

LEOCÁDIA APARECIDA CHAVES

AS MARGENS DA NAÇÃO MODERNA EM **VENTOS DO APOCALIPSE**,  
DE PAULINA CHIZIANE

*Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação e Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca.*

Belo Horizonte

2010

## FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

C512m Chaves, Leocádia Aparecida  
As margens da nação moderna em *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane / Leocádia Aparecida Chaves. Belo Horizonte, 2010.  
120f.

Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca  
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Literatura moçambicana – Crítica e interpretação. 2. Chiziane, Paulina, 1955-. 3. Ventos do apocalipse. 4. Intelectuais. 5. Memória. 6. Estado nacional. I. Fonseca, Maria Nazareth Soares. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(679)

LEOCÁDIA APARECIDA CHAVES

AS MARGENS DA NAÇÃO MODERNA EM **VENTOS DO APOCALIPSE**,  
DE PAULINA CHIZIANE

Dissertação defendida publicamente no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC MINAS e aprovada pela seguinte Comissão Examinadora:

---

Profa. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca (Orientadora) – PUC Minas

---

Profa. Dra. Ivete Lara Camargos Walty – PUC Minas

---

Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury - UFMG

Belo Horizonte, 26 de fevereiro de 2010.

*À minha mãe, meu pai, Júnior e Liliam, que de maneiras diferentes, em momentos diferentes, sempre “alimentaram” meus sonhos e acreditaram em mim.*

## AGRADECIMENTOS

*À Deus, que guia minha vida desde sempre.*

*Ao Prof. Hugo Mari, coordenador do curso de pós-graduação.*

*À Profa. Maria Nazareth Soares Fonseca que, ao longo dos últimos três anos, com paciência e sabedoria, tem acolhido meus sonhos, projetos e idéias e, como verdadeira mestra, orientado meus passos nos estudos literários.*

*Aos professores Audemaro Taranto Goulart, Ivete Lara Camargos Walty, Lélia Maria Parreira Duarte, Maria Nazareth Soares Fonseca, Márcia Marques de Moraes, Melânia Silva Aguiar e Terezinha Taborda Moreira que me apresentaram, com competência e delicadeza, próprias dos sábios, um mundo novo, que sempre desejei conhecer, mas só intuía existir.*

*Ao pessoal da Secretaria, em especial à Berenice, pela atenção e prestatividade.*

*À CAPES, que favoreceu meus estudos, financiando-os ao longo desses últimos dois anos.*

*Ao Júnior, companheiro escolhido por Deus e enviado pelos anjos.*

*À minha mãe, que por meio de seu infinito amor, vela por mim todos os dias de sua vida.*

*À Liliam, minha verdadeira heroína.*

*Aos meus colegas de curso, com os quais dividi alegrias e angústias.*

*Às amigas Juliana Salvadori e Márcia Souto, companheiras de muitas jornadas.*

## RESUMO

Esta dissertação analisa o romance **Ventos do apocalipse** (1999), da moçambicana Paulina Chiziane, representante de um tipo específico de intelectual, na acepção moderna do termo, característico da contemporaneidade: o escritor-intelectual. Sob esta perspectiva examinam-se tanto os enunciados como o processo de enunciação do romance com o intuito de demonstrar que a narrativa, ao trazer ao protagonismo vozes marginais – tais como elementos da cultura tradicional, bem como refugiados e sobreviventes de guerra – apresenta-os em reconfiguração. Em outras palavras, o romance, ao reconfigurar essas vozes, faz-se signo da própria nação moderna em construção: essas vozes, na cena textual, rasuram e violentam um discurso fundacional de nação homogênea, anônima e horizontal, pois explicitam as dissidências, existentes embora sufocadas, a esse discurso. Por outro lado, esta contra-narrativa de nação também se constitui como um possível “lugar de memória”, pois, ao configurar-se como simulacro de “ambientes de memória”, exhibe os dilemas de uma literatura que, intencionalmente, dialoga com os conflitos de um país que se reconstrói de uma guerra civil, terminada em 1992.

