do que decorria a compreensão de que “a sorte do proletariado, imposta pela sociedade, só pode[ria] ser modificada numa transformação total da ordem social existente” (MARGARIDO, 1980, p. 68). Assim, por meio da ideia de a revolução ser algo necessário para modificar as estruturas sociais, forma-se o que o autor chama de “proletariado de gente de cor”, do qual José Craveirinha é exemplo. Esse aspecto também influencia Rui de Noronha e Noémia de Sousa, dentre outros poetas, que “reivindicam a qualidade de negros e querem assumir a representação integral da ‘Mãe África’ [...]” (MARGARIDO, 1980, p. 68).

Podemos, nesse cenário, citar a influência que vêm a assumir obras literárias brasileiras. Noa (2014) registra que ela começa sobretudo com a geração de 1940, sendo possível perceber, em obras como a de Jorge Amado (1912-2001), o protagonismo de personagens com os quais os africanos se identificam, algo que se contrapunha ao espaço que eles ocupavam na literatura colonial. Esse aspecto é observado por Noa (2017), ao registrar que o que mais o surpreendia no romance *Jubiabá*, de Jorge Amado, “era perceber que os que normalmente não tinham direito a ter voz nem consciência passaram, pelo menos naquela ficção tão poderosamente real, a ter uma e outra [...]” (NOA, 2017, p. 12). Esse contato, portanto, contribui para que a literatura moçambicana revesse, ainda mais, os espaços que as personagens vinculadas ao território moçambicano assumem nas produções literárias. No que diz respeito a uma moçambicanidade, relacionada a esse período de africanidade, Laranjeira (2000) registra que, para a pesquisadora Fátima Mendonça, embora ela advenha “da conciliação das diferenças culturais nas zonas libertadas pela guerra colonial”, não haveria hesitação “em recuá-la, pelo menos, até Noémia (finais dos anos 40)” (LARANJEIRA, 2000, p. 240), no período histórico sob discussão.

Estamos, aí, em um momento em que Noa (2014), em diálogo com Leite (2018), considera que podemos visualizar o início de uma sistematicidade – tomando o ponto de vista de sistema literário ocidental – no desenvolvimento literário, sobretudo a partir do final da década de 1940:

temos a partir daí uma literatura que nos aparece como um sistema, isto é, já com um corpo de autores, de obras que circulam, conjunto de leitores, e uma crítica que, de certo modo, já se começa a consolidar. (NOA, 2014)

Nesse viés, o pesquisador acredita que poderíamos falar, inclusive, em uma *geração de escritores*, no sentido de eles se sentirem pertencentes a um grupo. Pertencimento este que, não percamos de vista, tinha suas divergências, uma vez que a maturidade literária e a formação e percepção políticas desses escritores alimentam as tensões presentes em virtude dos diferentes estilos de escrita, pensando, por exemplo, a problematização da sociedade colonial.

Nessa abordagem sistemática, apenas no ano de 1951 é publicada a primeira antologia de poemas moçambicanos, *Poesia em Moçambique*, organizada por Orlando de Albuquerque (1925-) e Vitor Evaristo, participantes da então Casa dos Estudantes do Império (CEI), situada em Lisboa. Margarido (1980) aponta que esta consiste em um suplemento da revista *Mensagem*, órgão da mencionada casa, e chama a atenção para o *em* utilizado no título, indicando se tratar não de uma poesia *de* Moçambique, “mas da poesia escrita, eventualmente publicada *em* Moçambique” (MARGARIDO, 1990, p. 80). Um movimento que se diferencia, por sua vez, do da poesia angolana, que tem publicação em 1950, com a *Antologia dos novos poetas angolanos*, apontando para a existência de uma poesia embasada numa angolanidade. Dessa forma, tratando-se de Angola, como observa o autor, já há um inventário nacional, publicado no próprio país, enquanto em Moçambique não chega a ser constituído um projeto literário, “nacional ou proto-nacional”, cuja obra é publicada na metrópole (MARGARIDO, 1980, p. 80). Antes disso, no que se refere à publicação de poemas em antologias, alguns estão presentes no *Almanach de Lembranças* (1851-1932) português, que, a partir de 1854, recebe o título de *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro* (DAVID, 2016, p. 356), publicação que reunia diferentes textos provindos de Portugal, do Brasil já independente e das

colônias portuguesas em África, permitindo diálogos entre textos literários e não literários provindos desses diferentes espaços⁸.

É importante termos em vista o vínculo da Casa dos Estudantes do Império (CEI) com o período ditatorial português. Criada em 1944, visava oportunizar a continuidade da formação dos estudantes das ex-colônias portuguesas que não tinham instituições em seus países para poderem dar continuidade a seus estudos. Ela é responsável pela primeira publicação de obras de diversos autores africanos do contexto de colonização portuguesa, como Agostinho Neto (1922-1979), Henrique Abranches (1932-2004), José Craveirinha (1922-2003) e Luandino Vieira (1935-) (MATEUS, 2006). Ironicamente, cumpre atentar que o mesmo conjunto social do período do Estado Novo que abriu espaço para essas publicações, destruiu a sede da Sociedade Portuguesa de Escritores pela premiação concedida a *Luuanda*, de autoria de Luandino Vieira, mostrando o processo de censura que foi se instaurando.

A CEI foi criada, inicialmente, com propósitos que atendiam ao Estado Novo português, entre os quais estava o de formação da *literatura ultramarina*, posterior ao termo *literatura colonial*. O termo *ultramarina* é usado a partir da década de 1950, com a criação das Províncias Portuguesas de Ultramar, a fim de contornar a decisão da Organização das Nações Unidas (ONU) quanto ao fim da colonização no continente. Nesse período, houve uma intensa “propaganda em torno de um ideal homogeneizador lusófono” (LEVISKI, 2019, p. 21) a fim de construir a ideia de uma nação que ia além-mar. Em paralelo a esse desejo de unificação embasada na lusofonia, relacionada ao conceito de lusotropicalismo de Gilberto Freyre (1900-1987)⁹, não levou muito tempo até seus participantes tomarem-na como espaço para

⁸ Focando nas publicações do século XX, David (2016) registra que “As colaborações que se encontram no *Almanach de Lembranças* trazem, para além da circularidade de ideias, as especificidades dessas localidades e permitem considerar as diferenças inerentes a cada um dos cinco países africanos de língua portuguesa, assim como as aproximações possíveis, muito antes da intensificação das estratégias anticolonialistas e da consolidação das lutas de libertação nacional, que se sucederam no século XX.” (DAVID, 2016, p. 361).

⁹ Vinculado a uma caracterização das terras tropicais colonizadas por Portugal, esse conceito valoriza a hibridização entre as diferentes culturas nessas regiões, vendo nesta um potencial para a formação de uma nova sociedade, a saber, uma sociedade lusitana. Nele, se vê a miscigenação como um traço próprio da colonização portuguesa, a qual teria gerado uma sociedade com a presença de menos conflitos entre essas diferenças (QUINTAS, 2000, p. 35-36). Esse pensamento, por sua vez, serviu muito bem à proposta ultramarina portuguesa ao pensar uma cultura transnacional, cuja base seria uma cultura portuguesa que se hibridizou de maneira que não destruiu seu “perfil ancestral, mas” dissolveu-se “no condescender com outras expressões de vivências” (QUINTAS, 2000, p. 37). A este pensamento, no entanto, estão imbricadas desigualdades presentes desde o tempo da escravatura

discutir e contestar a ditadura e o colonialismo. As atividades das casas são fechadas por completo em 1965 pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) (MEDINA; RAMALHO, 2016).

Mesmo diante da censura, as publicações continuam acontecendo, dentro do possível, em Moçambique. É no periódico *O Itinerário*, supracitado, que começam, a partir de 1950, a se revelar os principais poetas e contistas moçambicanos (FERREIRA, 1987, p. 167). A prosa surge com nomes como o de Ruy Guerra (1931-), Virgílio de Lemos (1929-) e de portugueses radicados em Moçambique, como Sobral de Campos, Augusto dos Santos Abranches (1914?-1963), Vieira Simões e Idílio Rocha. José Craveirinha também ensaia essa forma literária em *O Brado Africano* (FERREIRA, 1987) e ocorrem publicações neste gênero no periódico *Notícia*, que, para Ferreira (1987), não teriam muito a ver com Moçambique, tanto no expressar-se quanto no conteúdo. Acerca dos nomes que aparecem no suplemento *Despertar*, vinculado a este jornal, ele menciona Ana Maria Barradas, Luís Bernardo Honwana (1942-) e Urgel Santos.

Também na perspectiva de uma literatura relacionada à realidade de Moçambique, atua a publicação, em 1952, de um único número da revista *Msafo* (1952)¹⁰, em Maputo, que “seria a primeira tentativa de um projeto coletivo em termos de iniciativa nacional” (FERREIRA, 1987, p. 173), algo que já aparece na opção por um título que remete a uma dança tradicional do sul de Moçambique (NOA, 2014). Neste número, aparecem quatro dos autores supracitados, Augusto dos Santos Abranches, Noémia de Sousa, Ruy Guerra e Virgílio de Lemos (sob o pseudônimo de Duarte Galvão), e os poetas Alberto Lacerda (1928-2007), Domingos de Azevedo, Cordeiro de Brito e Reinaldo Ferreira. Leite (2018, p. 156) registra que, na apresentação, a revista levanta, de maneira indireta, a questão da moçambicanidade, de modo que já há indícios do embate entre uma “uma poética voltada ao social e à realidade moçambicana e outra mais universal, com preocupações estéticas”.

(ALMEIDA, 2002, p. 32), entre as quais se situam as de raça e de gênero. As primeiras, em um discurso vinculado ao lusotropicalismo, são tratadas com descaso em discursos como o de que o racismo não existe devido a esse processo de miscigenação (GONZALEZ, 2020). As segundas, por sua vez, se relacionam, por exemplo, ao estereótipo sobre a mulher mestiça, a qual é relacionada à sensualidade, ao exotismo e à disponibilidade (ARAÚJO, 2014, p. 61).

¹⁰ Disponível em: <http://casacomum.net/cc/visualizador?pasta=04354.021.003#1>. Acesso em: 31 mar. 2020.

Noa (2014) refere, no viés de publicações que se relacionam de forma próxima à realidade moçambicana, a consciência nacionalista que emerge igualmente nesse período, conseqüente, na leitura feita por ele, da II Guerra Mundial, na qual os jovens tiveram contato com as metrópoles coloniais; o *Jornal da Mocidade Portuguesa* (1947-1956), que, embora seguisse valores coloniais, teve espaço para publicações de Noémia de Sousa, por exemplo; e o jornal, já citado, *O Itinerário*, considerado pelo pesquisador como o mais importante, no sentido de funcionar “como o órgão propagador dos ideias desses jovens” (NOA, 2000). Dentro desse cenário de mudança, Margarido (1980) situa a publicação, em 1953, da obra *Poesia negra de expressão portuguesa*, organizada por Francisco José Tenreiro (1921-1963) e Mário Pinto de Andrade, com colaboração de António Domingues¹¹. De acordo com o autor, nesta obra estariam poemas que se uniriam pelo vínculo com a Negritude, que, inicialmente, é vista como o que

permitirá pôr fim à prática do assimilacionismo que criou um tipo de homem “marginal e transitório que se dissolve na mentalidade europeia, apresentando só vagamente as suas raízes africanas”¹². (MARGARIDO, 1990, p. 80).

O movimento da Negritude, conforme referido anteriormente, se vincula com o movimento pan-africanista, reconhecido em seu vínculo com a Revolução Haitiana (1871-1904). O termo aparece pela primeira vez no poema *Cahier d’un retour au pays natal* (Diário de um retorno ao país Natal), do martinicano Aimé Césaire (1913-2008), se expandindo enquanto “movimento político e estético” (MOORE, 2010, p. 7), em ação conjunta de Césaire com o senegalês Leopold Sédar Senghor (1906-2001) e o guianense Léon-Gontram Damas (1912-1978). Entre seus valores estão o enaltecimento das raízes africanas, o encorajamento ao protagonismo negro e o confronto ao racismo, objetivando a independência política e a liberação ontológica (MOORE, 2010, p. 16) em relação aos valores europeus, reducionistas, como registra Césaire (2010, p. 110)¹³. Margarido (1980) registra que, em Portugal, o

¹¹ Ver <http://casacomum.net/cc/visualizador?pasta=04354.006.002#1> para conhecer o esboço e as publicações presentes na obra. Acesso em: 21 mar. 2020.

¹² Esta fala é referenciada por Margarido da seguinte forma: ANDRADE, Mário Pinto de. In: *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, p. 1.

¹³ Cumpre atentar que o movimento da Negritude permanece existindo até hoje, em suas diferentes configurações, influenciando os movimentos sociais que permanecem lutando contra o reducionismo europeu referido por Césaire. Nesse sentido, Moore (2010) registra que “A *Negritude* não é uma

termo surge em 1942, ano em que é publicada a obra *Ilha de nome santo*, de autoria do poeta são-tomense Francisco José Tenreiro.

Em Moçambique, tomando a perspectiva da Negritude, depois de 1955, o periódico *O Brado Africano* tem, tanto em suas páginas como em seus suplementos literário e feminino, poemas que se preocupavam com esses valores, partindo da realidade moçambicana. Ferreira (1987) cita, nesse cenário, Marcelino dos Santos (Kalungano) (1909-2020) e Rui Nogar (1932-1993), estando, entre as características poéticas deste “o fato de ter sido dos pouquíssimos a tentarem construir uma gramática poética pessoal que se fundamentava na fala dos subúrbios laurentinos¹⁴ ou de outras zonas urbanas”¹⁵ (FERREIRA, 1987, p. 177). Destacam-se, ainda, a produção de Noémia de Sousa, caracterizada como uma “poesia de forte impacto social, acusatória”, com a sua linguagem lembrando “a do antilhano Aimé Césaire (1913-2003), não só do ponto de vista temático, como pelo recurso estilístico [...]” (FERREIRA, 1987, p. 172), bem como a de José Craveirinha.

No que se refere a esses aspectos da poesia de Noémia de Sousa e de Craveirinha, Noa (2014) menciona a poética construída em torno da ideia da *Mãe África*. Enquanto mestiços, reivindicariam, nessa poética, a mãe que lhes cabia e que tinha de ser retomada para seu lugar de direito. Ademais, há a presença da beleza local, a menção a lugares que fazem parte de Moçambique, bem como uma adjetivação em prol da valorização do território, de que pode se tomar como exemplo, conforme citado por Noa (2017, p. 49), o poema “Hino à minha terra”, de José Craveirinha, em que, para o autor, ocorre o afrontamento tanto de uma ordem estética quanto de uma ordem política.

No que tange ao desenvolvimento da prosa¹⁶, na abordagem que Ferreira (1987) faz da história da narrativa de ficção no contexto da literatura moçambicana,

corrente estética passageira nem uma pretenciosa escola filosófica, muito menos ideologia e religião. É, sim, uma *forma de consciência* oposta ao *racismo*; um *posicionamento ético e moral global* frente à racialização das relações humanas. Portanto, um *jeito de ser, de pensar, de atuar e de se conceber* frente à realidade concreta num mundo que, efetivamente, valora e hierarquiza as raças.” (MOORE, 2010, p. 37, grifos do autor)

¹⁴ Termo que se refere “a quem provinha de Lourenço Marques” (THOMAZ, 2008, p. 51), atual Maputo.

¹⁵ Como exemplo, Ferreira (1987) cita: “eu bebeu suruma/ dos teus ólho ana maria/ eu bebeu suruma/ e ficou mesmo maluco” (FERREIRA, 1987, p. 177).

¹⁶ Cumpre ainda registrar, embora não vá ser discutido ao longo da seção, a presença das produções teatrais dentro do contexto moçambicano. Aquelas citadas por Ferreira (1987) são posteriores ao ano de 1970. Albuquerque e Motta (1996) registram, na década de 1930, a presença, em Lourenço Marques, do género revista, por meio da fixação de autores que vieram da metrópole.

é referido, inicialmente, o conto *Godido* (1950), de autoria de João Dias (1926-1949), publicado em conjunto com outros contos – *Godido e outros contos* – em 1952, pela Seção de Moçambique da CEI. Para o autor,

antes disso, além dos textos colonialistas, nada havia que pudesse ser considerado ficção moçambicana – embora a experiência de João Albasini (com os contos de *O livro da dor*, datado de 1925) ganhe o direito de ser aqui registrada, numa perspectiva de história literária não alcançou qualidade intrínseca suficiente para se tornar um texto de valia. (FERREIRA, 1987, p. 195)

Teria sido, dessa forma, em João Dias que se veria, pela primeira vez, tratando-se da escrita em prosa, a problematização do racismo e da exploração das pessoas africanas. O autor chama a atenção para que essa obra ficou “por longo tempo isolada e por assim dizer desconhecida” (FERREIRA, 1987, p.196). Cumpre lembrar que essa obra, à época de sua publicação, teve o lucro de suas vendas destinado à criação do prêmio João Dias, concedido pela CEI, algo registrado nas primeiras páginas da publicação (DIAS, 2015). O primeiro a ganhá-lo foi o escritor angolano Luandino Vieira, em 1962, pelo livro de contos *Vidas novas* (MATEUS, 2006, p. 190).

Em meio a uma produção literária que dialoga com os valores da Negritude e em torno da construção de uma nacionalidade, com o passar do tempo, nota-se que a mudança de abordagem cultural ainda não é suficiente para alterar a forma de funcionamento da estrutura colonial, na medida em que faltava, de certa forma, uma orientação política que assumisse, de fato, “a denúncia do processo colonial” (MARGARIDO, 1980, p. 82). Essa perspectiva tem espaço, por sua vez, na *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, publicada em 1958, na qual “a posição dos poetas é medida a partir da percepção que têm do facto colonial”, de forma que o mais importante se torna a “análise e [a] denúncia da dominação colonial” (MARGARIDO, 1980, p. 82). Nesse viés, vão se intensificar as referidas tensões entre as diferentes abordagens feitas pelos poetas, já que a seleção de poemas passava pelo crivo dessa tomada de consciência para o enfrentamento da situação colonial, entre o que figura a questão da identidade, por exemplo (NOA, 1999). Ferreira (1987), em diálogo com os demais pesquisadores aqui citados, também não deixa passar essa diferenciação, ao apontar que surgem, entre 1962 e 1963, dois grupos: “O primeiro, protestatário, mas cingido à corrente da cultura

européia. O segundo, militante, e, emergindo da sedimentação africana” (FERREIRA, 1987, p. 188).

Essas tensões, vinculadas à problematização do regime colonial, suscitam a perseguição política a vários poetas que participavam dos movimentos de libertação nas colônias portuguesas. No contexto moçambicano, podemos citar como exemplo Noémia de Sousa, “presa em 1949, sob a acusação de pertencer a uma organização política de jovens”¹⁷, na qual teria a tarefa de imprimir panfletos de propaganda política (MATEUS, 2006, p. 188). A autora se exila em Portugal em 1951 (NOA, 2014), onde não deixa de ser vigiada pela PIDE. Anos depois, em 1960, Virgílio de Lemos é preso devido a uma acusação contra seu livro *Poemas do tempo presente* (1960) (FERREIRA, 1987). Em 1964, são José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, o artista plástico Malangatana Valente Ngwenya (1939-2011), o poeta Rui Nogar e o sociólogo Ebezinário Guambo também presos, em Lourenço Marques. Este último era vice-presidente do Centro Associativo dos Negros de Moçambique e foi assassinado, sob torturas, pela polícia portuguesa (MATEUS, 2006, p. 189). Nesse sentido, Mendonça (2011) registra a forte censura imposta pelo Estado Novo que impediu que muito poetas moçambicanos fossem divulgados antes da independência. Em diálogo, Leite (2018) relata que, na década de 1930,

foi extensiva a Moçambique a legislação corporativa do Estado Novo, que implicou a imposição de restrições severas à imprensa e o progressivo banimento das associações. A repressão e o autoritarismo, que se seguiram, eliminaram quase por completo as tentativas de organização e ação das forças e movimentos sociais, tanto de brancos como de negros. O jornal *O Emancipador* foi encerrado em 1937 e *O Brado Africano* ficou sob rígido controle governamental. (LEITE, 2018, p. 152)

Estamos, aí, em um período de luta política, de forte repressão pela PIDE, e simultaneamente, no que Noa (1999) denomina de *fase cosmopolita* da produção literária, relacionada ao amadurecimento estético e discursivo que as obras passam a ter,

¹⁷ Em respeito a essa questão, Mateus (2006) cita Idílio Rocha, com a obra *A imprensa em Moçambique*, para se referir à reunião de um grupo, na casa de Noémia de Sousa, formado por ela, José Craveirinha, Rui Guerra, Ricardo Rangel, Dolores Lopes, Henrique Beirão, João Mendes, Sobral de Campos (filho) e Sofia Pomba Guerra. (MATEUS, 2006, p. 188)

em que os cruzamentos sociais são visivelmente mais complexos, e em que a retórica que exprime a sobreposição cultural e civilizacional apresenta contornos mais sofisticados e notoriamente ambíguos. (NOA, 1999, p. 65)

Como exemplos da fase cosmopolita, Noa (1999) cita Agostinho Caramelo, com a trilogia romanesca *Fogo* (1961, 1962 e 1974), cujo último volume retrata o Massacre de Mueda, lugar em que houve uma das últimas batalhas da Guerra de Libertação em Moçambique, publicada, tal qual vem a ser a *Terra sonâmbula* (1992), de Mia Couto, no ano final de uma guerra, retratando a situação do país; e as obras *Os espinhos da Micaia* (1972), *Cacimbo* (1972), *O Mulungo* (1973) e *Tchova, tchova* (1975). As três primeiras, junto a *Kufemba* (1972), de João Salva-Rey, são referidas por Ferreira (1987) como aquelas que interromperam um hiato de publicações que se estendeu de 1965 a 1972. É da década de 1960 a publicação de *Nós matamos o cão tinhoso* (1964), de Honwana (preso neste mesmo ano), de *Xigubo* (1964), de José Craveirinha, e de *Portagem* (1965)¹⁸, de Orlando Mendes (1916-1990). Esta é considerada por Ferreira (1987) como o primeiro romance moçambicano, com um enredo que passa por uma problematização envolvendo a mestiçagem. Acerca de Honwana, ele observa que, na escrita dos contos publicados, não se apresenta uma linguagem marcadamente hibridizada, como no caso do angolano Luandino Vieira, mas, assim como este, se insere nas estruturas sociais de sua época e valoriza o uso de “uma gramática moçambicanizada e ductalizada para o exercício superior da criação literária”, que implica “numa literatura africana, a partir do português”, não mais apenas como hipótese (FERREIRA, 1987, p. 198).

