

# A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS*: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DAS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NO ROMANCE *O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*, DE PAULINA CHIZIANE

THE CONSTRUCTION OF *ETHOS*: A DISCURSIVE ANALYSIS OF FEMALE REPRESENTATIONS IN THE ROMANCE *O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*, BY PAULINA CHIZIANE

ANA PATRÍCIA SÁ MARTINS<sup>1</sup>

Universidade Estadual do Maranhão  
<https://orcid.org/0000-0002-5716-1580>  
apsm121285@gmail.com

TATIELE PEREIRA DA SILVA<sup>2</sup>

Universidade Estadual do Maranhão  
<https://orcid.org/0000-0002-4176-0482>  
tatiele\_pereira@outlook.com

**RESUMO:** A produção literária moçambicana tem feito um resgate da cultura do povo que sofreu apagamentos durante o processo de colonização, recontando a história sob o prisma do colonizado. Tais perspectivas aparecem fortemente criticadas nas obras de Paulina Chiziane, visto que a autora desestrutura e reorganiza as identidades que até então tinham suas expressões culturais carecidas de qualquer publicação. Em suas narrativas, ganham destaque as condições das mulheres moçambicanas que foram marcadas pela subserviência, opressão e pela resignação diante das imposições sociais. Nessa perspectiva, selecionamos uma de suas obras, *O alegre canto da perdiz* (2008), cujo núcleo narrativo é todo composto por personagens femininas, para analisarmos como é construído o posicionamento sociopolítico da autora por meio do *ethos* discursivo nas representações do feminino no romance. O estudo, qualitativo e bibliográfico, tem como base os conceitos de *ethos* discursivo e de cena enunciativa, de Dominique Maingueneau.

**PALAVRAS-CHAVE:** Construção do *ethos*; Paulina Chiziane; Representações do feminino.

<sup>1</sup> Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos/RS. Professora Adjunta no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão e no Mestrado em Educação (PPGE/Uema).

<sup>2</sup> Especialista em Literatura e Ensino pela Universidade Estadual do Maranhão (Uema). Graduada em Letras – Português, Inglês e suas respectivas Literaturas pela Uema

**ABSTRACT:** The Mozambican literary production has rescued the culture of the people that suffered erasures during the colonization process, retelling history from the perspective of the colonized. Such perspectives are strongly criticized in the works of Paulina Chiziane, since the author disrupts and reorganizes the identities that until then had had their cultural expressions lacking any publication. In her narratives, the condition of Mozambican women are highlighted, which was marked by subservience, oppression and resignation in the face of social impositions. In this perspective, we selected one of her works, *O alegre canto da perdiz* (2008), whose narrative core is entirely composed of female characters, to analyze how the author's sociopolitical positioning is constructed through the discursive *ethos* in the representations of the feminine in the novel. The study, qualitative and bibliographic, is based on the concepts of discursive *ethos* and enunciative scene by Dominique Maingueneau.

**KEYWORDS:** Construction of the *ethos*; Paulina Chiziane; Representations of the feminine.

## INTRODUÇÃO

Considerando que a obra literária é indissociável de seu contexto e que não é possível, segundo Maingueneau (2001, p. 27), “produzir enunciados reconhecidos como literários sem se colocar como escritor, sem se definir com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição”, podemos identificar essa relação entre escritor e obra na narrativa de Paulina Chiziane. Tal afirmação sustenta-se no fato de que a voz da autora permeia o texto literário e o perpassa, colocando sua preocupação com a memória sociopolítica e histórico-cultural de Moçambique, buscando, por meio de suas narrativas, recontar a história moçambicana, e enfatizando os sujeitos que tiveram sua voz, cultura e história silenciadas durante o processo de colonização.

Por meio de sua literatura, Chiziane dá voz às mulheres moçambicanas, aos papéis sociais por elas representados e às aflições que fazem parte da experiência da mulher naquele contexto. Deste modo, temos como *corpus* desta pesquisa o romance *O alegre canto da perdiz* (2008), da referida autora, por apresentar um núcleo narrativo composto por personagens femininas. Nesse sentido, desenvolvemos no presente trabalho uma abordagem bibliográfica e documental de cunho qualitativo, posto que visamos analisar como se constrói o *ethos* discursivo da escritora, composto a partir das vozes de suas personagens na narrativa.

Ao nos questionarmos como a análise de uma obra literária pode ser instrumento de reflexão sociopolítica, entendemos que a literatura, seja ela falada ou escrita, atua como forma de expressão e

justificação da humanidade, como alega Brait (1985). Assim, acreditamos que, a partir do discurso ficcional, é possível desenvolvermos reflexões que problematizem costumes veementemente difundidos durante o processo de colonização pelos europeus. Ademais, conforme argumentam Silva e Nóbrega (2018, p. 2), é por meio da literatura que se agregam valores históricos, culturais, identitários e de poder. Nesse sentido, determinar o que será representado por meio da literatura é definir como o passado de uma nação será reconstruído e qual(is) grupo(s) estará(ão) em evidência.

Destacamos, pois, a relevância e pertinência da temática, tendo em vista ainda o caráter coletivo da obra, a qual aborda questões que parecem específicas do povo moçambicano, mas que, se observadas com atenção, estão imbricadas também nas problemáticas de outros cenários socioculturais. Diante do exposto, ressaltamos que investigar a referida obra de Chiziane pode contribuir com o meio acadêmico na discussão de como a autora se utiliza do discurso literário para demarcar seu posicionamento sociopolítico, sua preocupação com a necessidade de um feminismo plural que englobe as diferenças sociais e étnicas, e com o fim da manutenção de uma sociedade patriarcal que vê a mulher como submissa.

