



*O Alegre Canto da Perdiz e identidade nacional moçambicana: um olhar glotopolítico*¹

The Joyful Cry of the Partridge and Mozambican national identity: a glotopolitical perspective

Giovana de Castro Marchese RAMPINI*

RESUMO: O presente artigo oferece uma discussão sobre o romance *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), da escritora moçambicana Paulina Chiziane, e sua escrita, em um cenário glotopolítico complexo na Moçambique pós independência, onde a busca por uma identidade nacional é imperativa. O artigo lança mão de Melman (1992) e seu conceito de Pai na discussão sobre os sujeitos e suas relações com o colonizador. Por sua vez, a noção de voz em Dolar (2007) nos auxilia na compreensão do uso da voz na tradição oral bantu, presente no romance de Chiziane. A análise da obra revela um fazer literário heterolíngue que quebra os silêncios de uma cultura oprimida.

PALAVRAS-CHAVE: Paulina Chiziane. Colonização. Literatura Moçambicana. Independência. Tradição oral bantu.

ABSTRACT: The present article offers a discussion on the novel *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) (translated into English as *The Joyful Cry of the Partridge*), by Mozambican writer Paulina Chiziane, and her writing, within a complex glotopolitical scenario in post-independence Mozambique, where the quest for a national identity is pressing. The article makes use of Melman's (1992) concept of "Father" in the discussion of subjects and their relations with the colonizer. In turn, Dolar's (2007) notion of "voice" assists us in understanding the use of voice in the Bantu oral tradition present in Chiziane's novel. The analysis of the work reveals a heterolingual literary practice that breaks the silences of an oppressed culture.

KEYWORDS: Paulina Chiziane. Colonization. Mozambican literature. Independence. Bantu oral tradition.

Artigo recebido em: 31.07.2023

Artigo aprovado em: 21.12.2023

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

*Doutoranda da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). giovana.cmr@usp.br

Jovem Cidadão: O senhor fala bem o português! Aprendeu bem.

Velho Cidadão: Obrigado. Mas eu não aprendi o português.

Jovem Cidadão: Como assim?

Velho Cidadão: Deixa pra lá.

Aldri Anunciação

1 Introdução

A epígrafe deste artigo é um trecho da peça *Embarque imediato* (2019), de Aldri Anunciação, que narra o encontro entre um senhor africano (Velho Cidadão) e um jovem doutorando negro brasileiro (Jovem Cidadão) em uma sala de segurança de um aeroporto internacional não especificado. Desse encontro, nasce um debate sobre a diáspora africana, colonização e questões identitárias. É nesse contexto que o idoso, ao ser indagado se compreende português, diz que sim, apesar de não ser sua língua natal. Após ser elogiado pelo jovem por ter *aprendido bem o português*, agradece, mas esclarece que *não aprendeu* o idioma.

Porque conhecemos os anais das ações coloniais, sabemos que um de seus empreendimentos é a imposição da cultura do dominador em detrimento da cultura local. E quando falamos de cultura, falamos também de língua, instrumento, neste cenário, de domínio e subjugação. Quiçá seja essa a verdade por trás da frase da personagem. O senhor africano não *aprendeu* o português dentro de uma dinâmica que conversaria com a ecologia dos saberes, mas o adquiriu por meio da imposição de uma colonialidade do saber, que resulta em apagamento cultural e crises identitárias.

Na peça, não sabemos de qual país o senhor africano é. Mas trata-se aqui do que Carlos (2020, p.114) chama de “indivíduo coletivizado”. Ele é a voz de milhares de pessoas, representa os muitos em Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Moçambique, para citar apenas os países africanos que foram dominados por Portugal.

É dentro desta temática que nossa lupa se volta para Moçambique. Um país multilíngue, onde aproximadamente 20 línguas bantu convivem com o português,

sendo esta a língua materna de apenas 16,6% da população e língua oficial e de uso obrigatório em escolas e instituições públicas².

Independente de Portugal desde 1975 após 10 anos de luta, Moçambique agora batalha pela afirmação de uma identidade nacional. E nessa batalha, a literatura tem papel significativo. Se por um lado esta não é capaz de determinar os rumos a serem tomados por uma sociedade (Pastor, 1989), por outro, ela poderá servir como aliada para a afirmação dessa identidade.

