



# MULHERES E TERRA MOÇAMBICANA: OPRESSÃO E LUTA DURANTE A ÉPOCA COLONIAL

*WOMEN AND MOZAMBICAN LAND:  
OPPRESSION AND STRUGGLE DURING COLONIAL ERA*

*MUJERES Y TIERRA MOZAMBIQUEÑA:  
OPRESIÓN Y LUCHA DURANTE LA ERA COLONIAL*

**Pauline Champagnat**

Universidade de Rennes 2/ERIMIT

pauline.champagnat@hotmail.fr

<https://orcid.org/0000-0002-4345-8500>

**DOI**

10.35520/mulemba.2025.v17n33e71628

Recebido: 30 nov. 2025

Aprovado: 4 mar. 2026



A Mulemba adota a licença Creative Commons  
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

**RESUMO**

Depois de uma breve contextualização histórica sobre a situação das mulheres durante a guerra da independência moçambicana, focaremos nas obras de duas autoras que procuraram retratar a condição feminina nessa época. Partiremos da análise das narrativas de *Ninguém matou Suhura* (1988), de Lília Momplé e de *O alegre canto da perdiz* (2008), de Paulina Chiziane, com o objetivo de encontrar os pontos de convergência num discurso feminino que ecoa as múltiplas vozes de mulheres silenciadas por um poder hegemônico. A obra de Momplé sublinha a crueldade do destino reservado às mulheres moçambicanas, na sua relação com homens que representam o poder colonial. O romance *O alegre canto da perdiz* é recheado de mitos de origem que procuram apresentar uma imagem por vezes mitificada da mulher. Ambos os romances sublinham a posição fragilizada da mulher negra durante esse período, que sofre uma dupla opressão: o racismo e o machismo. Com base no alicerce teórico de hooks (2015), Owen (2007), Miranda e Secco (2013), Bourdieu (1998) no que diz respeito à menorização do feminino, e Hall (2007), Castells (1999) e Mucchieli (1986) sobre identidades culturais pós-coloniais, tentaremos responder à seguinte problemática: de que maneira a temática da terra é um eixo significativo para discutir a opressão feminina durante a época colonial em Moçambique?

**Palavras-chave:** representação, mulheres, colonialismo, Lília Momplé, Paulina Chiziane.

**ABSTRACT**

*After a brief historical contextualization of the situation of women during the Mozambican War of Independence, we will focus on the works of two authors who sought to portray the female condition during that period. We will begin by analyzing the narratives of *Ninguém matou Suhura* (1988), by Lília Momplé, and *O alegre canto da perdiz* (2008), by Paulina Chiziane, with the aim of identifying points of convergence within a female discourse that echoes the multiple voices of women silenced by hegemonic power. Momplé's work emphasizes the cruelty of the fate reserved for Mozambican women in their relationship with men who represent colonial power. The novel *O alegre canto da perdiz* is filled with origin myths that seek to present a sometimes mythologized image of womanhood. Both novels highlight the fragile position of Black women during this period, as they endure double oppression: racism and sexism. Based on the theoretical framework of hooks (2015), Owen (2007), Miranda e Secco (2013), Bourdieu (1998) regarding the marginalization of the feminine, and Hall (2007), Castells (1999), and Mucchieli (1986) concerning postcolonial cultural identities, we will seek to answer the following question: In what ways is the theme of land a meaningful axis for discussing female oppression during the colonial period in Mozambique?*

**Keywords:** representation, women, colonialism, Lília Momplé, Paulina Chiziane.



**RESUMEN**

Después de una breve contextualización histórica sobre la situación de las mujeres durante la guerra de independencia mozambiqueña, nos centraremos en las obras de dos autoras que buscaron retratar la condición femenina en esa época. Partiremos del análisis de las narrativas de *Ninguém matou Suhura* (1988), de Lília Momplé, y de *O alegre canto da perdiz* (2008), de Paulina Chiziane, con el objetivo de encontrar los puntos de convergencia en un discurso femenino que hace eco de las múltiples voces de mujeres silenciadas por un poder hegemónico. La obra de Momplé subraya la crueldad del destino reservado a las mujeres mozambiqueñas en su relación con los hombres que representan el poder colonial. La novela *O alegre canto da perdiz* está llena de mitos de origen que buscan presentar una imagen a veces mitificada de la mujer. Ambas novelas destacan la posición vulnerable de la mujer negra durante ese período, que sufre una doble opresión: el racismo y el machismo. A partir del marco teórico de hooks (2015), Owen (2007), Miranda e Secco (2013), Bourdieu (1998) en lo que respecta a la subordinación de lo femenino, y Hall (2007), Castells (1999) y Mucchieli (1986) sobre identidades culturales poscoloniales, intentaremos responder a la siguiente problemática: ¿de qué manera la temática de la tierra es un eje significativo para discutir la opresión femenina durante la época colonial en Mozambique?

**Palabras-clave:** representación, mujeres, colonialismo, Lília Momplé, Paulina Chiziane.



## Introdução: ser mulher em Moçambique durante o processo de independência

*Mulher é terra, sem semear, sem regar, nada produz*

Paulina Chiziane

O provérbio zambeziano retomado por Paulina Chiziane no prefácio do seu romance de maior sucesso: *Niketche: uma história de poligamia* (2002) será o fio condutor da nossa análise: “Mulher é terra, sem semear, sem regar, nada produz.” A nossa análise se voltará para a ligação entre terra e mulheres durante o período colonial, que é muito reveladora da sociedade e das dinâmicas de poder que a regiam.