## ANÁLISE DO DISCURSO LITERÁRIO

O contexto sócio-histórico da década de 1960 proporcionou grandes transformações, quando estudantes e operários uniram-se em reivindicações contra as classes dominantes em prol de direitos para as classes denominadas minorias (mulheres, trabalhadores, negros, homossexuais), além de buscarem por melhorias no ensino, o que ocasionou uma mudança nos estudos linguísticos: “a linguagem passou a ser vista como um ramo de estudo muito mais complexo para estar limitada ao sistema saussuriano” (PAULON; NASCIMENTO; LARUCCIA, 2014, p. 27). Ou seja, a preocupação passa de interna, presa à estrutura do texto, para externa, procurando ratificar que o texto é mais que um conjunto de estruturas.

Ademais, a leitura passa a ser percebida, “não mais como decodificação, mas como a construção de um dispositivo teórico” (PAULON; NASCIMENTO; LARUCCIA, 2014, p. 28). Assim sendo, surge a Análise do Discurso (AD), admitindo que a língua é isenta de neutralidade, e, por isso, o posicionamento, a ideologia, o sujeito e o contexto sócio-histórico estão presentes no enunciado, seja ele oral ou escrito.

A Análise do Discurso visa apreender a estrutura dos enunciados através da atividade social que os carrega. Ela relaciona as palavras a lugares. Através da multiplicidade de situações de comunicação, o discurso eclode multiplicidade de gêneros, cujas condições de possibilidade, rituais e efeitos se deve analisar. (MAINGUENEAU, 2001, p. 17)

Deste modo, segundo o autor, o discurso se constitui em gêneros do discurso que são considerados veículos de comunicação situados social e historicamente, devendo, então, se compreender como o discurso se constitui, na estreita relação entre o linguístico, o histórico e o ideológico. Nesse sentido, para a AD, o discurso se legitima quando se considera o exterior da linguagem, verificando os processos e situações de linguagem, relacionando o homem à sua história e averiguando “a relação da língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer” (PAULON; NASCIMENTO; LARUCCIA, 2014, p. 29). Portanto, ao analisar um discurso, não devemos nos restringir às palavras, uma vez que seus significados estão atrelados à exterioridade e às condições em que foram produzidas.

Nesta perspectiva, Orlandi (2007) esclarece que as condições de produção implicam o que é material (a língua sujeita a equívocos e à historicidade), o que é institucional (a formação social, em sua ordem) e o mecanismo imaginário. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica. Sob esse prisma, cabe à Análise do Discurso perceber essas sinuosidades do discurso, tomando consciência de que as palavras não são postas ou ditas de forma aleatória; tudo é intencional e implica relações de poder.

Conforme Maingueneau (2001, p. 15), foi a partir dos postulados de Mikhail Bakhtin que surgiu a percepção de que a obra literária é indissociável de seu contexto, haja vista que “não se pode refletir sobre a relação entre a obra e o mundo que a torna possível sem refletir sobre textualidade”. O autor pontua que “a literatura não é apenas um meio que a consciência tomaria emprestado para se exprimir, é também um ato que implica instituições, define um regime enunciativo e papéis específicos dentro de uma sociedade” (MAINGUENEAU, 2001, p. 7). Para o teórico, a literatura não só fala do mundo, mas seu enunciado é parte constituinte do mundo no qual está inserida:

Nessa perspectiva, não se conceberá a obra como uma **representação**, um arranjo de ‘conteúdos’ que permitiria ‘exprimir’ de maneira mais ou menos desviada ideologias ou mentalidades. [...] Não há, por um lado, um universo de coisas e de atividades mudas, do

outro representações literárias destacadas dele que seria uma imagem sua. (MAINGUENEAU, 2001, p. 19, grifo do autor)

Destarte, a literatura não só reflete a sociedade de que faz parte, tal qual um espelho, “mas gere sua própria presença nesse mundo” (MAINGUENEAU, 2001, p. 19). Dentro da perspectiva da AD, sobretudo da análise do discurso literário abordada por Maingueneau, devemos salientar a importância da intertextualidade, pois, segundo Fiorin e Savioli (1996, p. 29), “os textos têm a propriedade intrínseca de se constituir a partir de outros textos. Por isso, todos eles são atravessados, ocupados, habitados pelo discurso do outro. Por conseguinte, a linguagem é fundamentalmente, constitutivamente, heterogênea”. Ou seja, cada enunciação constitui-se a partir de outras enunciações, outras vozes que serão reforçadas ou refutadas dependendo da intencionalidade do locutor.

Ao pensar a literatura como transformadora da realidade, visto que não só é influenciada por esta como também a influencia, analisamos como é construída a imagem de si (*ethos* discursivo) na obra literária *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, investigando como a cenografia é elucidada pela autora para efetivação do seu discurso. Para tanto, nos tópicos seguintes será apresentado como se dá a formação do conceito de *ethos* – da perspectiva de Aristóteles até a atualidade, enfatizando como tal categoria é compreendida por Maingueneau – e como se constitui a cenografia dentro do contexto da obra literária.

## A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* DISCURSIVO

Ao relacionar a linguagem a seu exterior, considerando as práticas sociais dos sujeitos, é possível considerar o conceito de *ethos*. Os estudos sobre *ethos* remontam à Antiguidade e, de acordo com o *Dicionário de Análise do Discurso*, trata-se de um termo cunhado pela retórica antiga, o qual refere-se à “imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer influência sobre seu alocutário” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 220). *Ethos* diz respeito aos traços que os oradores conferem a si, de modo implícito, por meio do modo como dizem: “não o que dizem sobre si próprios, mas a personalidade que mostram através de sua maneira de se exprimir” (MAINGUENEAU, 2001, p. 137).

