

O pós-colonialismo
em *O alegre canto da perdiz*,
de Paulina Chiziane:
pontos convergentes

*Postcolonialism
in Paulina Chiziane's O alegre canto da perdiz:
Convergent Aspects*

7

Algemira de Macêdo Mendes*
Universidade Estadual do Piauí - Uespi

Daniel Castello Branco Ciarlini*
Universidade Estadual do Piauí - Uespi

Nesse escuro não posso ver
Ou são meus olhos que perdi?
E minha mente não compreende o porquê
Tenho tão pouco de mim.

Máximo Mansur

* Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí.

RESUMO: Este estudo examina a obra *O alegre canto da perdiz* (2008), da escritora moçambicana Paulina Chiziane, sob o viés do diálogo entre ficção e teoria pós-colonial. O posicionamento crítico e muitas vezes clarividente do texto, aplicável a várias das teorias pós-coloniais, permite-nos ilustrar as fases elencadas por Hall (2003), Bhabha (2013), Bonnici (2012) e Russel (1984), que compõem o sujeito, aqui inscrito não apenas pela visão da crítica (escritores e classe intelectual como um todo), como também em reflexibilidade ficcional de personagens e suas consequentes tramas. Um estudo, portanto, bibliográfico e comparativo, que ascende mais uma possibilidade de leitura a partir de um objeto literário.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura moçambicana pós-colonial. Narrativa moçambicana - Paulina Chiziane. Paulina Chiziane - *O alegre canto da perdiz*.

ABSTRACT: This study examines the work of *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), by the Mozambican writer Paulina Chiziane under the dialogue between fiction and postcolonial theory. The critical and often clairvoyant placement of the text, applicable to several of the postcolonial theory, allows us to illustrate the stages listed by Hall (2003), Bhabha (2013), Bonnici (2012) and Russell (1984), comprising the subject, here inscribed not only by the sight of the criticals (writers and intellectual class as a whole), but also in reflectivity of fictional characters and their consequent frames. A bibliographic and comparative study that amounts another possible reading from a literary object.

KEYWORDS: Postcolonial Mozambican Literature. Mozambican Narrative - Paulina Chiziane. Paulina Chiziane - *O alegre canto da perdiz*.

Considerações iniciais

O presente artigo discute os pontos convergentes entre a literatura e a crítica pós-colonial, contidos na obra *O alegre canto da perdiz* (2008), de Paulina Chiziane, a primeira escritora moçambicana.

O método empregado é comparativo e, por corroborar discussões acerca do assunto, dialético, pois nos permite inferir ideias e colaborações a respeito das perspectivas que se mostram teoricamente evidentes - como quando adaptamos, ora em ampliação, ora em consonância, ora em especificidade, alguns dos mais celebrados posicionamentos do pensamento crítico pós-colonial, especialmente de autores como Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (2013), Thomas Bonnici (2012) e George Russel (1984).

Como ficará evidenciado, a construção crítica exposta nessa obra parece ter raízes no constructo estilístico-ideológico da autora, que é de ressignificação: Chiziane intercala no discurso narrativo elementos de duas ordens, tradicional e moderno, em que uma voz feminina se impõe, questionando, como bem nos indicará adiante Cremildo Bohule (2013).

Logo, tem-se aqui um tipo de literatura caracterizadamente de ruptura das correntes masculinizantes da literatura que, analisadas a um nível simbólico, ou diríamos, metafórico, poderia muito bem ser representado pelo poder opressor, hegemônico, que marca, nesse caso, uma tensão de dois níveis: imposição feminina frente ao jugo masculino e busca de uma identidade.

Ficção e teoria, quando se unem e se locupletam

O alegre canto da perdiz apesar de emergir de uma perspectiva literária do pós-colonialismo, traz consigo marcas que induzem ao leitor a percepção de posições reflexivas, próprias da crítica pós-colonialista; este motivo, de princípio, basta para que o presente trabalho una essas duas tomadas, a fim de cumprir uma leitura conquanto próxima à proposta discursiva de seu texto, cujo diálogo com a crítica não só ilustra como exemplifica, em um nível bastante simbólico, as relações entre dominador e dominado, além de auferir questões de ordem feminina na representação de duas personagens: Delfina e Maria das Dores; mãe e filha, respectivamente.