O pesquisador, a esse propósito, chama a atenção para que em Moçambique, diferentemente de Angola, Cabo Verde ou São Tomé e Príncipe, as expressões locais demoraram mais tempo para aparecer. Embora a relação com as línguas locais, em termos lexicais, não seja a única maneira de dialogar com os contextos culturais de que essas línguas fazem parte, importante estarmos atentos para essa questão linguística, pois, mesmo pensando uma moçambicanidade, a atuação literária acontece, predominantemente, dentro da língua portuguesa, apropriada pelos escritores em seus projetos de escrita. Além disso, a língua portuguesa é aquela assumida como língua oficial da nação após a independência,

¹⁸ Ferreira (1987) registra 1965 como ano de publicação, enquanto Noa (2014) indica o ano de 1966.

o que, historicamente, acentua ainda mais a dificuldade de essas outras línguas alcançarem o mesmo direito à cidadania, ao espaço dentro desse sistema literário.

Com a luta pela independência, começa a haver um maior engajamento político da literatura em relação aos ideais da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), formada em 1962, a qual figura enquanto frente de luta contra a dominação colonial no contexto moçambicano. Essa literatura, conforme Noa (2017, p. 18), “teve uma circulação mais restrita” e, sem grandes preocupações estéticas, estava mais virada para exprimir sentimentos de revolta, de confrontação e a utopia de uma nação por vir, livre e independente.” Nesse cenário, estão as revistas *Mozambique Revolution* (antes, *Mozambican Revolution*) e *A voz da revolução*, publicadas em Dar-es-Salam, na Tanzânia (lugar em que a Frelimo foi fundada); o jornal *25 de Setembro*, publicado em Nachingwea (cidade no sul da Tanzânia onde é criado o primeiro campo de treino); e o *3 de Setembro*, na província moçambicana de Tete. Conforme Basto (2012), é nos jornais que a Frelimo busca as poesias para a antologia *Poesia de combate*, segundo livro publicado pelo partido, sendo o primeiro *Produzir e aprender. Aprender para produzir e lutar melhor* (1971), de Samora Machel (1933-1986).

Para além de *Poesia de combate*, também ocorre a publicação de *As armas estão acesas em nossas mãos*, “antologia breve da poesia revolucionária de Moçambique” (FERREIRA, 1987, p. 169); a republicação, em 1962, de *Poetas moçambicanos* (1960), de Luís Polonah; *Bulletin du Frelimo, Breve antologia da poesia moçambicana* (1967); e *Poems from Mozambique* (1970), publicada em Lusaka (KILLAM, 1975). Ferreira (1987) registra que, nessas obras,

aparecem poemas de guerrilheiros até aí desconhecidos como poetas e de poetas já conhecidos, guerrilheiros ou não: Armando Guebuza, Marcelino dos Santos, Noémia de Sousa, Jorge Rebelo, Sérgio Vieira. (FERREIRA, 1987, p. 185)

Ademais, o autor destaca *A voz de Moçambique* (1961-1975), na qual estão presentes produções de Águeda Ceita e Zita Leão, como uma publicação que foi tocada pela luta armada¹⁹, e *Caliban* (1971-1972), marcado pela crítica camuflada,

¹⁹ De acordo com Ferreira (1987), “Incorporando a colaboração de angolanos, portugueses radicados e porventura mesmo toda a elite cultural disponível em Moçambique, a sua leitura é indispensável

ou uma certa acomodação ao que deveria ser dito, tendo em vista a forte intervenção das autoridades, conforme referido anteriormente, aos grupos que se afiliavam à luta pela independência. É também nesse período que se intensifica a atividade de crítica literária sobre a literatura moçambicana, surgida de forma incipiente na década de 1940, de maneira que há uma consolidação da formação da tríade autor-obra-público, que vinha se desenhando desde a década de 1930 (LEITE, 2018, p. 158).

Assim, o contexto da luta armada, encabeçado pela Frelimo, pode ser compreendido dentro do que Noa (2014) entende como a ponta de uma pirâmide que simboliza o desenvolvimento do sistema literário moçambicano, na medida em que a frente de luta vem a se constituir enquanto um elemento político que defenderá uma ideia de literatura, de maneira que a arte a se aceitar

tem a ver com o coletivo, tem a ver com ‘nós’, tem a ver com a Independência, tem a ver com o ideal revolucionário. Tudo aquilo que tivesse a ver com o subjetivo, com o interesse individual, era claramente banido. (NOA, 2014)

A literatura, nesse viés, funciona dentro da perspectiva da formação do *homem novo* moçambicano, projeto veiculado pela Frelimo – um homem que não mais se submetesse ao controle colonial e aos valores a ele vinculados, bem como combatesse esses valores, mas, de forma controversa, um homem que também não se vincularia a determinados valores das comunidades tradicionais de Moçambique, os quais passavam por termos como obscurantismo e superstição²⁰. Mesmo após a independência, a Frelimo, que passa a ter oposição pela Resistência Nacional Moçambicana (Renamo), cujas tensões culminarão na Guerra Civil (1976-1992), continua seu trabalho em prol desse homem, o que permanece se refletindo na literatura e no desenvolvimento que a crítica literária tem no país, em torno do que seria a moçambicanidade, referida no início desta seção. Basto (2008) registra:

A política cultural da Frelimo parte efectivamente de um privilégio do tratamento do conteúdo insistindo que a mudança se pode fazer

para obter uma perspectiva da literatura e da cultura moçambicanas desse período que vai de 1961 a 1975 (?), ano do seu desaparecimento” (FERREIRA, 1987, p. 184).

²⁰ Interessante, por sua vez, fazer um paralelo ao registrar que também havia um projeto de homem novo veiculado pelo salazarismo, visando à educação política e à união do povo português na ideologia que interessava ao governo (ROSAS, 2013, p. 320).

guardando as formas existentes e preenchendo-as com os novos conteúdos (a forma não significa, a forma é o suporte que adequadamente deve servir o conteúdo) – e isto referindo-se à dança, às canções populares, à escultura maconde, ou à literatura. (BASTO, 2008, p. 80)

Na continuidade de suas reflexões, a pesquisadora aponta, ainda, para a maneira como o partido convidou toda a população a enviar sugestões para o hino nacional, mas com temáticas pré-estabelecidas, o que, mais uma vez, traz à tona o caráter não muito democrático de algumas iniciativas, tendo em vista um determinado projeto de nação.

Para Noa (2014), é em 1980 que começa a se abrir uma nova pirâmide²¹ em termos do desenvolvimento da literatura, em sentido inverso, entrelaçada à primeira, na qual não se faz presente apenas uma literatura que faz críticas ao discurso colonial e às reverberações que ele tem na sociedade que se formou, ou uma literatura vinculada ao combate, mas também uma literatura que direciona críticas à nação recém-formada, dentro do que era defendido pela Frelimo, bem como com interesses estéticos diversos. A título de exemplo, é publicada, em contraposição à *Poesia de combate III*, a antologia *A palavra é lume acesso* (BASTO, 2008), defendendo mais espaço à liberdade da palavra, que não teria de se compor dentro da poesia de combate. Acerca dessa presença, Basto (2008) registra que está em questão não apenas a escolha de um tema ou de um gênero, “mas uma reivindicação de uma liberdade de expressão, o pleno usufruto de um desejo de escrita” (BASTO, 2008, p. 89).

Ademais, nesse período passa a haver uma presença mais marcada, de forma conjunta, de poesia e de prosa, em um trabalho no

qual já não são as preocupações nacionais que perseguem os autores, mas há uma afirmação da subjetividade, e de uma espécie

²¹ Cujá formação está relacionada ao que Laranjeira (1987) – que escreve em um período bastante próximo ao da luta pela independência, diferentemente de Noa (2014), com uma abordagem que permite abranger mais anos de produção pós-independência – menciona sobre, com a luta armada, se esboçar e se concretizar um desenvolvimento que pode ser organizado em “literatura de combate (de e para a guerrilha), de ‘guetto’ (publicada, sob a forma críptica, nas próprias colônias) e de diáspora.” (LARANJEIRA, 1987, p. 21-22) Entre os escritores que exemplificam cada uma dessas correntes estão, respectivamente, Pepetela e Costa Andrade; Jofre Rocha (*Tempo de cicio*) e David Mestre (*Crônica do guetto*); e José Francisco Tenreiro (*Coração em África*) e Agostinho Neto (“Havemos de voltar”).

de transnacionalidade, sobretudo na geração mais atual. (NOA, 2014)

No mais, também se reativa, “[...] uma poiesis de cariz existencial, preocupada não só com as emoções interiores, mas com as origens, com as paisagens do presente e da cultura, com o próprio fazer poético” (SECCO, 2006, p. 157), bem como com a estética da linguagem, exemplificados, no campo da poesia, com a produção de autores como Mia Couto (1955-) e Luís Carlos Patraquim (1953-). Entretanto, não havia consenso acerca dessa forma de gerir a língua e a criação literária, como sempre o foi, no sentido de existirem problematizações sobre o que escrever e de que forma escrever para atender a uma demanda que condissesse com a realidade africana e, especificamente, com a moçambicana. Isso no sentido das questões que surgiram no percurso de independências dos países africanos, do que, neste trabalho, foram mencionados a Negritude, o Pan-africanismo e a luta armada, cada qual defendendo pressupostos para se criar uma literatura africana, uma literatura engajada com o pensamento moçambicano, tratando-se do contexto em estudo.

De acordo com Noa (2017), os dois fatores que interferiram significativamente para a renovação da literatura moçambicana na década de 1980 foram a criação da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), em 1982, e o início da publicação da revista *Charrua*, relacionada à associação. A criação da AEMO contribui para que pudesse haver mais publicações e para a abertura de espaços nos quais se debatesse sobre a literatura, ao que se vincula, por exemplo, discussões sobre o que viria a ser o cânone da literatura moçambicana (NOA, 2014). É pois, nesse sentido, que funciona a *geração Charrua* (1984-1986), cuja produção é condizente com “um momento de afirmação das subjetividades e das opções estéticas diversificadas” (NOA, 2014). Dentro dessa geração, são citados por Noa (2014), os escritores Luís Carlos Patraquim (*Monção*, 1980), Eduardo White (*Amar sobre o Índico*, 1984), Mia Couto (com os poemas de *Raiz de Orvalho*, em 1983, e os contos de *Vozes Anotecidas*, de 1986), Ungulani Ba Ka Khosa (*Ualalapi*, 1987), Heliodoro Baptista (*Por cima de toda a folha*, 1987), Aldino Muianga (*Xitala Mati*, 1987) e Suleiman Cassamo (*O regresso do morto*, 1989). Para além destes, entre aqueles mencionados pelo pesquisador, estão Paulina Chiziane (conto “Cicatrizes

do amor”, 1989) e Nelson Saúte (*A pátria dividida*, 1990), evocados por, em suas obras, tratarem, assim como Aldino Muianga, das vivências suburbanas.

Nessa mesma década, em 1987, os escritores moçambicanos Momed Kadir e Adriano Alcântara criam, em Inhambane, os cadernos literários *Xiphexo*, “palavra que significa candeeiro, metáfora de uma luz que resiste e não deixa a poesia se apagar” (SECCO, 2006, p. 160). No mesmo ano, é publicada a revista *Forja*, relacionada à Brigada João Dias, sob edição da AEMO e coordenada por Costigo Zita e António Firmino. Secco (2006) cita, ainda, enquanto iniciativas culturais, a revista *Eco* e o sarau cultural *Msafo*, todos, conforme aponta, de pouca duração. É na década de 1990, após a Guerra Civil, que se forma um novo grupo que visa definir uma nova proposta literária no cenário moçambicano: Chagas Levene (1971-), Celso Manguana (1974-), Rui Jorge Cardoso e Bruno Macane idealizam a geração *Bazar Cabaret*, que altera seu nome para *Geração 70*, em alusão à década em que os autores nasceram (SECCO, 2006).

Nesse ponto, temos uma retomada das tensões que vinha mencionando. Os jovens que participavam desse grupo igualmente versavam sobre a realidade pós-guerra, mas, simultaneamente, “reivindicavam um linguajar das ruas para dentro de seus poemas, rejeitando *Charrua*, por a considerarem com linguagem muito lusitana e por ter sido criada com apoio oficial e patrocínio do Partido” (SECCO, 2006, p. 160). Dessa forma, criticam Eduardo White, por exemplo, por considerarem sua poesia “bem-comportada”, ao mesmo tempo em que reconheciam *Charrua* por ter ido além da poética da literatura de combate e pelo caráter satírico presente em autores como Rui Knopfli, Grabato Dias, Patraquim e Craveirinha (SECCO, 2006). Dessa maneira, vemos coabitar, na poética do período, a denúncia “da fome que a Revolução não resolveu” (SECCO, 2006, p. 159) e trabalhos como os de Hélder Muteia e Filimone Meigos. Este, ao intitular um poema de *Kalachinilove*, em uma “irônica alusão à *kalashnikoff*, arma soviética dos tempos de guerra”, “alegoricamente faz uma denúncia à ortodoxia marxista leninista que reprimia as emoções individuais dos cidadãos em prol da valorização dos sentimentos patrióticos” (SECCO, 2006, p. 159).

Temos, aqui, um diálogo com a discussão de Noa (2014) acerca do tipo de poética que era patrocinado pela Frelimo, que se refere às produções que funcionavam dentro da ideia de poesia revolucionária, pois, após a independência, segue um desencantamento em relação às promessas que foram feitas para a

nação, sentimento esse que permanece, diante do cenário de Guerra Civil e posteriormente a ele. Noa (2014) cita como exemplo, durante o período desta guerra, o poema “Saborosas tangerinas d’Inhambane” (1982), de José Craveirinha. Secco (2006), referenciando um momento posterior, menciona *Babalaze das Hienas* (1997), também do poeta, em que “o poeta *griot* não conta mais as antigas lendas da terra, porém, os tristes casos que assolam o país destruído pelas guerrilhas iniciadas após a Independência” (SECCO, 2006, p. 159). A pesquisadora aponta que esse desencanto, compartilhado por outros escritores, é acentuado entre 1982 e 1994, que, por sua vez, corresponde a uma parte do período da Guerra Civil.

Posteriormente a essa época, até os dias atuais, permanecem existindo, no contexto da literatura moçambicana, diferentes tipos de escritas em verso e em prosa, dentro de um sistema em que está presente o cosmopolitismo referido por Noa (2014), bem como a confluência de aspectos apontados por Trigo (1987), organizados por ele em políticos, linguísticos e estéticos. No que se refere ao primeiro aspecto, não se trata mais de uma literatura aos moldes da que obedecia aos fundamentos da luta armada, mas ainda pesa, por exemplo, a questão do contato com o sistema literário anterior à chegada dos portugueses. Isso igualmente impacta os aspectos linguísticos, uma vez que a língua oficial adotada à época da independência foi o português, uma língua não africana e colonial. Em que língua escrever e em que consiste a literariedade e a moçambicanidade de um texto e quais os reflexos políticos e literários disso são exemplos de questões que surgem nesse contexto e cujas respostas, bem como novas perguntas, continuam sendo construídas. Por fim, estão os aspectos estéticos a todos eles vinculados, igualmente desenvolvidos nessas fronteiras de enraizamentos e encontros de pessoas, culturas e línguas, em que se discute a história e a memória moçambicanas, do passado ao presente, acolhidos dentro e fora de Moçambique.

É no encontro com essas questões que se desenvolve a literatura escrita por Paulina Chiziane, cujas primeiras publicações são contos datados da década de 1980, nos jornais *Tempo* e *Domingo* (MARTINS, s.d.). Conforme veremos a seguir, sua escrita é perpassada pelas questões apontadas por Trigo (1987), na medida em que ela compreende a literatura em uma perspectiva política, escreve em português sem perder de vista uma herança na oralidade e se preocupa com a (re)construção de memórias do país.

2.1 PAULINA CHIZIANE

Paulina Chiziane nasceu em 04 de junho de 1955 em Manjacaze, distrito localizado na província moçambicana de Gaza. Filha de mãe camponesa e pai alfaiate (CHIZIANE, 2019), seguidores do presbiterianismo, se mudou com a família, aos seis anos, para o subúrbio de Maputo (CHIZIANE, 2013a). Estudou, em sua infância, numa missão católica, onde aprendeu português, língua que não era usada em casa (CHIZIANE, 2018a). A língua materna da escritora é o chope, sendo que ela também fala um pouco de ronga e de changana (CHIZIANE, 2018a), línguas do sul do país. Como sua família era de indígenas, não de assimilados, ela só poderia estudar até a décima classe (CHIZIANE, 2019), sendo apenas após a independência que ela faz um curso pré-universitário. Chegou a estudar Linguística na universidade Eduardo Mondlane, mas não concluiu a formação (CHIZIANE, 2017b). A escritora, durante sua juventude, militou pela Frelimo. Sua participação, conforme mencionado por ela, foi junto

ao grupo dos chamados clandestinos e quem espalhava panfletos pelas ruas, pela madrugada [...] pra chamar à consciência, para a luta pela libertação. Isso eu fiz, e com muita contência. (CHIZIANE, 2019).

No período da Guerra Civil, por sua vez, ela trabalhou na Cruz Vermelha. Com o passar do tempo, no entanto, ela se afastou do partido devido a algumas divergências que surgiram entre o que ela acreditava e a maneira como o partido pensava a construção do país. Isso, porém, não a afastou da política, pois, como ela mesma afirma, “escrever também é fazer política” (CHIZIANE, 2019). Em 2003, ela ganhou o prêmio José Craveirinha pela publicação de *Niketche: uma história de poligamia* (2002), em julho de 2010 foi designada embaixadora da paz pela África (QUIVE, s.d.) e, em 2021, venceu o prêmio Camões.

Ela é considerada a primeira mulher moçambicana a publicar um romance. Embora receba esse título, é importante termos em vista que a antecede e a acompanha uma rede de mulheres que participaram tanto da luta de independência quanto da guerra civil. Para além daquelas já referidas, situam-se também Lília Momplé (1935-) e Lina Magaia (1945-2011), esta citada por ela em entrevista como

seu par, enquanto mulher negra, no ingresso em publicações dentro do país relacionadas às memórias de guerra:

Ela era jornalista e fez uma série de crônicas que chamaram a atenção do mundo para o genocídio que estava a acontecer em Moçambique. E acho que esse foi, para mim, o caso mais forte, porque os outros escritores escreviam, claro, romanceavam e não apontavam o dedo na ferida. (CHIZIANE, 2018a)

O relacionamento com essa memória é algo muito caro aos escritos e às preocupações de Paulina Chiziane, cujos trabalhos atuam na construção de uma memória (NASCIMENTO; RAMOS, 2011, p. 161). Esse movimento dialoga com o registro de Noa (2017, p. 83), sobre “o poder de não esquecer” ser uma das “marcas mais reivindicadas pela narrativa moçambicana”, e se relaciona com reflexões presentes em estudos como o de Igreja (2008), que trata das estratégias de silenciamento no que se refere ao passado, o qual é tratado, no discurso oficial, quando é para justificar ações contra os *outros*²², não para quem governa a nação.

Além disso, a escritora partilha do movimento que vai em direção ao conceito de moçambicanidade e da valorização das culturas africanas no país e que questiona a história, seja ela a colonial, seja a pós-independência. Uma moçambicanidade que não se reveste apenas com as cores de uma elite situada em Maputo (TAVARES, 2019) – afastamento que reflete o seu distanciamento da capital e da cultura ocidental (MACEDO, 2010) –, mas sobretudo na diversidade que faz parte da história do país e que põe em questão o próprio conceito, fortalecido à época da construção da nação (MENDONÇA, 1986), conforme o projeto da Frelimo. À época, o partido adotou a nomenclatura colonial, na crença de que seria uma denominação que teria criado uma base de experiências comuns às pessoas²³ e, contraditoriamente, resultou na não escuta das vozes de camponesas(es) e operárias(os) nos discursos da história oficial (TEDESCO, 2008).

Dessa forma, Paulina Chiziane opera também com enunciados de regiões mais ao norte (que é o caso de *O alegre canto da perdiz*, por exemplo), o que

²² Pensando no conflito entre Frelimo e Renamo, por exemplo.