Conforme o autor, *ethos* refere-se, então, à imagem que o locutor projeta de si:

A prova pelo *ethos* consiste em causar boa impressão pela forma como se constrói o discurso, a dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança. O destinatário deve, então, atribuir certas propriedades à instância que é posta como fonte do acontecimento enunciativo. (MAINGUENEAU, 2008, p. 13)

Com base em Aristóteles, o autor nos explica que convence-se por meio do caráter (*ethos*), uma vez que o locutor, por meio de seu discurso, transmite confiança e “conquista” o destinatário<sup>3</sup>, efetivando, assim, o seu *ethos*, ou seja, a imagem que projetou de si mesmo, ressaltando que essa confiança deve ser resultado do discurso e não uma projeção da personalidade (ARISTÓTELES *apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 13).

Para Barthes, a veracidade do discurso não é importante, desde que o locutor consiga transmitir a imagem que pretendia, mesmo que ela não condiga com a realidade: “o orador enuncia uma informação e *ao mesmo tempo* diz: eu sou isso não aquilo lá” (BARTHES *apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 13, grifo do autor). O *ethos* não é exterior à enunciação, ele se efetiva no ato de enunciar, porém não é exposto no enunciado. Não se trata de o locutor falar de si mesmo durante seu discurso, mas da subjetividade que o envolve, a entonação, os trajes, a escolha de palavras, os argumentos (DUCROT, 1984 *apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 14).

Embora *ethos* seja um termo bastante flexível e variável, Maingueneau pontua conceitos mínimos que englobam toda a sua problemática:

- o *ethos* é uma noção *discursiva*, ele se constrói através do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala;
- o *ethos* é fundamentalmente um processo *interativo* de influência sobre o outro;
- é uma noção fundamentalmente *híbrida* (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica. (2008, p. 17, grifos do autor)

Por volta dos anos 1980, estudiosos como Maingueneau retomam os estudos sobre discurso, evidenciando que não se tratava somente de uma perspectiva linguística. Para ele, o discurso é concebido de modo global e a atenção se volta para as intenções que o integram (SANTOS; FREITAS, 2017, p. 215). Assim

---

<sup>3</sup> Entendendo destinatário como termo que “designa o receptor empírico que se encontra numa posição simétrica àquela do emissor como parceiros do ato de troca verbal, ou aquele que se encontra no interior do processo de enunciação, numa posição simétrica àquela do enunciador e à qual o locutor acredita que se dirige”, conforme explicitam Charaudeau e Maingueneau (2012, p. 115).

sendo, Silva (2017, p. 178) assinala: “A construção do *ethos* discursivo não é puramente linguística, uma vez que a imagem de si é construída no e pelo discurso, nas trocas e diálogos entre os participantes, o que pressupõe também considerar o que é exterior ao discurso”, ou seja, o que é dito, a forma como é dito, os gestos e as entonações ao dizer são importantes e relevantes para a imagem que o locutor pretende construir de si.

Todavia, de acordo com Maingueneau (2000 *apud* COSTA; COELHO, 2012, p. 37), o *ethos* não está relacionado apenas aos enunciados orais – discurso político ou judiciário – como pensava a retórica antiga, mas refere-se a qualquer tipo de discurso, inclusive o discurso escrito, uma vez que se deve considerar que “qualquer gênero do discurso escrito deve gerir sua relação com uma vocalidade fundamental. Nesse sentido, o texto está sempre relacionado a alguém, a uma origem enunciativa, a uma voz que atesta o que é dito” (MAIGUENEAU, 2001, p. 139). Essa voz, segundo o autor, possibilita que o leitor construa representação física daquele que enuncia, que não corresponde, evidentemente, ao autor da obra. Abordaremos sobre essa forma física que se manifesta no texto escrito mais adiante, ao falar do *ethos* mais especificamente dentro do discurso literário, que é majoritariamente escrito.

## O *ETHOS* NO DISCURSO LITERÁRIO

A noção de *ethos* abordada por Maingueneau ultrapassa a esfera da argumentação, presente na Retórica antiga, e reflete sobre o processo de adesão dos sujeitos ao discurso. Contudo, para discorrer sobre *ethos* a partir dessa noção, é preciso encerrar a oposição entre oral e escrito. Apesar de a Retórica ter atribuído o *ethos* à oralidade, Maingueneau (2020) reitera que todo texto escrito possui uma voz específica, que não pode ser apagada, mesmo que tente:

[...] a instância subjetiva que se manifesta no discurso não se deixa conceber como um estatuto associado a uma cena genérica ou a uma cenografia, mas como uma “voz” indissociável de um corpo enunciante historicamente especificado. (MAIGUENEAU, 2008, p. 17)

Essa vocalidade presente no discurso escrito é percebida por meio de uma variedade de “tons” presente na obra. Esse tom está relacionado a uma caracterização do *corpo do enunciador* – distinto do autor da obra – tido como *fiador*, cujo papel é legitimar o que é dito.

Ao fiador, são atribuídos um caráter e uma corporalidade. O caráter equivale “a um feixe de traços psicológicos” (MAINGUENEAU, 2001, p. 139), enquanto a corporalidade relaciona-se a uma compleição física e a um modo de vestir, um modo de circular no espaço social. O fiador é construído, portanto, a partir de representações sociais, estereótipos que são validados ou refutados pela literatura e nos quais ela se apoia.

Rodrigues (2014, p. 143) adverte que no discurso literário os ideais presentes na obra referem-se a uma forma de dizer, que consequentemente remetem a uma forma de ser; isso significa que o *ethos* literário fortalece, modela e avalia modelos de comportamento. Como explicado, o modo de dizer é também um modo de ser e isso permite a adesão do destinatário proposta por Maingueneau como incorporação, que diz respeito ao modo como o leitor se apropria do *ethos*.