Durante o processo de construção da nação moçambicana, a literatura e o projeto político-identitário eram intimamente ligados. De fato, num país como Moçambique, marcado por séculos de colonização, políticas de assimilação promovidas pelo governo colonial e uma importante mistura étnica, a definição da construção de projetos nacionais identitários em comum só poderia dar respostas plurais e diversas, na imagem dos atores que a compõem. Apesar de tudo, como o indica Maria Benedita Basto (2006), o projeto político do partido FRELIMO (Frente da Libertação de Moçambique), que proclamou a independência de 1975, já apresentava, simultaneamente, características de inclusão e exclusão de certos membros da sociedade, em nome de uma unidade cultural e de uma renovação política para o país recém-independente:

A relação entre canonicidade e cidadania nacional inscreve-se no caso da Frelimo, nas estratégias de contagem da população, política e literária, entre os processos de inclusão/exclusão e o estabelecimento de um pensamento comum guiado pela determinação do *novo* [...] Elas devem ser lidas como a “abertura” de uma cena na qual a literatura é proposta como estratégia de narrativização da nação (Basto, 2006, p. 67).

No entanto, apesar da vontade de moldar um estado com traços culturais homogêneos, herdados do modelo soviético, era impossível negar a presença de diferenças étnicas em Moçambique. Estas diferenças começaram a provocar tensões, que repercutiram nos partidos oriundos dos movimentos de libertação do país. Os partidos MANU e UNAMI se dirigiam a certas etnias específicas, enquanto a UDENAMO tinha uma vocação nacionalista desde o começo (Santana, 2009, p. 5). A fusão desses três grupos resultou no partido FRELIMO, centrado numa visão nacionalista da política e da nação.

O projeto de identidade nacional moçambicana procurava transformar a cultura moçambicana, composta de diversas culturas locais, de influências portuguesas e árabes,



numa cultura única, nacional e homogênea. No entanto, este projeto nunca foi colocado em prática na realidade. Há um lado utópico neste projeto, fomentado pela ideia do “Homem Novo” moçambicano (Basto, 2006) que surgiu após a independência:

O projecto de gestação de um Homem Novo, cidadão da sociedade nova, defendido pela Frelimo revela de processos tradicionais da narrativa revolucionária que constrói utopias e não de um pôr-em-nação que deveria permitir negociar a diversidade das memórias e das culturas locais. O projecto comunitário frelimista é em primeiro lugar um projecto global de “sociedade”, uma sociedade determinada por critérios de justiça e de igualdade, uma sociedade justa e livre da exploração do homem pelo homem. Assim, poderemos dizer que em Moçambique, as dificuldades de implementação do projecto/processo de nação subjacente à luta pela independência estão ligadas ao problema de tornar compatível uma ideia universalizante da sociedade e do desenvolvimento com a identificação e a legitimação de um patrimônio histórico e cultural comum, nacional (Basto, 2006, p. 63-64).

A vontade de homogeneização da sociedade vem de um ideal de igualdade e justiça, o qual, porém, só pode ficar no campo da utopia. Isso limitou a possibilidade de uma pluralidade cultural que deveria decorrer de uma sociedade tão diversa como a moçambicana. A fricção vem da impossibilidade em conciliar esse ideal igualitário com a diversidade cultural existente em Moçambique.

As divergências políticas entre os membros da FRELIMO não eram apenas ligadas a diferenças étnicas, diziam também respeito a outros temas como: o tipo de guerra a adotar, o exército, a política e a emancipação feminina (Santana, 2009, p. 5). De fato, certas mulheres moçambicanas quiseram participar na vida política, e na luta armada para alcançar a independência. Foi assim que um grupo de mulheres moçambicanas tomou a iniciativa de criar um exército feminino. Algumas camponesas pediram ao partido que lhe fornecesse um treinamento militar desde 1965, ou seja, dez anos antes da independência do país. (Santana, 2009, p. 7). A luta armada começou em 1964, e as mulheres foram admitidas a partir de 1966, depois da aprovação do Comitê central do partido (Santana, 2009, p. 8). Oficialmente, o Comitê pregava por um tratamento igual entre os membros femininos e masculinos do partido, como é possível perceber nessa declaração do “Dia da Mulher Moçambicana”, no dia 7 de abril de 1968: “Condenamos a tendência que existe entre muitos membros masculinos da Frelimo de excluir sistematicamente as mulheres das discussões de problemas relacionados à revolução e limitá-las à execução de tarefas” (Santana, 2009, p. 10-11).



No entanto, muitos homens do partido se opuseram claramente a essa igualdade, o que se tornou motivo de tensões com os outros membros. Samora Machel, primeiro Presidente da República moçambicana, considerava a libertação da mulher e a do país como dois elementos interligados que faziam parte de uma luta comum. Antes da independência, a FRELIMO organizou uma conferência das mulheres para falar sobre as possíveis estratégias de emancipação feminina. A Organização das Mulheres Moçambicanas (OMM), foi criada nessa ocasião, em 1973 (Santana, 2009, p. 19).

O primeiro Presidente moçambicano estabeleceu um paralelo entre a perspectiva marxista da exploração do homem pelo homem e a condição da mulher moçambicana na sociedade. Para ele, era importante denunciar a contradição que existia entre a vontade de querer libertar o país do colonialismo e continuar a relegar as mulheres moçambicanas aos papéis mais subalternos da sociedade. (Machel, 1979, p. 18) Assim, a opressão feminina é colocada numa perspectiva similar à opressão colonial. A interdependência entre essas duas formas de exploração está no coração da máquina colonial.