Dentre os principais nomes da literatura moçambicana pós-independência, temos Paulina Chiziane, moçambicana de origem chope que aprendeu o português na adolescência e faz desse idioma a sua língua de trabalho. Um de seus livros de maior renome é o *Canto Alegre da Perdiz* (2008), objeto de estudo deste artigo. A obra conta a história de uma família que nasce, se separa e se reencontra no complexo tecido social da Moçambique pré e pós independência. Em um contexto de apagamento cultural e silenciamento decorrente da imposição violenta dos saberes do dominador, as personagens apresentam profundos embates psicológicos, resultantes das diferentes estratégias de sobrevivência das quais devem lançar mão, como a assimilação, prostituição, venda de virgindade e traições de diversas sortes. O microcosmo representado por essa família simboliza todo um país. As personagens são, para usarmos novamente a definição de Carlos (2020), indivíduos coletivizados. São um espelho do todo.

O romance, escrito em português, mas com o sotaque chope de Chiziane, e carregado da tradição oral africana de contação de histórias, se mostra profícuo para uma análise da situação glotopolítica em Moçambique em sua relativamente incipiente tradição literária. A presente discussão se debruçará, portanto, na escrita da autora no romance em questão e o que ela representa para a literatura moçambicana e a afirmação de uma identidade nacional.

² MOÇAMBIQUE. Instituto Nacional de Estatística. Instituto Nacional de Estatística (ed.). **Estatísticas da Cultura**, 2020. Maputo, 2021. 54 p. Disponível em <http://www.ine.gov.mz/>.

2 Sentia saudades profundas do pai negro³

Moçambique conquista sua independência em 1975, após um longo e bárbaro período de dominação portuguesa. Césaire (1955, p. 24), ao criar a equação “colonização = coisificação”, resume com precisão o resultado das ações coloniais:

Mas eu falo de sociedades esvaziadas de si mesmas, culturas pisoteadas, instituições solapadas, terras confiscadas, religiões assassinadas, magnificências artísticas destruídas, possibilidades extraordinárias suprimidas.

Melman (1992) oferece, sob a ótica da psicanálise, uma reflexão política acerca da realidade de comunidades não europeias na Europa e sua tentativa de integração com o local. Ainda que Melman foque nos imigrantes, as discussões abordadas pelo psicanalista podem ser transplantadas sem dificuldades para a realidade dos sujeitos em Moçambique.

Estrangeiros em seu próprio país, a população nativa de Moçambique viu, com o domínio português, a cultura em que habitava ser desautorizada. E ao precisar transformar-se em outro para a integração com os detentores da nova cultura, esse sujeito procura abandonar sua singularidade para que esse acesso ao outro se realize (Melman, 1992). No caso de Moçambique, esse abandono tomou forma nos processos de assimilação. No início do século XX, o Estado colonial português promove uma política de assimilação a fim de transformar as populações nativas de suas colônias na África em cidadãos que assumiriam a cultura portuguesa como superior e, logo, desejável, formando, assim, um grupo privilegiado que colaboraria com os

³ Chiziane (2018, p. 261): esta passagem narra os sentimentos de Maria das Dores, filha de Delfina e José dos Montes, o pai negro. Delfina se separa de José dos Montes e se casa com Soares, um branco que dá à Delfina uma filha mulata. Depois da chegada do pai branco, Maria das Dores, que era a “princesa do pai negro” (p. 260) passa a sofrer preconceito no seio da própria família e começa a ocupar o posto de serviçal da casa. Na história, a oposição entre o pai negro e o pai branco e as consequências para os envolvidos ilustra muito bem a metáfora de *Pai* utilizada por Melman (1992), como será visto a seguir.

colonizadores. É pertinente ressaltar, no entanto, que os negros assimilados nunca gozaram do mesmo status que os cidadãos portugueses.

A assimilação era voluntária e, só através dela, os negros teriam acesso ao sistema de ensino voltado para os portugueses. A Portaria Provincial nº 317, de 09/01/1917 elenca os requisitos a serem cumpridos para que o nativo se tornasse assimilado europeu. Segundo Zamparoni (2008, p. 2):

O artigo 2º era claro ao afirmar que somente seriam considerados assimilados aos europeus, o indivíduo da raça negra ou dela descendente que: a) tivesse abandonado inteiramente os usos e costumes daquela raça; b) que falasse, lesse e escrevesse a língua portuguesa; c) adotasse a monogamia; d) exercesse profissão, arte ou ofício, compatíveis com a “civilização europeia” ou que tivesse obtido por “meio lícito” rendimento que fosse suficiente para alimentação, sustento, habitação e vestuário dele e de sua família (aspas no original).