²³ “[...] Em Moçambique, foi a dominação colonial que produziu a comunidade territorial e criou a base para uma coesão psicológica, fundamentada na experiência da discriminação, exploração, trabalho forçado e outros aspectos do sistema colonial” (MONDLANE, 1977, p. 107 *apud* TEDESCO, 2008, p. 24).

contribui para que se revise esse tipo de exclusão. Tavares (2019) registra a importância conferida por Paulina Chiziane a uma literatura que vise ao coletivo, diante do poder que os escritores têm de conscientizar acerca do país diverso em que vivem:

Quando estava a viver na Zambézia sentia-me um estrangeiro. Sinto-me mais próximo do povo sul-africano na Cidade do Cabo do que do povo da Zambézia. É muito distante. Tudo é completamente diferente: a língua, a cultura, os costumes. Estou viajando cada vez mais para dentro do país e encontro grandes diferenças. Então, penso comigo: o que é um país? Qual é o meu país? Infelizmente, aqueles que podem falar do país, aqueles que podem escrever sobre o país, estão todos confinados neste mesmo espaço, e todos dão a ideia de que o país é Maputo, este subúrbio, este parque, esta rua. Este país é muito mais do que isso. (CHIZIANE, 2014, p. 203 *apud* TAVARES, 2019, p. 450)

Chiziane (2018a) aponta, ainda, para o caráter testemunhal vinculado à literatura e para a importância que ela tem para confrontar a história que não foi narrada de forma plural:

[...] no caso de Moçambique, eu acho que os escritores, são seres humanos, lógico, mas os escritores são uma espécie de testemunha e que, de certa maneira, colocam no papel, o sentimento deles e das pessoas com quem convivem. Porque os políticos depois vão produzir os livros de história, com datas e aquelas regras todas fixas, porque o exército de fulano venceu fulano, porque isto e aquilo e ponto final, mas o escritor tem essa vantagem, de trazer o outro lado humano sobre essas guerras. (CHIZIANE, 2018a)

Por sustentar perspectivas como essas, Paulina Chiziane foi, em diversos pontos de sua história, muito atacada pelos seus pares, pois, em seu posicionamento, acaba trazendo feridas que fazem parte da história do país e pontos poucos debatidos, como a guerra civil, o direito das mulheres e a diversidade religiosa em Moçambique. Importante ter em vista, ainda, que ela também escreveu em meio à guerra, conforme seu testemunho de 1992:

[...] A cidade da Matola onde eu vivo é alvo de confrontos entre as tropas governamentais e os rebeldes. Os estrondos das bombas fazem já parte do nosso ambiente noturno. Vezes sem conta as balas estilhaçam os vidros da minha janela. Em cada noite a insegurança é absoluta. Na hora de dormir, a despedida, o desejo de uma boa noite tem um sentido verdadeiro, porque o novo amanhecer

poderá não pertencer mais à nossa história. Por isso mesmo dou aos meus escritos um carácter de urgência. Não gostaria de morrer sem ter concluído a minha obra. Várias vezes fui obrigada a abandonar a inspiração porque na minha rua morriam homens em combate. [...] (CHIZIANE, 2013, p. 204)

No que diz respeito aos discursos construídos sobre a mulher, discussão que aparece em suas obras, é importante atentarmos para o fato de que ela compartilha, em seu percurso de vida, com suas personagens, do preconceito e estigmatização sofrido por elas. Por exemplo, em seu testemunho *Eu, mulher...* (2013a), ela relata que, na adolescência, sonhava em ser pintora, mas família, escola e sociedade lhe disseram não, “porque não é bom para uma mulher. Porque pintura é arte e o artista é marginal” (CHIZIANE, 2013a, p. 202), o que reflete estratégias que visam ao silenciamento de vozes femininas. No entanto, a falta de apoio não lhe retirou o desejo por completo e as paisagens que antes pintava passou a descrever. Embora, à época de seu casamento, Paulina Chiziane acabou se afastando do sonho de escrever, as amarguras – e, nesse termo, a cito – acabaram reaproximando-a desse sonho:

[...] Reencontrei na escrita o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. (CHIZIANE, 2013a, p. 204)

Esse, no entanto, é apenas um dos percalços vividos pela escritora. A ele se seguiram outros dentro da própria academia. Em 2017, em entrevista ao *Brasil de Fato*, ela registra:

Sou uma das escritoras mais contestadas do meu país. No começo, perguntavam “onde estudou?”, “o que sabe”? Aquela ideia de perguntar o que uma negra com o meu estatuto social tinha para escrever. Quem tem pode usar a estratégia de silenciamento. Se não tem problemas no meu trabalho eles inventam. [...] (CHIZIANE, 2017b)

O escritor Mia Couto, fazendo igualmente parte do momento literário de que participa Paulina Chiziane, também tem memórias sobre a história da autora dentro da academia:

Quando ela iniciou o seu trabalho como escritora numa sociedade como esta moçambicana ela entrou em uma guerra. Entrou em uma guerra porque esta é uma sociedade muito machista. Não se prevê que uma mulher possa falar, menos ainda sobre determinados temas nos quais ela insiste em tocar, pois são mundos quase entrevistados. [...] Ela foi vítima de uma conspiração. Hoje em dia é uma mulher de bem para a maioria dos escritores, mas antes era uma coisa terrível, uma violência. (COUTO, 2010)

Esses excertos nos permitem constatar, pois, os preconceitos que fazem parte da história de Paulina Chiziane enquanto mulher negra escritora, que permanecem, em parte, até hoje, pois, embora seja mais respeitada, os desconfortos em relação à temática dos seus escritos continuam levando a algumas reações negativas. Como exemplo, para duas de suas publicações mais recentes, ela menciona que, sobre *O canto dos escravizados*, disseram: “Ai, Paulina, de novo. Tu estais sempre a cavar múmias” e “Falar de escravatura agora, o que é isso.” Tratando-se de *Ngoma Yethu*, ela refere: “Paulina, ai que horror, vamos orar” (CHIZIANE, 2018b). Quanto a esse último aspecto, ela reflete:

Muitos de nós ainda têm medo de abordar a nossa essência dentro de nosso próprio território. Tudo o que é relacionado ao africano é considerado tradicional e o proveniente da Europa, moderno. A religião, a medicina, o pensamento, quando é africano é etiquetado logo de tradicional. Quando é europeu, considerado moderno. Isso ainda nos priva de dar nossos passos em direção a nós mesmos, com medo de sermos vistos como tradicionalistas, atrasados, supersticiosos, etc... (CHIZIANE, 2015, p. 1-2)

Outros movimentos envolvendo suas publicações igualmente permitem nos aproximarmos dos percalços. Por exemplo, *Ventos do Apocalipse* foi publicado em 1993, apesar de ter sido escrito antes de *Balada de amor ao vento*, publicado em 1990. Ela não tinha recursos para publicar o primeiro livro que escreveu e, quando conseguiu, a AEMO preferiu a publicação do segundo escrito por ela. Como hipótese, podemos pensar no tamanho do impacto que a narrativa de *Ventos do Apocalipse* tem ao falar das violências e crueldades infligidas pela Guerra Civil, por meio de imagens bastante dolorosas. Posteriormente, esse livro apareceu na Feira do Livro de Frankfurt, na qual negociou-se a tradução e foi manifestado interesse de publicação pela Caminho Editorial (MACEDO, 2010).

Dessa forma, abriu-se uma porta para dar visibilidade ao trabalho desenvolvido por Paulina Chiziane que, vindo de um lugar de recusa pela academia

literária, hoje ocupa lugar de destaque na mesma. Depois de seus dois primeiros livros, publicou mais três romances – *O sétimo juramento* (2000), *Niketche: uma história de poligamia* (2002) e *O alegre canto da perdiz* (2008) –; o livro de contos *Andorinhas* (2008), o livro de poesia *O canto dos escravizados* (2018) e o livro de literatura infantil *Tenta!* (2018). Além dessas obras literárias, foram publicados os livros *O livro da paz da mulher angolana: as heroínas sem nome*, com Dya Kasembe (2008); *Quero ser alguém: histórias de crianças soropositivas* (2010); *Na mão de Deus* (2012), com Maria do Carmo Martins; *Por quem vibram os tambores do além* (2013), com Rasta Pita; *Ngoma Yethu: o curandeiro e o novo testamento* (2015), com Mariana Martins; e *A voz do cárcere* (2022), com Dionísio Bahule.

Apesar de ter publicado cinco obras sob o título de romance, é relevante nos atermos, ainda, a um posicionamento que se destaca ao longo das publicações e das falas da escritora: Chiziane prefere o termo *contadora de histórias* a romancista. Esse posicionamento, vinculado à sua formação enquanto pessoa e escritora, relacionada, por sua vez, à tradição oral bantu, nos permite pensar muitas questões, tanto a nível de estilo literário quanto no campo discursivo em que os gêneros literários estão inseridos. Isso tendo em vista que sua escrita faz parte de um sistema literário que, como vimos, inicialmente, não a acolheu.

Ao nomear-se contadora de histórias, a escritora se coloca dentro das tradições africanas que fazem parte da história de Moçambique, na qual estão as narrativas de tradição oral que, conforme referido anteriormente, não eram consideradas em uma perspectiva literária no discurso colonial. Fizeram, antes disso, parte das recolhas antropológicas, que igualmente eram perpassadas por problemas advindos do fato de ser a voz do antropólogo ou do tradutor que prevalecia, assim como nos romances coloniais é a voz do colonizador que se sobressai às demais. Nesse sentido, o posicionamento da escritora enfrenta esse tipo de construção discursiva, pois ela não se interessa em ser romancista em, pelo menos, dois sentidos. Primeiro, por acreditar que se assumir romancista significa ter de se relacionar com regras e com uma estética que vêm da cultura europeia, com as quais não se sente confortável, ou sequer tem vontade, em se comprometer:

Venho de uma tradição africana bantu, que tem uma forma de lidar com a emissão de emitir mensagem a partir da oralidade. Convivo com uma cultura europeia, que tem uma forma de contar, devidamente estruturada. O romance é formal, tem regras. Contar

uma história é um espaço de liberdade. Por isso não me sinto confortável em dizer que sou algo que não vou conseguir cumprir. Quero falar de liberdade, é isso o que eu faço. Meus livros não tem uma estética regida, porque também não quero. [...] (CHIZIANE, 2017b)

Em segundo, pela conotação negativa que o termo romancista assume na história colonial, da qual, inclusive, ela se apropria. Por exemplo, na comunicação que proferiu em 2019 no evento *Vozes do Índico* na UFSC, Paulina Chiziane usou os termos *romancistas*, *antropólogos* e *médicos* para se referir aos europeus que chegaram e ficaram em África durante o período de colonização. Foram esses europeus que, por muito tempo, assassinaram e escravizaram corpos africanos e criaram narrativas que romantizavam e exotizavam África, marcadas por um discurso que justificava as ações coloniais, a subjugação dos corpos e das culturas africanas a uma ideia de civilização embasada na diferenciação, na diminuição e na exclusão.

Portanto, nomear-se contadora de histórias permite que se destaque tanto sua proximidade com a cultura bantu de tradição oral quanto o seu distanciamento em relação a um determinado sentido de romancista, que atua dentro das violências discutidas na seção anterior. No entanto, isso não implica que suas obras não tenham, de fato, uma relação com o romance europeu, até porque a formação da escritora está igualmente perpassada pela cultura europeia, seja no aprendizado do português como segunda língua, seja pela religião protestante de que sua família faz parte (CHIZIANE, 2017a) ou pela leitura de livros escritos por portugueses e por brasileiros, como Florbela Espanca (1894-1930), Jorge Amado (1912-2001) e Clarice Lispector (1920-1977), mencionados em suas entrevistas (CHIZIANE, 2013b; CHIZIANE, 2017a).

Temos, aqui, o último ponto a que gostaria de me referir nessa breve apresentação da autora, pois é um aspecto político muito importante, que a situa em um limiar entre duas culturas, em uma literatura que se desenvolve em um conflito que vai ao encontro da ideia de subversão de uma língua enquanto resistência cultural (SCHMIDT *apud* NASCIMENTO, 2011). Isso porque, ao habitar essa tensão, cabe ao escritor escolher a maneira de permitir a experiência dessa mesma tensão na escrita, uma tensão entre um universo percorrido por oralidades diversas (LEITE, 1998) e pela escrita, que também é diversificada.

Temos, assim, uma voz articulada em um universo plural, por fazer parte de mais de um lugar psicocultural e linguístico, o qual Memmi (1977) registra estar relacionado com a violência colonial: “[...] o bilingue colonial só se salva do enclausuramento para sofrer uma catástrofe cultural” (MEMMI, 1977, p. 97). Nessa perspectiva, o autor registra que essa dupla – ou mais – posse de línguas

não é apenas a de dois instrumentos, é a participação em dois reinos psíquicos e culturais. Ora aqui, *os dois universos simbolizados, carregados pelas duas línguas, estão em conflito*: são os do colonizador e do colonizado. (MEMMI, 1977, p. 97, grifos do autor).

Um outro ponto de intersecção nesse debate diz respeito ao pensamento de Du Bois (2021), que, ao se referir às relações da pessoa negra no contexto norte-americano, considera que este mundo não lhe deixa “tomar uma verdadeira consciência de si mesmo”, de forma que ela é vista “apenas através da revelação do outro mundo”. O autor denomina essa percepção de consciência dual, entendida como

uma experiência de sempre enxergar a si mesmo pelos olhos dos outros, de medir a própria consciência por uma régua de um mundo que se diverte ao encará-lo com desprezo e pena. O indivíduo sente sua dualidade – é um norte-americano e um negro; duas almas, dois pensamentos, duas lutas inconciliáveis; dois ideais em disputa em um corpo escuro, que dispõe apenas de sua força obstinada para não se partir ao meio. (DU BOIS, 2021, s. p.)

Nesse viés, ele refere o embate entre essas duas identidades dentro do sujeito, em que se encontra o desejo de fundir esse duplo em um único indivíduo. Conflito que aparece nas falas da escritora, no qual se situam algumas problemáticas. Como exemplo, ela menciona que, ao trabalhar em língua portuguesa, tem que lidar com as diferenças de sentidos entre o que é referenciado por ela e os significados presentes na cultura bantu:

Quando escrevo e vou pegando das palavras, de vez em quando fico chocada: os curandeiros são o centro do saber africano. Mas o que é um curandeiro na língua portuguesa? Vai ver no dicionário e a explicação que vai achar é redutora e simplista e serve simplesmente para colocar o curandeiro de lado. Para eles, é um indivíduo que deve ser banido e eliminado. (CHIZIANE, 2014)

Assim, ao habitar mais de um universo, Paulina Chiziane trabalha com a língua portuguesa e com a violência que ela representa. Nesse sentido, compreendemos que a língua está relacionada ao uso que seus falantes fazem dela e servem a seus propósitos, podendo ser “usadas discursivamente para instaurar, legitimar e naturalizar relações de poder que envolvem silenciamentos, assujeitamentos, hierarquizações e invisibilizações” (OLIVEIRA, 2016, p. 24). Assim, o idioma do colonizador, em nome da unidade, é considerado a língua da nação e é o idioma em que é escrito *O alegre canto da perdiz*, bem como as demais obras de Paulina Chiziane. Interessante observar que, nessas obras, há uma articulação vinculada ao modelo do romance europeu ao mesmo tempo que a língua portuguesa passa a atender a interesses discursivos que não os do colonizador, conforme indica Mata (2010), por meio da articulação de escrita e oralidade:

Não se pretende afirmar a existência de uma oposição entre “gêneros africanos” (a estória, por exemplo) e “gêneros europeus” (o conto, no caso). Vale resgatar as palavras de Appiah [...] que reforçam a ideia de que as modernas literaturas africanas construíram-se sobre duas tradições e os sistemas de pensamento e de imaginação que lhes estão subjacentes, a saber: a tradição literária ocidental (vale dizer, europeia) e a tradição oral africana. (MATA, 2010, p. 86)

Dessa maneira, o que se executa, de certa forma, é uma tradução de um universo cultural para outro que, como veremos, tratando-se da escrita de *O alegre canto da perdiz*, é trazido em língua portuguesa, mostrando, por exemplo, que a história colonial é extremamente violenta e que há narrativas, que, mesmo sendo parte do imaginário mítico e religioso, não têm a mesma cidadania que outros imaginários que são paralelos a eles, com a diferença de serem vinculadas à Europa e não à África – por exemplo, se pensarmos o conflito entre o Cristianismo e o Curandeirismo. A obra foi escrita a partir da experiência que ela teve na província da Zambézia, uma daquelas – junto a Nampula e Cabo Delgado – em que Paulina Chiziane morou por mais tempo (CHIZIANE, 2019) e na qual a narrativa se passa.

Esse estudo está organizado, inicialmente, em uma discussão sobre como as violências coloniais estão entrelaçadas nas vidas das personagens. Para tanto, pensa-se a interferência dessas em sua concepção de mundo e na formação de suas identidades e sonhos, com foco nas mulheres do romance. Posteriormente, sem perder de vista a relação com essas violências, há a leitura dos significados que

a presença dos Montes Namuli e das histórias do matriarcado têm para a construção do universo narrativo, em um movimento que visa a uma (res)significação das memórias moçambicanas.

3 AS VIOLÊNCIAS EM *O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*

Em *O alegre canto da perdiz*, Paulina Chiziane mobiliza algumas características que marcam, historicamente, o território moçambicano, particularmente a Zambézia, em uma articulação de vozes que nos aproximam de processos formativos que fazem parte do contexto local. Isso ocorre por meio de personagens que diversificam os pontos de vista sobre o entrelaçamento da cultura europeia com a cultura moçambicana, pensando, sobretudo, os sujeitos aí envolvidos e o imaginário construído em meio a essas relações. Essas relações, por sua vez, são marcadas por violências, consideradas aqui tanto a nível subjetivo quanto a nível objetivo.

As violências subjetivas são aquelas que costumam ser vistas, mais explicitamente, como violências (um ataque armado, por exemplo), enquanto as objetivas são menos percebidas como tal (violências relacionadas ao sistema capitalista, por exemplo), isso porque nas primeiras ocorre, de forma mais imediata, a visualização e acusação de um sujeito, enquanto na segunda o sujeito encontra-se num emaranhado de estruturas que não o dão a ver de forma explícita. Žižek (2014), ao discutir as formas de violência, considera um matiz que compreende dois tipos de violências objetivas: a simbólica e a sistêmica. Na primeira, considera seu vínculo com a linguagem, visualizando-a tanto em “casos evidentes [...] de provocação e de relações de dominação social que nossas formas de discurso habituais reproduzem” quanto – principalmente – na “imposição de um certo universo de sentido” (ŽIŽEK, 2014, p. 17). A violência sistêmica, por sua vez, é relacionada às “consequências muitas vezes catastróficas do funcionamento regular de nossos sistemas econômico e político.” (ŽIŽEK, 2014, p. 17)

Esses dois tipos de violência, em seu vínculo com a violência subjetiva, estão presentes em nosso cotidiano e fazem parte do percurso histórico que vivemos enquanto humanidade, entre os quais se situam os períodos do colonialismo e do imperialismo europeus. No que tange ao território de análise em que se encontra a produção de *O alegre canto da perdiz*, se trata de um espaço percorrido por essas formas de violência em seu vínculo com esses dois processos. Nesta seção do trabalho, serão abordados os impactos dessas violências na subjetividade, na cultura e na organização social das personagens da obra a ser analisada, em sua relação com o meio social de que fazem parte, que está ligado,

ao mesmo tempo, a África, Ásia e Europa, temática essa que, sobretudo a partir meados do século XX, conforme pudemos acompanhar no panorama histórico da formação de um sistema literário moçambicano, faz parte do tecido das obras literárias escritas no país.

3.1 PESSOAS, CULTURAS E NATUREZA MOÇAMBICANAS

As personagens nomeadas, em *O alegre canto da perdiz*, são: Delfina, (ex-)prostituta que se casa com o condenado José dos Montes; o próprio José dos Montes, que se torna assimilado após o casamento com Delfina; Maria das Dores, filha mais velha do casal; os pais de Delfina, de quem só sabemos o nome da mãe, Serafina; Maria Jacinta, filha de Delfina com o branco Soares, e este, que é com quem Delfina se envolve enquanto José está na guerra colonial; o assimilado Lavaroupa da Silveira; Moyo, curandeiro a quem José dos Montes recorre para conversar quando algo que lhe aflige, tido por ele como pai; Simba, feiticeiro com quem Delfina se envolveu quando jovem, o qual ela busca sempre que precisa de ajuda para concretizar seus planos de ascensão social; os dois irmãos de Maria das Dores e de Maria Jacinta, Zezinho e Luisinho; e os filhos de Maria das Dores, Rosinha, Benedito (padre) e Fernando (médico).

Pensar esses nomes é algo muito importante, uma vez que, com exceção de Moyo e Simba, que são personagens que fazem parte dos vínculos de José dos Montes e de Delfina com a cultura africana, predominam os nomes relacionados à colonização, que remetem à língua do colonizador. A nomeação, diversas vezes, é problematizada na narrativa enquanto reflexo das violências que fazem parte das ações e discursos coloniais:

Pacificaram a terra *arrancando a língua da boca*. O chefe dos marinheiros gritava aos quatro ventos: esse é ladrão, prendam-no. Esse é forte, acorrentem-no, vendam-no. Esse é teimoso, matem-no. Esses são venenosos, são lúcidos, pensam, conspiram, alcoolizem-nos. São todos vaidosos, preguiçosos, vadios, mentirosos, escravizem-nos. (CHIZIANE, 2008, p. 70, grifo meu)

Predomina a língua do *chefe dos marinheiros*, expressão que pode ser lidar enquanto metonímia dos colonizadores, em sua retomada dos portugueses que chegaram a Moçambique pelo mar. A língua trazida por eles, conforme podemos

depreender do excerto, deslegitima – *arrancando a língua da boca* – o direito de fala por parte da pessoa africana²⁴, ao mesmo tempo em que legitima a fala do colonizador, que conferia a si mesmo o poder de ditar as nomeações, as ordens e as condenações, em sua própria língua. Esse trecho recorda, ainda, a fala de Memmi (1977) acerca do retrato mítico que se constrói do colonizado que, a longo prazo, acaba por ser incorporado em seu próprio discurso:

A acusação o [o colonizado] perturba, o inquieta, tanto mais porque admira e teme seu poderoso acusador. Não terá um pouco de razão? – murmura ele. Não somos, de certo modo, um pouco culpados? Preguiçosos, já que temos tantos ociosos? Medrosos, já que nos deixamos oprimir? Desejado, divulgado pelo colonizador, esse retrato mítico e degradante acaba, em certa medida, por ser aceito e vivido pelo colonizado. Ganha assim certa realidade e *contribui para o retrato real do colonizado*. (MEMMI, 1977, p. 83, grifo do autor)

Memmi (1977) complementa essa ideia ao afirmar que, para que a legitimidade do lugar que o senhor ocupa “seja completa, não basta que o colonizado seja objetivamente escravo. É preciso que se aceite como tal” (MEMMI, 1977, p. 84). E esse é um aspecto que não foge, em outros momentos para além desse, à narradora de *O alegre canto da perdiz*. Enquanto Delfina não quer dar o nome de sua mãe ou da mãe de José dos Montes para a filha do casal, pois tem “o direito de escolher novas estradas e abrir novos caminhos” (CHIZIANE, 2008, p. 156), o pai dela tem recordações de nomes portugueses que remetem a situações de violência providas tanto das mãos de brancos quanto de negros. Entre esses nomes, estão o do branco António, “que o chicoteou até a beira da morte”, o do sipaio²⁵ negro Macário, “que fazia a povoação inteira buscar abrigo na mata” e o do sipaio Francisco, “matador de negros” (CHIZIANE, 2008, p. 156).

Nesse sentido, se questiona até que ponto um nome novo significaria, realmente, um novo caminho, um caminho de liberdade, uma vez vinculado ao mundo do colonizador. Pergunta esta que é enfatizada em passagens como aquela

²⁴ O qual implica também no uso da violência física para alcançar esse fim. Pensemos, por exemplo, na discussão feita por Kilomba (2006) sobre o uso de uma máscara com um pedaço de metal que ficava dentro da boca da pessoa escravizada, fixada por trás de sua cabeça por meio de cordas, conforme pode ser visto no retrato da escrava Anastácia presente em sua obra – tanto uma máscara do silenciamento quanto de tortura (KILOMBA, 2006).