Na sua obra, Paulina Chiziane sublinhou frequentemente essa contradição no seio da FRELIMO. Ela fazia-o a partir do seu ponto de vista de antigo membro desse mesmo partido político, do qual se desligou por causa dessas contradições, e da postura leninista-marxista adotada. Apesar de não se identificar com nenhum partido político, sua obra propõe muitas vezes temáticas que constituem uma referência direta a vários assuntos que, historicamente, causaram discórdia no partido, como: a emancipação feminina, o lugar da mulher na sociedade, a denúncia das desigualdades entre homens e mulheres, a valorização da diversidade étnica e cultural moçambicana, as consequências do colonialismo e da política de assimilação no Moçambique contemporâneo.

A escritora Lília Momplé, por sua vez, não atuou diretamente em partidos políticos moçambicanos. No entanto, a militância da autora se destaca pela sua atuação na Associação dos Escritores Moçambicanos, onde exerceu o cargo de Presidente e Secretária-Geral. Ela também integrou o Conselho Executivo da (UNESCO) no começo dos anos 2000. A escrita dela representa uma forma de combate, na medida em que faz uma crítica acerca da máquina colonial e dos seus efeitos nos corpos e mentes dos colonizados.

As duas escritoras são apontadas como as primeiras ficcionistas de Moçambique. Se, como o apontou Edward Said, “as próprias nações são narrativas” (Said, 1999, p. 13), quais seriam as particularidades de uma ficção da construção da nação moçambicana contada a partir do olhar feminino?

Numa abordagem comparativa, analisaremos essa questão a partir de dois contos da coletânea *Ninguém matou Suhura* (1988) e do romance *O alegre canto da perdiz* (2008), com alicerce teórico em Bourdieu (1998) e hooks (2015), para estudar a minoração do feminino. As teorias de Hall (2007), Castells (1999) e Mucchieli (1986) servirão para entender melhor a construção cultural num contexto pós-colonial.

### ***Ninguém matou Suhura: poder e silenciamento***

A coletânea de contos *Ninguém matou Suhura* (1988) é estruturada em cinco partes. Cada parte corresponde a um conto, sendo *Ninguém matou Suhura* o mais extenso. O elemento central que une os textos é a representação da exploração sofrida pelos moçambicanos durante o período colonial, com ênfase particular na condição das mulheres. Estudaremos, nessa parte, dois contos: “O baile de Celina” e “Ninguém matou Suhura”, que retratam a exploração da mulher moçambicana a partir de várias perspectivas, nos campos profissional, material e sexual.

“O baile de Celina” começa com o diálogo entre Dona Violante, costureira, e uma cliente dela. Ela mostra para a cliente o vestido confeccionado para o baile de formatura da filha Celina. Dona Violante, nascida na Ilha de Moçambique, tem uma história entrelaçada com a de Catarino da Silva, dono das uma das maiores fortunas do país. Ele é representado como um português de origem humilde e camponesa, que chegou a Moçambique sem nada, mas que logo conseguiu enriquecer, adotando estratégias de dominação comercial. A aquisição rápida e fácil dessas técnicas só foi possível por causa de um sistema escravagista que já estava ancorado de forma bastante firme no país:

Quando este senhor, natural de Urgeiriça, em Portugal, desembarcou na Ilha de Moçambique, trazia consigo apenas “a cara e a coragem”. Mas trazia também, bem arreigada dentro de si, a firme convicção de que a África existe para enriquecer os brancos, e, de um modo especial, a ele, Catarino da Silva. Assim, munido de tão poderosa arma espiritual, meteu mãos à obra. Começou por ir viver com uma rapariga negra, a prendada Alima, a qual assava amendoim primorosamente e que, descobriu ele mais tarde, com o mesmo amendoim confeccionava torritoris deliciosos. Catarino da Silva passou então a vender amendoim torrado e torritoris, cabendo-lhe também a tarefa de administrar o dinheiro das vendas. E tão bem administrou que, em pouco tempo, pôde associar-se a outro colono. Benjamim Castelo, dono do único talho existente na Ilha (Momplé, 1988, p. 36).

O fato de Catarino da Silva carregar por dentro “a firme convicção de que a África existe para enriquecer os brancos” (Momplé, 1988, p. 36), associado à ideia de se aproximar de uma mulher da terra, a prendada Alima, caracteriza a situação de vantagem do colonizador. A exploração maciça da terra e dos seus recursos constituiu um dos pontos principais da máquina colonial. A produção de um produto típico da terra moçambicana, o amendoim torrado, feito por uma mulher negra, mas vendido e administrado por um



homem branco, não poderia ser mais reveladora desse sistema baseado na exploração desenfreada dos recursos naturais da terra e dos colonizados, sobretudo das mulheres.

A representação das autoridades fazendo vista grossa para algumas irregularidades nessa sociedade é pertinente e plausível, pois essa exploração reproduz justamente a estrutura econômica da sociedade colonial, embora seja numa escala menor:

A sociedade Catarino da Silva-Benjamim Castelo prosperou a olhos vistos, à custa de falcatruas e da exploração desenfreada da mão-de-obra negra, arrebanhada à força pelas autoridades coloniais. De tal maneira prosperou que, volvidos poucos anos, os dois sócios eram donos de enormes plantações de sisal e algodão, machambas e cantinas espalhadas por quase todo o norte da colônia. Por essa altura, Catarino da Silva entendeu que já era tempo de se desfazer da companheira negra e fazer um casamento vantajoso (Momplé, 1988, p. 36).

A prosperidade e o sucesso do empreendimento dos dois colonos, à custa do trabalho da mão-de-obra negra, marcam o fim do relacionamento entre Catarino e Alima, moça que está na origem do seu sucesso. Esse pensamento condiz com a teoria do “*corps-pour-autrui*”, de Pierre Bourdieu (1998), na qual o corpo da mulher apenas existe para servir o outro, nesse caso o homem branco colono. Assim, o seu corpo é usado para seu potencial servil e/ou sexual. Depois de alcançar um certo sucesso, o corpo da mulher colonizada é preterido, como se fosse descartável. De fato, Catarino procura transmitir o seu pensamento para o sócio Benjamim:

-Ô Castelo, – desafiava por vezes Catarino da Silva, com mal disfarçado orgulho – devias também casar com uma rapariga como a Maria Claudina. Um homem precisa de ter família. Larga lá a tua negrinha, que isso só dá para os primeiros tempos (Momplé, 1988, p. 37).