O seguinte trecho de *O canto alegre da perdiz*, enunciado por um oficial de justiça quando José dos Montes se torna assimilado, corrobora a citação acima (2018, p. 119):

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.

Assim sendo, de acordo com Melman (*ibid.*), o sujeito não consegue mais se afirmar a partir do *Pai* da cultura que habita e tomará o caminho da obediência ao *Pai* “fundador da nova comunidade” (Calligaris, 1992, p. 10). Esse *Pai* fará cobranças reais e qualquer oposição a essa filiação resultará em conflitos de “autoridade, de cultura, de tradição, e mais frequentemente, de idioma” (*ibid.*). A passagem a seguir do romance de Chiziane ilustra esse conflito. Trata-se de quando José dos Montes, já assimilado, cogita colocar o nome de sua mãe, um nome bantu, na filha que estava

para nascer. Sua esposa, Delfina, o repreende: “Nome da tua mãe? Não. Somos agora assimilados, e vivemos a vida dos brancos. Juraste abandonar as tradições cafres, esqueceste?” (2018, p. 145). José dos Montes se rende e não dá o nome da mãe à filha. O nome escolhido pela esposa é o nome de uma atriz de fotonovela portuguesa: Maria das Dores. Agora assimilado, o sujeito deve obediência a esse *Pai* novo, renunciando à sua cultura original. Isso é problemático para José, já que, na tradição bantu, o nome de um indivíduo revela o seu ser e indica seu lugar naquela comunidade (Binja, 2020). Mas isso não significa que o *Pai* antigo seja esquecido. Quando se dá conta de que não poderá dar o nome da mãe à filha, a personagem sente falta do pai, que aqui, podemos correlacionar com esse *Pai* simbólico da cultura original (2018, p. 146):

Sufoca, busca oxigênio em ditados antigos. Fui filho, serei pai na mudança da estação. Histórias de antepassados, linhagens e continuidade constroem um ninho dentro do peito. E sente falta do pai pela primeira vez.

A personagem sufoca no peito a cultura de origem. Para a cultura do opressor se sobrepor, esta precisa ser escravizada, como explica Melman (1992) ao discorrer sobre bilinguismo em situações como as descritas aqui. O autor comenta a dissimetria no uso da língua do *Pai* antigo e do novo *Pai*. De acordo com o autor, uma língua se tornará a língua de *mestre*, e a outra, a de *escravo*, sendo esta geralmente a língua materna. Isto posto, a primeira somente se afirma com a exclusão da última, ficando esta, para usar o termo da psicanálise, forcluída. Melman (1992) explica que a humilhação do *Pai* desta língua rechaçada se torna a humilhação do próprio sujeito. Como consequência, instala-se um mecanismo de defesa que leva o sujeito a acreditar possível a “reintegração de uma língua que lhe permitiria tudo dizer” (p. 18), o que o induz a aderir ao ideal do mestre. Contudo, dependendo dos mecanismos psicanalíticos em ação, essa crença pode verter-se na negação da língua do opressor. O sujeito, dessa forma, pode lançar mão de uma língua estrangeira ou “entender alguma secreta e ilustre filiação” (Melman, 1992, p. 18).

Tendo oferecido um panorama sobre a situação colonial em Moçambique e a relação dos sujeitos nesse ambiente de subjugação cultural, passaremos a seguir para a situação da literatura moçambicana nesse contexto e a busca por uma identidade nacional.

3 Ser um outro para ser eu mesmo⁴: literatura moçambicana de língua portuguesa

Quando o fazer literário durante o período colonial estava primordialmente nas penas de portugueses com vivência africana, o tema comum desses textos era, de modo geral, uma celebração colonial com ares épicos, com representação expressiva do exótico, ambientados em locais inóspitos, que justificariam a ação do branco. Esta seria a chamada *fase exótica* (Noa, 1999). Uma segunda fase da literatura colonial moçambicana é, de acordo com Noa (*ibid.*), a *ideológica*, por meio da qual os escritores expressavam a sua suposta superioridade em relação à população nativa. Já a terceira fase, a *cosmopolita*, dá conta das perturbações políticas e sociais da época (Noa, 1999).

Foi na primeira metade do século XX que Moçambique começou a ver com mais força o surgimento de uma literatura de resistência. Nesse período, escritores negros e mestiços, como Rui de Noronha, começam a expressar sua revolta frente à realidade do país. Essas obras, escritas de maneira sofisticada na língua do opressor, atendiam aos padrões estéticos europeus, mas contestavam e denunciavam as desigualdades da época, além de serem uma tentativa de afirmação nacional por parte dos autores (Lopes, 1998).