Quando aqui se fala da leitura dessa obra contemplar em entendimento a literatura pós-colonial, tem-se em ideia a proposta referida de Bonnici (2012, p. 19), “pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos 15 e 21”. É o caso, pois, de Paulina Chiziane, escritora que faz parte da primeira geração de escritores de Moçambique pós-colônia. E é essa proximidade (pelo menos em nível temporal) que possibilita, através da ficção, fazer-se uso de constructos

críticos que a aproximem da própria crítica pós-colonial - constructos estes que bem desenham ideologias e marcas de denúncia.

Temos aqui, não por acaso, uma espécie de ativismo literário tanto de denúncia quanto de afirmação, pois se o pós-colonialismo é o resultado de um processo, este se subdivide em etapas, guiados por dois fatores, como indica Bonnici (2012): conscientização nacional e asserção de uma postura diferente do centro imperial.

Como bem anota o escritor moçambicano Cremildo Bahule, na introdução de seu recente livro *Literatura feminina, literatura de purificação: o processo de ascense da mulher na trilogia de Paulina Chiziane* (2013, p. 20):

Para Paulina Chiziane, a literatura é um corpo doutrinário que derruba os obstáculos impostos pelos mais fortes, onde a narrativa serve para fazer juízos críticos acerca daquilo que leva tantos homens a lançar perguntas incômodas a vida.

10

Uma ideia dessa reflexão crítica da autora nos dá a seguinte passagem, que põe em conflito a relação existente entre a crença banto e aquela a ela sobreposta pelo imperialismo, a cristã:

As novas crenças [...] são estranhas, contraditórias. Os deuses bantu ordenam a virilidade e a fertilidade. No sexo, a transcendência. Os deuses celestes ordenavam também a fertilidade e a multiplicação, mas alcançam a pureza do corpo no celibato (CHIZIANE, 2008, cap. 3, p. 4).

Essa citação direta inicial demonstra claramente, na voz do narrador, uma visão contraditória que põe em xeque a religião católica frente à banta, aquela não muito compreendida pelos povos de África - sendo assim, e não tendo alternativa, eis o cristianismo imposto e sua imposição (evidente na obra) traz consigo a perda progressiva de identidade; primeira das etapas do sujeito pós-colonial, como assegura Hall (2003), guiada por agentes externos, caracterizada pela imposição de crença e o europeu como “fator de

civilização” (esta última desvelada com grande propriedade na construção ficcional de Delfina, como veremos mais adiante).

A propósito, sugestivo é o caso de uma das personagens, Maria das Dores, de discurso autodiegético: ao tempo em que metaforiza “a busca do entendimento da identidade, à medida que a narrativa progride” (TEIXEIRA, 2010, p. 75), problematiza a ideia da perda de identidade, prerrogativa pós-colonial identificada por Hall (2003, p. 112) como “processo inteiro de expansão, exploração, conquista, colonização e hegemonia imperial”.

No caso de *O alegre canto da perdiz*, identificamos claramente que a trama se dá em um meio em que a sociedade resulta de um dos três tipos elencados por Bonnici (2012) de sociedades pós-coloniais, a de colônia de povoadores (sociedades invadidas). Isso explica, por exemplo, o discurso problemático da crise identitária da personagem supracitada, que subjugada, desvela sua mais inculca hostilidade aos bens hegemônicos que lhes consome o espírito arraigado à sua terra, às suas raízes:

Quem sou eu? Uma estátua de barro, no meio da chuva. Odeio as roupas que me limitam o voo. Odeio as paredes das casas que não me deixam escutar a música do vento. Eu sou a Maria das Dores. Aquela que desafia a vida e a morte a busca do seu tesouro. Eu sou a Maria das Dores, e sei que o choro de uma mulher tem a força de uma nascente. Sei com quantos passos de mulher se percorre o perímetro do mundo. Com quantas dores se faz uma vida, com quantos espinhos se faz uma ferida. Mas não tenho nome. Nem sombra. Nem existência. Sou uma borboleta incolor, disforme. Das palavras conheço as injúrias, e dos gestos, as agressões. Tenho o coração quebrado. O silêncio e a solidão me habitam. Eu sou a Maria das Dores, aquela que ninguém vê (CHIZIANE, 2008, cap. 1, p. 17).