**Palavras-chave:** Escritor-intelectual, Literatura, Contra-narrativa de nação, Lugar de Memória, Ambiente de Memória.

## ABSTRACT

This thesis aims at analyzing the novel **Ventos do apocalipse** (1999), by Mozambican author Paulina Chiziane, who, according to our point of view, represents a particular type of modern intellectual, characteristic of the contemporaneity, namely a writer-intellectual. We have examined both the novel's statements and enunciation in order to show that this contra-narrative, by bringing forward marginal voices – such as elements of the traditional culture as well as war refugees and survivors – reconfigures them as if the novel itself stood for the modern nation still in construction. These voices, in the textual scenario, erase and violate the foundational discourse of a homogenous, anonymous and horizontal nation, since they explicit the dissidences to such discourse, dissidences that have been suffocated. On the other hand, this contra-narrative is also a “realm of memory” since, by configuring itself as a simulacrum of the “spaces of memory”, it shows the dilemmas faced by a literature which, purposefully, dialogues with the conflicts of a nation still reconstructing itself after the civil war end in 1992.

**Key-words:** Writer-intellectual, Literature, Contra-narrative of Nation, Realm of Memory, Spaces of Memory.

## SUMÁRIO

<b>1 PERCURSOS DE UMA ESCRITA INTERVALAR.....</b>	<b>8</b>
<b>2 CONFIGURAÇÕES DE UMA ESCRITORA-INTELECTUAL MODERNA .....</b>	<b>13</b>
<b>2.1 Prólogo – Entre mito e história: ambivalências .....</b>	<b>26</b>
<b>2.2 Signos de uma sociedade convulsionada: reconfigurações .....</b>	<b>33</b>
<b>3 AS MARGENS DA NAÇÃO MODERNA EM <i>VENTOS DO APOCALIPSE</i>.....</b>	<b>51</b>
<b>3.1 Refugiado, condição para uma nação imaginada .....</b>	<b>54</b>
<b>3.2 O narrador-contador, uma voz marginal.....</b>	<b>62</b>
<b>3.3 Minosse, outra margem violentadora .....</b>	<b>69</b>
<b>4 VENTOS DO APOCALIPSE: “LUGAR DE MEMÓRIA” E ENCENAÇÃO DE “AMBIENTES DE MEMÓRIA” .....</b>	<b>79</b>
<b>4.1 Mbelele: um ritual reconfigurado em ambiente de memória .....</b>	<b>84</b>
<b>4.2 O velho, o ancião em ambientes desfigurados de memória .....</b>	<b>99</b>
<b>5 “ COMO UM CÃO QUE FAZ O SEU BURACO, UM RATO QUE FAZ A SUA TOCA...” .....</b>	<b>108</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>113</b>

## 1 PERCURSOS DE UMA ESCRITA INTERVALAR

Repensar o processo de formação das nações modernas a partir da perspectiva das minorias, isto é, a partir das margens, sem reproduzir o pensamento moldado de acordo com o centro, é uma demanda latente na contemporaneidade, em especial para as nações africanas de língua portuguesa<sup>1</sup>, que ainda vivem as conseqüências diretas dos traumas de sua história recente: opressão colonial até meados dos anos de 1970, seguida por intensas e longas guerras civis pós-independência em um mundo em franco processo de globalização. Tal demanda, no entanto, tem sido abordada por um tipo muito característico de intelectual, os escritores-intelectuais, provenientes das mais diversas áreas de conhecimento, como das Ciências Sociais, da História e da Literatura. Ao se debruçar sobre o tema da nação moderna, estes escritores têm contribuído para a reconfiguração e o questionamento dos espaços e discursos de poder. Na literatura africana, em especial em Moçambique, esta questão tem alimentado o projeto literário de muitos escritores e produzido um repertório extenso e criativo de narrativas alternativas de/para sua nação. Neste sentido, Inocência Mata, em **A crítica literária africana e a teoria pós-colonial** (2007), ressalta que nos Cinco (Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe) a literatura tem cumprido um papel crucial:

[...] não raro é apenas por via da literatura que as linhas do pensamento intelectual nacional se revelam, e se vêm revelando, em termos de várias visões sobre o país, actualizando identidades sociais, colectivas e segmentais, conformadas nas diversas perspectivas e propostas textuais. Pensemos, por exemplo, nos “nossos” Cinco países, durante o regime monopartidário, em que a liberdade de expressão estava cerceada em nome de desígnios ditos do “interesse nacional” e ditados pela consolidação da pátria [...] (MATA, 2007, p.28)