Através da voz de Catarino, que garante que se juntar com uma mulher da terra “só dá para os primeiros tempos” (Momplé, 1988, p. 37), essa personagem reproduz a ideia, bastante arraigada na sociedade colonial, segundo a qual a mulher negra serve por sua potência trabalhista e sexual, enquanto a mulher branca teria o papel de respeitável esposa e mãe dos filhos. O sócio, que por sua vez nutre sentimentos verdadeiros para com a companheira e a filha mestiça que têm em comum, acaba por ceder à pressão social. Segundo o pensamento do sócio, na sociedade colonial, não faz sentido um homem branco de sucesso estar casado oficialmente com uma mulher negra.



Por isso, Benjamim se afasta da mulher e da filha. A mulher acaba por interiorizar esse pensamento racista, e transmite-o para a filha: “-Estuda filha! Só a instrução pode apagar a nossa cor. Quanto mais estudares, mais depressa serás gente!” (Momplé, 1988, p. 42). Os estudos permitirão uma certa elevação social e um “branqueamento teórico”. A subida na hierarquia social, segundo os mecanismos dessa sociedade colonial, lhe permitirá aceder a um maior prestígio social, segundo as palavras da mãe, que reproduz o discurso opressor do colono. O que mais poderia chamar a nossa atenção aqui diante do abandono paterno seria a naturalidade com a qual isso é recebido pelas mulheres colonizadas, o que aponta para uma aceitação dos mecanismos de inferiorização tão bem interiorizados, a “poderosa arma espiritual” (Momplé, 1988, p. 36) usada por Catarino para prosperar em Moçambique.

Outra personagem do conto que permite explorar a questão das dinâmicas desiguais de poder entre mulheres moçambicanas e colonos é o governador, que é descrito como um homem “indolente e venal”, que nutre uma paixão por “cavalos e mulatas bonitas”. Apesar de ser casado, entretém relações extraconjugais com mulheres moçambicanas:

A propósito, as três põem-se a comentar a vida particular do governador, homem indolente e venal, que se distingue pela sua desenfreada paixão por cavalos e mulatas bonitas. Chega a mandar buscar as amantes no carro do governo e a dar-lhes entrada no Palácio da Ponta Vermelha, embora, claro está, pela porta das traseiras (Momplé, 1988, p. 43-44).

A associação dos termos “cavalos” e “mulatas bonitas” na mesma frase aponta, mais uma vez, por uma desumanização da mulher indígena. O acesso a um lugar tão prestigioso como o Palácio, porém pela “porta traseira”, é revelador de uma vontade de não assumir socialmente qualquer compromisso com uma mulher que não seja branca. No caso do governador, percebe-se que existe apenas uma vontade de usufruir e explorar o corpo das mulheres moçambicanas.

Desde o começo da colonização nas colônias africanas, as relações entre homens colonos e mulheres indígenas sempre existiram. Embora tenham sido frequentemente idealizadas, constituíam quase sempre um estupro. No início da empresa colonial, as mulheres dos colonos não eram presentes, e mesmo quando chegaram, nunca pertenceram à mesma categoria social das mulheres indígenas. Enquanto a mulher branca era frequentemente colocada num pedestal em razão da moral cristã, a mulher negra aparecia como sensual, indecente, depravada. Essas representações binárias serviam de justificativa para os estupros cometidos contra as mulheres negras (Hooks, 2015, p. 148).

Aqui, a relação de poder ocorre entre os homens brancos e as mulheres negras, mas também entre o homem branco e o homem negro. Assim, o colono se encontra na posição



de tentativa de usurpação do lugar de patriarca do homem negro. Desta forma, há uma dinâmica colonial da “Mãe Preta” e do “Homem branco” (Owen, 2007, p. 12) da qual o homem negro é excluído. A formação desse casal implica a exclusão do homem negro no processo de construção da nação. Existe a ideia de uma necessária apropriação do corpo da mulher negra pelo homem branco como o meio por excelência de tomar posse do território colonizado.

No conto “Ninguém matou Suhura”, essa exploração é levada ao extremo, e acaba por ter consequências dramáticas. Mais uma vez, trata-se de um funcionário da administração colonial, no caso, o administrador. Convencido com a ideia de que todos os bens da terra, incluindo as próprias mulheres moçambicanas, pertencem por direito à administração colonial, o administrador resolve iniciar um relacionamento com uma moça de apenas quatorze anos que viu na rua e achou bonita:

E ao vê-lo, o senhor administrador decidiu ali mesmo que havia de possuir a dona de tal rosto. Nem o corpo magro e quase infantil da rapariga, nem as andrajosas capulanas que a cobriam lhe arrefeceram o desejo imperioso. O puxador de riquexó ficou imediatamente incumbido de saber onde ela morava. E o sipaio Abdulrazaque encarregou-se depois de todos os preparativos para o encontro desta tarde (Momplé, 1988, p. 54).