No entanto, após o surgimento do Movimento de Libertação Nacional, da independência em si, e de uma maior urgência pela construção de uma identidade nacional, um fazer literário essencialmente moçambicano passa a tomar corpo. A partir de então, Lopes (1998) explica que autores moçambicanos procurarão romper com a estética da tradição literária portuguesa, tradição essa embebida em discurso colonial,

⁴ Extraído do poema *Identidade* de Mia Couto (1983).

e iniciar um fazer literário de resistência propriamente moçambicano. Resistência não só em relação à temática das obras produzidas, mas também em relação à estética. E foi então que, de acordo com Lopes (ibid.), a poesia escrita tornou-se um elemento de maior importância. O autor afirma que, como as culturas africanas são essencialmente orais, o fazer poético só poderia realizar-se através do português. E se houve objeções a essa prática no pós-independência – com argumentos de que o uso do português reforça os processos de assimilação⁵ - houve também quem a defendesse, já que a língua do colonizador, na busca pela construção de uma nação, se colocaria “a serviço da identidade nacional moçambicana” (Lopes, 1998, p. 275), e se transformaria em outra, haveria uma junção de “sonoridades moçambicanas e portuguesas” (ibid.)^{6 7}.

O que temos, portanto, na literatura moçambicana pós-independência e nessa busca por uma identidade nacional e rompimento com o *Pai branco* é um amálgama de culturas que se unem e se transformam em um terceiro elemento. Essa nova realidade é bem ilustrada por Chiziane através de uma de suas personagens em *O alegre canto da perdiz* (2008, p. 20): “Os invasores destruíram os nossos templos, nossos deuses, nossa língua. Mas com eles construímos uma nova língua, uma nova raça. Essa raça somos nós”.

Ainda, ao discorrer sobre sua escrita no livro *Vozes anoitecidas*, o autor moçambicano Mia Couto (1986, *apud* Kaplan, 2004, p. 191-192) explica:

As alterações da língua portuguesa têm uma lógica que ultrapassa o domínio linguístico e que traduzem uma outra apreensão do mundo e da vida. Os moçambicanos estão a superar a condição de simples utentes da língua portuguesa para ascenderem ao estatuto de coprodutores desse meio de expressão.

⁵ Os sujeitos aqui estariam, de acordo com Melman (1992) aderindo ao ideal do mestre.

⁶ Esses sujeitos estariam se filiando a um idioma transformado, que não é nem a língua do mestre nem a língua do pai da cultura original (uma vez que esta lhe está emudecida), mas é uma terceira forma de expressão.

⁷ Outros países africanos também passaram por essa divisão ideológica. No Quênia, por exemplo, o romancista Ngugi wa Thiong’o pertencia ao primeiro grupo, e escreveu todas as suas obras em kikuyu, sua língua materna, e não na língua do colonizador, o inglês.

É nesse cenário de busca por afirmação nacional que se dá a literatura moçambicana em língua portuguesa pós-colonial e é aqui que se insere o fazer literário de Paulina Chiziane, como veremos a seguir.

3 Romancista, não. Contadora de histórias

Nascida em Manjacaze, na Província de Gaza, Moçambique, em 1955, Paulina Chiziane é uma das mais importantes representantes da literatura moçambicana atual. Sua língua materna é o chope. O português foi adquirido na escola, na adolescência. Segundo a autora (2018), sua relação com o português foi bastante conflituosa, já que sua família se negava a falar o idioma⁸.

Em suas obras, Chiziane aborda tabus da sociedade moçambicana, como a poligamia, a guerra civil e a magia. Seus trabalhos, premiados por instituições moçambicanas e portuguesas, contribuem para uma nova interpretação da realidade de seu país. Como afirma Pujol Filho (2018), na apresentação da edição mais recente de *O alegre canto da perdiz*, Chiziane convida o leitor a “ver o mundo desde Moçambique e não Moçambique desde o meu mundo.”