Segundo a estudiosa, nestes espaços, a literatura, mais do que outras áreas de conhecimento, foi e ainda tem sido um veículo fundamental para a representação/encenação de questões latentes para suas sociedades:

[...] como representação artística do imaginário cultural, [a literatura] é um desses documentos (do imaginário) e, como tal, um objeto simbólico muito importante na construção da imagem da sociedade, sobretudo em espaços políticos emergentes,

---

<sup>1</sup>Segundo a reflexão realizada pela pesquisadora Inocência Mata, em **Da língua à cultura**: alguns aspectos da problemática lingüística nos cinco ( Angola, Cabo Verde, Moçambique, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe) (2006), é preciso considerar a diversidade que se esconde por trás do bloco “países africanos de língua oficial portuguesa”.

que vivem de forma por vezes ambígua e tensa a sua pós-colonialidade. O estudo desse objeto simbólico é também um dos veículos para que se chegue à história – como o são outras fontes menos convencionais do discurso da ciência histórica –, pois é grande a probabilidade de ele se construir pela incorporação das contingências da história e das informações do contexto espaço-temporal, que a análise textual não deverá ignorar. (MATA, 2007, p.28)

Portanto, estes emergentes espaços pós-coloniais, ao produzirem escritas que encenam muitos dos seus dilemas, permitem que os Estudos Literários, associados aos Culturais, leiam essas textualidades literárias como signos dessas sociedades. Esta é a trilha seguida na investigação da obra literária **Ventos do apocalipse** (1999), da moçambicana Paulina Chiziane, uma vez que a escritora, a nosso ver, produziu/elaborou/teceu neste romance, com maestria, um discurso de nação a partir das margens, e, por conseguinte, dos marginalizados. Salientamos, porém, que sua obra tem sido investigada pelo meio acadêmico, quase sempre, na perspectiva da escrita feminina, isto é, do discurso de gênero. No entanto, acreditamos que **Ventos do apocalipse**, pede uma leitura mais ampla, voltada às questões que perpassam a formação de um discurso de nação a partir de outras margens, enfoque privilegiado neste trabalho, como dito acima.

No estudo deste romance discute-se como a escritora operou, tanto nos enunciados quanto no processo de enunciação, a ruptura com um discurso de nação homogênea, veiculado/posto em prática no período pós-independência com a justificativa de garantir os direitos dos cidadãos. Esse discurso totalizador, proposto pela elite dirigente, com a justificativa de ser “racionalizante, modernizador e cientificista” se opôs, por exemplo, ao da tradição, construindo, portanto, um projeto monolítico de nação. Maria do Carmo Ferraz Tedesco, na tese **Narrativas da moçambicanidade: os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional** (2008), ao discutir o processo de formação do discurso de nação em Moçambique, cita Cahen que explicita:

O partido estado figurou, em Moçambique, ser uma força marcada pela unicidade da sua orientação política, como o ideal de formação de um Estado-nação, que movido pelo mito da homogeneidade conduziria a destruição de grupos sócio-culturais específicos. (CAHEN *apud* TEDESCO, 2008, p.181)

Nesse sentido, torna-se importante ressaltar que o projeto de nação e o discurso forjado nos pós-independência, ao tentar romper com a voz do colonizador, voz opressora, fez-se colonizadora e opressora pela ideologia socialista, silenciando as complexidades, pluralidades e divergências da nação em construção, que em **Ventos do apocalipse**, são encenadas/mobilizadas/agenciadas como protagonistas. Partindo destas questões, indaga-se:

como as narrativas literárias de espaços pós-coloniais, em especial **Ventos do apocalipse**, encenam seus dilemas, suas margens, nas línguas herdadas dos colonizadores? Essa questão, instigou-nos a examinar o modo como Paulina Chiziane mobilizou, no espaço literário, as margens da nação moçambicana, mostrando-as, no contexto pós-colonial de guerra civil<sup>2</sup>, em processos de ambivalência e deslocamento, e como a questão da língua literária é reconfigurada na escrita da intelectual.