Com a convicção de ter pleno direito sobre a terra, e sobre as pessoas que nela moram, o senhor administrador pressiona a avó de Suhura, única família da moça, a fazer com que se encontre com ele, no quatinho da D. Juliá Sá. Sem saber nada sobre ela, nem mesmo o seu nome, impõe um relacionamento sexual sem o consentimento dela. A palavra “estupro” é adequada para caracterizar esse encontro forçado, pois a moça, de condição muito humilde, não possui o menor poder de decisão sobre a própria vida. A moça, virgem, assustada e não interessada no administrador é obrigada a satisfazer as suas fantasias:

O senhor administrador nada sabe sobre a rapariga, nem sequer o nome. É apenas mais uma bela negrinha que lhe passa pelas mãos, sem dúvida muito menos importante para ele que qualquer dos seus animais de estimação. Mas, mesmo assim, é-lhe extremamente agradável saber que à tarde a terá à sua disposição, no discreto quatinho da D. Júlia Sá (Momplé, 1988, p. 54).

Existe, novamente, a representação da animalização e da desumanização da mulher negra, pois apesar do desejo urgente do administrador, ele reconhece que Suhura é sem dúvida: “muito menos importante para ele que qualquer dos seus animais de estimação.”



Temos aqui, mais uma vez, a contundente representação do poder colonial em exercício: a vontade de possuir a terra, que passa pela dominação do corpo feminino negro. A ameaça de estupro e outras agressões inspiravam um terror psíquico permanente nas mulheres africanas, sejam elas deportadas ou colonizadas na própria terra. (Hooks, 2015, p. 59). Podemos reconhecer nitidamente esse terror na personagem de Suhura. Além disso, a personagem não fala; o leitor só tem acesso aos seus diálogos internos.

Assistimos então, de certa forma, à “institucionalização” do estupro, que deve também ser entendida como um dos meios de dominação por excelência, usado pelo colono para tomar plenamente posse da terra. Quando a mulher a ser colonizada resiste, como é o caso no conto “Ninguém matou Suhura”, essa tomada de posse chega ao seu extremo e tem um desfecho dramático:

Já não sabe se quer possuir ou matar esta negrinha que ousa resistir à sua vontade e que, embora subjugada pelo seu corpo possante, estrebucha e morde como um animal encurralado. Por fim, usa de toda a sua força, indiferente às consequências. Um grito rouco e breve é a resposta de Suhura. Depois o silêncio e a imobilidade total (Momplé, 1988, p. 70-71).

O grito final de Suhura, que marca o seu fim, remete novamente ao campo da bestialidade, do desumano. Ela acaba por se tornar apenas um corpo a ser desfrutado pelo administrador. Apesar dos dois graves crimes consumados (estupro e assassinato), o administrador, graças à posição de poder exercida na sociedade, constrange mais uma vez a avó da moça ao silenciamento. No fim do conto, o sipaio “devolve” o corpo de Suhura à avó, que entra em desespero e começa a se revoltar e chorar convulsivamente: “Mataram a minha neta! Mataram a minha Suhura! Porque fizeram isso, se ela foi, coitada! Ela não queria ir, mas foi! Coitada da minha Suhura!” (Momplé, 1988, p. 72). Diante da emoção legítima da avó, a resposta do sipaio é lacônica e fria: “Não grita, velha. Ninguém matou Suhura. Ninguém matou Suhura, compreende?” (Momplé, 1988, p. 72).

O sipaio, outro instrumento usado pela máquina colonial, reproduz a desumanização de um sistema que mata o seu próprio povo. A avó de Suhura não tem outra opção, a não ser o silenciamento. A escrita de Lília Momplé, nesse sentido, é militante, pois permite ecoar as vozes que foram as mais silenciadas durante o período colonial: as das mulheres da terra. Dar uma voz para aquelas que são silenciadas é uma maneira de se reapropriar o poder simbólico. Nesse sentido, veremos, mais adiante, como os mitos de origem presentes em *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, são usados para tentar corrigir o desequilíbrio causado pelas representações da mulher durante a época colonial.



### Paulina Chiziane: mitos de origem e reapropriação da terra

A escrita de Paulina Chiziane apareceu num contexto da história e da literatura moçambicanas no qual já existiam poetisas bastante influentes, dentre as quais se destacou Noémia de Sousa. Essas, muitas vezes, eram também membros da FRELIMO. Os temas eram geralmente ligados à revalorização da cultura africana, ao movimento da negritude, ou à necessidade de libertação de Moçambique. São temas que questionavam a ordem social herdada do colonialismo, já que muitas ideias políticas eram baseadas no marxismo ou no socialismo, e evocavam a luta de classes. No entanto, a problematização das desigualdades entre homens e mulheres na sociedade moçambicana era muito mais tímida.

De fato, num contexto de revolta diante das desigualdades raciais, e um silenciamento com relação ao tratamento sofrido pelas mulheres, Paulina Chiziane denunciou as numerosas práticas machistas – oriundas de tradições ancestrais moçambicanas ou da época colonial – que colocavam a mulher numa posição subalterna. Por isso, inicialmente, a sua recepção no meio literário moçambicano não foi boa, principalmente pelos colegas masculinos, que não a levaram a sério. A autora até comparou a escrita ao ato de “partir para a guerra”. Inicialmente, não foi levada a sério, pelos temas polêmicos abordados na sua obra, como o explicou Mia Couto:

[...] a Paulina, digamos, foi colocada como um objeto folclórico, exatamente pela postura de uma mulher procuradora de pensamento, produtora de sentimento. *Depois da aceitação do seu trabalho parece que seria aceitável desde que ela não entrasse em determinados lugares, aqueles que foram determinados aos homens, o lugar da visibilidade.* Quando a Paulina se tornou uma escritora notável, ela foi objeto de uma campanha de maledicência para a qual ela própria não estava preparada. As agressões vieram de onde ela menos esperava, dos colegas homens escritores (Miranda; Secco, 2013, p. 376, grifos nossos).