²⁵ Sipaio, sipais ou cipais é o “nome com que passaram a ser chamados os antigos achicunda após a abolição da escravatura” (CAPELA, 2006, p. 82). Eles trabalhavam a serviço das companhias chefiadas pelos portugueses.

em que Lavaroupa da Silveira é referido como “a imagem de um branco. Na roupa que usa. Na língua apurada que fala. No vinho que toma. Nas joias que exhibe. É um negro com classe. Civilizado por excelência, superando o estigma da sua raça”, mas que tem “*um nome de escravo*, que destrói completamente todos os atributos da sua classe: *Lavaroupa de Francisco da Silveira*” (CHIZIANE, 2008, p. 195, grifos meus). Ou seja, um nome português só conferiria a ilusão de um caminho diferente, como se ascender à língua do colonizador ou a línguas e culturas com mais status fosse garantir algum tipo de libertação:

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. Faremos guerras uns contra os outros. Matar-nos-emos. Elegeremos presidentes. Golpearemos presidentes. Mataremos presidentes. Ergueremos bandeiras. Mudaremos bandeiras, hinos e símbolos. E continuaremos escravos. (CHIZIANE, 2008, p. 157)

Cabaço (2007) aponta para essa falsa ideia de assimilação, que, na perspectiva do autor, “em momento algum representou a integração do colonizado como membro da comunidade portuguesa na colônia” (CABAÇO, 2007, p. 162). Mesmo após o término do Estatuto do Indigenato, em 1961 (HEDGES, 1999, p. 172-174 *apud* FEIJÓ E CABECINHAS, 2009), os africanos não podiam ter sindicatos e reivindicar direitos profissionais. Assim, se a assimilação se constituía enquanto parte do sistema civilizacional, os instrumentos legais e instituições afirmavam a diferença e a desigualdade (no contexto do trabalho dos autores, entra a questão de quem tinha acesso ao ensino) fundado em *um defeito de cor*²⁶.

José dos Montes e Delfina também se tornam assimilados e compartilham desse mesmo engano. No juramento de José dos Montes, ele precisa renunciar a tudo:

²⁶ Parafrazeando, aqui, o romance *Um defeito de cor* (2006). Ao discorrer sobre essa expressão, Ana Maria Gonçalves registra que “No período colonial havia uma lei, entre as muitas outras leis segregacionistas, que impedia que negros e mulatos ocupassem cargos civis, militares e eclesiásticos, reservados aos brancos. Quando o talento, a competência ou a vontade eram muito grandes, o negro ou mulato podia pedir a ‘dispensa do defeito de cor’, que foi concedida, por exemplo, ao padre mulato José Maurício, um dos mais importantes musicistas e compositores coloniais brasileiros. Ele apenas pode se tornar Mestre da Capela Real e responsável pela música sacra que lá tocava depois de dispensado do defeito de que padecia.” (GONÇALVES, s. d. *apud* MEDEIROS, 2019)

Vamos, nega por tudo que não dirás mais uma palavra nessa tua 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)

Assim, dentro do cenário de deslegitimação da língua e da fala do colonizado, soma-se a violência que atenta, de forma mais ampla, para todo o seu universo sociocultural, atingindo, dessa maneira, a esfera espiritual e as relações que as pessoas mantêm com esse universo. José compactua com aquilo que precisa jurar, mas, assim como jamais será integrado verdadeiramente à comunidade portuguesa, não pode negar o primeiro mundo de que faz parte. Sua consciência o trai. “No dia em que José segurou a primeira espingarda, chorou” (CHIZIANE, 2008, p. 121), chorou e continuou. Continuou em sua carreira de sipaio, “cidadão de segunda” (CHIZIANE, 2008, p. 121) e, cada vez mais, perdeu-se de si, a ponto de assassinar aquele que tinha como pai, o curandeiro Moyo, por esse não mais lhe atender às expectativas.

Após o assassinato, há dois movimentos opostos entre o povo da região, em que vamos visualizar essa tensão discursiva entre o que seria próprio da cultura africana e o que seria próprio da cultura do colonizador. Temos, por um lado, um movimento em comemoração pela morte do “bruxo”, “o mais perigoso dos terroristas” (CHIZIANE, 2008, p. 178); pelo outro, vemos o lamento pela morte do “santo patriarca, que curava as feridas do corpo e da alma” (CHIZIANE, 2008, p. 178). Dessa forma, José, ao mesmo tempo em que é condecorado pelo crime (que não era crime do ponto de vista do colonizador, notemos), sente a estaca que fincara em seu próprio peito – “No discurso da vitória, José dos Montes diz que tudo fez pela pátria. Mas a sua consciência diz outra coisa. Eu não matei ninguém, matei-me” (CHIZIANE, 2008, p. 178). Essa tensão que habita José dos Montes recorda, por sua vez, uma colocação de Hampaté Bâ (2010, p. 168). O pesquisador registra que a palavra falada vai, em seu contato com a escrita, se esvaindo e sendo substituída por títulos universitários, os quais se vinculam à tradição da escrita, à assinatura. Nesse viés, é interessante observarmos que José dos Montes assina e o assinar-se assimilado não dá conta de afastá-lo das relações que tem com a tradição, representada no curandeiro Moyo.

Esse contato, entre o que a tradição significa em contraponto à suposta modernidade trazida pelo colonizador, não foge à percepção da narradora, que, mais uma vez, recorre ao poder que as palavras adquirem no discurso colonial:

Cantares do povo, embriaguez de dor e de pranto. Nos olhos soturnas trevas, inauguração do futuro. A valsa da mudança. A sinfonia sacra dos novos léxicos. A partir de agora, matem a palavra liberdade. Que a *escravatura* se chame *descobertas*. Que o *massacre* se chame *civilização* e a *humilhação* se chame *conversão* ou *cristianização*. Que a *submissão* se chame *fidelidade*. Que todos os humilhados se submetam aos deuses elegantes que vivem no céu e nas nuvens, longe da lama e da poeira, representados na terra pelos deuses peixes desembarcados das caravelas. [...] (CHIZIANE, 2008, p. 178-179, grifos meus)

Nossa atenção é chamada, nesse excerto, às nomeações dadas pelo colonizador às ações empreendidas em solo africano – já presentes na forma com que se caracteriza Moyo, que é ora *bruxo* ora *santo* – em que *escravizar* se tornou *libertar*, *massacrar*, *civilizar*, *humilhar*, *converter* ou *cristianizar*, *se submeter*, *ser fiel*. Essa fala aponta para os diferentes teores de violência empreendidos (tanto simbólica quanto sistematicamente), todos perpassados pela influência do discurso colonial, que, dialogando com o que foi dito há alguns parágrafos, inferioriza o colonizado e legitima a postura do colonizador. Nesse viés, Mbembe (2014) discorre acerca da percepção que se tinha, no século XIX, em relação à África, tomada por pensadores como Hegel como um continente sem história, com as pessoas sendo consideradas “estátuas sem linguagem nem consciência de si; entidades humanas incapazes de se despir de vez da figura animal com que estavam misturadas” (MBEMBE, 2014, p. 28).

Assim, o colonizado é colocado “*fora da história*” e, de forma mais específica, “*fora da cidade*” (MEMMI, 1977, p. 86, grifo do autor), no sentido de não atingir o status de cidadão, nem em sua cultura, nem na cultura do colonizador²⁷, sendo, dessa forma, desumanizado. Memmi (1977) registra essa como sendo a mais grave carência sofrida pelo colonizado: “A mais grave carência sofrida pelo

²⁷ “O colonizado não desfruta de atributo algum da nacionalidade: nem da sua, que é dependente, contestada, sufocada, nem bem entendido, da nacionalidade do colonizador. Não pode apegar-se nem à primeira, nem à segunda. Não tendo seu justo lugar na cidade, não gozando dos direitos de cidadão moderno, não estando sujeito a seus deveres comezinhos, não votando, não participando da responsabilidade dos negócios quotidianos, não pode sentir-se um verdadeiro cidadão. [...]” (MEMMI, 1977, p. 90)

colonizado é a de estar colocado *fora da história* e fora da cidade” (MEMMI, 1977, p. 86, grifo do autor). No juramento supracitado, junto às falas que refletem o discurso colonial, vemos essa desumanização da pessoa e da cultura africanas e, mais do que isso, juntando à substituição de significados como o de *massacrar* pelo de *civilizar*, o não alcance do direito europeu a esses territórios. Uma das justificativas que se encontra no discurso colonial para isso está na defesa de que as pessoas africanas seriam regidas por lógicas outras, conforme já se pode depreender de uma fala do início do período das grandes navegações, do português João de Barros, citada por Chatterjee (2004):

Porque ainda que por direito comum os mares são comuns, e patentes aos navegantes... esta lei há lugar somente em toda a Europa, acerca do povo cristão; que como por fé, e baptismo está metido no grémio da igreja romana, assim no governo da sua política se rege pelo Direito romano... Porém, acerca dos mouros e gentios, que estão fora da lei de Cristo Jesus, que é a verdadeira que todo homem é obrigado a ter, e guardar, sob pena de ser condenado, a parte que ela anima não pode ser privilegiada dos benefícios das nossas leis, pois não são membros da congregação evangélica, posto que sejam próximos por racionais, e estão, enquanto vivem, em potência, e caminho para poder entrar nela. (BOXER, 2002 *apud* CHATTERJEE, 2004, p. 22).

Seguindo nessa perspectiva, o território africano não teria alcançado ainda o status civilizatório que o sujeito europeu atribuía a si próprio, de maneira que as culturas, valores e pessoas encontradas ali eram tomadas discursivamente como desprovidas de uma validade e de um direito à existência que não aqueles a serem levados pela civilização europeia. E não bastassem serem atingidas línguas e religiões, aspectos culturais relacionados a elas, como a alimentação e a natureza, são igualmente afetados e isso também não escapa à memória da narradora. As comidas valorizadas já não são as mesmas, de forma que a alimentação e a medicina da colônia são privilegiadas. José dos Montes, em um encontro com Moyo, diz que se desacostumou às comidas cafreais²⁸ – “O meu paladar já não está

²⁸ Lobato (2013) oferece um bom panorama acerca dos sentidos que o termo *cafre* teve no decorrer da história de contatos entre africanos e outros povos, bem como em regiões da Ásia. No contexto da obra, refere-se aos costumes africanos, de forma depreciativa, sem perder de vista a pontuação do autor quanto ao sentido técnico e racial que o termo assumiu “para designar diferentes camadas da sociedade colonial portuguesa na África oriental e na Ásia em sentido não religioso nem necessariamente pejorativo” (LOBATO, 2013, p. 4).

habituaado às comidas cafreaais. Agora como comidas finas” (CHIZIANE, 2008, p. 78). Delfina, em ambiguidade (ao mesmo tempo em que recusa a tradição, se aproxima dela ao buscar a ajuda de Simba), nega os chás oferecidos pela mãe após o nascimento de Maria das Dores e recusa a cerimônia do nascimento da menina (CHIZIANE, 2008, p. 149-151). Nesse sentido, Meneses (2000) registra que

o discurso predominante confere à ciência moderna um estatuto hegemônico de conhecimento, reforçado com o estatuto de “saber oficial”, reproduzido e transmitido através de vários instrumentos. (MENESES, 2000, p. 3)

Isso acontece, por exemplo, quando a Frelimo decide relegar a um patamar inferior certas tradições locais, por evocarem a superstição. Chiziane e Martins (2018) também tecem uma crítica nesse sentido, apontando que, mesmo após a independência, continuou havendo repreensões quanto aos saberes tradicionais (CHIZIANE; MARTINS, 2018, p. 38).

Relaciona-se também a essa questão a maneira como o colonizado percebe a natureza e o espaço como um todo. Uma vez que o colonizado não é considerado cidadão, a ele é dificultado o acesso à cidade dos brancos, a qual, na narrativa, é admirada e desejada por Delfina. Porém, subir ao status de assimilada junto com José não lhe permite ascender social ou economicamente, não lhe permite alcançar “a vida dos brancos”, que “é fantástica”: “Eles mataram as árvores, mataram os bichos e construíram cidades luminosas” (CHIZIANE, 2008, p. 77). Novamente é admirada a ideia de civilização que os europeus gostavam de representar, ironizada, mais à frente da obra, em uma fala de Moyo a José dos Montes:

[...] Deserto será a Zambézia depois da pilhagem colonial e da devastação florestal pelos predadores universais que parasitarão todas as árvores, madeiras e mariscos que são teus para te trazerem em seguida o catecismo sobre o manejo ambiental e a doutrina contra os perigos da deflorestação. (CHIZIANE, 2008, p. 191)

Podemos verificar, nessas passagens, o que Lugones (2014) denomina de “introdução colonial do conceito moderno instrumental da natureza”, tido “como central para o capitalismo” (LUGONES, 2014, p. 938). Conforme menciona a autora, essa introdução resultou no silenciamento de saberes vinculados ao cultivo, ao cosmos e à ecologia das sociedades colonizadas, algo que podemos ver na forma

como personagens de *O alegre canto da perdiz* passam a tratar os conhecimentos, os saberes e os bens culturais que fazem parte de suas raízes africanas. Se formos adiante, em termos históricos, pensemos também no desenvolvimento econômico ao qual se vincula o regime do trabalho forçado, que sai em benefício do colonizador e de acordo com os interesses desse mesmo colonizador. Tratando-se da região mais central (a qual inclui a Zambézia) de Moçambique, Gwembe (2002) registra que, com a ocupação efetiva, ocorre a destruição dos Estados secundários – e o “desenvolvimento do sistema de plantações de matérias primas destinadas às indústrias europeias” (GWEMBE, 2002, p. 4) –, fazendo com que operem em conjunto, conforme observa o autor, o modo de produção capitalista aliado a formas de trabalho que poderíamos tratar como semelhantes ao trabalho escravo. Bhila (2010) registra que, na região do Zambeze, desde o início

a penetração dos portugueses [...] ocasionou uma erosão do poder da classe dirigente autóctone e facilitou formas diretas de exploração dos camponeses pelo capitalismo mercantil português e, mais tarde, pelo capitalismo industrial britânico. (BHILA, 2010, p. 805).

As personagens masculinas passaram por esse processo (José dos Montes era um condenado, os filhos de Serafina foram enviados para o exterior) e, na próxima seção, veremos mais de perto como esse sistema de pensamento, discursivização e exploração alcança, na obra, os corpos femininos.

3.2 O CORPO, AS MULHERES E A INVASÃO PELOS HOMENS

Havendo passado por questões de violência que abarcam a discursivização europeia e a incorporação das ideias daí provenientes por parte das pessoas moçambicanas, um outro ponto que se destaca diz respeito ao tratamento para com o corpo da mulher. Antes, no entanto, de adentrar nessa discussão, gostaria de trazer uma consideração de Bhabha (1998), que situa no discurso do colonialismo a articulação de formas de diferenças raciais e sexuais, a qual

torna-se crucial se considerarmos que o corpo está sempre simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder. (BHABHA, 1998, p. 107)

Quanto a essa característica, Oyěwùmí (2017) se refere a como a diferenciação entre o que é europeu e o que é africano contribuiu, principalmente no século XIX, para determinar certos tipos de diferença, assentados fortemente numa percepção biológica sobre o corpo, do que decorre de, nesse contato, se advogar a favor de uma determinada ideia de corpo, no que se esbarra nos traços biológicos nomeados nos corpos africanos. Para ela, se deve, em parte, à investigação feminista a atenção que vem sendo dada aos estudos sobre o corpo, em seu vínculo com a história e o pensamento europeus. Isso teria, por sua vez, trazido um contributo às investigações desenvolvidas dentro do território africano acerca da compreensão europeia, uma vez que “as lentes feministas desnudaram totalmente o homem das ideias”, de forma que “inclusive os discursos científicos, tidos como imparciais, têm se mostrado em seu preconceito masculino”²⁹ (OYĚWÙMÍ, 2017, p. 45, tradução minha).

Essa questão de como o pensamento masculino se sobressai no discurso europeu aparece de forma marcadamente direta no discurso da narradora de *O alegre canto da perdiz*, ao afirmar que “o colonialismo é macho” (CHIZIANE, 2008, p. 132): é o homem europeu que invade a Zambézia, suas terras e as mulheres. E, se vendo no direito de diminuir os outros, para além de legislar as línguas e a autopercepção dessas pessoas, legisla os corpos. Ademais, Segato (2009) considera que violências sexuais, psicológicas e físicas fazem parte da vida das mulheres e estão relacionadas a uma violência estrutural cuja base está ancorada em uma moral tradicional e de viés patriarcal, em prol de uma ideia e na defesa de uma masculinidade. Trata-se, pois, de um repetitivo ciclo de violência que faz permanecer uma economia simbólica, a qual não deve ser encarada como normal ou natural.

Nesse contexto, Pinho (2015) destaca o corpo da mulher nativa no processo de governança³⁰ e Cardoso (2019) aponta que, durante o período de colonização, a mulher, assim como a terra, foi objetificada pelo colonizador e que, diferentemente do corpo masculino, houve, junto a essa objetificação, a apropriação sexual. Também nessa perspectiva, Ribeiro (2015) traz reflexões que dialogam com a

²⁹ Na versão em espanhol: “Las lentes feministas desnudaron totalmente al hombre de ideas. Inclusive los discursos científicos, tenidos como imparciales, se han mostrado en su prejuicio masculino.” (OYĚWÙMÍ, 1997, p. 45)

³⁰ Nesse ponto, Pinho (2015) dialoga com a discussão presente em *Vigiar e Punir* (1975), de Michel Foucault.

abordagem de Chiziane quanto à invasão do Monte Namuli e da província da Zambézia, que é o que dá contorno à

historiografia da libido colonial associando terra à representação antropomórfica do corpo feminino. Do ponto de vista deste regime de poder e primazia de um gênero, as lógicas variam da penetração terra a dentro pelo macho branco, ao que a terra dá, nutre, gera, cria, e todas as demais concessões as quais o colonizador se auto-atribui. (RIBEIRO, 2015)

Em uma passagem da obra, na qual o sargento conversa com os demais policiais, depois de falarem sobre o perigo potencial que José dos Montes representa, caso se junte aos negros, lemos:

— 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?
 — Não tão bem, sargento.
 — Vocês não são homens.
 — Somos, meu sargento.
 — Não sabem como se amansa uma mulher?
 — Como, meu sargento?
 — Bando de maricas — grita de mau humor —, *agredindo-a, violentando-a*, por tudo o que fez, pelo que não fez e por aquilo que um dia poderá pensar fazer. Moldamos os nossos filhos à bofetada, os cães à paulada. Os negros se amansam com vinho e chicotada, aprendam isso. É para isso que têm nas vossas mãos a cruz e a espada. (CHIZIANE, 2008, p. 138, grifo meu)

As violências advindas da colonização, conforme discutido até o momento, atingem todos, natureza, conhecimentos, fé, homens e mulheres. Mas percebamos que, tratando-se dos corpos humanos, de acordo com a fala do sargento, deve ser direcionado o tratamento para se *amansar uma mulher: agredindo-a, violentando-a*. E é nesse continuum de violências que gostaria de situar o corpo de Delfina e de suas duas filhas. Aquela, queria ter sido professora, mas seu pai não quis se tornar assimilado; ela precisou deixar de ir à igreja em virtude das repreensões da freira, depois que Serafina vendeu a virgindade dela para um marinheiro branco, em troca de um copo de vinho (CHIZIANE, 2008, p. 79). Para a mãe, ela deveria aproveitar que tinha um corpo conforme o gosto dos marinheiros, considerando que as opções profissionais eram a prostituição ou ir trabalhar nos campos, e não caberia escolher

este, pois Delfina “havia nascido muito bonita. Não faria sentido trabalhar sob o sol escaldante” (CHIZIANE, 2008, p. 81)

Podemos ver, no que se refere a essa personagem, tanto a estereotipagem do corpo feminino negro como um corpo exótico e atraente ao colonizador, quanto a lógica mercantil associada à prostituição. O estereótipo, para Bhabha (1998), funciona como uma “falsa representação de uma dada realidade”, na medida em que “é uma forma presa, fixa” (BHABHA, 1998, p. 117), que nega o jogo da diferença que permitiria, tanto ao colonizado quanto ao colonizador, perceberem suas diferenças sem fixá-las por critérios tipológicos que servissem às ideologias de dominação.³¹ Não havendo, então, esse jogo, Serafina compactua com a ideia do colonizador, inclusive por ser uma forma de sobrevivência dentro da colonização.

Outro aspecto relevante nesse contexto diz respeito à valorização do casamento dentro da ótica cristã, uma vez que, tradicionalmente, não se vê compatibilidade entre cristandade e prostituição. Isso porque ao universo da prostituição é conferido o lugar de uma sexualidade maléfica enquanto o do casamento é um lugar higiênico, espaço de uma sexualidade sadia (ALVES; MARTELLI, 2011 *apud* MAHUMANA, 2016, p. 4). Dessa forma, é com assombro que as pessoas veem o casamento de Delfina com José dos Montes – “A imagem de um casal perfeito reflecte-se nos olhos da multidão. A cidade parou para assistir ao insólito: o casamento de uma prostituta” (CHIZIANE, 2008, p. 109). É igualmente impactante a sua ida para a cidade alta, para viver com Soares. Cardoso (2019) refere o pensamento de Simone de Beauvoir (em *O segundo sexo*) para falar do corpo da mulher como moeda de troca e cita Pierre Bourdieu para falar da representação de amor relacionada a essa forma de casamento: “contrariamente à representação romântica, a inclinação amorosa não está isenta de uma forma de racionalidade que é muitas vezes, de certo modo, *amor fati*, amor ao destino social” (BOURDIEU, 2017, p. 59 *apud* CARDOSO, 2019, p. 73), caracterizando, desta forma, o casamento como um meio para conseguir uma posição social mais relevante.

³¹ “O que se nega ao sujeito colonial, tanto como colonizador como colonizado, é aquela possibilidade de diferença, é aquela forma de negação que dá acesso ao reconhecimento da diferença. É aquela possibilidade de diferença e circulação que liberaria o significante de *pele/cultura* das fixações da tipologia racial, da analítica do sangue, das ideologias de dominação racial e cultural ou da degeneração” (BHABHA, 1998, p. 117, grifo do autor).

Esse assunto está presente na narrativa de *O alegre canto*, pois Serafina se opõe à união de Delfina com José, mesmo eles se dizendo apaixonados, e alerta a filha – “Não sonhes alto que te magoas. Ah, Delfina! Para nós, negras, sonhar alto é proibido” (CHIZIANE, 2008, p. 83). Além disso, ela mesma acaba compactuando com o discurso do colonizador, considerando José alguém de menor valor, pois trata-se de um condenado³². Conforme observa a narradora, as palavras de Serafina “eram intensas como trovoadas. Densas como dardos. Tudo para lhe fazer crer que a felicidade é dádiva dos poderosos e o amor uma relíquia a que só os poderosos têm acesso” (CHIZIANE, 2008, p. 93). Maria Jacinta tem, no casamento com um branco, uma oportunidade de ascensão social, dada em termos diferentes da união da mãe com um homem branco, mas não lhe será suficiente, pois, em termos identitários, ela ocupa um entre-lugar que igualmente não oferece um conforto e tem de lidar com a diferenciação racial em relação à irmã, que teve seu corpo vendido.