Assim, a maneira pela qual o co-enunciador<sup>4</sup> se relaciona com o ethos de um discurso é a maneira pela qual esse co-enunciador incorpora a corporalidade imposta discursivamente, intrinsecamente ligada à sua forma de relacionar-se com o mundo, que culmina em uma aderência ou não, na forma de uma comunidade imaginária, ao discurso (RODRIGUES, 2014, p. 143).

Entendemos, pois, que ao fiador atribui-se uma identidade, a qual tem de ser consoante com o contexto no qual pretende legitimar-se, uma vez que o discurso, por ser um acontecimento resultante de um posicionamento, de uma inscrição histórico-social, é inseparável de uma adequação de conteúdos ao contexto, para sua própria legitimação (RODRIGUES, 2014, p. 143).

---

<sup>4</sup> Tendo-se co-enunciador como equivalente a destinatário – utilizado no corpo deste trabalho –, admitindo o caráter dialógico da linguagem em que o sentido é construído a partir da interação entre os sujeitos.

## A CENOGRAFIA

Para os autores Charaudeau e Maingueneau (2012, p. 95, grifos dos autores), ao falar de cena<sup>5</sup> de enunciação, destaca-se o fato de que a enunciação ocorre “em um *espaço instituído*, definido pelo gênero de discurso, mas também sobre a dimensão *construtiva* do discurso, que ‘se coloca em cena’, instaura seu próprio espaço de enunciação”. A fim de abordar os diferentes níveis que englobam a cena de enunciação, Maingueneau a divide em três categorias distintas: a cena englobante, que diz respeito ao tipo de discurso (no caso dessa análise é o discurso literário); a cena genérica, que é constituída pelo gênero de discurso (no caso da pesquisa trabalha-se com o gênero romance); e a cenografia, a que não se impõe tipo ou gênero, mas constitui-se pelo próprio discurso (MAINGUENEAU, 2001).

*A cenografia é, assim, ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra; ela legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, deve estabelecer que essas cenografias da qual vem a fala é, precisamente, a cenografia necessária para contar uma história, denunciar uma injustiça, apresentar sua candidatura a uma eleição, etc. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 96, grifos dos autores).*

Nesse sentido, analisamos a obra *O alegre canto da perdiz*, de Chiziane, elencando o *ethos* discursivo e a cenografia como categorias de análise, a fim de perceber no romance como a autora constrói a imagem de si a partir das personagens da narrativa, tendo em vista que o *ethos* se mostra na cenografia e que essa engloba todo o contexto da obra, desde a escolha do gênero e da língua, o posicionamento, além de estabelecer não só as “condições de enunciador, co-enunciador, mas também o espaço e o tempo a partir dos quais se desenvolve a enunciação” (MAINGUENEAU, 2001, p. 123).

## AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO E A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS*

O núcleo principal do romance é composto pelas personagens femininas Maria das Dores, Delfina, Serafina e Maria Jacinta, personagens que, segundo Silva e Nóbrega (2018, p. 3), “figuram emblemas de

---

<sup>5</sup> Entendendo a noção de cena como uma representação que o discurso faz de sua própria situação de enunciação (MAINGUENEAU, 2001).

mulheres marcadas e dominadas por uma sociedade patriarcal que lhes reduz a um silenciamento cultural para problematizar as implicações dessa condição na percepção de identidade do indivíduo e da nação”.

A obra *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, apresenta três gerações de mulheres: Serafina, que viveu o processo mais intenso da colonização, nasceu e presenciou o período da escravatura; Delfina, que nasceu no ventre da escravatura e viveu durante o regime de assimilação; Maria das Dores, que cresceu durante o regime colonial, mas vive para presenciar a Moçambique independente, já livre da guerra civil que aconteceu após a independência; e Maria Jacinta, filha de Delfina com o branco Soares, que se sente deslocada pois não é bem vinda junto aos brancos e não se sente acolhida entre os negros.

Para este artigo, analisaremos a construção do *ethos* das personagens Serafina e Maria das Dores, pois as vozes que permeiam a enunciação dessas personagens são atravessadas por discursos que se opõem, para engendrar ao final um *ethos* uno que representa o posicionamento de Paulina Chiziane na obra.

## SERAFINA, A DOR E O DESESPERO QUE FAZEM UM NEGRO

Serafina é a matriarca da família e teve três filhos homens que lhe foram tirados a força, ainda crianças. Foram levados porque representavam força física, bravura, o que auxiliaria o poder do regime e garantiria a subalternidade do povo negro moçambicano. Ao longo do romance, Chiziane apresenta passagens em que o discurso do colonizador é repetido pelos colonizados de tanto que já foi internalizado por esses, pois, como argumenta hooks<sup>6</sup> (2019, p. 33), “da escravidão em diante, os supremacistas brancos<sup>7</sup> reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial”.

Serafina traz em seu discurso a voz daqueles que já não têm forças para lutar contra o regime e por isso agem em prol de sua sobrevivência. Representa aqueles que, de tanto sofrimento, passaram a desacreditar na mudança e por isso se rendem: “– Pensas que não sei o que sofres, Delfina? Ah, se eu pudesse abrir o meu peito e mostrar a ferida que tenho por dentro. Ser negra é doloroso. Negro não tem deus nem pátria”

---

<sup>6</sup> bell hooks foi uma professora estadunidense, teórica feminista e ativista do movimento negro. A autora enfatiza a escrita do seu nome em minúsculo, pois declara que o destaque deve ser à sua escrita e não à sua pessoa.

