

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA CONSTRUÇÃO DA NAÇÃO MOÇAMBICANA EM *O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*

THE REPRESENTATION OF WOMEN IN THE CONSTRUCTION OF
MOZAMBICAN NATION IN *O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*

Pauline Champagnat¹

RESUMO: Em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), o recurso a imagens míticas para tentar explicar o processo de construção da nação é frequente. Aqui, as representações femininas estereotipadas usadas pela autora deixam evidente a perspectiva necessariamente subjetiva quando se trata da construção da nação moçambicana. Para começar, faremos uma reflexão sobre a construção da nação moçambicana a partir do olhar do colonizador. Em seguida, abordaremos a questão da perpetuação da herança colonialista. Para conduzir a nossa análise, usaremos os conceitos trazidos por Hooks (2015), Macedo e Amaral (2005), Davis (2016), Barbosa e Secco (2014), e Oyewumi (1997). A nossa análise nos permitirá entender como a autora procura desconstruir as imagens tradicionalmente associadas ao processo de construção da identidade nacional apropriando-se da voz do passado colonial, para nos trazer um olhar renovado, usando uma perspectiva feminina e descolonial.

PALAVRAS-CHAVE: literatura moçambicana; Paulina Chiziane; nação; mito; alegoria.

ABSTRACT: In *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), the recourse to mythical images to try to explain the process of the construction of the nation is frequent. Here, the stereotypical feminine representations used by the author bring to light the necessarily subjective perspective that is used when it comes to the construction of Mozambican nation. We will firstly offer a reflection about the construction of the Mozambican nation from the point of view of the colonizer. Then we will tackle the issue of the perpetuation of the colonialist inheritance. To lead our study, we will use the theoretical support offered by Hooks (2015), Macedo and Amaral (2005), Davis (2016), Barbosa and Secco (2014), and Oyewumi (1997). Our analysis will allow us to figure out how, in order to destroy the images that are traditionally associated with the

¹ Doutora em Literatura pela Université Rennes 2 – França. Professora na Université Rennes 2 – França. ORCID id: <http://orcid.org/0000-0002-4345-8500>. E-mail: pauline.champagnat@hotmail.fr.

process of the construction of the national identity, the author appropriates the voice from the colonial past, to show us a renewed point of view, from a feminine and decolonial perspective.

KEYWORDS: Mozambican literature; Paulina Chiziane; nation; myth; allegory.

Ao refletir sobre o corpo no contexto moçambicano, torna-se evidente a relação entre corpo e história. O corpo está intimamente ligado à história da qual se originou. Nos primeiros tempos coloniais, o corpo da mulher negra foi “invadido” pelos colonos portugueses, como meio de garantir a sua presença efetiva no território, assim como a perenização da sua colonização. Desta maneira, o corpo reinventa-se como um território em disputa a ser conquistado, seja pelos colonos, seja pelos homens moçambicanos. Daí a questão do direito da mulher negra moçambicana em dispor do próprio corpo.

Por isso, resolvemos fazer um recorte do romance *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) , e estudar trechos que estejam diretamente ligados com a questão da dominação sobre os corpos, as metáforas do corpo das mulheres moçambicanas invadidos pelos marinheiros europeus como a alegoria da colonização portuguesa, e, enfim, a continuação da exploração dos corpos femininos em Moçambique na era contemporânea, que se expressa através da prostituição forçada de moças pobres por Delfina. Por isso, o presente artigo está dividido em duas partes: a primeira discute as imagens da construção da nação moçambicana associadas ao corpo feminino, e a segunda trata da prostituição como símbolo da perpetuação da herança colonialista de exploração dos corpos. No âmbito teórico, a escolha de pesquisadoras vindas da África ou da diáspora africana pareceu-nos pertinente para analisar o romance a partir da perspectiva decolonial e do feminismo interseccional.

Em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), de Paulina Chiziane, a narradora trata essa questão, apropriando-se do ponto de vista masculino e colonial para desvendar alguns mitos sobre a construção da nação moçambicana. Por isso, resolvemos abordar o tema da construção da nação, ou melhor, a voz paródica

dos discursos sobre a construção da nação reapropriada pela narradora, assim como a representação da perpetuação da herança colonialista em Moçambique, denunciada pela apropriação do corpo de jovens moças prostituídas por Delfina, personagem principal do romance. Assim, trata-se da continuação de dinâmicas de apropriação do corpo da mulher negra numa época contemporânea.