Entre-lugar, em Bhabha (1998), é compreendido enquanto um espaço de encontro de identidades culturais, de maneira que o sujeito que aí se situa não pode ser tratado dentro de uma identidade fixa, pois sua identidade é formada e atua dentro de um viés plural, em uma fronteira. Nesse sentido, o autor frisa o quanto esse terreno é viável para a elaboração de subjetividades diversas, as quais podem transformar a sociedade:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novas signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1998, p. 20)

Nesse sentido Delfina vai em busca da ascensão social, de forma que a mestiçagem confere um outro status ao indivíduo, colocando-o em uma situação de superioridade. Porém, essa condição não necessariamente implica em um sentido emancipatório para a sociedade de maneira mais ampla, pois acaba gerando a inferiorização de outros pares, como os moçambicanos negros. Ou seja, embora

³² Após Delfina dizer que eles se amam, a mãe retruca: “Amar essa desgraça? Um condenado?” (CHIZIANE, 2008, p. 93)

haja expectativas positivas em relação a esse outro hipotético tomado como modelo para uma nova sociedade (RIBEIRO, 2012, p. 27), é um movimento em que se opera a diferenciação racial, com a qual compactua Delfina:

- Comprei roupa para a Maria das Dores.
- Fica para a Jacinta.
- É grande.
- Há-de usar quando crescer.
- Delfina, por que tratas as crianças com esta diferença?
- Soares, esses filhos são os meus e não os nossos.
- Não sentiste as dores de parto, não sangraste por cada um destes filhos negros?
- Tudo é diferente, não vês? O céu é diferente. As estrelas diferentes. O paraíso diferente. Os mulatos nasceram com a lua no ventre. O mundo é deles. Por isso todos querem ser como eles. Os pretos branqueando-se e os brancos bronzeando-se. (CHIZIANE, 2008, p. 229-230)

Delfina acreditava que a assimilação lhe conferiria a ascensão social. Porém, no casamento com José dos Montes, ela não consegue ultrapassar o status de mulher casada, que, dentro da lógica colonial, ancorada no Cristianismo, ficaria acima do lugar social da mulher prostituta. Devido a esse insucesso, Delfina continua desejando a ascensão social que o casamento com um homem negro não lhe permitiu alcançar e prossegue em seu objetivo de ocupar um lugar social de maior reconhecimento e então se envolve com o branco Soares, relacionamento do qual nascem os filhos mestiços, um dos quais é Maria Jacinta, que representam, dialogando com o que foi dito anteriormente, a esperança de um futuro novo:

Os filhos negros representam o mundo antigo. O conhecido. São o meu passado e o meu presente. Sou eu. E eu já não quero ser eu. Os filhos mulatos são o fascínio pelo novo. Instrumentos para abrir as portas do mundo. A Zambézia ainda é virgem, não tem raça. Por isso é preciso criar seres humanos à altura das necessidades do momento. (CHIZIANE, 2008, p. 230)

Essa escolha, por sua vez, se vincula à representatividade, na obra, do lugar da mestiçagem, especialmente na província da Zambézia, que é a região moçambicana em que houve mais miscigenação ao longo da colonização portuguesa. A maior miscigenação apontada pode ser relacionada ao investimento dos portugueses na ocupação desse território, a fim de que se entrosassem com a população local para facilitar o caminho para o ouro. Nesse sentido, temos, por exemplo, “estratégias de sobrevivência dos aventureiros portugueses e ‘indo-

portugueses' que ali se estabeleceram" (CABAÇO, 2007), bem como o início do arrendamento de prazos pela Coroa Portuguesa no século XVII, cuja concessão de terras se dava preferencialmente às mulheres, a fim de atrair colonos para o casamento (CAPELA, 2006), movimento de que advêm as chamadas *donas da Zambézia* ou *donas do prazo* (CAPELA, 2006; SANTOS, 2015). De acordo com Santos (2015, p. 73), a concessão de terras por via feminina foi autorizada a partir de 1560 e essas mulheres, embora ocupassem posições subalternizadas a seus maridos, foram importantes para os diálogos estabelecidos na região, fossem eles entre mercadores e a população ou entre a Coroa e os chefes locais.

Paulina Chiziane, à época em que trabalhou na província da Zambézia, vivenciou situações em que, numa mesma casa, se aplicava uma divisão de trabalhos de acordo com essa hierarquização (CHIZIANE, 2014). Temos, aí, mais um aspecto utilizado para hierarquização das pessoas, em um sujeito que não é nem branco nem negro:

[...] E viu que os negros eram muito negros. Que os brancos eram muito brancos. Diante dos pretos chamavam-lhe branca. E não queriam brincar com ela. Afastavam-na, falavam mal da mãe e diziam nomes feios. Diante dos brancos chamavam-lhe preta. Também corriam com ela, falavam mal da mãe e chamavam-lhe nomes feios.

Um dilema que crescia na sua cabecinha: afinal de contas qual é o meu lugar? Porque é que tenho que me ficar entre as duas raças? Será que tenho que criar um mundo meu, diferente, marginal, só com indivíduos da minha raça? (CHIZIANE, 2008, p. 247)

A escritora, em uma entrevista, afirma que Delfina age, no decorrer da obra, por "uma questão econômica e de sobrevivência" (CHIZIANE, 2014, p. 6), já que o sistema criava favores às mulheres que tinham filhos mestiços. Nessa perspectiva, Ribeiro (2012) registra que, no pós-guerra, os indivíduos negros desfavorecidos

tendem a valorizar as relações maritais entre brancos e negras (mais raramente entre negros e brancas), fenómeno que dizem marcar a sociedade moçambicana da actualizada. [...] São precisamente essas relações que continuam a gerar "mulatos" [...] [, que funcionam,] de algum modo como um dos símbolos da possibilidade de transformação da condição de desvantagem socioeconômica em que vivem. (RIBEIRO, 2012, p. 37-38)

Assim, é nesse sentido que se dá o envolvimento de Delfina com o branco Soares, que figura no lugar do colonizador, o colonizador macho, conforme reitera a narradora (CHIZIANE, 2008, p. 132). Em contrapartida, a personagem constantemente age para poder atingir um status social que lhe confira um lugar diferenciado, o que se mostra tanto no casamento com José dos Montes, que faz com que passem ao grupo dos assimilados, quanto no casamento com Soares, que a leva para a cidade alta, reproduzindo um modelo de dominação que opera no discurso colonial. Porém ambos os casamentos funcionam apenas provisoriamente, e não a envolvem em uma perspectiva emancipatória em relação à mulher.

Serafina, mãe de Delfina, desde o início da história diz para a filha não se envolver com um negro, mas, antes, prezar pelo envolvimento com um branco, com quem pudesse ter filhos mestiços, pois, conforme ela, eles

nunca são presos ou maltratados, são livres, andam à solta. Um dia também serão patrões e ocuparão o lugar dos pais [...]. Felizes as mulheres que geram filhos de peles claras porque jamais serão deportados. (CHIZIANE, 2008, p. 97)

Dessa forma, pode ser visualizada uma ausência de esperança no que se refere ao futuro dos filhos negros e uma expectativa mais positiva quanto ao futuro dos filhos mestiços. Esse posicionamento de Delfina, compartilhado por Serafina, implica o desmerecimento que a pessoa colonizada passa a conferir à sua própria cor e às suas possibilidades de ação no mundo:

Considerando-se excluído da cidadania, o colonizado perde igualmente a esperança de ver seu filho tonar-se um cidadão. Cede, renunciando ele mesmo a essa esperança, não alimenta mais esse projeto, elimina-o de suas ambições paternas, e não lhe dá lugar algum em sua pedagogia. Nada, pois, sugerirá ao jovem colonizado a segurança, o orgulho de sua cidadania. Dela não esperará vantagens, não estará preparado para assumir seus encargos. (MEMMI, 1977, p. 90)

Schmidt (2013b) se refere ao trabalho de Silva (2006) ao situar o homem branco, nesse contexto, como o sujeito do desejo e da história³³, homem este que está em um sistema econômico que possibilita alimentar o olhar do colonizador

³³ Ponto de vista este que recorda a reflexão hegeliana citada anteriormente, sobre a a-historicidade de África e seu constante vir a ser.

sobre esses corpos enquanto uma mercadoria, particularmente o corpo feminino, no que diz respeito à sexualidade e à erotização. Na cidade alta, onde Delfina passa a viver com Soares e as crianças, conforme a narradora, há “pela atmosfera cheiro de erotismo, de sexo, cheiro de pornografia cafreal” (CHIZIANE, 2008, p. 222). E é, pois, a Delfina prostituta que aparece nas canções das crianças, como se a ela nada mais pudesse ser conferido, o estereótipo atuando sobre a visualização do seu corpo. Nesse viés, Couto (2013) reflete, a partir da fala de uma mulher entrevistada por ele, sobre esse olhar acerca da mulher prostituta, como se ela se reduzisse à sua sexualidade: “[...] não consigo entender por que as pessoas quando me olham não vê a Julieta, mas vê minha vagina (...) é só elas que eles vê. É isso que eu não gosto porque eu sou mais do que ela” (COUTO, 2013, p. 9). Compreende-se, dessa maneira, os diferentes matizes identitários em um mesmo corpo, o qual pode-se verificar em estudos como o de Mahumana (2016), que discute, a partir do relato de mulheres moçambicanas, os diferentes papéis sociais exercidos pelas prostitutas, por ora sendo igualmente mães, estudantes, cristãs, esposas etc.

Porém, será uma visão estereotipada em relação à mulher negra que marcará o futuro de Maria das Dores, que é distinto do futuro de Maria Jacinta. Em busca de ajuda para o retorno do segundo marido e, posteriormente, para dar continuidade ao desenvolvimento de seus negócios, Delfina recorre à figura tradicional de Simba. No entanto, para o segundo pedido, ele não considera que ela tenha algo para lhe oferecer em troca, o que suscita em Delfina oferecer a ele a virgindade de Maria das Dores, ainda que se sinta mal por isso, acreditando que, após a relação (leia-se estupro) sexual – da qual não pode ser aplacada a violência –, poderia levar a menina de volta para casa. Maria Jacinta e Maria das Dores se amavam e é com dor e lágrimas nos olhos que lemos a passagem em que Delfina leva a filha mais velha para Simba, interrompendo o trançar de cabelos na varanda da casa, com das Dores contando uma história do centauro, “um príncipe celeste” (CHIZIANE, 2008, p. 254). A diferenciação das raças, um dos traços que funciona como estereótipo na sociedade colonizada, se faz presente na viagem a ser empreendida por Maria das Dores, pois, no caso de Maria Jacinta, “é diferente. O mundo dos brancos tem outros códigos, não precisam desta viagem. Para eles é mais importante a escola dos livros que a escola da vida” (CHIZIANE, 2008, p. 255). As falas de Serafina reiteram esse pensamento:

— O que é o amor para a mulher negra, Delfina? Diz-me: o que é o amor para a mulher violada a caminho da fonte por um soldado, um marinheiro ou um condenado? As histórias de paixão são para quem pode sonhar. A mulher negra não brinca com bonecas, mas com bebês de verdade, a partir dos doze anos. A conversa de amor e virgindade é para as mulheres brancas e não para as pretas. (CHIZIANE, 2008, p. 96).

Dessa forma, se desfaz o sonho tido em relação ao futuro. Delfina, após o nascimento de Maria Jacinta, diz a José:

[...] Esta criança irá libertar o nosso Zezinho do destino de machileiro ou plantador de cocos de um branco qualquer. Vai defender a Maria das Dores da prostituição no cais dos marinheiros. (CHIZIANE, 2008, p. 186).

Mas não, Maria Jacinta não é o suficiente. De fato, das Dores não vai ter seu corpo vendido a um marinheiro, mas sim a alguém da sua própria terra, pelas mãos da própria mãe, o que exemplifica uma literatura que funciona não apenas como crítica ao que vem de Europa, mas também ao que pode haver de reprovável mesmo dentro de uma comunidade que advoga caminhar de acordo com a tradição. A Maria das Dores, portanto, cabe o mesmo destino do corpo de Delfina, adentrando em um sistema de mercantilização sexual dos corpos. Um aspecto que diferencia as vendas de sexualidades é que Serafina o faz para um branco, enquanto Delfina vende a virgindade de Maria das Dores ao feiticeiro Simba, o que tornará Maria das Dores não uma prostituta do cais, tal como Delfina. O que, no entanto, não impede que seu corpo seja usado e que sua herança seja roubada. O que há de semelhante, como observa Cardoso (2019), é que, tanto se tratando do homem branco quanto do homem negro, há submissão da mulher³⁴. Acerca desse corpo submetido, Chiziane (2013a) diz:

³⁴ Após a independência, há documentos como o *Estatutos e Programa da Frente Nacional de Libertação de Moçambique* (1968), no qual se registra que “A mulher moçambicana foi sempre considerada um instrumento de prazer pelos colonialistas. [...]”, o que aponta para uma preocupação em relação ao tratamento conferido às mulheres moçambicanas pelo colonizador. No entanto, Pinho (2015) registra que “a despeito da manifestação revolucionária em favor da emancipação feminina, para Samora tal processo não significaria a constituição de uma ‘igualdade mecânica’ entre os gêneros, muito menos a aproximação dos padrões de comportamento da mulher ‘emancipada’ ocidental: ‘Que bebe, fuma, usa calças e minissaias, que se dedica a promiscuidade sexual e a não ter filhos’ (Machel, 1974). Como Harris, Casimiro e outros autores apontam, a formação de parte da elite frelimista em missões cristãs (católicas e protestantes) marcou a natureza ideológica e os moralismos (sexismos) do discurso frelimista (Casimiro, 2005; Harris, 2001; Manghezi, 1999).” (PINHO, 2015, p. 170-171) Ou seja, a atenção ao tratamento conferido à mulher moçambicana

[...] Na mitologia bantu, depois da criação do homem e da mulher, não houve maldição nem pecado original. Mas foi o homem que surgiu primeiro, ganhando, deste modo, uma posição hierarquicamente superior, que lhe permite ser governador dos destinos da mulher. Isto significa que a difícil situação da mulher foi criada por Deus e aceite pelos homens no princípio do mundo. (CHIZIANE, 2013a, p. 199)

Ademais, essa cena do estupro recorda uma outra obra literária de Paulina Chiziane, *O sétimo juramento* (2000)³⁵, quando David vai até uma casa de prostituição e a dona do lugar lhe oferece o corpo de uma menina virgem (CHIZIANE, 2000, p. 54). Ou seja, o estupro do corpo feminino não pode ser caracterizado como algo que se restrinja apenas ao colonizador, dentro do universo literário da escritora, assim como não o pode ser a prostituição, uma vez que essa forma de mercado passa a ter lugar dentro do funcionamento da sociedade moçambicana da época e também no pós-independência. A própria Delfina abre um prostíbulo depois de constatar a falência de seus negócios³⁶. E nem José se salva, nesse sentido, pois, ao pensar sobre ter um filho ou uma filha, indica preferir uma filha, pois, diante do anonimato do homem e de sua serventia ao regime é preferível

uma menina. Prostituta, borboleta do cais, carne dos marinheiros. Que seja sexo à venda, ao grama, ao quilo. Que durma com qualquer branco por causa do sal e do açúcar. Que seja deusa do amor, vaca sagrada. Que seja tudo menos homem. [...] Por ela farei todas as rezas para que haja calor e alimento neste ninho. (CHIZIANE, 2008, p. 143)

Vemos, assim, que a racialização dos corpos interfere na sexualização do corpo negro, o que já pode ser observado se pensarmos o que foi dito sobre a aproximação que o discurso europeu faz do homem africano com a natureza. Retomando o que foi dito sobre o direito europeu não alcançar os territórios africanos, nesse ponto ele não alcança sequer as crianças africanas, quando datam

acaba, mesmo depois da independência, sendo entrecortada por valores que advêm da postura dos homens e com influências de matiz europeu.

³⁵ Nesta obra, inclusive, são tecidas, de forma mais pormenorizada, reflexões sobre a relação do Estado Moçambicano com a prostituição.

³⁶ “Da natureza, Delfina aprendeu com quantas tochas acesas se faz um sol. Reúne as últimas forças e ergue e realiza um sonho antigo: abrir um prostíbulo para fornecer raparigas virgens por encomenda” (CHIZIANE, 2008, p. 269).

de meados do século XX as primeiras declarações sobre os direitos das crianças. Maria das Dores fica morando com Simba e, diante da situação confusa em que Maria Jacinta e os irmãos passam a viver, esta consegue ajuda para si e para os irmãos, porém não o consegue para Maria das Dores, pois a Igreja, o Estado ou os cidadãos comuns a consideram “um caso perdido”, “estava grávida e prisioneira de um feiticeiro mau, não valia a pena” (CHIZIANE, 2008, p. 267), negando, assim, o direito de a criança ser retirada do contexto de abuso em que vive, construindo uma justificativa que aponta para a legitimidade do discurso religioso europeu, que recorre ao significado da pureza.

Essa questão trazida na obra aponta para um problema que ainda está presente no país e que segue sendo, muitas vezes, estigmatizado, sem ser oferecida assistência a violências sexuais. Osório (2011) aponta para que, de acordo com relatório do Ministério da Educação de Moçambique, entre as razões estão “situações em que a vítima não denuncia a violação por medo de ser estigmatizada pela família e pela comunidade, estigma esse que só desaparece quando o agressor se case ou viva em união de facto com a rapariga” (OSÓRIO, 2011). Ou seja, se há compensação, a violência é representada como inexistente. Além disso, muitas vezes tradições locais são usadas para justificar esse tipo de violência. Um outro ponto discutido pela autora, diz respeito aos casamentos prematuros, que se trata do que acontece com Maria das Dores, dentro de um mecanismo que a coloca em uma situação de dependência, que Osório (2011) situa dentro da reprodução da dominação masculina, no sentido de que sempre será um homem (pai, marido...) que irá estar no topo da hierarquia, criando um ciclo de dependências (NHAMTUMBO *et al*, 2009 *apud* OSÓRIO, 2011). Cumpre atentar que, para além disso, na história, Simba espera Maria das Dores completar 18 anos para que possa haver o casamento legal e então se apropriar da herança dela.

Apesar de tudo, Maria das Dores não se resigna a esse destino e, diferentemente das ações tomadas por Delfina e Serafina³⁷, ela arquiteta e executa uma fuga. Não sem hesitar – Maria das Dores pensa sobre seu casamento como se

³⁷ Embora se foque nessas três personagens, cumpre lembrar também da esposa do assimilado Lavaroupa da Silveira, amigo de José dos Montes, que via, na prostituição do corpo da mulher, uma forma de conceber filhos de pais de diferentes grupos étnicos, que contribuíssem de maneiras diferentes com o bem-estar da família.

tivesse de se submeter a quaisquer violências a fim de sustentar uma ideia de lar, que se vincula à prática violenta de dominação supracitada:

Enquanto subia, os remorsos e o medo incomodavam-lhe a consciência. Sentia a vergonha de não ter tido força para suportar um lar, de não ter sido capaz de aceitar o seu destino, acabando por arrastar os filhos para caminhos de consequências imprevisíveis. Condenava-se pelo egoísmo de ter afastado as crianças dos seus laços de família. De repente sente fome. Sede de aguardente e de um cigarro de soruma para ganhar mais coragem para enfrentar o destino. (CHIZIANE, 2008, p. 278)

As escolhas de Maria das Dores a levam à ruptura, conforme aponta Cardoso (2019), na medida em que ela não deixa seu corpo permanecer ocupando o espaço de mercadoria, de moeda de troca. Sua fuga causa uma fúria ainda maior em Maria Jacinta, que se casa com um homem branco, mas renuncia à mãe, demonstrando não haver cura para a ferida aberta pelo sumiço da irmã (CHIZIANE, 2008, p. 281-286). A ruptura ocasionada por Maria das Dores dialoga com o protagonismo que as mulheres tiveram e têm na história de Moçambique. Não que Serafina e Delfina não exerçam protagonismos dentro da história. Porém, tratando-se de Maria das Dores, temos a especificidade de ela se afastar do que lhe fora estabelecido pelo histórico de violências que marcam seu corpo e os corpos de seus pais e avós. A alternativa seguida por ela, e acompanhada pelas demais personagens, é a fuga para os montes Namuli, compreendidos como lugar de origem e de reencontro. Essa fuga também pode ser compreendida dentro da lógica interpretativa de Gaita (2014), que, ao analisar *Ventos do Apocalipse*, refere a luta entre pai (David) e filho (Clemente) como uma luta para se reestabelecer a ordem, algo “presente em quase todas as cosmogonias mitológicas” (GAITA, 2014, p. 92). No caso de *O alegre canto da perdiz*, notemos que essa luta ocorre entre mulheres, tanto tratando-se de Maria das Dores, que foge, quanto no que diz respeito a Maria Jacinta que, embora quando criança não desafie a mãe, o faz na idade adulta, ao problematizar a maternidade, em sua reação ao sumiço de Maria das Dores.

Além disso, o Monte Namuli, tal qual a Zambézia inteira, acompanha a metáfora da invasão e violência masculinas. Uma invasão em que se passa a se valorizar a mestiçagem. Os pensamentos de Lavaroupa explicitam essa valorização:

[...] Fez a matemática rústica da vida e concluiu: se eu resisto, o branco me deporta só para ficar com ela. Se eu a entrego, serei cornudo, mas escapo. Colocou a esposa na cama do branco. Engravidou e trouxe para casa as gêmeas mulatas. Como poderia recusá-las, se representavam a bandeira da liberdade, escudo e sobrevivência? No princípio foi o desespero. Depois foi o hábito: alugar a esposa a qualquer homem a troco de roupa, farinha e sabão. (CHIZIANE, 2008, p. 197)

Exploração de possibilidades que ocorre sempre às custas de um corpo feminino mercantilizado e da fabricação de uma verdade, conforme registra a narradora. Pensemos também em que, malogradas as tentativas de Delfina para a ascensão, ela recorre, no final de tudo, à sua antiga profissão e abre um prostíbulo, em que irá ser cultivada a nova raça, a raça mestiça de que fala a narradora:

Muitas daquelas raparigas, desfilando trêmulas, esfomeadas, magoadas, descalças, trariam ao mundo crianças da nova raça, de pai incógnito, que no futuro terão que fuçar a sua identidade nas raízes da História. (CHIZIANE, 2008, p. 269)

Nesse aspecto, é interessante, em paralelo ao aspecto da objetificação, o agenciamento que Delfina opera no universo da prostituição. Nesse ponto, há uma aproximação com o universo do mercado, uma vez que se está dentro da indústria do sexo, que engloba, para além de casas de prostituição, prostituição de rua, clubes de strip-tease etc. E é nesse ponto que a personagem ultrapassa um campo de poder em relação ao próprio espaço social de prostituição, uma vez que não mais é prostituta do cais, de rua, mas sim de um trabalho próprio (MUIANGA, 2009).