Esta investigação desdobra-se em três capítulos nos quais se desenvolvem as questões acima apresentadas. A partir das discussões propostas, sinaliza-se para a compreensão de que Paulina Chiziane se conforma, no nosso entendimento, como este tipo particular de intelectual, uma escritora-intelectual moderna, pois tem contribuído, por meio de sua escrita, isto é, de sua “voz ativa”, para “desestabilizar” o *status quo* vigente.

No primeiro capítulo desta dissertação, **Configurações de uma escritora-intelectual moderna**, discute-se o papel fundamental do escritor-intelectual pós-colonial e porque Paulina Chiziane, em nosso entender, pode ser considerada como pertencente a essa categoria. Para tanto, tomaremos como referência o conceito de escritor-intelectual defendido por Edward Said (2004), (2005) e (2007), bem como as reflexões de Kwane Appiah (1997), Boaventura de Sousa Santos (2002) e Homi K. Bhabha (2001) e (2007) sobre a condição do escritor-intelectual na pós-colonialidade e como a sua produção se faz mostra desta condição. Ainda nesta perspectiva, discutiremos a concepção de “literatura menor” desenvolvida pelos estudiosos Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1977). A questão proposta neste capítulo permite-nos ainda dialogar com as reflexões dos teóricos Hayden White (2001), Roberto Reis (1998) e Wolfgang Iser (2001) sobre a concepção intervalar da literatura, que, segundo os teóricos citados, queda-se entre a ficção e a História. É nesse lugar intervalar, portanto, que a literatura se faz produtora de sentidos, concepção fundante para a nossa investigação.

Este capítulo se subdivide em duas partes. Na primeira parte, **Prólogo – entre mito e história: ambivalências**, examina-se a arquitetura discursiva inaugural do romance, que se dá entre mito e história. Não fortuitamente, este fio condutor, constituído no diálogo ambivalente com a tradição, produz tanto uma estética própria de escrita como encena uma concepção de tempo e de história que permeia a narração. Na discussão dessa questão nos balizamos, fundamentalmente, nos estudos de Boubou Hama e J. Ki-Zerbo (1980). Já na segunda parte,

---

<sup>2</sup> A guerra civil em Moçambique iniciou-se logo após a conquista da independência em 25 de setembro de 1975. A disputa pelo poder foi alimentada entre o partido do governo, FRELIMO, e a oposição, RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana). Essa disputa, que devastou o país, só cessou em 4 de outubro de 1992, quando foi decidido o cessar-fogo em Roma. “Com a assinatura do Acordo de Paz passou a haver uma busca de “reconciliação nacional pela base”, pondo fim à guerra civil que durou 16 anos”. (HERNANDEZ, 2005, p.612)

**Signos de uma sociedade convulsionada: reconfigurações**, analisa-se o processo de desconstrução e retomada de mitos ancestrais como signo dessa moderna nação em construção que se produz no intervalo: entre a tradição e a modernidade, o passado e o presente e, por isso, conforma-se como possibilidade de sobrevivência cultural, uma vez que se faz espaço de memorização e ensinamento para a sociedade.