Durante o movimento nacionalista em Moçambique, pudemos observar uma hipervalorização da terra e da cor negra, numa tentativa de se reapropriar de uma identidade cultural fragmentada e dilacerada por séculos de colonialismo. Paulina Chiziane também se interessou pela revalorização da cultura moçambicana, e fez, ao longo de anos de escrita literária, muitas referências aos mitos e à história pré-colonial. No romance *O alegre canto da perdiz* (2008), os Montes Namuli constituem o cenário ideal para essa revalorização, pois são considerados e apontados como o berço da Humanidade, segundo os mitos de origem moçambicanos. Mircea Eliade definiu o mito como uma história fundadora de um povo, que ocorreu no começo dos tempos e que poderia ser associado a uma gênese. (Eliade, 1963, p. 85). A narrativa é escrita no



presente, mas começa no passado e segue até a fase pós-independência. Ela é entrecortada por mitos de origem com funções narrativas diversas. Nesses mitos de origem, as mulheres vivem num mundo idílico, uma forma de paraíso na terra antes do pecado original. Esse suposto paraíso talvez seja uma referência ao tempo anterior ao começo da ocupação colonial.

Assim, o discurso mítico é usado como base para a construção da identidade nacional, pois evocaria o Moçambique pré-colonial. Algumas personagens, como Maria das Dores e José dos Montes lembram imagens de deuses decaídos do seu Olimpo local, forçados a sobreviver diante das adversidades da colonização. No romance, o momento da perda de memória de Maria das Dores nos montes Namuli corresponde ao da independência do país. Essa perda de memória é provocada por eventos pessoais traumatizantes, os quais, num quadro mais amplo, são sintomáticos da sociedade colonial moçambicana. É uma perda que também poderia ser associada à vontade de esquecer e desfazer-se das hierarquias sociais e raciais herdadas da sociedade colonial.

A tentativa da recuperação dessa memória traumática pode passar pelo mítico, através dos mitos de origem apresentados no romance. Num primeiro tempo, algumas dessas imagens remetem a símbolos essencialistas de uma África “original”, “pura” e “virgem”, anterior à degradação provocada pela exploração colonial. A nudez de Maria das Dores, por exemplo, é evocadora da pureza original antes da violação colonial. Ao contar “uma história sagrada que ocorreu no começo dos tempos” (Eliade, 1963, p. 85), o mito apresentado pela autora se reapropria a gênese do povo moçambicano antes da colonização.

Maria das Dores abre a narrativa com a sua nudez, considerada escandalosa pelos habitantes da aldeia; cria, ao mesmo tempo, a imagem mítica da pureza original, de acordo com o primeiro mito de origem a ser evocado no romance. No entanto, ela representa a decadência das figuras míticas, pois se encontra numa situação de marginalidade extrema, apesar de seguir os códigos da cultura moçambicana original ao permanecer nua, em vez de cobrir seu corpo à moda ocidental, assim como os habitantes da aldeia: “Aquele louca simboliza o mundo novo da guerra, das doenças, da exclusão social, ao qual todos se encontram sujeitos.” (Chiziane, 2008, p. 22). Assim, a nudez de Maria das Dores é assimilada à decadência, ao vício e à perda de valores para as outras mulheres. Essa contradição é representativa de uma incompreensão entre culturas opostas. Podemos perceber a identificação das mulheres da aldeia a valores cristãos, trazidos pelo colonialismo. Por isso, a mulher do régulo, que é também a contadora de histórias, repreende as outras mulheres, lembrando-as da pureza da nudez.

Desde o começo da narrativa, a personagem de Maria das Dores aparece como uma pessoa sem terra de origem, um pouco alienada. Para os outros moradores da aldeia, ela é definida pelo termo “a louca do rio”. Depois de ter vivido vários eventos traumáticos, parece querer esquecer as normas que norteavam a sua antiga vida, como o simples fato de usar roupas. Evoca também a ideia de uma busca de pureza original, antes da criação do Mundo:

A louca do rio olha para a igreja no alto da serra, que lhe abre os caminhos da memória. Parece que já estive aqui. Mas quando? Em que circunstâncias? Nesta igreja eu entrei, eu rezei, em algum momento da minha infância. Que lugar é este? Anos de memória confluem na sua mente. Em pequenos pedaços como gotas de água formando um rio. As imagens obscurecidas pelo tempo revelam-se uma a uma, recortadas e baralhadas como as peças de um *puzzle*. Como se um arqueólogo de memórias escavasse fotografias antigas. Sinto que já estive aqui, mas quando? (Chiziane, 2008, p. 26).

O esquecimento, no caso da Maria das Dores, é encenado, na medida em que lembra a sua origem com nitidez. No entanto, como essa origem é associada ao trauma, a repressão da própria memória será a primeira resposta encontrada por ela para tentar se reconstruir:

Lembra-se de tudo, da terra e do mundo. Onde a cultura dita normas sobre homens e mulheres. Onde o dinheiro vale mais que a vida. Onde o mulato vale mais que o negro e o branco vale mais que todos eles. Onde a cor e o sexo determinam o estatuto de um ser humano. Onde o amor é abstracção poética e a vida se tece com malhas de ódio (Chiziane, 2008, p. 27).

Se Maria das Dores se lembra muito bem da vida passada, esqueceu um dos eventos mais traumáticos: a perda dos seus três filhos nos Montes Namuli. Os elementos espaço-temporais da perda são extremamente simbólicos: a guerra colonial e o Monte Namuli. É, aliás, um dos raros trechos do romance com uma referência cronológica precisa.