<sup>7</sup> A autora deixa claro que o termo que ela utiliza, “supremacia branca”, não está relacionado a ideologias de pureza racial, mas a condições ligadas à colonização e ao racismo, em que a História é contada pelo viés do colonizador (branco).

(CHIZIANE, 2008, p. 81). Santos (2018, p. 19) salienta que por Serafina ter vivenciado o processo mais duro do colonialismo “desenvolveu em si o estigma da raça, passando-o para suas futuras gerações”. Said afirma que independentemente de quais sejam as motivações das ‘guerras de fronteira’ elas causam empobrecimento, pois “o indivíduo tem que se juntar ao grupo primordial ou constituído, ou aceitar, como Outro subalterno, uma posição inferior, ou então combater até a morte” (SAID *apud* SANTOS, 2018, p. 19-20).

Quando Delfina apresenta sonhos de grandeza, Serafina os rebate, afirmando que para as mulheres, principalmente se negras, é ilegal sonhar alto:

Os sonhos de uma mulher não atingem o brilho dos diamantes. Diamantes são estrelas. E a mulher não tem asas, nunca consegue transpor a fronteira entre o céu e a terra. Só os loucos. [...]  
– Não sonhes alto que te magoas. Ah, Delfina! Para nós, negras, sonhar alto é proibido (CHIZIANE, 2008, p. 82).

Ao fazer essa declaração, Serafina apresenta o *ethos* que pode ser caracterizado como conformada com sua condição de mulher submissa, vítima de um sistema que lhe desqualifica da condição de ter sonhos.

Delfina, ao sofrer a rejeição das crianças e o assédio dos homens, se revolta contra a mãe e a questiona: por que Serafina a fez negra e não branca? Serafina traz em sua resposta um discurso que menospreza o negro e objetifica a mulher: “Para que essa tortura? És preta e ainda bem. Os marinheiros brancos são excêntricos, são predadores do exótico e tu és linda! Não faltará um branco para morrer de amor por ti, minha filha” (CHIZIANE, 2008, 83).

Serafina despreza José dos Montes, quando este é apresentado por Delfina como seu futuro marido. O despreza porque é negro, porque terão filhos negros, que serão deportados e escravizados e porque a condição da família não terá uma melhora:

– Casar? – pergunta de novo Serafina.  
– Sim, casar.  
A mãe solta um grito de espanto. Amargo espanto. Como se uma espinha de peixe se entalasse na garganta. Engasga-se.  
Tosse. E retoma o discurso com voz rouca.  
– **Com esse preto?**  
– Oh! Não entende! A mãe é ainda mais negra que ele!  
– **Melhora a tua raça, minha Delfina!**

Repete inconscientemente o que ouvia da boca de tantas mães negras. E dos brancos. Casar com um preto? Confirmando que o sexo é uma arma de combate em tempo de guerra. Casar com um preto?

Palavras comuns na boca dos marinheiros. Que os próprios negros adotam como verdades inquestionáveis. As frases ouvidas gravam-se na mente e materializam-se. E as falsidades ganham a forma de verdade. Serafina absorveu a vida inteira as injúrias nos gritos dos marinheiros, que acabaram semeadas na consciência. Na arena da consciência luta contra ti próprio, numa batalha sem vitória. O estigma da raça deixou sementes cancerígenas, que se multiplicam como a raiz de um cancro, e matarão gerações, mesmo depois da partida dos marinheiros. (CHIZIANE, 2008, p. 91-92, grifos nossos)

No trecho acima, podemos observar no discurso de Serafina a voz internalizada do colonizador, como destaca Fanon (2008, p. 34): “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.” Como afirma o pesquisador, quanto mais o colonizado apropriar-se dos valores do colonizador, mais extirpará sua origem. No discurso interno de Serafina, o narrador deixa transparecer o quão enraizado está o discurso do outro na mente da personagem. Nesse sentido, recorreremos ao que argumenta Hall, quando citado por hooks (2019), sobre o modo como o negro e as suas experiências foram sujeitadas pelo colonizador tornando-os diferentes (outro), no processo de construir a sua identidade:

Eles tinham o poder de fazer com que nos víssemos, e experimentássemos a nós mesmos, como “outros”. Todo regime de representação é um regime de poder formado, como lembrou Foucault, pelo binômio fatal “conhecer/poder”. Mas esse tipo de conhecimento não é externo, é interno. Uma coisa é posicionar um sujeito ou um conjunto de pessoas como o Outro de um discurso dominante. Coisa muito diferente é sujeitá-los a esse “conhecimento”, não só como uma questão de dominação e vontade imposta, mas pela força da compulsão íntima e a conformação subjetiva à norma. (HALL *apud* HOOKS, 2019, p. 34)

A colonização tornou o negro vítima de seu próprio discurso, uma vez que o seu discurso é reflexo do discurso do colonizador. As vozes que atravessam o discurso de Serafina demonstram o medo que é consequência do processo de colonização, em que as mães tinham seus filhos tomados pelo regime para servir nas lavouras de chá ou para serem deportados e levados para além do mar e nunca mais regressarem a sua terra mãe. Serafina receia pela união de Delfina com José dos Montes, porque teme gerar mais força para o regime.