Já no segundo capítulo, **As margens da nação moderna em Ventos do apocalipse**, analisa-se, a partir do conceito de margem de Jacques Derrida apresentado por Silviano Santiago (1976), como os marginalizados do poder assumem o protagonismo rasurando, isto é, violentando uma narrativa de nação homogênea, anônima e horizontal. Nesse sentido, demonstramos que essa narrativa de nação se constitui, a nosso ver, como uma contra-narrativa, pois nos apresenta um discurso de nação conflitual nos moldes proposto por Homi K. Bhabha (2001) e (2007), referência crucial para a leitura do romance. Na investigação proposta selecionaremos três signos: a condição de refugiado, a função do narrador no espaço da escrita e o lugar da mulher. Este capítulo subdivide-se em três partes. Na primeira, **Refugiado, condição para uma “nação imaginada”**, procuramos ressaltar que o conceito de nação imaginada de Benedict Anderson (1989) nos possibilita “ler” a condição de refugiado na “perplexidade do viver” como elemento ambivalente porque, ao mesmo tempo em que rasura um projeto de nação único, homogeneizador, favorece a construção do ideal de união de um grupo, o dos refugiados, como possibilidade de reconstrução de uma “comunidade imaginada” nascida em contexto caótico. Na segunda parte, **O narrador-contador, uma voz marginal**, analisamos a partir dos teóricos Amadou Hampaté Bâ (1980) e Walter Benjamin (1994) tanto a importância do narrador para as culturas tradicionais como a sua desvalorização na contemporaneidade. Entretanto, instrumentalizados com o repertório teórico desenvolvido por Terezinha Moreira Taborda (2005), discutimos como Paulina Chiziane, ao reterritorializar a função do narrador criado no espaço da escrita literária, presta homenagem à tradição ao mesmo tempo em que desenvolve uma estratégia de resistência cultural em um contexto silenciador das diferenças. Já na terceira parte, **Minosse, margem violentadora**, refletimos como Paulina Chiziane, vista como escritora-intelectual, mobiliza no enunciado e na enunciação elementos que configuram, na personagem Minosse, a força violentadora da margem feminina. A personagem, em sua ambivalência, tensiona os lugares pré-estabelecidos pela tradição patriarcal. Por outro lado, ela também pode ser lida como signo da nação moçambicana, pois carrega em sua identidade funções e papéis múltiplos: os delegados pela tradição e configurados pela condição, em deslocamento, de pertencer a uma sociedade convulsa.

No terceiro e último capítulo desta dissertação, **Ventos do apocalipse: “lugar de memória” e encenação de “ambientes de memória”**, discute-se essa contra-narrativa de nação como um possível “lugar de memória” pois, a nosso ver, encena “ambientes de memória” reconfigurados e, por vezes, desfigurados, isto é, fragmentos da nação em construção. Para essa discussão nos balizamos em teóricos que têm refletido sobre o processo da memória e os desafios enfrentados pela sociedade contemporânea na sua preservação: Amadou Hampaté Bâ (1980), Maurice Halbwachs (1990) e Pierre Nora (1976). Este capítulo divide-se em duas partes. Na primeira, **Mbelele: um ritual reconfigurado em ambiente de memória**, discutimos como a escritora-intelectual, no seu fazer literário, ao reconfigurar um ritual da tradição, encena um “ambiente de memória” mostrando a nação em sua ambivalência e possíveis reconfigurações. Na segunda, **O velho, o ancião em ambientes desfigurados de memória**, examinamos a importância do velho, isto é, do ancião, como transmissor de conhecimento para as sociedades tradicionais e como essa questão é encenada no romance, que se constrói sob os escombros da guerra, sob o desmanche das referências da comunidade.

Salientamos que o fio condutor da dissertação é a construção de um discurso de nação intervalar, tecido pela escritora-intelectual entre os tênues limites da história e da ficção, tanto por meio dos enunciados quanto pela enunciação. Ao encenar as margens de sua nação, concentrando-se em suas ambivalências e deslocamentos – suas tradições, valores, histórias, angústias, sonhos e ações – Chiziane, como esperamos demonstrar, rompe com um discurso homogeneizador que apaga a diferença e a dissonância.

## 2 CONFIGURAÇÕES DE UMA ESCRITORA-INTELLECTUAL MODERNA

*Testemunhar uma história de opressão é necessário, mas não suficiente, a não ser que essa história seja direcionada para o processo intelectual e universalizada para incluir os sofrendores. (SAID, 2003, p.187-188)*

Qual é o papel público desempenhado pelos escritores-intelectuais nas sociedades modernas, em especial nas sociedades africanas pós-coloniais? O literato, o produtor de ficção, pode ser reconhecido como um escritor-intelectual? Que tipo de narrativa eles estão produzindo? Quais estratégias mobilizam para escrever suas narrativas? Por que essas narrativas podem ser recebidas como cruzamentos de discursos, que nascem da confluência do literário com a formação de um discurso de nação?