As expressões “Odeio as roupas que me limitam o voo”, e mais adiante, “[...] as paredes que não me deixam escutar a música do vento” são o retrato do contraste encontrado no íntimo de Maria das Dores, que mantém o choque cultural entre o local e o imperial.

Como anota Hall (2003), tal realidade, a propósito, viria a constituir aquilo que denominou de “novo sujeito pós-colonial”, dividido entre duas culturas que de certa maneira se entrelaçam, desconstruindo, tanto da parte do colonizador como do colonizado, suas identidades originais.

Assim interpretando a obra, informa Sheila Khan (2013, p. 214, grifo da autora): “*O Alegre Canto da Perdiz* confronta, indubitavelmente, o esquecimento da colonialidade, retirando essa memória da sombra da História ao colocar a modernidade par a par com sua própria ambiguidade, dualidade e miséria”. Eis uma das razões que conferem Pauline Chiziane incorporar, talvez intuitivamente e não apenas simbólica como também ideologicamente (pois que faz parte de seu tempo, de seu espaço e de seu contexto) o mesmo espírito que perpassa a literatura moçambicana

[...] marcada por um espírito de incertezas, de sofrimento de incompletudes e o afã de uma busca de identidade. A literatura moçambicana atina-se na insatisfação com o presente mal construído devido a uma herança do passado mal vivido (BAHULE, 2013, p. 18).

“[...] o afã de uma busca de identidade” é, portanto, um desejo que nasce nessa fase, marcada, como bem retrata a obra, pela crise causada pelo elemento da hegemonia. Par e passo, e ainda voltando a análise para a figura de Maria das Dores, a ideia de mixagem proposta por Hall é simbólica e aplicável, afinal, a personagem possui dois pais: um branco e um negro, assim descritos na sua própria narrativa:

Tive dois pais. O pai negro era um homem de bravura. Usurpou a mãe dos braços de um branco, numa batalha mortal. O homem branco era um homem de envergadura. Recuperou a minha mãe dos braços do meu pai negro. O meu pai negro era muito alto e muito belo. O meu pai branco era muito doce e muito meigo, baixo e redondo, como um barril de vinho tinto (CHIZIANE, 2008, cap. 5, p. 13).

e se torna clarividente em passagens quando da fala de Moyo, espécie de guia espiritual de José dos Montes; é descrito, em tom profético, o hibridismo que

se dá entre os povos nativos e aqueles que os invadiram, levando-os à subversão e a barbáries que terminaram por evidenciar o confronto direto entre povos de uma mesma etnia.

Deserto é o contraste entre a riqueza da Zambézia e a pobreza do povo. Deserto é a Zambézia depois da pilhagem colonial e da devastação florestal pelos predadores universais que parasitarão todas as árvores [...]. Deserto é o teu mundo a quem cegaram a vista e não consegues ver o teu percurso. Deserto será quando o casamento poligâmico for combatido em nome do progresso para se apoiar o casamento monogâmico de pessoas do mesmo sexo em nome da modernidade. Deserta será a Zambézia depois das guerras que hão-de vir e das epidemias que matarão mais que a escravatura. *O deserto és tu que te vendeste a um sistema para queimar o teu próprio celeiro e derramar o sangue da tua terra mãe.* O deserto está dentro de ti (CHIZIANE, cap. 16, p. 58, grifo nosso).

Tal confronto entre povos de uma mesma etnia (o “queimar o teu próprio celeiro”, o “derramar o sangue da tua terra mãe”) é interpretado por Russel (1984) como “contratextualidade colonial”, reflexo ambíguo do “irmão contra o irmão”, que pode se dá, e aqui inferimos a nossa colaboração, tanto como sugeriu o teórico (no pós-independência: quando os negros, antes subvertidos, ascendem ao poder e se tornam mais perversos do que os próprios colonos), como também, quando colonos, subvertidos, na luta pela imposição hegemônica, prestam serviços ao império e guerreiam contra colonos, seus pares, impondo a lei do conquistador:

Unimo-nos aos changanes, aos ngunis, aos ndaus, nhanjas, senas. Guerreámo-nos e reconciliámo-nos. Fomos invadidos pelos árabes. Guerreados pelos holandeses, portugueses. Lutámos. As guerras dos portugueses foram mais fortes e corremos de um lado para outro, enquanto os barcos dos negreiros transportavam escravos para os quatro cantos do mundo. Vieram novas guerras. De pretos contra brancos, e pretos contra pretos. Durante o dia, os invasores matavam tudo, mas faziam amor na pausa dos combates. Vinham com os corações cheios de ódio. Mas bebiam água de coco e ficavam mansos e o ódio se transformava em amor. As mulheres se parecem com coco, não acham? As mulheres violadas choravam as dores do infortúnio com sementes no ventre, e deram à luz uma nova nação. Os invasores destruíram os nossos templos, nossos deuses, nossa língua. Mas com eles construimos uma nova língua, uma nova raça. Essa raça somos nós (CHIZIANE, cap. 1, p. 31).

A “contratextualidade colonial” está na figura de José dos Montes, par romântico de Delfina, que se torna um Sipaio, espécie de soldado a serviço do império. O personagem, nessa postura, admite um conflito interno que permanece até quando se redime, todavia, antes, tortura, massacra, prende e acorrenta todos de sua mesma etnia que se colocam contra o regime:

O seu povo e ele ficaram num frente a frente em vários combates. José se esmerou. Comandou. E arrasou. Na carreira do crime fez a sua entrada triunfal. Está no topo da pirâmide. Cumpriu os mandamentos do regime com a maior eficiência do mundo. Torturou. Massacrou. Prende e acorrentou muitos m'zambezi para as plantações. Meteu muitos nos navios da deportação. Depois veio o equilíbrio. O gozo. A imensidão. O mundo era finalmente seu (CHIZIANE, cap. 12, p. 21).

Essa postura de José dos Montes, que a crítica formal interpretaria como complexa, própria de uma personagem “redonda” que se transmuta na narrativa (posto não ser superficial), obedece às três posições narrativas descritas por Bhabha (2013), que compõem as “prerrogativas pós-coloniais¹”: prazer, como Sipaio a serviço do império; esclarecimento, zona de conflito cujas reflexões induzem o choque entre local e imperial; e libertação, quando enfim se desenlaça do poder hegemônico e compreende-se como parte do mundo, consoante, portanto, à terceira etapa do sujeito pós-colonial de que nos fala Michael Cooke², qual seja a de parentesco, “*identify themselves as a community*”, no caso, os colonizados buscam uns aos outros, identificando-se como uma comunidade:

Das mãos calosas que plantaram cinco mil palmeiras. Ou dez mil. Ou cem mil. Plantaram arroz, chá, sisal e algodão, cana-de-açúcar e feijão, e fizeram a grandeza do império. Naquele instante olha-se por dentro e identifica-se: sou um homem de bem, um homem

¹ Fala-nos C. L. R James (*apud* BHABHA, 2013, p. 279) que “a prerrogativa pós-colonial consistia na reinterpretação e reescrita das formas e efeitos de uma consciência colonial ‘mais antiga’ a partir da experiência posterior de deslocamento cultural que marca as histórias mais recentes, pós-guerra, da metrópole ocidental”.

² Citado por William Lampson em sua 21ª aula, sobre “Crítica Afro-Americana”, do curso *Introdução à Teoria Literária*, ministrado no Yale College, em 2009. O livro de Cooke comentado é o de título *Literatura Afro-Americana no Século XX*, de 1984.

bom. De braços fortes, pés descalços. Dei o melhor da minha força na construção do mundo (CHIZIANE, 2008, cap. 10, p. 14).

Mais adiante a contratextualidade é retomada na voz do narrador, que reflexiona a diferença entre ser castigado por um negro ao invés de um branco, levantando com isso o paradoxo, o contrassenso construído nesta situação:

[...] o chicote do branco é uma carícia, não dói. O chicote verdadeiro é o que assobia nas mãos do teu irmão. Chapada de branco é esponja sobre a pele, não é nada. A mão do preto tem calos, cicatrizes, tatuagens, espinhos. Dura como ferro. Pica, fende, fere, quebra. E dói ainda mais porque é teu irmão. A injúria de branco é estrangeira, passageira. Mas a do teu irmão é espinhosa (CHIZIANE, 2008, cap. 12, p. 23).