Por fim, para além da relação com o mercado e com o desejo de ascensão social, o corpo feminino, na obra, é colocado em paralelo com a terra, no sentido de invasão e estupro, conforme discutido anteriormente neste capítulo. Braga (2010, p. 207) situa, nesse sentido, a própria Zambézia como uma personagem que carrega as marcas da “entrega” ao colonizador. Essa imagem está muito presente no decorrer de toda a obra – a invasão/estupro pelo colonizador, pelos homens, tanto em relação à terra quanto em relação à mulher. A violência para com os corpos – os das mulheres, particularmente – está presente e é problematizada e discutida em toda a obra. Diante disso, podemos nos perguntar: que significado teria o reencontro de toda a família no final da obra, em um clima de alegria? Como se pode perdoar o

estupro da(s) terra(s)-mãe diante desse final? Por que acusar Delfina pelos crimes e pela fuga de Maria das Dores e pelo que aconteceu à família?

4A SIMBOLOGIA DOS MONTES NAMULI: A TERRA-MÃE, O SILÊNCIO E O MOVIMENTO DAS MEMÓRIAS

Nas noites de Guerra Colonial, José dos Montes ouvia os cantos das comunidades locais, que se juntam às vozes das mulheres da história, narradoras-personagens, em sua resistência ao discurso do colonizador e em diálogo com o poema “Havemos de voltar”, do angolano Agostinho Neto:

Do esconderijo, José ouve sons. Cantigas. Sons que eram parte da sua vida, parte de si próprio, do seu passado, daqueles cantos que transcendem os ouvidos e se escutam pelo sangue, pela alma, como a invocação dos antepassados.

Mesmo que nos torturem
Havemos de voltar
[...]
Mesmo que nos expulsem
Havemos de voltar
[...]
(CHIZIANE, 2008, p. 127)

Igualmente faz parte do tecido da narrativa, no que diz respeito a desafiar a discursivização colonial, o conto do matriarcado, por meio do qual Paulina Chiziane mobiliza histórias que ela conheceu no período em que viveu e trabalhou na Zambézia (CHIZIANE, 2014). Em entrevista, a escritora afirma que as histórias orais com as quais dialoga foram apanhadas por ela “na zona mais, mais, mais tradicional. Nas cidades nunca ninguém ouviu falar daquilo. Só conhecem Adão e Eva” (CHIZIANE, 2014). Essa presença permite que seja traduzida a voz ancestral

provinda dos Montes Namuli para dentro do cenário de desigualdade em que vivem as personagens, de forma a articular em que o passado pode ajudar a entender e ultrapassar as condições do presente. Para Nascimento e Ramos (2011),

Rememorar os mitos e histórias pelo registro da literatura torna-se um modo eficaz de resistir ao processo massificador da modernidade e à assimilação cultural que podem, coercitivamente, afastar os povos de seus costumes de origem, porém sem conseguir suplantar as marcas impressas pela memória. (NASCIMENTO; REMOAS; 2011, p. 161)

Desse conto, que entrecorta a narrativa principal, fazem parte algumas histórias, como aquela em que é narrado como os mundos das mulheres e dos homens, inicialmente divididos pelo Monte Namuli, foram conectados, e como a deusa que dominava o mundo de mulheres teve seu poder usurpado pelos homens, no resgate de um dos mitos que foram suplantados pelos discursos trazidos pelo colonizador, conforme indicam os pensamentos de José: “Somos almas flutuando no abismo. A terra já não nos pertence. Já não tenho passado. Nem sequer sobrou a lenda, e até o mito sucumbe nas entranhas do futuro” (CHIZIANE, 2008, p. 144). Além disso, esse espaço se relaciona com uma versão sobre a origem da humanidade, com a qual a escritora também dialoga:

Dizem umas vozes muito idosas (...) que os montes Namuli foram criados no ovo de uma perdiz. Então, é daí que achei formidável criar o título a partir desta mitologia e destas estórias de uma terra também formidável. (CHIZIANE, 2008 *apud* Braga, 2010, p. 206)

Informação esta que dialoga com Pinto (2015, p. 73), que registra que “a maioria dos clãs macuas reclama sua origem nas terras próximas dos montes Namuli”. Dessa maneira, os montes Namuli vinculam as personagens ao sagrado, a uma origem da humanidade vinculada à maternidade, não à paternidade, conversando tanto com a mitologia bantu, com a qual se relaciona a história, quanto com a mitologia grega, por exemplo, tendo em vista que, inicialmente, eram as deusas que ocupavam um lugar sagrado, em sua força geradora da vida (TEODORO; SILVA, 2015, p. 211). Essa leitura, no entanto, não deve ser tomada como absoluta, como se se tratasse de um estágio comum que iniciasse no matriarcado e terminasse no patriarcado, em que o primeiro se trata de algo primitivo

e o segundo como algo superior, a qual se trata de uma visão evolucionista formada em fins do século XIX³⁸ (SCHOLL, 2018, p. 178).

Ou seja, é preciso termos o cuidado de não tornarmos a matrilinearidade, ou os valores matriarcais, como algo ultrapassado e no sentido da formação de uma nova hierarquização, pois isso culminaria no modelo patriarcal tradicional. E, por extensão, se compactuaria com a negação de que os valores relacionados a essas sociedades oferecem oportunidades para mudanças no mundo, as quais desafiam a discursivização ocidental vinculada ao masculino. No caso, o que temos são diferentes formas de organização social, uma em que o controle da economia, por exemplo, é focado na figura da mulher e outra na do homem, formas sociais às quais podem ser relacionadas práticas como a formação de cidades-Estado, xenofobia, individualismo, solidão moral e material, ideal de guerra etc. (DIOP, s.d. *apud* SCHOLL, 2018, p. 180). Nesses termos, ainda pode ser referida a discussão de Segato (2009), que refere que a subjetividade masculina é formada pelas ideias de domínio, exibição de prestígios e vínculo com os mitos de criação, os quais se atrelam à formação de sua masculinidade, relacionada com uma

economia de poder baseada na conquista do status masculino mediante a expurgação da mulher, sua contenção no espaço restrito da posição que a moral tradicional destina a ela e no exorcismo do feminino na vida política do grupo e até mesmo dentro da psique dos homens.³⁹ (SEGATO, 2009, p. 145, tradução minha)

Assim, entre os sentidos que podem ser atribuídos à referência a histórias matriarcais está o da alternativa à percepção das violências de cunho patriarcal direcionadas para o corpo da mulher, ao abrir os olhos e ouvidos das personagens e dos leitores para que a diferença entre homens e mulheres não se trata de algo natural, mas antes de uma invasão de espaço – que, inicialmente, era das mulheres –, cujo sentido é posto em paralelo com a invasão dos portugueses às terras

³⁸ Nessa visão, se fortalece a emergência de discursos classificatórios, os quais, primeiros voltados às plantas, passam a se estender aos animais, entre os quais os seres humanos (HERNANDEZ, 2005, p. 18), passando a justificar diferenciações que interferem para, entre outras ações, a racialização dos corpos negros, a inferiorização da mulher e a dicotomização entre humano e não humano, considerada por Lugones (2014, p. 963) como a principal dicotomia da modernidade colonial.

³⁹ No original, “[...] economía de poder basada en la conquista del estatus masculino mediante la expurgación de la mujer, su contención en el nicho restringido de la posición que la moral tradicional le destina y el exorcismo de lo femenino en la vida política del grupo y dentro mismo de la psique de los hombres” (SEGATO, 2009, p. 145).

zambezianas. E essa invasão não é apenas a colonial, pois essa relação hierárquica também encontra aporte em culturas africanas. Nesse sentido, lembremo-nos, por exemplo, da referência a um mito patriarcal em *Niketché: uma história de poligamia*, o de Vuyazi, em que a mulher é condenada por não se submeter aos valores do patriarcado. Ou, ainda, de Simba, o feiticeiro poligâmico que embriaga as mulheres, e de Lavaroupa da Silveira, que vendera o corpo da mulher a diferentes homens.

Inversamente, o mito do Monte Namuli é compreendido dentro de uma lógica matriarcal e nele é figurado o roubo do monte sagrado pelos homens:

Chamou os homens um a um e agraciou-os com a divina dança. Engravidou de apenas um, afinal não tinha poderes para parir o universo inteiro. A descoberta dos seus limites foi fatal. Todos ficaram a saber que afinal a deusa era uma mulher banal e o divino residia no seu manto de diamantes. Descobriram ainda que era feita de fragilidade e tinha a humildade de uma criança. Os homens sitiaram-na. Roubaram-lhe o manto e derrubaram-na. Tomaram o seu lugar no comando do mundo, condenando todas as mulheres à miséria e à servidão.

Esta é a origem do conflito entre o homem e a mulher. É por isso que todas as mulheres do mundo saem à rua e produzem uma barulheira universal para recuperar o manto perdido. (CHIZIANE, 2008, p. 220-221)

Essa apropriação masculina, no entanto, não é tomada como um ponto final, pois, conforme registra a narradora, prossegue a luta das mulheres para recuperarem o manto perdido. Manto esse que pode ser tomado na perspectiva de gênero, bastante trabalhada na obra, mas também no sentido dos valores culturais e conhecimentos locais que a terra moçambicana viu afastados. Cumpre apontar, no entanto, que as narrativas que estão no texto do conto do patriarcado não se referem exatamente a um contexto patriarcal, mas sim de matrilinearidade, que faz parte das culturas locais do Norte do país, como a macua:

Embora haja algumas regiões de Moçambique, especialmente o norte do país, em que prevalecem a matrilinearidade, tal fato não significa que o poder constituído seja patriarcal. A matrilinearidade é o sistema de sucessão familiar. Já o patriarcalismo consiste em um sistema governamental e social cujas tomadas de decisão não seriam pautadas na figura da mulher como a representação do outro, o diferente, e sim como um sujeito em igualdade de direitos e deveres. Contudo, o que se observa é que tanto em estruturas patrilineares quanto em estruturas matrilineares, a mulher não detém nenhuma autoridade sobre os filhos, nem sobre seus bens. (SILVA, 2018, p. 8)

Dessa forma, vemos que o proposto no mito não se cumpre na sociedade, mesmo na matrilinear. No entanto, embora Silva (2018) aponte para a ausência da autoridade da mulher, há estudos como o de Pinto (2015), que registra que, ainda que haja um chefe masculino nas sociedades macuas, a chefe espiritual é uma mulher.⁴⁰ Em complemento, na perspectiva de Amadiume (*apud* SCHOLL, 2018, p. 185),

a posição da mulher na sociedade se define pelo seu papel de mãe e seu poder emana das tarefas que sustentam materialmente a unidade familiar, ou seja, a unidade matricêntrica. E, esta unidade matricêntrica que se define dentro do âmbito doméstico se projeta na comunidade através das organizações de mulheres, que segundo a autora, são básicas e atravessam a história nas sociedades do continente africano. (SCHOLL, 2018, p. 185)

Dessa maneira, o conto atua em duas direções: a que se vincula à valorização da mulher dentro das sociedades matrilineares e outra que se relaciona às implicações dessa atuação para um mundo que se guie pela ideia de matriarcado do mito. Nesse viés, interessante a fala de Casimiro (2012) acerca do feminismo:

o feminismo não é apenas uma ‘perspectiva’, uma maneira de olhar, não é mais uma epistemologia, uma maneira de saber; é também uma ontologia ou um modo de estar no mundo. (CASIMIRO, 2012, p. 215)

Assim, embora Paulina Chiziane prefira não ser nomeada feminista⁴¹, sua escrita se configura – e não apenas nessa obra – em uma compreensão de mulher que modifica o ponto ontológico de observação – dialogando aqui com Oyěwùmí (2017) –, operando dentro de um sistema simbólico, uma forma de violência (ŽIŽEK, 2014), a nível da linguagem e da formação psicológica dos sujeitos, que desafia uma história que foi contada, em sua maioria, em uma perspectiva masculina. As obras

⁴⁰ Chamada de *piamwene*, ela “concentra todo o capital simbólico no qual os sujeitos reconhecem colectivamente um significado à autoridade e pertença que ela polariza” (PINTO, 2015, p. 81).

⁴¹ Chiziane (2010) registra que não gostaria de ser chamada feminista, pois que há uma tendência em qualificar pejorativamente seus escritos, “estigmatizá-los como feministas”, e ela “não gostaria que as coisas acontecessem dessa forma” (CHIZIANE, 2010, p. 174). Em 2017, de forma marcada e um tanto provocadora, ela contesta novamente o título: “Não me sinto nem feminista nem coisa nenhuma. Eu me sinto uma guerreira. O que eu faço é guerra” (CHIZIANE, 2017b).

de Paulina Chiziane seguem essa perspectiva da vida das mulheres, que contam a sua versão da história:

As práticas, saberes e conhecimentos acumulados e reproduzidos ao longo de décadas pelas mulheres, acabaram por ficar ocultos, remetidos ao silêncio do doméstico, ainda que a maior parte das vezes tenham jogado um papel importante nas estratégias de resistência por si adoptadas, devido às transformações ocorridas desde o período colonial e que tiveram como consequência a ‘invisibilização’ do papel das mulheres na esfera produtiva, na subvalorização das suas atividades reprodutivas e no reflexo desproporcional dos efeitos da crise económica, social, política e ambiental, para mulheres e homens (Meena 1992b, Elson 1997, Casas *et al* 1998). (CASIMIRO, 2012, p. 222)

À vista disso, se recorre à imagem da deusa bantu, que se relaciona com as deusas ocidentais, sobre a origem do mundo, trazendo questões como a da maternidade, da fertilidade, da sexualidade e da participação na vida produtiva (agricultura, por exemplo) da comunidade. Se inicialmente a mulher era consagrada por dela advir a vida, e serem feitos ritos em agradecimento às deusas, o cerceamento masculino gerou, no Ocidente, a restrição desses ritos a templos, aos quais se passou a cobrar impostos. A isso se seguiram os agenciamentos, de forma exploratória, pelos homens – referenciada na própria narrativa nas palavras de Delfina sobre Simba, seu “gigolô dos tempos do cais” (CHIZIANE, 2008, p. 212) –, perpassadas pela prostituição como maneira de sobrevivência. Com o Cristianismo, ocorre o fortalecimento do imaginário sobre a mulher boa, pura, e a mulher má, impura (BORGES; PETRILLI, 2013). No que se refere a este, é a religião que acompanha a colonização portuguesa, que condena a sexualidade, e a sexualidade feminina em particular, favorecendo, ainda mais, uma política patriarcal, e que faz parte da legitimação do discurso colonial.

Não é aleatório *O alegre canto da perdiz* ter, em seu primeiro capítulo, a imagem de um corpo nu, condenado pelo Cristianismo e pelas sociedades patriarcais moçambicanas (situação que lembra a cena de *Niketche*, em que as mulheres estão todas nuas no quarto, e isso faz Tony ficar desesperado). Essa cena se relaciona ao sentido silenciado do corpo como um lugar sagrado, que, no contexto da narrativa, é um corpo que se relaciona com as terras dos Montes Namuli. Demonstra-se, assim, que há o que, no contexto africano, possibilite o fortalecimento da resistência mencionada, por meio do reconhecimento de relações

históricas que vinculam os sujeitos não somente ao mundo dos brancos, mas também ao dos negros. Sujeitos, portanto, com duas mães-terra – “Somos o Benedito, o Fernando e a Rosinha. Filhos de uma freira branca e do barro negro dos montes” (CHIZIANE, 2008, p. 324) –, uma em seu vínculo com o mundo cristão, outra em seu vínculo com o mundo bantu, materializado nos Montes Namuli, tido como berço da humanidade. Outra ligação feita, nesse sentido, se encontra na imagem de Jesus Cristo visto por Maria das Dores, no final da história, que é de barro, barro dos Montes Namuli. Temos, dessa forma, um Jesus Cristo que não se espelha na versão cristã de um Jesus branco, filho de um Deus, mas sim cor de barro, negro, em seu vínculo com a sacralidade de uma terra-mãe e, portanto, com as deusas. Nesse viés, interessante ter em vista discussões como a de Amadiume (2017 *apud* SCHOLL, 2018) e a “crença de que todos os Nnobi [comunidade do grupo Igbo] estão ligados como filhos da mesma mãe, uma entidade chamada *Idemili*, adorada por todos os Nnobi”⁴² (SCHOLL, 2018, p. 184).

Relaciona-se, assim, ao monte, a metáfora da terra-mãe, referida na seção anterior, aspecto que nos permite relacionar a obra, portanto, com o movimento de Negritude, em que atua a valorização das culturas e sociedades africanas em sua historicidade, em um relacionamento de fidelidade com uma terra “cuja herança deve custe o que custar, demandar prioridade” (MUNANGA, 2016, p. 117)⁴³. Porém, na obra, a maternidade não é lida apenas dessa forma. Lembremos por exemplo de como Serafina e Delfina agem, vendendo os corpos de suas filhas em sua busca para mudar de vida. Conforme vem sendo discutido, o colonialismo, ao interferir na língua e nos corpos, opera em um campo de violência, operando também para o significado da maternidade. Schmidt (2013a) também fala acerca dessa ambiguidade da maternidade na obra. Os Montes Namuli, nesse contexto, funcionam como elemento-guia e são um ponto de referência não apenas para

⁴² Cumpre notar que os Nnobi fazem parte do grupo étnico Igbo, que habita Nigéria, Camarões e Guiné Equatorial, a oeste da África, distantes geograficamente de Moçambique.

⁴³ “Por Césaire, a negritude é o simples reconhecimento do fato de ser negro, a aceitação de seu destino, de sua história e de sua cultura. Mais tarde, Césaire a definiu em três palavras: identidade, fidelidade, solidariedade. A identidade consiste em assumir plenamente, com orgulho, a condição de negro, em dizer, cabeça erguida: sou negro. A palavra foi despojada de tudo o que carregou no passado, como desprezo, transformando este último numa fonte de orgulho. para o negro. A fidelidade repousa numa ligação com a terra-mãe, cuja herança deve, custe o que custar, demandar prioridade. A solidariedade é o sentimento que nos liga secretamente a todos os irmãos negros do mundo.” (MUNANGA, 2016, p. 116-117).

Maria das Dores, mas também para Delfina e José dos Montes, que sempre se referem a eles desejando o reencontro com a mãe – José – ou o reencontro com a filha – Delfina –, os quais podem ser lidos enquanto um direcionamento a um lugar de origem.

Algo, no entanto, que inquieta bastante dentro da obra é que, em meio às reflexões sobre a identidade feminina, à invasão masculina e à metáfora da Mãe África, ou terra-mãe, surge um problema a ser resolvido pelo leitor no final da narrativa, pois há um silêncio muito forte. Parece ocorrer uma harmonização entre as personagens, uma consciência sobre o que, na história, dentro das violências visíveis e invisíveis, teria levado as personagens a agir como agiram. Mas como aceitar isso diante de uma mesma obra em que lemos trechos como:

As mulheres violadas choravam as dores do infortúnio com sementes no ventre, e deram à luz uma nova nação. Os invasores destruíram os nossos tempos, nossos deuses, nossa língua. (CHIZIANE, 2008, p. 32)

Como lidar com o fato de que Maria das Dores reconhece Simba como alguém que a amou? Um Simba que culpa Delfina por tudo o que aconteceu (CHIZIANE, 2008, p. 329)? Seria, pois, um desfecho irônico? É difícil sustentar, no contexto da narrativa, um final em que não haja problematização sobre, principalmente, o lugar que Simba tem na história de Maria das Dores, ou sobre a maneira como ele trata Delfina (CHIZIANE, 2008, p. 329), culpando-a. A própria narradora ironiza isso:

Entre o trovejar das palavras e a abundância das lágrimas, compreendeu-se que o homem era uma criança mimada reclamando aos berros a sua gota de água. Sabe das suas culpas mas, para tábua de salvação, inventou a sua bruxa. (CHIZIANE, 2008, p. 328)

Dentro do universo narrativo, o desfecho da história se assenta no encontro com a terra-mãe, no reencontro com uma maternidade mítica, mas que se dá apenas em nível discursivo, pois, em seu fundo, é marcada por uma série de violências silenciadas, aspecto que pode ser vinculado a uma estruturação da sociedade passível igualmente de crítica.

Xavier (2013) aponta que, já pelo título, temos indícios de que a história termina com um final feliz. A pesquisadora também se refere à história da Zambézia

como metonímia do país, o que vai ao encontro do que foi apontado sobre a Zambézia ser uma personagem, e registra a nota de esperança com que é finalizada a história, “uma esperança que a mulher africana precisa para a construção da sua autodeterminação e emancipação” (XAVIER, 2013, p. 189). Nesse sentido, Schmidt (2013a) registra:

A reunião da família se reveste de caráter alegórico, pois na conciliação das diferenças, na busca por reunir todos os seus membros, podemos identificar o anseio por remontar os fragmentos da experiência dispersa da violência colonial. (SCHMIDT, 2013a, p. 241)

Na leitura da pesquisadora, a família reunida funciona como alegoria de uma terra que tem de resistir ao colonialismo, ao que por ele foi deixado e, para tanto, se recorre à figura da mãe enquanto um lugar superior e sagrado (SCHMIDT, 2013a, p. 242), imagem esta que se relaciona à da Mãe África, referida na primeira seção em sua ligação com o movimento da Negritude. No entanto, esse enfrentamento, aparentemente fechado na obra, uma vez que ela se encerra num final que se pretende feliz – mas que, como veremos, se trata de uma conciliação que se sustenta em um silêncio –, ainda se trata de um porvir na história moçambicana.