As questões com que introduzimos este capítulo são relevantes para entender as narrativas ficcionais produzidas pelas sociedades africanas pós-coloniais de língua portuguesa. Isto porque tais produções abordam significativas questões sócio-político-culturais referentes à construção dessas, ainda recentes, nações modernas. Acreditamos, portanto, que estas questões norteiem as produções literárias desses escritores que, preocupados com as estratégias narrativas e/ou discursivas enunciadas em sua escrita, indagam, a partir das suas vivências, reflexões e questionamentos, acerca do seu papel junto à sociedade. Em outras palavras, este tipo de escritor, o escritor-intelectual, ao elaborar uma narrativa ficcional, contempla as questões acima colocadas, produzindo uma escrita que se pauta pelo cruzamento de discursos e, por isso, provoca significativos diálogos entre a literatura e outras áreas de conhecimento. Dentre estas áreas ocupa lugar de destaque os Estudos Culturais, que buscam, por meio do repertório teórico das ciências humanas, estabelecer uma prática dialógica com a matéria literária, tentando “leituras” que lancem “luz” sobre os processos sociais vivenciados pelas modernas nações em construção. Essa é a trilha de investigação que percorremos para o estudo do romance **Ventos do apocalipse**, vendo-o, principalmente, como a elaboração de uma escritora-intelectual que se dispõe, por meio de sua produção, a responder às questões acima postas.

Deste modo, compreender a amplitude de atuação do escritor e do intelectual no mundo contemporâneo é uma questão premente para o nosso estudo. Teóricos e críticos dos mais diversos campos de saber e de diferentes contextos têm discutido essa questão. Um dos

grandes estudiosos desta temática foi Edward Wadie Said, teórico da literatura e crítico ativista filiado aos Estudos Culturais, referência importante para esta reflexão. A convite da BBC de Londres, Said proferiu as Conferências Reith (1993) nas quais discutiu as representações do intelectual. Nestas conferências, defendeu que uma das tarefas dos intelectuais “[...] reside no esforço em derrubar os estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano e a comunicação” (SAID, 2005, p.10). A partir dessa reflexão indagamos: o autor/escritor, ao produzir ficção, poderia ser considerado um intelectual? Sua escrita literária poderia ser usada como instrumento para “derrubar estereótipos e categorias redutoras”? No texto “O papel público de escritores e intelectuais”, Said (2004) constata que

[...] durante os últimos anos do século XX, o escritor assumiu cada vez mais os atributos antagonistas do intelectual, em atividade como falar a verdade para o poder, testemunhar a perseguição e o sofrimento, fornecer uma voz dissidente em conflitos com autoridades. Sinais de amalgamação de um (papel) com outro [...]. (SAID, 2004, p.32)

Partindo deste pressuposto, em nosso entendimento, a resposta não estaria simplesmente no fato do escritor ser visto como um intelectual, uma vez que as funções e/ou papéis que legitimam um e outro podem entrelaçar, mas sim em como o escritor utiliza o espaço da literatura, com as estratégias que lhe são próprias, para testemunhar a perseguição, a opressão, a exclusão e o sofrimento, tornando-se uma voz dissidente como a do intelectual e, nesse sentido, configurando-se como um escritor-intelectual. Said nos lembra que o escritor-intelectual deve assumir um papel fundamental, que é o de testemunhar a experiência de um país ou de uma região e dar a essa experiência uma identidade pública.

Neste sentido, grande parte dos escritores pós-coloniais dos países africanos de língua portuguesa, em especial de Angola e Moçambique, tem se configurado como escritores-intelectuais, pois, por meio de suas produções literárias – prosa e poesia – questionam estereótipos e categorias redutoras, testemunham o sofrimento, o silenciamento, a perseguição das minorias e tornam públicas estas experiências. Esta condição pós-colonial, que tem sido encenada, pressupõe uma nova percepção da sociedade, e, por conseguinte, da nação, que se refaz nos processos de permanências e rupturas da pré-colonialidade, da colonialidade e da pós-colonialidade. É no entrecruzamento destes tempos e destas memórias, portanto, que suas produções têm nascido e sobre elas refletido, recusando modelos sócio-político-culturais redutores impostos tanto pelo colonizador quanto pelos “senhores” da independência.