Assim, tudo indica que Maria das Dores estaria em busca daquilo que ela considera como a verdadeira identidade nas tradições africanas e nos mitos de origem, representando um Moçambique pré-colonial. A necessidade de repensar o seu país antes da colonização é extremamente importante para ela, pois na sua família as relações eram baseadas nas hierarquias sociais – entre colonos, indígenas e assimilados– e raciais – entre brancos, mestiços e pretos. Através da memória mítica, a personagem de Maria das Dores acha um meio de curar vários episódios traumáticos da sua infância e da sua adolescência que estão na origem do trauma.

Para fugir de um presente opressor, a personagem de Maria das Dores se refugia numa memória mítica idealizada. Essa valorização das personagens míticas representados como fundadores da nação moçambicana permite compensar a situação de inferiorização sofrida no presente da narrativa.

No mito, existe um aspecto didático, graças à evocação de atos dos deuses e outros heróis míticos, os quais, como o explicou Mircea Eliade, a obrigaria a ultrapassar os seus



limites. A ideia de uma possível recuperação de um “passado glorioso” vai adquirir um sentido particular em *O alegre canto da perdiz*:

Graças ao mito, o mundo se deixa eternizar enquanto *Cosmo* perfeitamente articulado, inteligível e significativo. Ao contar como as coisas foram feitas, os mitos desvendam por que e por quem foram criados, em quais circunstâncias. Todas essas “revelações” dizem respeito mais ou menos diretamente com o homem, pois constituem uma “história sagrada”. Em suma, os mitos lembram continuamente que eventos grandiosos ocorreram na Terra, e que esse “passado glorioso” estaria, em parte, recuperável. A imitação dos gestos paradigmáticos tem também um aspeto positivo: o rito obriga o homem a transcender seus limites, o força a se situar perto dos deuses e heróis míticos, a fim de poder cumprir os seus atos (Eliade, 1963, pp. 80-81).<sup>1</sup>

No romance, a conexão com a natureza moçambicana traduz um sentimento de legitimidade, de pertença à Terra, em oposição com a apropriação efetuada durante o período colonial: “Então recorda todos os mitos dos montes santos que atraem todas as almas na hora sagrada. Começa a sonhar com o coração das pedras. No túmulo das pedras. E sente o chamamento dos Montes Namuli correndo nas veias.” (Chiziane, 2008, p. 277). O uso do termo “chamamento” e da expressão “correndo nas veias” sugere uma filiação espiritual entre os Montes Namuli e Maria das Dores.

Se a importância da redescoberta e da revalorização da história pré-colonial é fundamental, Stuart Hall nos alerta sobre a construção de uma imagem mitificada da “Mãe África”, inteiramente harmoniosa e por vezes em contradição com a realidade:

Não é possível, portanto, haver um simples “retorno” ou “redescoberta” de um passado ancestral que não seja reexperimentado através das categorias do presente, da mesma maneira que não pode haver funda-

---

1 Grâce au mythe, le monde se laisse saisir en tant que Cosmos parfaitement articulé, intelligible et significatif. En racontant comment les choses ont été faites, les mythes dévoilent par qui et pourquoi elles l'ont été, et en quelles circonstances. Toutes ces « révélations » engagent plus ou moins directement l'homme, car elles constituent une « histoire sacrée ». En somme, les mythes rappellent continuellement que des événements grandioses ont eu lieu sur la Terre, et que ce « passé glorieux » est en partie récupérable. L'imitation des gestes paradigmatiques a également un aspect positif: le rite force l'homme à transcender ses limites, l'oblige à se situer auprès des dieux et des héros mythiques, afin de pouvoir accomplir leurs actes.

mento para a enunciação criativa numa simples reprodução das formas tradicionais que não seja ela mesma transformada pelas tecnologias e identidades do presente (Hall, 2007, p. 211, tradução nossa).<sup>2</sup>

Assim, a ideia de um retorno a um passado africano imaculado seria totalmente ilusória. De fato, seria quase impossível tentar reconstituir a imagem intacta da África pré-colonial, muito menos tentar imaginar qual seria o seu rosto atual se não tivesse passado pelo processo de colonização. Além disso, as identidades nunca são fixas, efetuam um perpétuo movimento de transformação (Mucchieli, 1986). Castells (1999, p. 46), por sua vez, lembra o quanto o nacionalismo é politicamente e culturalmente construído.

É também interessante notar a ambivalência da figura materna em *O alegre canto da perdiz*. Por um lado, é celebrada e mitificada com a personagem de Maria das Dores. Por outro lado, apresenta um rosto perverso, com a representação das personagens de Serafina e Delfina, mãe e filha prostituindo moças mais novas, incluindo as próprias filhas. Além disso, Delfina faz diferenças entre os filhos baseadas na cor da pele dentro do próprio lar.

A personagem de José dos Montes é pertinente para analisar todas as contradições decorrentes da imposição forçada da cultura do colono em Moçambique. Antigo trabalhador forçado, ele aceitou tornar-se assimilado por amor à Delfina, sua primeira mulher e mãe dos seus dois filhos. Num primeiro tempo, ele torna-se o verdadeiro capacho dos militares portugueses durante a guerra colonial e revela todos os esconderijos dos antigos companheiros. Não tarda, porém, a ser assombrado pelos espíritos dos antigos amigos, mortos por causa das indicações que ele entregou para os militares. Além disso, Delfina o abandona para virar concubina de um velho português, que já é casado com uma mulher portuguesa e com a qual tem filhos que já voltaram à metrópole.