As relações entre colonos e autóctones foram frequentemente idealizadas, no entanto, eram muitas vezes resultado de um estupro. Na mitologia cristã, como o lembrou Bell Hooks (2015), as mulheres, de modo geral, eram consideradas como a fonte de todos os pecados. No entanto, é importante ressaltar que, num contexto colonial, a mulher branca era frequentemente colocada num pedestal em oposição à mulher negra, tida como sensual, indecente, depravada. Esta perspectiva promove um outro nível de leitura sobre as relações entre gênero e raça, e confere a ideia de uma hierarquização de valores entre as mulheres, conforme a sua etnia. Essas representações binárias serviam de justificativa para os estupros sofridos pelas mulheres negras:

A mitologia cristã considerava a mulher como a fonte dos pecados e do mal. A mitologia sexista-racista simplesmente apontou as mulheres negras como a encarnação do mal e do pecado feminino. Os homens brancos podiam justificar a desumanização e a exploração sexual à qual submetiam as mulheres negras explicando que possuíam características maléficas e demoníacas inatas. (HOOKS, 2015, p.148).²

² Tradução nossa: “La mythologie chrétienne considérait la femme comme la source des péchés et du mal, la mythologie sexiste-raciste a tout simplement désigné les femmes noires comme le parangon du mal et du péché féminin. Les hommes blancs pouvaient justifier la déshumanisation et l’exploitation sexuelle auxquelles ils soumettaient les femmes noires en expliquant qu’elles possédaient des caractéristiques maléfiques et démoniaques innées.” (HOOKS, 2015, p.148)

A ameaça de estupro e outras agressões físicas inspirava um terror psíquico constante nas mulheres deportadas ou colonizadas na sua própria terra (HOOKS, 2015, p.59). Assistimos então a uma institucionalização do estupro. Se muitos o interpretaram como a expressão da inibição sexual do Senhor reprimido por uma sexualidade controlada praticada com sua pura mulher cristã, deve também ser entendida como um dos meios de dominação por excelência usado pelo colono para poder tomar posse inteiramente da terra:

Seria abusivo considerar essa institucionalização do estupro como a expressão da repressão sexual do Senhor, assombrado pelo espectro da feminilidade branca: essa explicação é simplista demais. O estupro era uma arma de dominação, uma arma de repressão cujo objetivo secreto era de abafar o desejo de revolta das mulheres, assim como desmoralizar seus maridos. (DAVIS, 2016, p.21).³

Aqui, a relação de poder se desenvolve em primeiro lugar entre homens brancos e mulheres negras, mas também entre o homem negro e o homem branco. O colono encontra-se numa posição de tentativa de usurpação do lugar de patriarca do homem negro. Assim, existe uma dinâmica colonial de tentativa de exclusão do homem negro do processo de construção da nação.

A ideia de uma necessária apropriação do corpo da mulher negra pelo homem branco para poder tomar posse do território colonizado era muito presente na época colonial em Moçambique, mas também em outras colônias portuguesas africanas, como o confirmam MACEDO e AMARAL (2005):

³ Tradução nossa: "Il serait abusif de considérer cette institutionnalisation du viol comme l'expression du refoulement sexuel du maître, hanté par le spectre de la féminité blanche : cette explication est beaucoup trop simpliste. Le viol était une arme de domination, une arme de répression dont le but secret était d'étouffer le désir de révolte des femmes et de démoraliser leurs maris." (DAVIS, 2016, p.21)

Dentro da análise dos processos que promoveram e mantiveram o colonialismo, a linha de trabalho que se cruza com o feminismo está ligada à análise da representação de territórios colonizados como um corpo feminino exposto à penetração do homem branco, penetração esta que se sugere ser a única forma viável de fazer estes territórios evoluir, produzir mais, fertilizar-se (no sentido de tirar partido das riquezas em potência). [...] Mais uma vez, a objectificação da mulher como “fronteira” ou “território em disputa” revela como a legitimação do direito político se cruza perversamente com a necessária objectificação das mulheres, em termos mais ou menos retóricos, mas sempre materializados em forma de colonização efectiva. (MACEDO, AMARAL, 2005, p.71).