Dona de um estilo único, Chiziane afirma que não se considera romancista, já que suas obras estão imersas na tradição bantu de contação de histórias (Cruz, 2021):

Mas o que é o romance para quem vem de uma cultura bantu? A minha língua portuguesa é produto dessas duas misturas. Se eu aceitasse ser romancista, aqueles especialistas do romance, no estilo europeu, eles iriam colocar a autoridade deles sobre a minha vida. Eu disse não. O que eu escrevo é parecido com o português, é parecido com o romance, tem muita proximidade. Mas, por favor, me deixa escrever como eu quero. Não sou romancista. Conto histórias.

É interessante notar que Chiziane não afirma que escreve em português, mas escreve algo “parecido” com o idioma. O que nos remete novamente a Melman (1992)

⁸ Corroborando com Melman (1992) quando discorre sobre a negação da língua do opressor.

e a negação da língua do opressor, ou melhor, a transformação dessa língua em uma outra coisa: um produto da mistura da língua portuguesa com a cultura bantu. O resultado em Chiziane é uma escrita em língua portuguesa com um ritmo frásico que reaviva a tradição proverbial da oratura africana – dentre outros elementos – o que fica bastante nítido em *O alegre canto da perdiz*, como será visto na próxima seção.

4 Tanto se bateram até que se beijaram⁹: português, voz e tradição bantu em *O alegre canto da perdiz*

O alegre canto da perdiz se passa na Zambézia, província situada na região central de Moçambique, e narra a história do princípio, expansão, separação e reencontro de uma família inserida no contexto tirânico da dominação portuguesa no país. Aqui, Chiziane escancara para o leitor a realidade – muitas vezes mesclada com o fantástico – da convivência belicosa entre brancos, negros e a nova raça que nasce da união dos primeiros.

Se no campo da temática, o livro traz um microcosmo da Moçambique daquela época, na escrita de Chiziane vemos a consolidação de tudo. Língua portuguesa e tradição bantu formando uma linguagem que amplia “através da criatividade estilística, as potencialidades semânticas da língua” (Ferreira, 2013 p. 79). E é nessa mescla do português com a tradição bantu, no ritmo frásico proverbial de sua escrita e até mesmo nos silêncios, que está o heterolinguismo de Chiziane.

4.1 Tradições orais africanas e a escrita que se ouve

Grande riqueza cultural bantu, a literatura oral forma os pilares nos quais se apoiam crenças e princípios das sociedades tradicionais africanas, regulando, conseqüentemente, a vida social e comunitária. De importância vital para os africanos, o patrimônio ágrafo dessas sociedades constrói uma rede de conhecimentos e saberes,

⁹ Chiziane, 2018, p. 347.

formando uma valiosa herança passada de geração a geração através da memória (Binja, 2020).

Na tradição oral bantu, a contação da história é profundamente performática. Além da presença de rituais de abertura e fechamento que trazem o leitor para dentro da história, entonações, pausas e gestos de quem narra criam uma atmosfera única (Munanga, 2007). Para Munanga (*ibid.*), essa performance é carregada de simbolismo mágico que une a palavra ao gesto. Assim sendo, sob a ótica desta tradição, a união desses dois elementos apreende as forças do universo e as utiliza para finalidades próprias, como curar ou matar, por exemplo (Munanga, *ibid.*). Por meio do trecho abaixo de *O alegre canto da perdiz*, Chiziane (2018, p.18) desvenda as nuances da performance realizada pela *mulher do régulo*, personagem que é excelente contadora de histórias. A passagem ilustra o conjunto de elementos necessários para que essa aura mágica se estabeleça:

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

A temática de omissões e pausas nos remete a Dolar (2007), quando discorre sobre voz e silêncio, este último sendo ainda mais ensurdecido do que o primeiro. Segundo o filósofo, é no silêncio que nossa voz interna se revela. Por conseguinte, se a voz nos faz seres sociáveis, se constitui o tecido social, ela também forma o cerne da nossa subjetividade. As reflexões de Dolar (*ibid.*) vão ao encontro do uso performático da voz na tradição oral bantu. São as pausas, como mencionadas na passagem do livro acima, que possibilitam a reflexão que poderá vir a ter a força transformadora

desejada, que permitirá com que essa voz, que vem de dentro dos sujeitos, revele a cada um o seu significado.

As pausas estão presentes em *O alegre canto da perdiz* e são representadas por uma linha que é pulada no texto. Um exemplo é o momento em que José dos Montes se atira ao mar ao descobrir que Delfina o havia traído (2018, p. 194):

O mar estava demasiado fresco quando o alcançou. Descalçou-se. Lançou o corpo às ondas, na olímpica corrida para as profundezas do fim. Sentiu que a morte era fria. Líquida. Tinha sabor a sal e à fluidez das ondas. Para aumentar a sua desgraça, o mar varre-o, vomita-o para longe, despreza-o.