A assimilação e suas consequências também encontra voz em outro núcleo na narrativa. Se de um lado temos Maria das Dores que sente a “angústia da incompletude” e “sofre a doída sensação da solidão na multidão” (BAHULE, 2013, p. 38), e ao mesmo tempo questiona as imposições imperialistas, de outro temos Delfina, que subvertida passa a negar suas origens e ojeriza aquilo que remete aos costumes de seu povo; em seu íntimo há um forte senso que a induz idealizar o europeu como “fator de civilização”:

A vida dos brancos é fantástica. Eles mataram as árvores, mataram os bichos e construíram cidades luminosas. Fascina-os a electricidade, que torna as noites sempre iluminadas apesar de ofuscar o brilho da lua. A imagem dos casarões antigos projecta um futuro de grandezas na sua mente e ela jura: terei a grandeza das sinhás e das donas, apesar de preta! (CHIZIANE, 2008, cap. 8, p. 1-2).

O processo é de assimilação, de transnacionalidade (BHABHA, 2013), posto que “[...] o intelectual nativo [aqui interpretado como ‘personagem nativo’] realmente demonstra haver assimilado a cultura do poder colonizador [...] Sua inspiração é europeia” (FANON, *apud* BONNICI, 2012, p. 35). A própria narradora constrói uma visão prática do problema, e aqui encontramos mais uma vez a crítica pós-colonial entremear-se à ficção:

Colonizar é fechar todas as portas e deixar apenas uma. A assimilação era o único caminho para a sobrevivência [...] Quem não se ajoelha perante o poder do império não poderá ascender ao estatuto de cidadão. Se não conhece as palavras da nova fala jamais se poderá afirmar. Vamos, jura por tudo que não dirás mais uma palavra nessa língua bárbara. Jura, renuncia, mata tudo, para nasceres outra vez. Mata a tua língua, a tua tribo, a tua crença. Vamos, queima os teus amuletos, os velhos altares e os velhos espíritos pagãos (CHIZIANE, 2008, cap. 11, p. 21-22).

Tal perspectiva emerge, pois, do ponto de vista crítico, transcendido aqui na ficção sob a rubrica da personagem Delfina (o núcleo³) e suas vontades, à primeira das fases elencadas por Bonnici para a crítica pós-colonial, a “tradução/reinterpretação”. Essa fase, ao que tudo indica, é notadamente pacífica, já que se busca um padrão a ser seguido no que vem de fora, no caso, da Europa; daí a aceitação clara de Delfina em, ao invés de voltear-lhe árvores e bichos, ter-se cidades luminosas a ofuscar o brilho da lua, “a vida dos brancos é fantástica”, sentencia sua subversão.

Mais do que subversão, Delfina chega mesmo a identificar-se como branca de alma e negra de corpo. Ao discutir com Soares, seu marido branco, assim se expressa:

- Eu não sou preta, Soares, sou?
- Então não és?
- Já sou quase uma branca, com os cremes que uso. Vivo como os brancos, como comida de branco e já falo bom português (CHIZIANE, cap. 20, p. 2-3).

Na voz de Soares, a crítica pós-colonialista traz a lume o problema da assimilação e seu conseqüente esgotamento identitário: “Somos ambos emigrantes, Delfina. Eu, da Europa para esta Zambézia. E tu saindo de dentro de ti para parte alguma” (CHIZIANE, cap. 20, p. 9).

A visão crítica de Soares, no entanto, é vã. Delfina, incorporada e desejosa dos costumes, da cultura e da vontade de ser branca a induz, desde nova, a

³ “Paulina Chiziane faz uma cisão com a antiga visão metafísica que põe o masculino em primeiro lugar e a mulher no último plano” (BAHULE, 2013, p. 19).

entregar-se aos brancos, mesmo casada com um negro: “Vale mais a pena ser amante de um branco por um instante que esposa de preto por toda a vida” (CHIZIANE, cap. 16, p. 19).

Somando filhos com José dos Montes e, depois, com Soares, é da própria reflexão da personagem uma leitura de hibridização étnica, resignificada a partir de sua crise identitária; a representação das duas cores geradas no seu próprio ventre:

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, cap. 20, p. 14-5).

“Seres humanos à altura das necessidades do momento”, ou seja, assimilados, subjugados, subvertidos. Credo nisso, Delfina os trata diferentes, cuida para que os filhos do branco tenham o melhor, da comida à vestimenta.