A ideia de uma necessária instrumentalização do corpo da mulher negra para fins políticos se fez, portanto, sempre presente. Mais adiante, nós veremos como, inicialmente, a narradora retoma vários mitos de origem da construção da nação moçambicana, subvertendo-os pelo uso da ironia, para explicar essa objectificação do corpo da mulher. Segundo esse ponto de vista, a construção da nação só poderia passar pela instrumentalização do corpo da mulher negra, que representaria esse “território em disputa” entre o homem branco e negro. A apropriação do corpo feminino pelo homem branco possibilitaria a colonização durável e efetiva do território.

1 A CONSTRUÇÃO DA NAÇÃO

Em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), existem numerosos recursos a imagens míticas pré-coloniais usadas para explicar a construção de Moçambique enquanto nação. Muitas vezes, se trata de mitos de origem intercalados dentro da narrativa. O recurso a esses mitos de origem serve para mostrar a reivindicação de uma construção da nação feita pelos moçambicanos, assim como a legitimidade de pertença à sua terra original. Podemos também notar a presença de alegorias que servem para explicar a construção da nação moçambicana, inicialmente a partir do suposto ponto de vista do colonizador. Essas alegorias são usadas num momento da narrativa que é anterior à

independência de Moçambique. Elas fazem da Zambézia, região do Moçambique onde ficam os Montes Namuli, a origem da humanidade. Segundo o mito moçambicano apresentado no romance, uma mulher teria tido relações com marinheiros encantados por sua beleza perturbadora:

De todas as sereias, a Zambézia era a mais bela. Os marinheiros invadiram-na e amaram-na furiosamente, como só se invade a mulher amada. A Zambézia bela, encantada, gritava em orgasmo pleno: vem, marinheiro, ama-me, eu te darei um filho. Eu e tu, sempre juntos, criando uma nova raça. Em todo o lado deixaremos marcas do nosso amor. Deixaremos um mulato em cada grão de areia, para celebrarmos a tua passagem por este mundo! (CHIZIANE, 2008, p.62-63).

A narradora apresenta inicialmente o encontro entre mulheres negras e colonos a partir de um discurso mítico. É o mito do nascimento da nação, que na verdade é paródico dos discursos míticos já existentes sobre o assunto. Assim, retoma a realidade do discurso colonial que existia na altura e que, muitas vezes, apresentava as relações entre colonos e mulheres africanas de uma maneira idealizada, ocultando muitas vezes a violência que era quase sistemática. A representação de uma visão idealizada do encontro entre colonos e mulheres autóctones é irônica e permite questionar esta perspectiva tradicionalmente aceita. No entanto, o discurso paródico deixa transparecer aos poucos um aspecto maior nessa relação: a violência. Ao apresentar chicotes, canhões e outras armas trazidas pelos colonos para tomar posse da terra como a expressão da paixão que os colonos sentiam pelas mulheres autóctones, o discurso irônico serve mais uma vez para denunciar e desconstruir as visões essencialistas a esse respeito:

Fiquem aqui, marinheiros, e fecundem estas donzelas, rogavam os reis, soltem algumas das vossas sementes nestas terras para a eterna celebração da vossa passagem por estes trópicos.(...) Qualquer visitante que beba dessa poção esquece o caminho de regresso.

Fizeram tudo para os visitantes não saírem dali. Mas os teimosos marinheiros partiram sem despedida. Bruxaria de preto não faz efeito no branco, comentaram amargamente. Como estavam enganados! Pouco depois os marinheiros regressaram, arrasados por uma paixão dourada. Com canhões, espingardas, chicote e muito vinho, para fazer a limpeza da terra e entorpecer os incômodos. Tinham achado a terra prometida. (CHIZIANE, 2008, p.63-64).

Existe uma ironia que serve para começar a desconstruir o discurso mítico da formação da nação. A narradora continua a descrição do encontro entre colonos e mulheres autóctones para finalmente nomear esse sentimento de “violência passional” sentido pelos colonos. Faz uma referência direta ao estupro como sinônimo da construção da nação moçambicana. A construção da nação não é apresentada como algo natural, evidente, faz parte de um longo processo cuja dor poderia lembrar a dor do parto. Esse parto acontece depois da destruição de numerosos aspectos da cultura moçambicana. Assim, a construção desta nação se faria a partir da imposição de uma cultura sobre a outra:

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 construímos uma nova língua, uma nova raça. Essa raça somos nós. (CHIZIANE, 2008, p.23-24).