O ser humano despe-se das suas roupas, mas nunca se despe dos seus actos. As imagens amargas estão gravadas nas córneas como tatuagens. Sobre o vermelho do peito e o negro da noite José dos Montes uiva o seu delírio. Suportei longas marchas. O assobio das serpentes. Segui a senda penosa num tapete de espinhos. Na busca de Deus, talvez, ele olha para o céu. Vê uma estrela que cresce, enchendo de luz o coração em trevas. Vê Moyo sentado nas dunas, a escassos metros.

O hiato no texto oferece ao leitor-ouvinte um breve espaço de contemplação que o traz de volta do voo imagético oferecido pela narradora e o faz mergulhar em sua própria subjetividade.

Essa construção das imagens dentro da narração performática estabelece no leitor-ouvinte uma consciência de quem está presente na cena. Segundo Moreira (2005, p. 226), os textos “recuperam pelo poder projetivo da imagem, o acontecimento mágico de estar lá”, o que naturaliza a mensagem simbólica trazida por essas imagens, sustentando os diversos signos desta cultura, aspecto muito importante na contação de histórias. Chiziane traz com maestria essa força criadora de imagens para dentro de *O alegre canto da perdiz*, como na passagem em que Jacinta enfrenta a mãe, Delfina, na ocasião do sumiço de Maria das Dores, sua irmã mais velha (2018, p. 272):

Delfina transpira. A filha silenciosa falara. Mau agouro. Sente o mesmo

desespero de um lavrador ao descobrir que as plantas mais belas da horta foram arrasadas pelo ciclone. Ou que depois da grande lavra não choveria. Ou choverá o dilúvio. Ou cairá uma onda de gafanhotos na grande praga. Nos olhos de Jacinta a guerra declara-se

Aqui, as imagens são apresentadas de tal maneira, que a velocidade de leitura se assemelha à velocidade do pensamento da personagem, permitindo ao leitor-ouvinte uma imersão na consciência de Delfina. Essa velocidade é interrompida na penúltima frase, onde temos uma breve pausa para então, nos voltarmos para fora da personagem e olharmos para Jacinta e sua expressão de ira. O ritmo dado pela narradora possibilita essa transição da consciência da personagem para o exterior e o leitor-ouvinte se sente vivenciando a cena em tempo real.

Faz-se necessário notar, conforme observa Binja (2020), que nas tradições bantu, a oralidade tem a função de conectar o mundo dos vivos com o dos ancestrais. O autor explica que a voz dos últimos toca os primeiros por meio de contos, canções, provérbios, mitos e cantigas. Como sinaliza Dolar (2007), a voz está estreitamente vinculada ao sagrado em situações sociais nas quais o emprego da voz visa a realização de uma ação, como no caso de rituais religiosos. O autor afirma que as palavras somente possuem força performática – e funcionam como laço social – através do uso da voz, assegurando a ela um caráter sagrado. Da mesma maneira, Binja (2020) explica que os laços vitais de sangue nas tradições bantu somente são exteriorizados por meio da palavra, que transformada em cantigas, provérbios e lendas, é conservada pela memória e poderá ser transmitida de uma geração a outra. Chiziane traz esses elementos para a obra em discussão. As lendas, por exemplo, são inseridas em capítulos separados. Nesse caso, há uma pausa na história em curso para a transmissão de um saber milenar. Com relação aos provérbios, estes estão representados no próprio ritmo frásico da autora, através de sentenças em linguagem proverbial: frases curtas, com forte poder de síntese, e de cunho filosófico, ético ou de aconselhamento, como na seguinte passagem de *O canto alegre da perdiz* (2018, p. 185)

Sente um frio enorme por dentro e procura um motivo. Encontra apenas o reflexo da própria ansiedade. Mas estou de bem com o regime. Subi na vida. Quem não deve não teme. Mas alguma coisa má vai me acontecer hoje. O desassossego da mente inventa fantasias. O lado irracional fabrica superstições e os olhos captam sinais invisíveis. Não, não me pode acontecer nada!