Conceição Evaristo, em análise dos personagens de “Nós matamos o cão tihoso”, de autoria do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, discute acerca da presença do silêncio resultante do contato entre colonizado e colonizador, que interfere para que haja uma certa afasia das personagens na obra, uma vez que, nessa relação, o primeiro “teve a sua fala, a sua palavra interdita pelo colonizador” (EVARISTO, 2006, p. 231). Na perspectiva de Evaristo (2006), o silêncio presente na obra funciona, pois, como metáfora do mundo colonizado, bem como enquanto “revelações de uma perplexidade diante de um mundo observado” (EVARISTO, 2006, p. 242). Tomando o viés de que o silêncio, de alguma forma, reverbera no mundo, no caso de *O alegre canto da perdiz*, diferentemente de *Nós matamos o cão tihoso*, temos a voz das personagens, que reagem, respondem, falam, mas não diretamente ao colonizador. Pensemos, por exemplo, em José dos Montes, cuja fúria não recai sobre o colonizador, mas, antes, sobre Moyo, curandeiro tido como figura paterna para ele. Uma das variantes em jogo é ultrapassar a visão sobre as violências subjetivas e poder ver a violência sistemática maior em que elas se engendram, com o devido cuidado, porque isso não significa

eximir de responsabilidades, como acontece ao termos um final harmonioso, quando precisamos lidar com cenas como a do estupro de Maria das Dores.

E é com esse estranho silêncio que ficamos ao terminar de ler a obra, no qual, ao mesmo tempo em se que visa a um futuro mais harmonioso, em que as pessoas reconheçam, respeitem e vivam a pluralidade, constitui-se a leitura de uma luta permanente, uma vez que se trata de um silêncio denominado pela própria narradora como algo violento:

A paz assume o comando, no trono de pedra, e Delfina abraça todos os filhos e todos os netos. Reina um violento silêncio. São o passado e o presente beijando-se nas invisíveis fronteiras do futuro. Delfina cerca os lábios e o balanço. No peito, a mais doce canção de embalar. (CHIZIANE, 2008, p. 334)

Podemos perceber, nesse ponto, um silêncio que, assim como os Montes Namuli, põe em movimento o tempo, de modo que adentramos, conforme tem demonstrado a análise até aqui, na história moçambicana. No trecho do poema “Da fruição o silêncio”, de Rui Nogar, lemos:

Era o silêncio devorando o silêncio
Era o silêncio copulando o silêncio
Era o silêncio assassinando o silêncio
Era o silêncio ressuscitando o silêncio

Oh o silêncio o silêncio
Maldito silêncio colonial
Contra as paredes da solidão

(NOGAR *apud* FERREIRA, 1987, p. 178)

Deparamo-nos, aí, com o silêncio colonial, concernente ao período em que se passa a maior parte da obra. Desejado pelo colonizador, em suas imposições e em seu encobrimento do outro (DUSSEL, 1993), mas nunca alcançado em totalidade. Um trabalho, que como pudemos acompanhar ao ler uma breve apresentação de Paulina Chiziane, é bastante complexo. O mesmo podemos constatar ao acompanharmos os caminhos das personagens protagonistas de *O alegre canto da perdiz*, tendo de andar em meio a diversas violências para alcançar um fim que a narradora marca como um violento silêncio, como de fato o é. Um silêncio de uma sociedade que não é mais a colonial, mas que – e um dos motivos é

a própria colonização – permanece ecoando silêncios, que precisam ser trabalhados, tal qual o faz a obra.

É nesse sentido, também, que podemos ler o silêncio desconfortador no final da obra, que representa um acúmulo de injustiças – por exemplo, as relações desiguais pelo colonialismo e o estupro de Maria das Dores. Noa (2017, p. 81) dialoga com a fala de Evaristo (2006) ao se referir ao silêncio em *Nós matamos o cão tihoso*, de Honwana:

E a este [o leitor] lhe resta manter-se contemplativo, ou indignar-se, mesmo que impotente. Ou, então, sentir-se culpado por nada poder fazer para mudar o curso dos acontecimentos. Ou, se quisermos, dos discursos, em que a marca ominosa do preconceito se torna quase insustentável. Afinal, como explica Roland Barthes (1980:14), ‘o discurso de poder [é] todo o discurso que engendra a culpa e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que ouve’. E, neste caso, o poder da narração em *Nós matamos o cão tihoso* acaba por ser tremendamente perverso tal o potencial de fruição que acaba por envolver o leitor.

Acredito que podemos colocar em diálogo os dois finais na medida em que *O alegre canto da perdiz* também termina com uma demanda social sobre o que fazer diante de uma história de que faz parte um *continuum* de violências, cabendo observar que, enquanto em Honwana as violências são mais explicitadas, em Chiziane há uma ambiguidade devido ao final harmonioso. Um silêncio que, no âmbito da literatura escrita, demanda respostas sociais desde as primeiras lutas empreendidas em solo moçambicano pelos escritores que participaram ou viveram nos períodos da Guerra de Libertação e da Guerra Civil.

Nessa perspectiva, a obra se trata de um momento de partilha em relação a um conhecimento que entrecorta a história e as relações sociais, que, muitas vezes, ocasiona um deslocamento temporal, de forma que temos três organizações temporais maiores na obra: o presente, em que se encontra Maria das Dores já no primeiro capítulo e ao qual voltamos no final do romance; o passado de Maria das Dores, em uma incursão que ocupa do sexto ao trigésimo primeiro capítulo, bem como as memórias das personagens quando no tempo presente; e o passado anterior a todas as personagens, aquele em que se passa o conto do matriarcado, que surge na voz da mulher do régulo na abertura da história, após Maria das Dores aparecer nua no rio, e entrecorta diferentes pontos da narrativa, seja de forma direta

(capítulos 1, 9, 18, 25, 27, 31) ou indireta (as constantes retomadas do assunto do conto, que presentificam os problemas que se relacionam ao que é narrado neles).

Lidamos, assim, com a formação espiralar do tempo, que, na abordagem de Moreira (2005), é instaurado pela narração performática, na

apresentação que faz o narrador da intriga, uma mediação imperfeita entre passado, presente e futuro. Cria ela um terceiro tempo: o de uma temporalização ancestral, espiralar, que possibilita a unidade plural do ter-sido, do tornar-se presente e do por-vir. (MOREIRA, 2009, p. 225, grifo da autora).

Nesse viés, há, também, as personagens que atuam no tensionamento do presente com o passado, como Moyo, que permite reviver uma ancestralidade que questiona o tempo presente em que José vive; José, que tensiona esse tempo; e Delfina, que tenta destruí-lo. As diferentes movimentações em relação ao passado nos permitem compreender que o tempo do acúmulo da história se sobressai, um tempo que tem de ser retomado no presente, no próprio presente enunciativo em que habita a escritora, e ter em vista o futuro, pois é na relação entre presente e passado que se assenta o futuro, o porvir:

um movimento simultaneamente retrospectivo e prospectivo, vertical e horizontal, circunscrevendo ainda no mesmo âmbito o tempo e o espaço como imagens reciprocamente espelhadas. Nessa sincronia, o passado pode ser definido como o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado. (MARTINS, 2000a, p. 7-8 *apud* MOREIRA, 2005, p. 219)

Nessa perspectiva, evocando o lugar que Maria das Dores tem na narrativa, podemos pensar a fuga como um elemento configurativo para o desencadeamento das memórias trazidas pela personagem. Essa fuga levará, por sua vez, às memórias de outras personagens e implicará no caráter educativo que tem a obra, na medida em que permite pensar a formação da nacionalidade moçambicana, que, como vimos, tem uma construção inicial que não preza pela pluralidade cultural que existe no país, se pensarmos que a Frelimo não fez esse movimento de valorização durante o período de pós-independência.

Há, pois, personagens que trazem diferentes memórias para a obra, sob a orquestração da narradora, que também é protagonista nesse sentido,

principalmente se pensarmos a obra enquanto resposta ao mundo da vida, no sentido bakhtiniano (BAKHTIN, 2010). Nesse viés, o silêncio referido no final da seção sobre as violências está presente tanto na obra quanto na contemporaneidade em que desembarca a narrativa, no pós-guerra civil moçambicano. Nesse movimento, o país se entrelaça com diversos outros territórios, entre os quais se situa o Brasil, em que é constante a luta para que sejam preservadas e ditas as verdades que os discursos oficiais deixam apagadas ou em um plano civil, a cargo de grupos que não necessariamente chegam a fazer parte da administração do Estado. Dessa forma, atua-se como se não fizesse parte dos deveres deste perseverar por uma memória e uma histórias plurais.

Esse é um movimento tecido na narrativa por uma narradora que, ao mesmo tempo que vive o presente e vislumbra um futuro, escreve um passado muito pouco considerado no discurso da história oficial. Ao fazer isso, ela se coloca ao lado de suas personagens e se conecta à escritora que a elaborou, de maneira que aqui, ao invés de matar o autor, é preciso mantê-lo vivo, pois narradores-testemunha, em seu compromisso com a realidade (SANTOS, 2015, p. 43), são muito importantes para a construção da diversidade referida. E, nesse sentido, pensemos, inclusive, a formação de um cânone literário moçambicano, no sentido de que *O alegre canto da perdiz*, assim como as demais obras da escritora, participam do movimento de revirar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1987), referido na abertura deste trabalho, ao se direcionar para as versões não oficiais da história e para as vozes das mulheres. Esse movimento, por sua vez, contribui para desafiar os discursos oficiais, bem como a invenção cultural que evoca práticas de inferiorização do local em prol do global, inclusive em relação às obras literárias, e em específico àquelas escritas por mulheres. Nesse viés, Santos (2015, p. 41), ao refletir sobre o pensamento de Márcio Seligmann-Silva, refere “o impacto dos testemunhos pra a leitura e também para a história, pois os sobreviventes são narradores de uma história *outra*, diferente do discurso veiculado pela História oficial.” E é, pois, nesse sentido, que funcionam *O alegre canto da perdiz* e as demais obras da escritora referidas neste trabalho.

Por fim, o posicionamento presente nas narrativas permite que seja confrontada a colonização da memória (LUGONES, 2014, p. 938) e o silêncio colonial e pós-independência, referido nesta seção e confrontado em diferentes pontos do material que faz parte deste estudo, ao problematizar a relação das

personagens com o europeu e com o africano na formação de identidades, as quais variam em transformação tendo em vista o momento histórico em que nasce cada uma delas. Com isso, se questiona a noção de sujeito e identidade moçambicanos, os significados e papéis sociais atribuídos às mulheres e a relação das pessoas com os valores africanos e com aspectos físicos, humanos e espirituais. Estes, também referidos por Lugones (2014), são apontados por Mudimbe (2013) como aqueles que fazem parte da *estrutura colonizadora* do projeto civilizacional europeu, a qual está imbricada nas discursivizações europeias sobre o território africano e segue adotada em posturas que se fazem coloniais mesmo contemporaneamente, num Moçambique independente. Essa questão evoca o conceito de colonialidade, na medida em que esta presentifica o processo colonial pelas relações de desigualdade e exploração que continuam existindo, relacionadas a aspectos como a racialização dos corpos e a imposição de um padrão cognitivo (QUIJANO, 2005, p. 127).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sistema literário moçambicano, conforme apresentando no decorrer da discussão, formou-se sobretudo em relação a um modelo europeu, embasado na escrita, o que não impediu, no entanto, que sempre fosse tensionado em virtude das diferentes posturas presentes nessa formação, ora vinculadas a uma arte literária voltada para a qualidade estética, muitas vezes em prol de uma estética europeia e com temáticas gerais, ora também preocupadas com a realidade do colonialismo e com a diversidade linguística moçambicana. Outro ponto atrelado a essa questão diz respeito à presença de textualidades com valor literário antes da chegada dos europeus, algo não muito conhecido ou citado nos estudos sobre a formação do sistema literário referidos nessa dissertação. Importante, nesse sentido, é ter em vista essa presença, bem como a presença da escrita, antes da chegada dos europeus, em determinadas instituições culturais presentes no continente africano, atendendo aos interesses das respectivas sociedades: “Na África, tanto na época dos faraós como durante o reinado dos soberanos do Daomé ou dos Mansa Mandinga, o uso da escrita atendeu principalmente a necessidades de ordem não material” (DIAGNE, 2010, p. 268).

Nessa perspectiva, é importante uma leitura que considere a relação com a violência linguística, na história do país e no desenvolvimento literário, tendo em vista que a língua adotada para desenvolvimento da nação foi a língua colonial, enquanto as línguas moçambicanas ficaram em segundo plano. Dessa forma, Paulina Chiziane, embora de língua materna chope, se aproximou, pela língua portuguesa, da escrita e da literatura de modelo europeu. No entanto, isso não a afastou das preocupações referentes ao universo africano de que se origina, de maneira que há de se ter em vista o tensionamento entre as letras e as vozes nas

escritas literárias em sua relação com a formação de uma intelectualidade literária – em termos de escrita e crítica – moçambicana. Essa questão, por sua vez, impacta o posicionamento de Chiziane, que prefere o termo *contadora de histórias* a *romancista*, uma vez que este a situa mais próximo aos seus valores identitários iniciais, relacionados mais à oralidade africana do que à escrita europeia. Disso podemos concluir que, por mais que suas produções sejam escritas, elas atuam a partir de um paradigma que tem valores e problematizações trazidas pela oralidade como uma forte referência, em vista da importância desta dentro da tradição africana, de acordo com o apontado no capítulo em que foi discutida a formação do sistema literário moçambicano.

Nesse sentido, Ferreira (2013) chama a atenção sobre o desejo de contar que perpassa a poética de Paulina Chiziane (FERREIRA, 2013, p. 85), que a coloca em relação direta com os chamados contos da tradição oral, o qual pode ser lido à luz de suas declarações sobre a necessidade que ela tinha de desabafar. Cantar, tal qual ouvia sua avó e sua mãe na infância, enquanto lavavam roupas à beira do rio, não lhe parecera suficiente e diante do seu casamento, que inicialmente a levou a deixar a escrita como algo secundário, acabou reencontrando nesta uma maneira de preencher o vazio que sentia, o que se relaciona ao espaço que têm as mulheres em sua escrita: “Coloquei no papel a[s] aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas.” (CHIZIANE, 2013a, p. 202).

É importante ter em vista, considerando esse tensionamento, a construção psicológica das suas personagens em *O alegre canto da perdiz*, uma vez que se trata de um aspecto que possibilita a problematização do universo em que elas se situam, em um embate entre os discursos provenientes tanto da Europa quanto da África. Essa questão foi discutida neste trabalho a partir das diferentes violências que percorrem a narrativa e que dizem respeito aos aspectos culturais diversos da sociedade moçambicana. Temos, neste sentido, por exemplo, os conflitos entre valorizar ou não valorizar os conhecimentos africanos e a maneira como se vê o corpo feminino. Este aspecto, por sua vez, vai trazer uma memória que confronta a memória oficial, entendida, aqui, como os fatos históricos escolhidos para rememorar a história, seja em relação ao Estado moçambicano seja em relação ao Estado português. Na obra analisada, um ponto significativo que vai ao encontro

dessa ideia diz respeito ao conto do matriarcado, vinculado aos Montes Namuli, em que vemos concretizada a deusa desejada por Rami⁴⁴, protagonista de *Niketché*, que, embora esteja presente no contexto de *O alegre canto da perdiz*, a própria Paulina Chiziane (CHIZIANE, 2013a, p. 200) não acredita que seria o suficiente, uma vez que a “história mostra-nos que não basta ser mulher para ser justa. A questão é muito mais profunda.”

Em meio às violências e conflitos vivenciados na obra, na leitura aqui apresentada, se considera que ela é finalizada com uma problematização, pois a harmonia dentro da sociedade moçambicana no final da história pode ser lida em uma perspectiva irônica, apontando para quantas e tamanhas violências podem ficar ausentes de responsabilidades em prol de um discurso de que tudo estaria bem. Ao pararmos para pensar mais profundamente nesse silêncio, se trata de algo que marca muitas pessoas, principalmente as mulheres, moçambicanas e não moçambicanas, relacionado às violências que fazem parte de nossas histórias, de nossos corpos, dos corpos de amigos e de pessoas mais distantes, que fazem parte do mundo em que vivemos, em sistematicidade tal que os responsáveis acabam não sendo responsabilizados. Chiziane (2014) nos alerta para a extensão desse silêncio ao referir seu percurso como escritora, pois, para além de não poder falar português – que não era sua língua materna – em casa quando criança, a arte também não era vista como um ofício que dissesse respeito às mulheres na sociedade moçambicana.

Lidamos, dessa forma, com uma escrita que permite que articulemos o posicionamento da escritora com a perspectiva bakhtiniana em *Para uma filosofia por um ato responsável* (1920-1924): escrever é agir, é atuar no mundo. Uma obra de arte é um momento do existir-evento (BAKHTIN, 2010) para os sujeitos envolvidos tanto em sua produção quanto em sua recepção, de modo que a forma como uma pessoa elabora e se posiciona em relação ao que ela faz significa muito. Assim, preferir que uma produção se volte para a sociedade de maneira mais ampla, e não apenas para agradar um círculo de intelectuais em específico, por exemplo, atua nesse sentido. Esse movimento, por sua vez, pode gerar preconceitos contra determinadas produções, alegando-se que elas têm menos beleza, poeticidade e

⁴⁴ “Estou a falar de mais. A pretender dizer que as mulheres são órfãs. Têm pai mas não têm mãe Têm Deus mas não têm Deusa. Estão sozinhas no mundo no meio do fogo. Ah, se nós tivéssemos uma deusa celestial!” (CHIZIANE, 2004, p. 93)

sentido estético, o que desconsidera as diversas possibilidades de elaboração literária possíveis.

Paulina Chiziane responde à sociedade em que vive por meio de suas obras, uma maneira encontrada de agir, em um movimento que vincula a literatura à política (CHIZIANE, 2019), e que faz com que questionemos o cânone acadêmico de leituras e críticas literárias, bem como a presença e circulação da literatura moçambicana nas universidades brasileiras, que, em diálogo com outras de países de colonização portuguesa, com a literatura afro-brasileira, com as literaturas indígenas e diversas outras literaturas consideradas menores (DELEUZE; GUATTARI, 2003), se relaciona com a formação dos sistemas literários desses países.

No que tange a essa presença, podemos ver um exemplo nas trocas de cartas e obras entre escritores brasileiros (radicados em Florianópolis), angolanos, cabo-verdianos, guineenses, moçambicanos e são-tomenses ocorridas em meados do século XX. Parte dessa movimentação está registrada no livro *Cartas d'África e alguma poesia*, publicado em 2005 e organizado pelo escritor catarinense Salim Miguel (MIGUEL, 2005), que estava à frente do chamado Grupo Sul, o qual reunia os escritores que estavam em Florianópolis. Entre o material que faz parte da obra, estão reunidas cartas datadas de 1952 a 1964, cujas trocas nos permitem pensar uma aproximação e um intercâmbio culturais que colocam em contato, de um lado, uma cidade pequena brasileira, e, de outro, países africanos sob forte censura salazarista. Nessas cartas podemos ver que, apesar das dificuldades, as pessoas envolvidas tentavam construir um universo de contato e de partilhas. Nesse sentido, a pesquisadora Tania Macêdo, em estudo pioneiro publicado décadas depois, em 2002, aponta para a importância do espaço que os escritores africanos dos países de língua oficial tinham na revista *Sul*, que estava atrelada ao respectivo grupo (MACÊDO, 2002).

Por fim, cumpre nos atermos, portanto, ao compromisso político com as literaturas africanas, nas diferentes línguas em que são produzidas, pensando tanto seu estudo nos ambientes acadêmicos quanto nos da Educação Básica. No que se refere a esta etapa do processo educacional, tem-se em vista que a legislação brasileira, por meio das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, reconhece a importância do trabalho e da valorização das histórias e produções culturais indígenas e daquelas vinculadas ao continente africano, pensando a relação do Brasil com este

continente. O diálogo com essas produções, na perspectiva adotada neste trabalho, nos possibilita visitar nossas identidades e construir projetos que visem à reconfiguração do mundo desigual em que vivemos, em meio a abordagens que permitem que revisitemos também nossas ações no campo mais amplo de atuação na vida.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Orlando de; MOTTA, José F. Esboço de uma história da Literatura em Moçambique no século vinte. **Luso-Brazilian Review**, v. 33, n. 2, p. 27-36, outono de 1996. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3513767?seq=1>. Acesso em: 13 abr. 2019.

ALMEIDA, Miguel V. de. O Atlântico pardo: antropologia, pós-colonialismo e o caso “lusófono”. In: Bastos, Cristiana; ALMEIDA, Miguel V. de; FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros**. Lisboa: ICS, 2002, p. 23-37. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5750171/mod_resource/content/1/V%20ALE%20DE%20ALMEIDA%2C%20Miguel%20-%20o-atlantico-pardo.pdf. Acesso em: 09 jul. 2022.

ARAÚJO, Clarice F. **Nem do cravo, nem da canela: o entre-lugar da mulher mestiça em Gabriela de Jorge Amado**. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/128606>. Acesso em: 16 jul. 2022.

BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.) **História Geral da África I: metodologia e pré-história da África**. Brasília, Unesco: 2010, p. 167-212.

BAKHTIN, Mikhail M. **Por uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Vladimir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BASTO, Maria-Benedita. “Quem é escrito?” Revolução, alteridade, experiências de reescrita e história conectada no contexto da guerra colonial e de liberação de Moçambique. **Via Atlântica**, n. 21, p. 75-92, 20 jun. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/51028>. Acesso em: 15 abr. 2019.

BASTO, Maria-Benedita. Relendo a Literatura Moçambicana dos Anos 80. In: RIBEIRO, Margarida Calafete.; MENESES, Maria Paula. **Moçambique: das palavras escritas**. Porto: Afrontamento, 2008, p. 77-110.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232, v. 1.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BHILA, H. H. K. A região ao Sul do Zambeze. In: OGOT, Bethwell Allan (Ed.). **História Geral da África V: África do século XVI ao XVIII**. Brasília: Unesco, 2010, p. 755-806.

BORGES, Miria Fernanda M.; PETRILLI, Laslei A. T. Prostituição feminina: de deusas a profanas. **Revista Cereus**, Gurupi, TO, v. 5, n. 2, p. 112-127, 2013.

Disponível em: <http://ojs.unirg.edu.br/index.php/1/article/view/423>. Acesso em: 28 jul. 2020.

BRAGA, Juliana P. Entre dois mundos: um olhar sobre a loucura feminina nos romances *O Alegre Canto da Perdiz*, de Paulina Chiziane e *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio. **Cadernos CESPUC**, Belo Horizonte, n. 19, p. 205-213, 2010.

Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/7848>. Acesso em: 28 jul. 2020.

BRASIL. **Lei n.º 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 09 jul. 2022.

BRASIL. **Lei n.º 11.645, de 10 de março de 2008**. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 09 jul. 2022.

BRUNO, Adriana R.; COUTO, João L. P. A poética das instabilidades. **Em Aberto**, Brasília, v. 28, n. 94, p. 217-221, jul.-dez. 2015. Disponível

em: <http://emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/1683/1654>. Acesso em: 16 jun. 2019.