A narradora termina a descrição da concepção e do parto por: “Essa raça somos nós” e demonstra que não aceita a afirmação de que a nação moçambicana foi construída a partir das imagens de relações idealizadas entre colonos e mulheres negras. Não se trata de cair numa visão essencialista do Moçambique pré-colonial, tampouco em imagens de uma colonização que teria sido mais doce, caras ao conceito do luso-tropicalismo. Aqui, a história moçambicana se constrói a partir das suas falhas, suas cicatrizes, para finalmente poder olhar para o futuro. Na verdade, a narradora utiliza a imagem que foi usada com

frequência para explicar a construção de Moçambique, para a desconstruir melhor logo em seguida.

A imagem da região da Zambézia como mulher oferecida aos marinheiros estrangeiros ou sendo estuprada por eles é uma referência ao encontro sofrido entre colonos e mulheres africanas como elemento fundador da nação moçambicana. No entanto, não existe aqui nenhuma imagem idealizada da construção da nação, os termos “espinhas”, “fel”, “lágrimas”, “morrer”, “opressão”, “dor” testemunham uma visão mais realista:

A Zambézia abriu o seu corpo de mulher e se engravidou de espinhos e fel. Em nome desse amor se conheceram momentos de eterno tormento e as lágrimas tornaram-se um rio inesgotável no rosto das mulheres. As dores do parto se tornaram eternas, os filhos nasciam apenas para morrer, eram carne para canhão. O povo tentou, inutilmente, transformar os corações em pedra para fugir à dor, à morte, à opressão. (CHIZIANE, 2008, p.64).

A imagem das dores do parto tornadas eternas remete também à ideia do pecado original como justificativa por essas dores. De certa maneira, as personagens Delfina e Soares representam a alegoria do mito da sereia da Zambézia e do marinheiro apaixonado, como o explicam Barbosa e Secco, num artigo intitulado *O Alegre Canto do corpo feminino e suas notas dissonantes* (2014):

Soares e Delfina duplicam, então, a alegoria do marinheiro e da sereia, vista na citação anterior, e reproduzem, mais uma vez, a face erótica da relação entre o colonizador Portugal e a colonizada Moçambique. Assim como a sereia Zambézia, submetida e invadida “furiamente” pelo marinheiro – mesmo amada por ele –, que soube extrair do ato de dominação prazer e renovação, Delfina também aprende a explorar o corpo do explorador – ainda que ele discursse em nome do amor –, tomando para sua filha a sua virtude mais aparente: a cor branca da pele. Nestes termos, cabe questionar: de que é feito este amor erótico? Que elementos subjazem a esse processo contínuo de rendição e resistência entre mulheres e homens, ora sob os traumas da exploração, ora sob o encantamento do sensível? (BARBOSA, SECCO, 2014, p.4).

Essa dupla exploração dos corpos, sejam eles colonizadores ou colonizados, brancos ou negros, sugerida por Barbosa e Secco dá conta da ambivalência do discurso erótico e amoroso no contexto pós-colonial moçambicano. O resultado desse encontro, desse estupro seria um ser híbrido, caracterizado por Macedo e Amaral (2005), como o “Outro colonial”, que seria uma identidade inédita, que não existia no passado. Por conta da violência decorrente desse processo de construção da nação, a busca identitária efetuada pelas novas gerações torna-se bastante problemática, e tem uma ligação política:

A hibridização do “Outro” colonial criou uma nova identidade, não existente no passado. A legitimidade do híbrido, quando reivindica um passado exclusivamente seu, surte um efeito político, na medida em que se revolta também contra a ideia de surgir como um mero produto de uma fusão violentada ou de uma fertilização indesejada. Nestes termos, o produto desta amálgama surge como exclusivo, porque possui uma nova visão e uma nova lente interpretativa (de dimensão mais caleidoscópica) do que apenas pertencia aos seus antepassados e não a si. O seu passado é já, ele próprio, uma formação híbrida. (MACEDO, AMARAL, 2005, p.95).

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, podemos refletir sobre os frutos dos relacionamentos entre prostitutas e colonos, que seriam seres “híbridos” nascidos da violência do contexto colonial. No entanto, eles serão representantes da nova nação moçambicana. O tema do estupro é retomado em diversos trechos do romance, e pode às vezes ser interpretado como a representação da perpetuação da herança colonialista na era contemporânea.