Por último, a entoação de canções está presente em diversos momentos na obra, representando uma voz coletiva. Um exemplo é quando José dos Montes se torna sipaio e tem a missão de assassinar os negros rebeldes. O efeito performático é tal, que enquanto José “entra na marcha assassina” (p. 129), ele ouve ao longe as cantigas de resistência. O texto é uma alternância entre narrativa e a cantiga (2018, p.129)¹⁰:

*Mesmo que nos torturem
Havemos de voltar*

Pensa nas razões da sua presença naquele espaço. Pensa na sua Delfina. As cantigas crescem, do lado de lá. São as vozes dos irmãos, amigos e família. Uma linha só, uma raça una, raça pura. [...]

*Mesmo que nos expulsem
Havemos de voltar*

A cantiga fazia vibrar a escuridão da floresta, no avermelhado das fogueiras que afastavam os fantasmas do amanhecer. Era a dor do povo num verso. Poesia pura. Afinal a alma tem o rosto de um fonema. [...]

*Mesmo que nos matem
Havemos de voltar!*

Como pôde ser visto na discussão acima, o complexo tecido social de Moçambique é revelado por Chiziane em *O alegre canto da perdiz* através das histórias de suas personagens, que representam uma voz coletiva, e pela própria escrita da

¹⁰ Grifo da cantiga no original.

autora: uma escrita que se ouve. Uma escrita com o léxico e sintaxe da língua portuguesa, mas com fortes elementos da tradição oral bantu. A escrita de Chiziane reflete a situação glotopolítica de Moçambique, marcada pela imposição da língua do colonizador – até os dias de hoje no sistema educacional – mas que coabita com uma multiplicidade de outros idiomas do tronco linguístico bantu e suas ricas tradições milenares. Em um passado recente, a língua do dominador significou um silenciamento das últimas, e a cultura deste estava intimamente atrelada a uma colonização dos saberes. Ante esse cenário complexo de apagamento cultural e assimilação, cabe ao moçambicano, no pós-independência, pensar sua identidade nacional. Uma realidade na qual o português continua sendo uma língua de acesso e que goza de prestígio, já que é a língua de instrução e da administração pública. Longe de ser uma tarefa fácil, essa construção da identidade em muito pode ser auxiliada por um fazer literário engajado. Um fazer literário que reivindica na língua imposta, um lugar para expressar um universo que tanto foi silenciado. Tomar o português para si e filiar-se a ele por meio da cultura bantu. É digno de nota, no entanto, o comentário de Martinho (2001) que acredita ser indispensável um debate sobre as literaturas africanas e as línguas que lhe servirão como veículo. A autora atribui aos escritores a tarefa de um fazer literário crítico, afinal, estes sabem que têm uma herança a transmitir a dois públicos distintos: o ocidental e o africano. Para Martinho (ibid.), cabe aos escritores lançar mão de estratégias que não se apresentem de forma contraditória para nenhum dos dois mundos.

Em *O canto alegre da perdiz*, Chiziane utiliza a língua portuguesa para transmitir os saberes da cultura bantu com uma narrativa performática que, desde a escrita, traz à tona uma voz. Uma voz que é ouvida no texto através do ritmo frásico, que nos faz querer ler o texto em voz alta. E ao fazermos isso, estamos ainda mais próximos de alcançar a totalidade do sentido derramado ali por Chiziane, porque a voz é, nas palavras de Dolar (2007), necessária para fazer-se cumprir a letra, pois a voz, sendo a metade perdida desta, ao juntar-se a ela, permite o reconhecimento de sua eficácia

simbólica, indispensável, aqui, para a oratura bantu. Assim, Chiziane rompe com silenciamentos impostos pela ação colonial à Moçambique, e busca restaurar os saberes de sua tradição, cruciais para a constituição de uma identidade nacional moçambicana.

5 Considerações finais

O presente artigo discorreu sobre o romance *O alegre canto da perdiz*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane e o papel de sua escrita no complexo cenário glotopolítico de seu país, onde a busca por uma identidade nacional se faz urgente. Após oferecermos uma discussão sobre as situações dos sujeitos na Moçambique pré e pós colônia à luz da noção de *Pai* em Melman (1992), tratamos das características da tradição bantu de contação de histórias no romance de Chiziane, lançando mão do conceito de *voz* em Dolar (2007). Ao nos depararmos com uma escrita em português carregada de elementos da tradição oral bantu, notamos um fazer literário que deseja romper silêncios, e escancarar na língua do colonizador, que agora toma para si e à sua maneira, os saberes milenares de sua tradição, contribuindo para a afirmação de uma identidade nacional moçambicana pós colônia.