Serafina perde todos os freios do peito e o coração galopa. A chegada daquele rapaz escava cicatrizes. Ele é portador de um passado, dos tempos em que Serafina sonhava, suspirava e se desesperava. Pelo filho que vem, pelo filho que parte. **No nascimento de um novo negro a repetição da história.** (CHIZIANE, 2008, p. 93, grifos nossos)

Serafina vive em contradição. Vê em José dos Montes os filhos que lhe foram tirados e, por isso, ama-o, mas o detesta por ter roubado o coração de Delfina, condenando-a a uma vida de miséria e pobreza. Serafina acredita que só por meio do embranquecimento de sua etnia poderia poupar-se das desgraças que eram reservadas ao povo negro:

Não bastam os pretos teus irmãos, condenados e deportados para o desconhecido, para nunca mais voltar? Oh, Delfina, já chorei muitas lágrimas nesta vida. Vamos, arranja um branco e faz filhos mestiços. Eles nunca são presos nem maltratados, são livres, andam à solta. Um dia também serão patrões e irão ocupar o lugar dos pais e a tua vida será salva, Delfina. Felizes as mulheres que geram filhos de peles claras porque jamais serão deportados. (CHIZIANE, 2008, p. 98)

Chiziane traz no discurso de Serafina o medo, o terror e a tristeza das mulheres africanas que viveram durante a escravidão e tiveram os filhos levados. Serafina é a representação dos negros que, na ânsia por sobreviver, se renegam e se submetem ao sistema. Serafina é a metáfora dos que tiveram suas identidades apagadas durante a colonização.

A autora – em uma entrevista concedida à também escritora moçambicana Fatima Longa, a pedido da professora brasileira Maria Geralda – declara que seu romance *O alegre canto da perdiz* “descreve a violência da colonização e seus efeitos na destruição da personalidade de um povo; houve resistência e lutas pelas independências. Hoje, os africanos estão à busca da personalidade roubada” (CHIZIANE *apud* MIRANDA; SECCO, 2013, p. 355).

**Não era a raça que rejeitava, mas a dor antiga que a magoava.** Estava possuída pelos fantasmas dos homens do mar e tentava eliminar, com tinta vermelha, as marcas de uma raça. (CHIZIANE, 2008, p. 100, grifos nossos)

No excerto acima, é possível perceber que não é em sua etnia<sup>8</sup> que Serafina quer pôr um fim, mas no sofrimento do negro. A enunciação de Serafina expõe a condição da mulher moçambicana durante a colonização:

– O que é o amor para a mulher negra, Delfina? Diz-me: o que é o amor na nossa terra **onde as mulheres se casam por encomenda e na adolescência?** Diz-me o que é o amor para a **mulher violada a caminho da fonte** por um soldado, um marinheiro ou um condenado? As histórias de paixão são para quem pode sonhar. **A mulher negra não brinca com bonecas, mas com bebês de verdade**, a partir dos doze anos. **A conversa de amor e virgindade é para as mulheres brancas e não para as pretas.** (CHIZIANE, 2008, p. 96-97, grifos nossos)

Essa fala da personagem é uma representação autêntica do que Chiziane (1994, p. 201) argumenta em um depoimento dado à Unesco em 1994, quando adverte que “à mulher não são permitidos sonhos nem desejos. A única coisa que lhe é destinada é casar e ter filhos”. Miranda (2010) destaca que nas obras de Chiziane são as personagens femininas que dão voz aos problemas culturais, históricos e sociais vivenciados pela mulher moçambicana. Na fala de Serafina, constatamos a mágoa, o medo e o desprezo pelos colonos. Serafina em certo momento declara: “eu tenho medo dos brancos. [...] Por isso me rendo, antes que eles me matem” (CHIZIANE, 2008, p. 107).

Compreendendo que o ato de tomar a palavra denomina-se enunciação, e que para cada enunciação que é proferida presume-se um *eu* que fala para um *tu* (destinatário) específico em um tempo e espaço determinados, entendemos aqui que essas instâncias (eu, tu, tempo e espaço) compõem a *situação de enunciação* também chamada por Maingueneau (2001) de *cenografia*. De acordo com o autor, a cenografia de uma obra deve estar em conformidade com o mundo que a tornou possível, uma vez que essa cenografia válida e é validada pela obra. Maingueneau (2009, p. 265) enfatiza: “a cenografia é igualmente a articulação entre obra considerada objeto autônomo e as condições de seu surgimento”. Portanto, podemos afirmar que a cenografia apreendida até o presente ponto da análise é uma cenografia marcada pela contradição que caracteriza a condição do negro que, por ter sua identidade apagada durante o processo de colonização, não

---

<sup>8</sup> Ainda que na obra aqui analisada a autora utilize o termo “raça”, entendemos que foi utilizado para salientar a discussão que se constrói ao longo do romance, em que os papéis sociais durante a colonização eram definidos com base na ideia da superioridade do branco colonizador.

tem um discurso seu, assumindo assim o discurso do branco colonizador, destituindo-se de sua identidade e adotando o discurso do outro.

O *ethos* mostrado por Serafina é uma voz que sofre e que tem ódio, mas que se entrega ao sistema no esforço por sobreviver. Chiziane, no ato de atribuir voz às personagens femininas, por um lado, reflete “uma mulher sofrida, oprimida, decaída do ponto de vista simbólico, por outro, ela nutre suas personagens femininas de muita força, sabedoria e determinação” (MIRANDA, 2010, p. 64). Assim, o *ethos* e a cenografia que circundam Serafina são legitimados por sua voz de mulher moçambicana que viveu o processo de colonização e teve sua identidade apagada. A autora traz a voz dessa personagem, na busca por não deixar esquecer a colonização e mazelas que dela se originaram, como ela própria evidencia: “Eu vou trabalhando, lutando, tentando dar voz aos que não a têm [...]. Tento desenterrar alguns pontos obscuros, aquelas realidades obscurecidas pela sociedade” (CHIZIANE *apud* MIRANDA; SECCO, 2013, p. 370).