Depois desses acontecimentos, José dos Montes terá um olhar renovado sobre a terra moçambicana, e até sobre Delfina, na qual projetará a imagem de uma rainha mítica decaída. Assim, ele traz uma imagem transformada sobre a mulher, vista como uma terra corrompida pela sociedade colonial e seus vícios:

José dos Montes derrama sobre ela um olhar de ternura. E piedade. Identifica-a. Ela é uma rainha. Sempre foi. Guerras, mágoas, vaidades, roubaram-lhe a realeza por algum tempo. Mas ganhou novas asas. É

---

<sup>2</sup> Il ne peut donc y avoir de simple « retour » ou de « redécouverte » d'un passé ancestral qui ne soit réexpérimenté à travers les catégories du présent, pas plus qu'il ne peut y avoir de fondement pour l'énonciation créative dans une simple reproduction des formes traditionnelles qui ne soit elle-même transformée par les technologies et les identités du présent.

uma árvore nobre onde os pássaros poisam e compõem doces cantigas. Uma rainha é sempre uma rainha mesmo num trono de areia, tal como as Pia Mwenes das grandes linhagens de toda a Zambézia. Descalças. Empobrecidas. Mais representativas que qualquer cidadão eleito por voto democrático. Não têm assento no Parlamento, mas tem um trono dourado no coração do povo (Chiziane, 2008, p. 313).

No Moçambique pré-colonial, *pia-mwene* era o nome dado às rainhas, “mulheres mais velhas dos grupos de anciãs, [que] ocupavam uma posição específica, a de ‘mãe-alimentadora’ de todos os membros do grupo social” (Augusto de Mattos, 2014, p. 92). Além disso, o território delimitado, “muitas vezes era determinado por elementos da natureza, como rios e montanhas”, como é o caso com os Montes Namuli na narrativa de *O alegre canto da perdiz*. É também interessante notar que essas rainhas eram responsáveis pela “transmissão do direito ao uso da terra”. Por essas razões, havia frequentemente conflitos entre elas e o governo português durante o período colonial.

No romance, a evocação dessas rainhas é uma maneira de tentar reestabelecer uma certa soberania, não apenas territorial, mas também cultural, espiritual e sobretudo simbólica. Além disso, reforça a sua legitimidade para ter uma voz na sociedade moçambicana, com o termo “trono dourado”, em oposição ao “trono de areia”. Nomear Delfina, personagem cujo corpo outrora foi explorado e usado pelos colonos, *pia-mwene*, é uma construção simbólica forte que indica o fim do ciclo destruidor da exploração do corpo da terra, e por extensão, do corpo da mulher moçambicana. Existe a ideia de uma reapropriação da terra e dos corpos através do próprio protagonismo das mulheres.

### Considerações finais

Lília Momplé e Paulina Chiziane são autoras que se empenharam para retratar as vivências plurais das mulheres moçambicanas durante o período colonial. A questão da terra pode ser um eixo revelador para estudar a condição da mulher em Moçambique durante esta época.

A evocação dos mitos de origem em *O alegre canto da perdiz*, nos quais os Montes Namuli são reconhecidos como o berço do povo moçambicano, contribui para revalorizar a cultura ancestral moçambicana, o que contrasta bastante como a desvalorização cultural sistemática vivida durante a época colonial. A representação da exploração desenfreada do corpo da mulher e da terra moçambicana em *Ninguém matou Suhura* fornece um instrumento analítico para compreender a experiência feminina durante o período colonial.

Ambas as autoras tornaram centrais personagens que ficam habitualmente na periferia narrativa: as mulheres. Por esses motivos, essas obras são fundamentais para entender

a vivência da mulher moçambicana na era colonial. Os dois romances denunciam, de duas maneiras diferentes, a exploração do corpo, da terra e da mulher moçambicana antes, durante, e depois do período colonial. Essa denúncia é representativa da literatura como possível grito de revolta e, nesse caso, pronunciado pelo grupo mais silenciado e marginalizado durante esse período: as mulheres moçambicanas. Por isso, a ideia da terra para evocar as mulheres moçambicanas, muito além de imagens cristalizadas e mitificadas de “Mãe-terra”, é muito pertinente para falar sobre o pertencimento, o legado e as identidades culturais numa nação pós-colonial como Moçambique.



## Referências

- AUGUSTO DE MATTOS, Regiane. Poder e estratégias políticas no norte de Moçambique: a relação entre as pia-mwene e o governo português no final do século XIX. **Revista Anos 90**, Porto Alegre, v. 21, n. 40, p. 61-110, dez. 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5740/574069153006.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2026.
- BASTO, Maria Benedita. **Literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique**. Lisboa: Vendaval, 2006.
- CASTELLS, Manuel. **Le pouvoir de l'identité**. Paris: Fayard, 1999.
- CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Coleção: Palavra Africana. Lisboa: Veja, 1994, p. 292-301.
- CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.
- ELIADE, Mircea. **Aspects du mythe**. Paris: Folio, 1963.
- HALL, Stuart. **Identités et Cultures**. Paris: Éditions Amsterdam, 2007.
- HOOKS, bell. **Ne suis-je pas une femme? Femmes noires et féminisme**. Paris: Éditions Cambourakis, 2015.
- MACHEL, Samora. **A libertação da mulher**. São Paulo: Parma, 1979. (Coleção Bases n. 15). p. 13-44.
- MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó. Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino. *In*: MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó. (org.). **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Appris, 2013, p. 361-370.
- MOMPLÉ, Lília. **Ninguém matou Suhura**. Maputo: Associação dos escritores moçambicanos, Coleção Karingana, 1988.
- MUCCHIELI, Alex. **L'identité**. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.
- OWEN, Hilary. Sexing the Lusotropics: Lília Momplé and the Women in White. *In*: MATA, Inocência; CAVALCANTE Padilha, Laura (org.) **A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Edições Colibri, 2007.
- SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTANA, Jacimara Souza. A participação das mulheres na luta de libertação nacional de Moçambique em notícias. **Revista Tempo 1975-1985. Sankofa: Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**, n. 4, dez. 2009, p. 67-87.