2 PERPETUAÇÃO DA HERANÇA COLONIALISTA

Em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), dado que o estupro é frequentemente representado como uma alegoria da construção da nação

moçambicana, não é surpreendente achar trechos o sugerindo como a perpetuação da herança colonialista. Assim, a virgindade de Delfina, vendida a um português por sua própria mãe, inaugura essa imagem. Aqui, não se trata de estupro de maneira explícita. Mesmo assim, existe um valor mercantil dado ao corpo da mulher negra pelo homem branco, enquanto esta encontra-se na impossibilidade de recusar sua oferta, quer seja por imposições familiares e/ou econômicas:

O velho branco estava no quarto escuro esperando por ela. Segurou-a. Apalpou-a. Sugou-a. A mãe sorria lá fora, tomando um copo de vinho e esperando por ela. Foi um momento de conflito intenso, em que não conseguia entender a alegria da mãe perante o pecado original. (CHIZIANE, 2008, p.78).

A incompreensível calma de Serafina que esperava por ela na cozinha, saboreando uma taça de vinho implica sua aceitação da necessária submissão das mulheres autóctones aos colonos. A imagem da mãe esperando a realização do estupro da sua filha bebendo vinho pode testemunhar esse acordo comercial passado entre o português e Serafina: a virgindade da filha contra alguns produtos emblemáticos da culinária portuguesa: o vinho tinto, as azeitonas, o bacalhau. Produtos que, no imaginário coletivo, também demonstram o pertencimento a uma classe social mais elevada, por serem produtos raros, vindos da metrópole. Assim, o consumo de tais produtos aproximaria Delfina e sua família dos colonos, e de um modo mais amplo, do seu estilo de vida. A cor vermelha também pode ser associada ao estupro e à perda da virgindade de Delfina. O termo “pecado original” poderia sugerir uma gênese da nação moçambicana baseada na violência do estupro e na exploração do corpo da mulher negra pelo homem branco.

Esse ato desencadeia consequências mal assumidas por Delfina, que vira alvo de comentários das crianças do bairro. Ela será conhecida como Delfina que vendeu seu corpo para os portugueses, em troca de açúcar e azeitonas.

Apesar do trauma, Delfina repetirá exatamente o mesmo ato anos mais tarde, com a própria filha, Maria das Dores, para poder pagar sua dívida ao feiticeiro Simba. No entanto, Delfina lhe dá a sua filha com um peso enorme na consciência, seus gritos provenientes do quarto onde está ocorrendo o estupro lhe são insuportáveis:

Morre tudo naquele instante. A infância. A inocência. Apagam-se todas as estrelas em sinal de luto. O acto é violento, frio, com todos os requintes de um martírio. Maria das Dores estava a ser violada. Extraviada. Roubada. Uma menina submetida à sádica obsessão daqueles que a deviam amar. (CHIZIANE, 2008, p.156).

Oyewumi (1997) desenvolveu a ideia de que, segundo o ponto de vista ocidental, as relações sociais eram permanentemente marcadas pelos corpos. A relação estabelecida entre os dois corpos servia então a definir suas relações sociais. Assim, no contexto da colonização, a imposição do corpo colonial sob aquele da mulher autóctone ia de par com sua inferiorização e marca uma vontade de estabelecer uma relação de poder, para poder apropriar-se da terra a longo prazo:

A constante nessa narrativa ocidental é a centralidade do corpo: dois corpos em demonstração, dois sexos, duas categorias vistas com obstinação – uma com relação à outra. A narrativa trata da elaboração determinada do corpo como o lugar e a causa das diferenças e das hierarquias na sociedade. No Ocidente, enquanto o problema for a diferença e a hierarquia social, o corpo é então constantemente posicionado, colocado, exposto e reexposto como sua causa. A sociedade é vista então como um reflexo nítido do dom genético – aqueles que têm a superioridade biológica são inevitavelmente aqueles que ocupam posições sociais superiores. Não se pode estabelecer diferenças sem posicionar os corpos hierarquicamente. (OYEWUMI, 1997, p.7-8).⁴

⁴ Tradução nossa: “The constant in this Western narrative is the centrality of the body: two bodies on display, two sexes, two categories persistently viewed – one in relation to the other. That narrative is about the unwavering elaboration of the body as the site and cause of differences and hierarchies in society. In the West, so long as the issue is difference and social hierarchy, then the body is constantly positioned, posed, exposed, and reexposed as their cause.