Como se observa, Chiziane reconta a história moçambicana, quiçá africana, sob um viés diferente do colonizador. Destacamos que ao utilizarmos o termo “africana”, estamos em conformidade com o que diz Campos (2012), visto que, segundo a autora, nas sociedades que foram colonizadas pelos europeus, embora distingam-se quanto à etnia, à cultura e à política, o sofrimento imposto pelo colonizador e a reação a esse sofrimento se assemelham. Paulina Chiziane (2019, p. 3) enfatiza quão importante é esse resgate, quando se posiciona: “penso que o mundo já reconhece que a África foi silenciada por um longo tempo e há uma necessidade de procurar saber o que pensam os africanos, o que são os africanos”.

## MARIA DAS DORES, LOUCURA E ABRIGO

Estudiosos consideram que Maria das Dores é a metáfora que a autora apresenta para a África e para a libertação do sistema colonial, visto que, mesmo com a independência, restaram vestígios desse sistema no cotidiano e no imaginário de Moçambique. Maria das Dores “trazia de novo o sonho da liberdade” (CHIZIANE, 2008, p. 19). As autoras Tigre e Rodrigues (2017), por exemplo, destacam que:

Maria das Dores é a metáfora corporal da perdiz selvagem, indomável, retratada no início do romance, em plena fuga dos loquazes caçadores brancos e negros. O voo é baixo e curto, mas sua plumagem de diversas tonalidades: branca, negra, amarela, permite-lhe camuflar-se por entre árvores, pois fragmentada já está em suas múltiplas identidades. Ave indômita, Maria das Dores rejeita qualquer tipo de domesticação, permanece indubitavelmente africana, símbolo da resistência. (TIGRE; RODRIGUES, 2017, p. 270-271)

O romance começa com Maria das Dores representada como louca, aparentemente perdida, às margens do rio Licungo, à procura dos filhos desaparecidos há vinte anos. Em sua fala: “Os meus filhos foram levados pelo vento, pela terra ou pelo mundo e a saudade é a minha única loucura” (CHIZIANE, 2008, p. 58), já é possível percebermos a relação feita pelos pesquisadores, visto que, tal como a África, que teve os filhos levados durante a escravatura, Maria também teve os filhos arrancados dos braços e não pode impedir ou resistir a isso.

No romance, somos informados que Maria das Dores foi dada a Simba pela própria mãe para saldar uma dívida e tinha treze anos quando foi violada:

Morre tudo naquele instante. A infância. A inocência. Apagam-se todas as estrelas em sinal de luto. O ato 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. 264, grifos nossos)

Quando atinge a maioridade, Simba casa-se com ela e consegue a certidão de casamento juntamente com um atestado de insanidade, para ter acesso à herança que Soares, seu pai branco, deixa para ela. Ao se dar conta dos acontecimentos, Maria conclui que deve fugir. O ato de rebeldia de Maria, ao renegar o sistema que a aprisiona, dá início à jornada em busca dos filhos perdidos. Depois de anos perdida em si mesma, Maria das Dores reencontra os filhos: “mãe e filhos emergindo num cenário de fogo e tempestade. O fim e o princípio no mesmo ponto. O milagre da noite acontecera” (CHIZIANE, 2008, p. 320). Maria das Dores é a imagem da África-mãe que sofreu e foi palco de guerras, mas que lutou pela existência e independência do regime colonial.

Sente-lhe a pele áspera. Ela é um pedaço de barro da criação divina, barro negro com sangue vermelho. Que foi vítima da loucura. Loucura da fome e da guerra. Da vitória e da derrota. Da hierarquia entre as raças. Da imoralidade social. Da união e da ruptura. Loucura do destino, loucura de sorte e azar, loucura de vida e de morte. Loucura na cidade, no campo. Loucura de terra na luta pela existência. (CHIZIANE, 2008, p. 333)

Cardoso e Silva (2018) apontam que o encontro de Maria com os filhos metaforiza a retomada dos valores africanos. Chiziane, em entrevista concedida à professora Maria Geralda, declara que “Delfina é sem dúvida a representação da África que se viu prostituída, destituída de sua personalidade a ponto de, nalgumas ocasiões, desprezar-se e negar-se a si mesma” (CHIZIANE *apud* MIRANDA; SECCO, 2013, p. 355). Assim, entendemos que Maria das Dores retrata a própria África, que foi invadida, deflorada, aculturada e colonizada, mas que também resistiu, que se opôs ao sistema e conseguiu “expulsar o europeu colono” (MIRANDA, 2010, p. 67). Identificamos, pois, que a reunião familiar que marca o fim do romance reveste-se de caráter alegórico, pois na conciliação das diferenças, na busca por reunir todos os seus membros, podemos perceber o anseio por remontar os fragmentos da experiência dispersa pela violência colonial.

À vista disso, inferimos que a enunciação de Maria assume um tom que denuncia o abuso e o sofrimento impostos à mulher pela sociedade, mas que também “revela o esforço de um sujeito feminino que tenta traçar seu caminho e afirmar sua identidade” (MIRANDA; SECCO, 2013, p. 76). Através de Maria das Dores, é possível vermos que África também é resistência e afirmarmos que Chiziane, ao apresentar essas contra-narrativas que marcam sua obra, denuncia o colonialismo, resgatando e retratando a luta da mulher moçambicana por emancipação, além de ilustrar seu desejo por uma Moçambique livre externa e internamente do poder do colonizador.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho demonstrou que o conceito de *ethos* discursivo se efetiva no ato da enunciação, não se tratando de uma imagem exterior à fala, mas como produto da interação e das relações de poder e influência sobre o outro. Ou seja, para que o *ethos* presente em *O alegre canto da perdiz* se efetivasse, o fiador do romance conseguiu a adesão por parte do destinatário. O *ethos* não pode ser incorporado fora de sua situação de comunicação, o que constitui a cenografia, pois ambos são historicamente construídos, e o eu que fala é importante e garante a adesão do destinatário por meio de sua enunciação. Assim sendo, o *ethos* é gerido pelo contexto histórico-social e pelo gênero que viabilizou a obra.