17

Na hora da refeição repetia-se o mesmo discurso. Jacinta, lavaste as tuas mãos? Não podes vir para a mesa com as mãos sujas de poeira da terra, senão ficam prestas como as da Maria das Dores. Não comas essas verduras, só pretos é que comemos isso. Pode comer galinha à zambeziana. Come mandioca seca tu, Zezinho, tu, Luizinho, não podes comer, senão vais cheirar a catanga de preto (CHIZIANE, cap. 20, p. 16).

Contrassenso observado por Soares (o branco) que, indisposto a participar dos paradoxos da mulher (a negra), põe-se a favor dos filhos dela (negros), quando a própria personagem os diferencia negativamente. Soares os abandona e regressa à Europa.

As duas citações anteriores nos ajudam a entender a formação do pensamento pós-colonial, observando que ele não deixa de ser um “culturalismo”, ou seja, “Preocupa-se com questões de ordem de identidade e sujeito e, portanto, não pode explicar ‘o mundo fora do sujeito’” (HALL, 2003, p. 122).

Paulina Chiziane parece invocar no narrador uma voz bem incisiva que demonstra, por meio de sugestões simbólicas, a problemática da relação império e colônia. Aliás, tal relação, gênese da formação de um novo tipo de sujeito, de um entrelace complexo de identidades, não apenas intensifica como resulta em uma aporia, cuja soma de tudo pode ser identificada logo nas primeiras páginas de *O alegre canto da perdiz*: Maria das Dores sentada em um tronco à beira de um lago, nua em posição de lótus (como que a meditar), e por esta condição, encarada com assombro e diferença pelas demais cidadãs de sua mesma etnia, aparentemente assimiladas, e que não aceitam mais a condição de “pureza⁴”, de origem, de nos fala a própria narração:

Raiva e espanto no mesmo sentimento. Bem-aventurados os olhos cegos, que jamais verão a cor do terror inspirado por esta mulher nua. Algumas mulheres protegem os olhos da imoralidade. Da infâmia. Olham para o chão. As profanas rogam pragas em grossos palavrões. As puritanas benzem-se e colocam a palma da mão sobre o rosto como um leque. Fazem de conta que não vêem o que conseguem ver pelos interstícios dos dedos.

- De onde vieste tu?

As mulheres preparam o sermão do momento, feito de moral e ameaças (CHIZIANE, 2008, cap. 1, p. 9).

A ideia de “pureza” a partir da nudez⁵ é uma forma radical de se opor ao regime hegemônico, é essa uma das estratégias discursivas da autora, cuja literatura “contém uma certa abrangência sagrada epurificadora” (BEHULE, 2013, p. 20).

⁴ “Lembrem-se sempre de que a nudez é expressão de pureza, imagem da antiga aurora. Fomos todos esculpido com o barro do Namuli. Barro negro com sangue vermelho” (CHIZIANE, 2008, cap. 1, p. 34-5); “A nudez de Maria era o regresso ao estado de pureza. Da transparência. As mulheres ficam escandalizadas, porque o nu de uma se reflecte no corpo da outra” (cap. 2, p. 19).

⁵ Outra possível leitura, também válida, da nudez dessa personagem nos dá Gonçalves e La Guardia (2010, p. 5), ao identificarem que o “corpo feminino despido institui-se [...] como um centro de construção da alteridade. Uma mulher outra se posiciona frente às semelhantes para que as mesmas possam promover uma percepção de si mesmas, percepção possibilitada pelo desnudamento das diferenças (culturais) inscritas em um corpo supostamente igual”.

Maria das Dores, que naquele instante tem um espírito habitado pela rebeldia contra tudo que lhe fora excluído de sua crença, sua cultura e seu povo, incorpora nessa atitude de nudez a preservação da imagem de sua gente, cuja marca familiar ou de clã podia ser rescendida a todos que a viam: uma tatuagem, dantes escondida por vestes próprias da realidade europeísta.