A partir desse ponto de vista, uma hierarquia de gênero se instala e coincide com a hierarquia racial presente em qualquer sociedade colonial. José dos Montes, que perdeu Delfina para Soares, um português pelo qual não está apaixonada, e que parece ter por única qualidade o fato de ser branco e de poder lhe dar filhos mestiços faz eco a essa hierarquização: “O colonialismo é macho, engravidou o ventre da tua mulher. Roubou o beijo da tua namorada e o sorriso dos teus filhos.” (CHIZIANE, 2008, p. 132) Isto remete também à Memmi (1973), para quem o colono sempre era considerado como superior ao colonizado, pouco importando as suas qualidades ou defeitos. Após perder definitivamente seus filhos, Delfina fechará o ciclo da violência e da prostituição de maneira totalmente descomplexada. A imagem de Delfina bebendo uma taça de vinho tinto enquanto jovens prostitutas se encontram com velhos colonos cria um efeito de espelho com a própria mãe, Serafina, alguns anos atrás:

A casa era uma passerelle de velhos colonos satisfeitos, bebendo virgindades e taças de sangue, pisando corpos vivos com botas de soldados, derrubando a moral à força do ouro. E as raparigas recebiam depois umas parcas moedas, um cabaz de bacalhau e azeitonas e uma garrafa de vinho inquinado, das mãos de Delfina. E o ouro voltou a correr nas mãos. Muitas daquelas raparigas, desfilando trémulas, 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).

As taças de vinho tinto são associadas ao sangue, à perda da virgindade, e fazem também eco com a iniciação sexual de Delfina. Os corpos dessas moças pisadas por botas de colonos lembram a ideia de uma construção da nação

Society, then, is seen as an accurate reflection of genetic endowment – those with a superior biology inevitably are those in superior social positions. No difference is elaborated without bodies that are positioned hierarchically.” (OYEWUMI, 1997, p.7-8)

baseada na violência e no estupro da mulher autóctone pelo colono. O sofrimento psicológico e físico dessas meninas “trémulas”, “esfomeadas”, “magoadas” e “descalças”, contrasta com a imagem de Delfina com o ouro correndo nas mãos, sinal do pacto moral e comercial estabelecido entre ela e os “velhos colonos satisfeitos”. Os filhos nascidos desse encontro terão que enfrentar desafios identitários ligados ao abandono sofrido por esses numerosos “pais incógnitos”. Assim, a narradora ressalta o quanto a problemática identitária tornar-se-á complexa para essas gerações nascidas depois da independência do país, permeada por questões ligadas ao pós-colonialismo, ao gênero e à hibridização cultural numa sociedade pós-colonial.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se apropriar do discurso vigente sobre a história oficial, aquele que é tido como “verdadeiro”, a narradora consegue derrubar os preconceitos que nele decorrem. Essa apropriação, que se faz a partir de um discurso irônico, passa pela reiteração de preconceitos herdados da época colonial. Assim, a narradora consegue ir além e ultrapassá-los, sugerindo uma imagem mais realista da construção nacional moçambicana.

Existe uma necessidade de tentar questionar a sociedade moçambicana atual onde a autora vive e na qual a maioria das suas narrativas se desenrolam, e tentar entender até que ponto o que ela é atualmente reflete seu passado colonial.

O ponto de vista da autora permite destacar e revalorizar o papel da mulher moçambicana no processo de construção nacional. Assim, nós temos, segundo o conceito de Walter Benjamin (2013), uma história que não seria contada a partir do ponto de vista dos “vencedores”, mas sim dos “vencidos” da história oficial. O ponto de vista renovado permite entrever a possibilidade de reescrever a história com as vozes que até então sempre foram abafadas e

marginalizadas pelas narrativas da História Oficial: as das mulheres moçambicanas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA DE MEDEIROS, Claudia. TINDÓ SECCO RIBEIRO Carmen Lúcia. O Alegre Canto do corpo feminino e suas notas dissonantes. *Revista Graphos*, vol. 16, n° 1, 2014, UFPB/PPGL.

CHIZIANE, Paulina. *O Alegre Canto da Perdiz*. Porto : Caminho, 2008.

DAVIS, Angela. *Femmes, race et classe*. Paris : Des femmes-Antoinette Fouque, 2016.

HOOKS, Bell. *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*. Editions Cambourakis, 2015.

MACEDO, Ana Gabriela. AMARAL, Ana Luísa. *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*. Paris: Éditions Payot, 1973.

OYEWUMI, Oyeronke. *The invention of women: making an African sense of western gender discourses*. London: University of Minnesota, 1997.

WALTER, Benjamin. *Sur le concept de l'Histoire*. Paris : Payot, 2013.

Recebido em 30/06/2020.

Aceito em 10/11/2020.