Nesse sentido, foi possível analisar que, por meio dos discursos das personagens femininas aqui investigadas, o discurso de Chiziane está presente na enunciação de suas personagens. O discurso de Serafina denuncia e evidencia como a colonização foi devastadora e ocasionou medos, além da negação do próprio eu na luta por sobrevivência. Por meio dessa personagem, a enunciação assume um tom de denúncia ao sistema colonial que oprimiu e destituiu o negro e, principalmente, a mulher moçambicana, de sua identidade e de sua dignidade.

Maria das Dores dá voz ao desejo e à luta de Chiziane pela emancipação feminina. A enunciação da personagem apresenta um eu, um *ethos* que se preocupa com a reelaboração de uma identidade que seja moçambicana. Maria retrata a autoafirmação e o resgate da História que passa a ser contada pelo viés do colonizado, portanto, destaca tudo que foi sofrido e conquistado até o momento da independência e tudo pelo que ainda se precisa lutar, isto é, apresenta uma imagem da Chiziane que luta pela emancipação feminina e acredita no resgate identitário moçambicano, no entanto, sem deixar de expor a passagem do colonizador e o sofrimento decorrente disso. Notamos, assim, que Chiziane, ao falar da dor causada pelo colonizador, ressalta a importância de Moçambique, da África e das mulheres continuarem enfrentando as intempéries com uma força motriz que lhes impele a continuar em frente.

Desse modo, argumentamos, pois, que Paulina Chiziane, escritora engajada desde a juventude na luta por independência, traz esses posicionamentos para dentro do campo literário e, com isso, dá corpo a um enunciador que confronta o regime colonial e busca o resgate histórico, social e identitário de Moçambique, em uma cenografia que valida sua enunciação e ao mesmo tempo é por ela validada.

## REFERÊNCIAS

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

CAMPOS, Josilene Silva. *A historicidade das literaturas africanas de língua oficial portuguesa*. Disponível em: [https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/26\\_JosileneCampos\\_AHistoricidadeDasLiteraturas.pdf](https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/26_JosileneCampos_AHistoricidadeDasLiteraturas.pdf). Acesso em: 25 jan. 2022.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. 2. ed. Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2012.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. *Abril*, Niterói, v. 5, n. 10, p. 199-205, 2013.

CHIZIANE, Paulina. Entrevista com a escritora moçambicana Paulina Chiziane [Entrevista concedida a Marina Solon]. *O Povo*. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/jornal/paginasazuis/2017/04/entrevista-com-a-escritora-mocambicana-paulina-chiziane.html>. Acesso em: 02 fev. 2022.

CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Porto Alegre: Dublinense, 2008.

CHIZIANE, Paulina. Visões e interpretações de uma mulher negra moçambicana: entrevista com Paulina Chiziane [Entrevista concedida a Rafael Barbosa de Jesus Santana]. *Unipampa*. Disponível em: <https://sites.unipampa.edu.br/lehl/2019/10/26/visoes-e-interpretacoes-de-uma-mulher-negra-mocambicana-entrevista-com-paulina-chiziane/>. Acesso em: 17 jan. 2022.

COSTA, Marcos Rogério Martins; COELHO, Patrícia Margarida Farias. Discutindo a cena da enunciação: a questão da cenografia no discurso publicitário. *Revista ProLíngua*, João Pessoa, v. 7, n. 1, p. 29-44, 2012.

FANON, Frantz. O negro e a linguagem. In: \_\_\_\_\_. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008, p. 33-51.

FIORIN, José Luis; SAVIOLI, Francisco Platão. Vozes presentes no texto. In: \_\_\_\_\_. *Lições de texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 1996, p. 25-38.

hooks, bell. Introdução: atitude revolucionária. In: hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019, p. 30-43.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. A cena de enunciação In: \_\_\_\_\_. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009, p. 247-290.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29.

MAINGUENEAU, Dominique. *Variações sobre o ethos*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

MIRANDA, Maria Geralda de. África e o feminino em Paulina Chiziane. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 1. n. 2, p. 62-70, 2010.

MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó (Orgs.) *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013.

PAULON, Andréa; NASCIMENTO, Jarbas Vargas do; LARUCCIA, Mauro Maia. Análise do Discurso: fundamentos teórico-metodológicos. *Diálogos Interdisciplinares*, São Paulo, v. 3. n. 1, p. 26-45, 2014.

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM – v. 10, n. 1 (2022)

DOSSIÊ: TECENDO MEMÓRIAS, PRESERVANDO HERANÇAS, ILUMINANDO CAMINHOS: VOZES FEMININAS NAS LITERATURAS AFRICANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

SILVA, Márcia Cassiana Rodrigues da; NÓBREGA, Maria Marta Santos da Silva. *Memória e identidade na obra O alegre canto da perdiz de Paulina Chiziane*. Disponível em: [http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/TRABALHO\\_EV120\\_MD1\\_SA6\\_ID440\\_23072018152735.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/TRABALHO_EV120_MD1_SA6_ID440_23072018152735.pdf). Acesso em: 20 jan. 2022.

SILVA, Sandro Luis. Argumentação, estilo e ethos discursivo no discurso literário: o poema cada vez mais, de Rodrigo Bró em foco. *EID&A*, Ilhéus, n. 13, p. 174-190, 2017.

**Submissão: 25 de fevereiro de 2022**

**Aceite: 09 de maio de 2022**