Completando esse mesmo raciocínio, a passagem seguinte figura uma espécie de voz que revitaliza a memória de uma ancestralidade perdida, mais um ponto que não apenas aproxima ficção de teoria, como inclui a história ou mesmo a memória étnica, que na concepção de Leroi-Gourhan (*apud* LE GOFF, 2003, p. 422), “assegura a reprodução dos comportamentos nas sociedades”, própria, pois, de sociedades “selvagens”, sem escrita:

As tatuagens remontam ao tempo do escravagismo, a velha sabe. Os povos africanos tiveram de carimbar os corpos com marcas de identidade. Cada tatuagem é única. É marca de nascença. No corpo, desenhando-se o mapa da terra. Da aldeia. Da linhagem. Em cada traço uma mensagem. Árvore genealógica. A tatuagem ajudou à reunificação dos membros da família, em São Tomé. Na América. Nas Caraíbas. Nas ilhas Comores, em Madagáscar, nas Maurícias e outros lugares do mundo.

A personagem é, portanto, desde o desvelar inicial da narrativa (que depois entra em um *flashback* para justificar esse momento), ab-rogada (BONNICI, 2012, p. 27-28), reflexo da “recusa das categorias da cultura imperial, de sua estética, de seu padrão normativo e de seu uso correto”. Assim, Maria das Dores é para *O alegre canto da perdiz* um momento bem definido de descolonização.

Considerações finais

Poderíamos aqui ter focado outros tantos episódios ilustrativos que dialogam diretamente com a ideia dos teóricos, somando assim ao principal objetivo que este trabalho teve no decorrer destas páginas: demonstrar o entrelace sincrônico entre ficção e teoria pós-colonial na obra *O alegre canto*

da perdiz, da moçambicana Paulina Chiziane. Todavia, seria estender a discussão a níveis ainda mais profundos que comporiam fases tardias do sujeito inscrito neste período, como quando José dos Montes, reflexivo de suas atitudes, surta entre o servir e o afirmar-se - consoante à segunda fase distribuída por Michael Cooke, a da “solidão”, cujo tema central é a autodefinição, onde os colonizados, ainda tendo como modelo o colonizador, vivem uma tensão constante à procura de sua identidade, buscando entender-se como sujeito.

Uma tarefa, portanto, não tão simples assim, afinal de contas, examinar este aspecto da narrativa em José dos Montes, acarreta dialogar pelo menos mais dois teóricos e suas respectivas contribuições, como Bhabha, que definiria este momento dentro daquilo que chama de “esclarecimento”; e Hall, em específico quando trata da consciência nacional como fator que vem a desencadear uma “cultural nacionalista” - o *wolksgeist*. Para ser nacionalista o indivíduo necessita dessa autoafirmação, que na narrativa cumpre um papel primário, quando desvela o nascimento de uma consciência étnica.

Essas são apenas algumas das várias possibilidades, ou diríamos provocações, que se podem depreender da obra analisada; a par do que afirma Bahule (2013), não é legítimo reduzir a literatura de Paulina Chiziane à sua significação intangível: a sua narrativa é, por excelência, aberta, o que viabiliza uma multiplicidade de leituras.

Referências

BAHULE, Cremildo. *Literatura feminina, literatura de purificação: o processo de ascense da mulher na trilogia de Paulina Chiziane*. Maputo: Ndjira, 2013.

BHABHA, Homi K. O pós-colonial e o pós-moderno: a questão da agência. In: _____. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reia e Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BONNICI, Thomas. Aspectos de teoria pós-colonial. In: _____. *O pós-colonial e a literatura*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2012.

GONÇALVES, Anamélia Fernandes; LAGUARDIA, Adelaine. Uma releitura do corpo feminino em “O Alegre Canto da Perdiz” de Paulina Chiziane. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 1, 2010, Maringá. *Anais*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2010.

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

KHAN, Sheila. Pedir licença na terra que é nossa: a miséria da colonialidade em *O alegre canto da perdiz*. In: SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro; MIRANDA, Maria Geralda de (Org.). *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013.

LAMPSON, William. Crítica afro-americana. In: _____. *Introdução à teoria literária*. Yale: Open Yale Courses, 2009.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003.

RUSSELL, G. Hamilton. *Literatura africana, literatura necessária*. Portugal: Edições 70, 1984.

TEIXEIRA, Ana Luísa Valente Marques. Não sou mesmo feminista? A política do corpo em “O Alegre Canto da Perdiz”, de Paulina Chiziane. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 71-82, jan.-jul., 2010.

Recebido em: 20 de abril de 2014.
Aprovado em: 24 de junho de 2014.