CABAÇO, José L. de O. **Moçambique**: identidades, colonialismo, libertação. 2007.

Tese (Doutorado). Curso de Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em:

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-05122007-151059/pt-br.php>. Acesso em: 17 ago. 2019.

CAHEN, Michel. Aceitar a história: e democratizar todas as regiões de Moçambique.

In: **LAM – Les Afriques dans de monde**. LAMemparle (blog), 10 de abril de 2015.

Disponível em: <https://lamenparle.hypotheses.org/231>. Acesso em: 13 abr. 2019.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CAPELA, José. Como as Aringas de Moçambique se transformaram em Quilombos.

Tempo, Niterói, v. 10, n. 20, p. 72-97, 2006. Disponível em:

[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-77042006000100005&script=sci_abstract&tlng=pt)

[77042006000100005&script=sci_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-77042006000100005&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 23 abr. 2019.

CARDOSO, Maria M. C. **As representações culturais no romance *O alegre canto da perdiz* de Paulina Chiziane**. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal Fluminense,

Niterói, 2019. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10092>. Acesso em: 04 fev. 2020.

CASIMIRO, Isabel. Mulher, pesquisa, acção, mudança. *In*: CRUZ E SILVA, Teresa;

COELHO, João Paulo Borges; SOUTO, Amélia Neves do (Org.). **Como fazer**

ciências sociais e humanas em África: questões teóricas, metodológicas teóricas e políticas. Dakar: Codesria, 2012, p. 211-226.

CHATTERJEE, Partha. Quinhentos anos de medo e amor. *In*: CHATTERJEE, Partha. **Colonialismo, modernidade e política**. Tradução de Fábio Baqueiro Figueiredo. Salvador: EDUFBA; CEAO, 2004.

CHIZIANE, Paulina. A identidade africana – que caminhos. **Feira Literária Brasil-África de Vitória**, Vitória, v. 1., n. 1., 2015. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/flibav/article/view/10670>. Acesso em: 14 out. 2019.

CHIZIANE, Paulina. Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino. [Entrevista cedida a] Rosário Estelita Gregório Diogo. **Scripta**, v. 14, n. 27, p173-182, 2010. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4338>. Acesso em: 04 ago. 2019.

CHIZIANE, Paulina. Entrevista com a escritora moçambicana Paulina Chiziane. Entrevista cedida ao jornal O Povo. **O Povo** (on-line), 17 abr. 2017b. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/jornal/paginasazuis/2017/04/entrevista-com-a-escritora-mocambicana-paulina-chiziane.html>. Acesso em: 15 nov. 2018.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão de mundo. **Abril**, Niterói, v. 5, n. 10, p. 199-205, 2013a. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29695>. Acesso em: 23 fev. 2020.

CHIZIANE, Paulina. Guerras, mulheres e memórias: entrevista com a escritora Paulina Chiziane [2014]. Entrevista cedida a Tiago Ribeiro dos Santos. **Revistas Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 26, n. 2, 2018a. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/45904/37107>. Acesso em: 15 nov. 2018.

CHIZIANE, Paulina. **Inspirações com Paulina Chiziane**. Entrevista cedida ao canal Criattus mz, disponibilizada em 25 abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wCB9zU3-tKw&t=395s>. Acesso em: 31 ago. 2020.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

CHIZIANE, Paulina. “**O mundo da mulher ficou muito escondido. É preciso falar mais sobre o que somos.**” [Entrevista cedida a] Por dentro da África, publicada no canal Por Dentro da África em 23 de agosto de 2018b. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_upOGNEbldI. Acesso em: 27 set. 2020.

CHIZIANE, Paulina. **O sétimo juramento**. 4. ed. Lisboa: Caminho, 2000.

CHIZIANE, Paulina. Os anjos de Deus são brancos até hoje. [Entrevista cedida a] Doris Wieser. *In*: DIVERSOS COLABORADORES. **Revista Buala** (on-line), 26 de novembro de 2014. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/os-anjos-de-deus-sao-brancos-ate-hoje-entrevista-a-paulina-chiziane>. Acesso em 04 ago. 2019.

CHIZIANE, Paulina. “Temos que nos perguntar se somos livres ou escravos”, afirma Paulina Chiziane. Entrevista cedida a Alessandra Alves. *In: Brasil de fato* (on-line), 30 de out. 2017a. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/10/30/temos-que-nos-perguntar-se-somos-livres-ou-escravos-afirma-paulina-chiziane/>. Acesso em: 01 nov. 2018.

CHIZIANE, Paulina. “Tenho uma grande paixão por histórias de mulheres”. [Entrevista cedida a] Maria Caetano. [Entrevista cedida] a Maria Caetano. **Ponto final** (on-line), 14 mar. 2013b. Disponível em: <https://pontofinalmacau.wordpress.com/2013/03/14/tenho-uma-grande-paixao-por-historias-de-mulheres/>. Acesso em: 15 nov. 2018.

COMUNIDADE DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA. **Portal da comunidade de países de língua portuguesa**. Disponível em: <https://www.cplp.org/id-2597.aspx>. Acesso em: 30 jun. 2022.

COUTO, Mia. Mia Couto: narrar o lado menos bonito e que também não é falado também é parte do ofício do escritor. [Entrevista concedida a] Rosália Estelita Gregório Diogo. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 195-205, 2º sem. 2010. Disponível em: <http://ibict.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4341/4488>. Acesso em: 23 nov. 2018.

COUTO, Varlei R. Foucault e a prostituição ou a vida das mulheres infames. *In: XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: conhecimento histórico e diálogo social*. Natal. **Anais [...]**. Natal: s.n., 2013. Disponível em: <http://snh2013.anpuh.org/site/anaiscomplementares#V>. Acesso em: 04 fev. 2020.

DAVID, Débora L. Almanaque de lembranças: contribuições africanas no século XIX. **Miscelânea**, Assis, v. 19, p. 353-368, jan.-jun. 2016. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/71>. Acesso em: 16 set. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? *In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Kafka: uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, p. 38-56.

DIAGNE, P. Parte I: História e linguística. *In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.) História Geral da África I: metodologia e pré-história da África*. Brasília, Unesco: 2010, p. 247-281.

DIAS, João. **Godido**. 3. ed. Lisboa: União das Cidades Capitais de língua portuguesa, 2015.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. **Mediações**, Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40. jan.-jun. 2005. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/2137/0>. Acesso em: 29 jul. 2020.

DU BOIS, William E. B. Sobre nossos conflitos espirituais. *In*: DU BOIS, William E. B. **As almas do povo negro**. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Veneta, 2021, s. p..

DUSSEL, Enrique. **1492**: o encobrimento do outro. A origem do mito da modernidade. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

EVARISTO, Conceição. Luís Bernardo Howana: da afasia ao discurso insano em “Nós matamos o cão tihoso”. *In*: CAMPOS, Maria do C. S.; SALGADO, Maria T. (Org.). **África e Brasil**: letras em laços. São Caetano do Sul: Yendis, 2006, p. 321-243.

FEIJÓ, João; CABECINHAS, Rosa. Representações da história de Moçambique por parte de estudantes universitários de Maputo. *In*: **Anuário Internacional de Comunicação Lusófona**: memória social e dinâmicas identitárias, Minho, 2009. Disponível em: <http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/anuario/article/view/759>. Acesso em: 14 abr. 2019.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

FERREIRA, Manuel A. Paulina Chiziane: a poesia da prosa. *In*: MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia T. (Org.) **Paulina Chiziane**: nomes e rostos femininos em Moçambique. Curitiba: Appris, 2013, p. 85-96.

GAITA, Francisco V. **Conflito ontológico em Jerusalém de Mia Couto e em O sétimo juramento de Paulina Chiziane**. 2014. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas) – Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2014. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/14186>. Acesso em: 14 out. 2019.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira. *In*: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Org.). **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, s. p..

GWEMBE, Eusébio A. P. **A decadência dos estados militares no Vale do Zambeze**. 2004. 11f. Trabalho curricular (Disciplina de História de Moçambique V) – Universidade Pedagógica, Delegação de Nampula, Nampula, 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/16337034/A_DECAD%C3%80NCIA_DOS_ESTADOS_MILITARES_NO_VALE_DO_ZAMBEZE. Acesso em: 18 abr. 2019.

HERNANDEZ, Leila M. G. L. O olhar imperial e a invenção da África. *In*: HERNANDEZ, Leila M. G. L. **A África na sala de aula**: visita à história contemporânea. São Paulo: Selo Negro, 2005, p. 17-44.

HOHLFELDT, Antonio; GRABAUSKA, Fernanda. Pioneiros da imprensa em Moçambique: João Albasini e seu irmão. **Brazilian Journalism Research**, Brasília, v. 6, n. 1, p. 195-214, 2010. Disponível em: <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/255>. Acesso em: 01 abr. 2020.

IGREJA, Victor. Memories as Weapons: The Politics of Peace and Silence in Post-Civil War Mozambique. **Journal of Southern African Studies**, Reino Unido, v. 34, n. 3, p. 539-556, 2008. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03057070802259720>. Acesso em: 21 ago. 2020.

KILLAM, G. D. Modern Black African writing in English: a selected bibliography. **Canadian Journal of African Studies**, Reino Unido, v. 9, n. 3, p. 537-566, 1975. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/484141?seq=1>. Acesso em: 26 mar. 2020.

KILOMBA, Grada. A máscara. Tradução de Jéssica Oliveira de Jesus. **Cadernos de Tradução**, São Paulo, v. especial, n. 16, p. 171-180, 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115286>. Acesso em: 16 fev. 2020.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução geral. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.) **História Geral da África I: metodologia e pré-história da África**. Brasília, Unesco: 2010, p. XXXI-LVII.

LARANJEIRA, Pires. As literaturas africanas de língua portuguesa: identidade e autonomia. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 237-244, 1º sem. 2000. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10366>. Acesso em: 29 jul. 2017.

LARANJEIRA, Pires. Formação e desenvolvimento das literaturas de língua portuguesa – um século decisivo. In: NÓBREGA, José M.; MORA, Nuno P. de (Ed.). **Literaturas africanas de língua portuguesa**. Compilação das comunicações apresentadas durante o Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa realizado na Sala Polivalente do Centro de Arte Moderna em julho de 1985. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; ACARTE, Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte, 1987, p. 15-23.

LEITE, Ana M. Empréstimos da oralidade na produção e crítica literárias africanas. In: LEITE, Ana M. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Colibri, 1998, p. 11-36.

LEITE, Ana M. Tópicos para a história de uma literatura moçambicana. In: LEITE, Ana M. **Cenografias pós-coloniais & estudos sobre a literatura moçambicana**. Lisboa: Colibri, 2018, p. 133-160.

LEVISKI, Charlott E. **Da lusofonia como dispositivo e as políticas linguísticas**. 2019. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina, Curso de Pós-graduação em Linguística, Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/214823>. Acesso em: 28 mar. 2021.

LOBATO, Manuel. **Entre cafres e muzungos**. Missionaçã, islamizaçã e mudançã de paradigma. In: CONGRESSO INTERNACIONAL SABER TROPICAL EM MOÇAMBIQUE: HISTÓRIA, MEMÓRIA E CIÊNCIA, 2012, Lisboa. **Anais [...]**. Lisboa: Instituto de Investigação Linguística Tropical, 2013. Disponível em: <https://2012congressomz.wordpress.com/actas/atas-comunicacoes/>. Acesso em: 16 fev. 2020.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. Tradução de Juliana Watson e Tatiana do Nascimento. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 3, p. 935-952, 2º sem. 2014. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>. Acesso em: 04 abr. 2018.

MACÊDO, Tania. A revista *Sul* e o diálogo literário Brasil- Angol. In: MACÊDO, Tania. **Angola e Brasil: estudos comparados**. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, p. 41-51.

MACEDO, Tania. Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa.

Mulemba, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 4-13, jan.-jul. 2010. Disponível em:

<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4682>. Acesso em: 15 nov. 2018.

MAHUMANA, Alberto José. **Afirmção da identidade na prática de prostituição na Rua Bagamoyo, na Cidade de Maputo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Antropologia) – Universidade Eduardo Mondlane, Curso de Antropologia, Maputo, 2016. Disponível em:

<http://monografias.uem.mz:8080/handle/123456789/173>. Acesso em: 19 dez. 2020.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

MARTINS, Ana Margarida D. Paulina Chiziane. In: INSTITUTE OF MODERN LANGUAGES RESEARCH. Centre for the Study of Contemporary Women's Writing.

Paulina Chiziane. Disponível em: <https://modernlanguages.sas.ac.uk/research-centres/centre-study-contemporary-womens-writing/languages/portuguese/paulina-chiziane>. Acesso em: 21 jul. 2020.

MATA, Inocência. Géneros narrativos nas literaturas africanas em português – entre a tradição africana e o “cânone ocidental”. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 79-94, 2º sem. 2015. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2015v19n37p81>. Acesso em: 18 ago. 2020.

MATEUS, Dalila C. Formação dos movimentos de libertação e formação das literaturas: uma esma formação social. In: NÓBREGA, José M.; MORA, Nuno P. de (Ed.). **Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações**. Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro Editores; ILLP – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006, p. 188-193.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MEDEIROS, Alex S. de. **O papel da epígrafe na configuração da ficção histórica em Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves**. 2019. Tese (Doutorado em

Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curso de Pós-graduação em Letras, Curitiba, 2019. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm. Acesso em: 26 set. 2020.

MEDINA, Fernanda; RAMALHO, Vitor. **Casa dos Estudantes do Império (1944-1965)**. Catálogo. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa; União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/41666694/Casa_dos_Estudantes_do_Imp%C3%A9rio_Cat%C3%A1logo_da_exposi%C3%A7%C3%A3o_Casa_dos_Estudantes_do_Imp%C3%A9rio_Um_farol_de_liberdade. Acesso em: 02 abr. 2020.

MENESES, Maria Paula. Medicina Tradicional, Biodiversidade e Conhecimentos Rivais em Moçambique. **Oficina do CES**, n. 150, ago. 2000. Disponível em: <https://ces.uc.pt/pt/publicacoes/outras-publicacoes-e-colecoes/oficina-doces/numeros/oficina-150>. Acesso em: 10 ago. 2020.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. 2. ed. Tradução de Rolando Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MIGUEL, Salim. **Cartas d'África e alguma poesia**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

MOORE, Carlos. "Negro sou, negro ficarei!": a Negritude segundo Aimé Césaire. *In: CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre a Negritude*. Org. Carlos Moore. Belo Horizonte: Nandyala, 2010, p. 7-38.

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

MUDIMBE, V. Y. **A invenção da África**. Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento. Odivelas: Pedagogo; Luanda: Mulemba, 2013.

MUIANGA, Baltazar Samuel. **Risco e saúde no contexto do VIH/SIDA: o caso de prostituição na Baixa da Cidade de Maputo**. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Africanos) – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/1499>. Acesso em: 12 dez. 2020.

MUNANGA, Kabengele. Pan-Africanismo, Negritude e Tetro Experimental do Negro. **Ilha**, Florianópolis, v. 18, n. 1, p. 107-120, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2016v18n1p109/32733>. Acesso em: 26 jun. 2022.

NASCIMENTO, Luciana Alberto. **A dança das contradições em Niketche – uma história da poligamia, de Paulina Chiziane**. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2011. Disponível em:

<http://portal.unemat.br/media/files/LUCIANA-ALBERTO-NASCIMENTO.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2018.

NASCIMENTO, Lidiane A. do; RAMOS, Marilúcia M. A memória dos velhos e a valorização da tradição na literatura africana: algumas leituras. **Crítica Cultural**, Palhoça, v. 6. n. 2, p. 453-467, jul.-dez. 2011. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/775/pdf_28. Acesso em: 03 out. 2020.

NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 3, p. 58-69, dez. 1999. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49007>. Acesso em: 19 ago. 2019.

NOA, Francisco. SURGE ET AMBULA. Literatura e desconstrução da nação. Entrevista cedida a Eliane Veras e Remo Mutzemberg. **Estudos de Sociologia**, Recife, v. 2, n. 20, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235547/28514>. Acesso em: 31 mar. 2020.

NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana**. São Paulo: Kapulana, 2017.

OBENGA, Théophile. Como caracterizais a tradição oral? Em que ela é fundamental para a história da África? *In*: OBENGA, Théophile. **A dissertação histórica em África**. Lisboa: Europress, 2013, p. 53-58.

OLIVEIRA, Heloísa T. **Língua, nação e nacionalismo em Angola**: violência e resistência linguística. 2016. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/167898>. Acesso em: 29 jun. 2022.

OSÓRIO, Conceição. A violência sexual e a violação de menores, uma discussão sobre os conceitos. **Outras vozes**, n. 33-34, fev.-mai. 2011. Disponível em: <https://www.wlsa.org.mz/artigo/a-violencia-sexual-e-a-violacao-de-menores-uma-discussao-sobre-os-conceitos-1/>. Acesso em: 04 fev. 2020.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. La visualización del cuerpo: teorías occidentales y sujetos africanos. *In*: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **La invención de las mujeres**: una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género. Tradução de Alejandro Montelongo González. Bogotá: Editorial en la frontera, 2017, p. 37-82.

PINHO, Osmundo. O “Destino das Mulheres e de sua Carne”: regulação de gênero e o Estado em Moçambique. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 45, p. 157-179, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449201500450157>. Acesso em: 04 fev. 2020.

PINTO, Maria J. P. R. B. **Estado, poderes linhageiros, poderes religiosos muçulmanos nos macuas de Nacala**: oposições, ambiguidades e convergências. 2015. Tese (Doutorado) – Escola de Sociologia e Políticas Públicas, Departamento

de Ciência Política e Políticas Públicas, Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/11391>. Acesso em: 03 ago. 2019.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 26 jun. 2022.

QUINTAS, Tristes trópicos ou alegres trópicos? O Lusotropicalismo em Gilberto Freyre. **Ciência & Trópico**, Recife, v. 28, n. 1, p. 21-44, jan./jun. 2000. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/723>. Acesso em: 09 jul. 2022.

QUIVE, Eduardo. Paulina Chiziane: o símbolo feminino na literatura moçambicana. [s.d.] BIBLIOTECA da Universidade Regional de Blumenau. **Sarau Eletrônico**. Disponível em: https://bu.furb.br/sarauEletronico/index.php?option=com_content&task=view&id=213. Acesso em: 14 nov. 2018.

RIBEIRO, Gabriel Mithá. ‘É pena seres mulato!’: ensaio sobre relações sociais. **Cadernos de Estudos Africanos**, n. 23, p. 21-51, 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cea/583>. Acesso em: 10 dez. 2020.

RIBEIRO, Felipe. Geografias da diáspora. *In*: RIBEIRO, Felipe (Org.) **Atos de fala**, n. 14. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2015.

ROSAS, Fernando. O projecto totalitário: o salazarismo e o “homem novo”. *In*: ROSAS, Fernando. **Salazar e o poder**: a arte de saber durar. Lisboa: Tinta da China, 2013, p. 318-320.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos estudos**, CEBRAP, São Paulo, n. 79, p. 71-94, nov. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300004. Acesso em: 17 fev. 2017.

SANTOS, Tiago Ribeiro dos. **Entre tralhas e traumas de guerra**: o gesto testemunhal da escritora Paulina Chiziane. 2015. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/158385>. Acesso em: 01 mai. 2021.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Sonhos, paisagens e memórias na poesia moçambicana contemporânea. *In*: **Estudos de literaturas africanas**: cinco povos, cinco nações. Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro Editores; ILLP – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006, p. 157-166.

SEGATO, Rita Laura. Las estructuras elementales de la violencia: contrato y estatus en la etiología de la violencia. *In*: SEGATO, Rita Laura. **Las estructuras elementales de la violencia**: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003, p. 131-148.

SCHMIDT, Simone P. Corpo e terra em O alegre canto da perdiz. *In*: MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia T. (Org.) **Paulina Chiziane**: nomes e rostos femininos em Moçambique. Curitiba: Appris, 2013a, p. 229-247.

SCHMIDT, Simone P. Os desafios da representação: poéticas e políticas de leitura descolonial. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 24, p. 229-239, 2013b. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/58319>. Acesso em: 23 fev. 2020.

SCHOLL, Camille Johann. Matriarcado em África: uma análise sobre o pensamento de Cheikh Anta Diop e Ili Amadiume. **Bilros**, Fortaleza, v. 6, n. 13, p. 174-189, set.-dez. 2018. Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=bilros&page=article&op=view&path%5B%5D=3100>. Acesso em: 01 abr. 2021.

SILVA, Denise F. da. À brasileira: racialidade e a escrita de um desejo destrutivo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 61-83, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2006000100005>. Acesso em: 23 fev. 2020.

SILVA, Érica L. de S. Paulina Chiziane e a voz feminina moçambicana através do texto literário. **Darandina**, Juiz de Fora, v. 11, n. 2, p. 1-18, 2018. Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2018/12/Artigo-%c3%89rica-Luciana.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2020.

TAVARES, Maria. Of hippopotami and mad women Cosmopolitanism debated in Paulina Chiziane's *João, o hipopótamo*. **Journal of Romance Studies**, Liverpool, v. 19, n. 3, p. 443-468, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.3828/jrs.2019.28>. Acesso em: 11 jan. 2020.

TEDESCO, Maria do C. F. **Narrativas de moçambicanidade**: os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional. 2008. Tese (Doutorado em História Cultural) – Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/3339>. Acesso em: 12 set. 2020.

TEODORO, Maria Cecília M.; SILVA, Thais C. A história de exclusão social e condenação moral da prostituição. **Revista Brasileira da História do Direito**, Minas Gerais, v. 1, n. 2, p. 208-233, 2015. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/historiadireito/article/view/676>. Acesso em: 28 jul. 2020.

THOMAZ, Fernanda do N. **Os “Filhos da Terra”**: discurso e resistência nas relações coloniais no sul de Moçambique (1890-1930). 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal

Fluminense, Niterói, 2008. Disponível em:
https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2008_THOMAZ_Fernanda_do_Nascimento-S.pdf. Acesso em: 09 jul. 2022.

TRIGO, Salvato. Literatura colonial. Literaturas africanas. *In*: **LITERATURAS africanas de língua portuguesa**. Compilação das comunicações apresentadas durante o Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa realizado na Sala Polivalente do Centro de Arte Moderna em julho de 1985. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; ACARTE, Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte, 1987, p.139-157.

XAVIER, Lola Geraldes. Era uma vez... Moçambique no feminino. *In*: MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia T. (Org.) **Paulina Chiziane**: nomes e rostos femininos em Moçambique. Curitiba: Appris, 2013, p. 177-192.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**: seis reflexões laterais. Tradução de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.