No final da peça *Embarque imediato* (2019)¹¹, de Aldri Anunciação, mencionada no início deste artigo, o ator Antônio Pitanga – que interpreta o Velho Cidadão – conversa com a plateia e diz que, haja o que houver, é a tradição cultural que mantém o negro – em qualquer lugar do mundo – de pé. Para o negro estar forte e enfrentar o que vier, sua cultura deve estar forte também, porque é ela que o ampara. Ao serem silenciados, como no caso das ações coloniais, essa cultura não consegue se manifestar, e então o sujeito esvazia-se de si mesmo. Após tantos anos de apagamento cultural, é mister que Moçambique, e demais países africanos na mesma situação, reivindique o seu lugar em sua própria cultura e se faça ouvir. Se essa reivindicação acontecerá em

¹¹ Peça assistida pela autora em 06 de agosto de 2022, no teatro Sesc, em Sorocaba, SP.

sua língua materna ou na língua do colonizador, cabe ao sujeito decidir, cada um com suas razões. Nesse complexo cenário pós independência, as realidades estão transformadas, e, por conseguinte, as formas de se fazer arte também se transformarão. E Chiziane certamente dá sua contribuição como contadora de histórias na reivindicação desse lugar ao sol. Um sol que *caminha devagar, mas atravessa o mundo*¹².

Referências

ANUNCIACÃO, A. **Trilogia do confinamento**: namíbia, não! embarque imediato. 271: Perspectiva, 2020.

BINJA, E. J. B. Tradição Oral em África: valores, movimento e resistência. **Distopias dos Extremos**: Sociologias Necessárias. Aracaju, , 2020. p. 1-20

CALLIGARIS, C. Apresentação. In: MELMAN, C. **Imigrantes**: incidências subjetivas das mudanças de língua e país. São Paulo: Escuta, 1992. p. 9-13.

CARLOS, D. Um Embarque Necessário. In: ANUNCIACÃO, A. **Trilogia do confinamento**: namíbia, não! embarque imediato. 271: Perspectiva, 2020. p. 111-114. Versão Kindle.

CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o Colonialismo**: Veneta, 2020. 136 p.

CHIZIANE, P. **O alegre canto da perdiz**. Porto Alegre: Dublinense, 2018. 336 p.

CRUZ, M. M. Paulina Chiziane: sou uma contadora de histórias'. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, p. 1-2. 29 out. 2021. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/10/29/interna_pensar,1318085/paulina-chiziane-sou-uma-contadora-de-historias.shtml. Acesso em: 10 ago. 2022.

COUTO, M. **Raiz de orvalho e outros poemas**. Lisboa: Caminho, 1999

DOLAR, M. **Una Voz y Nada Mas**. Buenos Aires: Manantial, 2007. 232 p.

¹² Provérbio africano: “O Sol caminha devagar, mas atravessa o mundo”

FERREIRA, A. M. Paulina Chiziane: A poesia da prosa. *In*: MIRANDA, M. G. de; SECCO, C. L. T. (org.). **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Editora Appris, 2013. p. 85-96.

KAPLAN, R. B. (ed.). **Language Planning and Policy in Africa: botswana, malawi, mozambique**. Bristol: Multilingual Matters Limited, 2004. 288 p.

LOPES, J. de S. M. Literatura moçambicana em Língua Portuguesa: na praia do oriente a areia náufraga do ocidente. **Scripta**, Belo Horizonte, p. 269-285, 1998.

MARTINHO, A. M. M.-de-F. **Cânones Literários e Educação: os casos angolano e moçambicano**. Lisboa: Calouste, 2001. 545 p

MELMAN, C. Incidências subjetivas do bilinguismo. *In*: MELMAN, Charles. **Imigrantes: incidências subjetivas das mudanças de língua e país**. São Paulo: Escuta, 1992. p. 15-19.

MOREIRA, T. T. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana**. Belo Horizonte: Editora Puc Minas, 2005. 252 p.

MUNANGA, K. O que é africanidade. *In*: **Vozes da África – Biblioteca Entre Livros**. Editora Duetto, edição especial n. 6, 2007.

NOA, F. LITERATURA COLONIAL EM MOÇAMBIQUE: o paradigma submerso. **Via Atlântica**, [S.L.], v. 1, n. 3, p. 58-69, 7 dez. 1999. DOI <https://doi.org/10.11606/va.v0i3.49007>

ZAMPARONI, V. **Frugalidade, moralidade e respeito: a política do assimilacionismo em Moçambique, c. 1890-1930**. 2008.