Em outras palavras, os escritores desses espaços africanos têm representado em suas

produções os processos de conformação de suas “modernas nações”, nações estas que, no período pós-independência – conquistada somente em 1975 – vivenciaram guerras civis intensas e ainda hoje se recuperam dos seus traumas e perdas em um mundo que, por consequência da globalização, já se configura, geográfica, cultural, política e economicamente de outra maneira. Essas produções literárias têm mostrado, tanto no nível do enunciado, isto é, por meio dos temas com os quais trabalham, quanto no da enunciação, marcada pelo cruzamento de linguagens e discursos, as rupturas, mudanças e permanências pelas quais têm passado suas respectivas sociedades.

Entretanto, precisamos lembrar que, mesmo antes da independência, já existia nestes espaços coloniais uma literatura em prol dos oprimidos. Porém, grande parte desta produção literária, voltada contra o poder metropolitano, construiu-se a partir de um “fardamento ideológico”, que impediu, muitas vezes, o uso do espaço da escrita como um espaço criativo. Em outras palavras, essa literatura se dedicou, fundamentalmente, à construção de um discurso político-partidário. Neste mesmo contexto, contudo, contrariando a regra da literatura militante, alguns escritores, ao se reinventarem no espaço colonial por meio de suas escritas, fizeram-se ícones e influenciaram, e ainda influenciam na contemporaneidade, escritores pós-coloniais. Em Moçambique, o escritor José Craveirinha destaca-se como referência notável no fazer literário, justamente por mobilizar para o espaço da escrita elementos da oralidade e, deste modo, usá-lo tanto como *locus* privilegiado para testemunhar e tornar pública a opressão de seu povo quanto para criar uma maneira própria de dizê-lo.

Kwame Appiah, em **A casa do meu pai** (2007), ao analisar algumas produções pós-coloniais, afirma: “[...] descolonizados escrevem, agora, como sujeitos de uma literatura própria”, pois “[e]screver para e sobre nós mesmos (...) ajuda a constituir a moderna comunidade de nação” (p.88). A afirmação de Appiah vem ao encontro do que nos diz Said sobre o papel do intelectual no mundo contemporâneo e nos autoriza a considerar Paulina Chiziane, escritora moçambicana contemporânea, uma intelectual, ou, mais especificamente, uma escritora-intelectual, pois esta, a nosso ver, tem produzido uma “literatura própria”. Uma literatura que tanto defende “os padrões de verdade sobre a miséria humana e denuncia a opressão” (SAID, 2005, p.12) quanto foge de estereótipos e categorias redutoras de representação nos enunciados e na enunciação de sua textualidade, ajudando a constituir a moderna comunidade de nação moçambicana. Em outras palavras, Chiziane, além de fazer de seu projeto literário um espaço de denúncia das violências que têm sofrido as minorias de sua nação, faz de sua escrita espaço criativo de encenação de questões sócio-político-culturais e, por isso, a nosso ver, configura-se como “sujeito de uma literatura própria”. Tal projeto, de

acordo com nosso ponto de vista, está exemplificado de maneira mais madura na escrita de **Ventos do apocalipse** (1999)<sup>3</sup>, objeto de análise desta dissertação.

Porém, antes de iniciarmos a análise do romance selecionado sob a perspectiva sinalizada, pensamos ser de suma importância mapearmos, mesmo que de maneira esquemática, elementos da biografia de Paulina Chiziane, uma vez que consideramos a dimensão da experiência como um dos pontos fulcrais de sua escrita.

Paulina Chiziane, filha de pai alfaiate e mãe camponesa – pretos “não-assimilados”<sup>4</sup> – nasceu no ano de 1955 na vila de Manjacaze, província de Gaza, sul de Moçambique. Interessante notar que a escritora, em entrevista a Patrick Chabal publicada em **Vozes moçambicanas** (1994), ao falar de seus pais, ressalta a condição de “não-assimilados”, condição que acentua um posicionamento de resistência ao processo colonizatório vigente. Nesse sentido, podemos vislumbrar as ideologias que marcaram a formação e a educação de Chiziane desde a sua mais tenra infância. Ainda criança, sua família migra para a capital da nação, Lourenço Marques, que, após a independência, passa a ser chamada de Maputo.

Importante ressaltar que neste trânsito – saída do campo, da vila de Manjacaze, para a cidade – segundo a própria Chiziane, não se rompeu o vínculo com o elemento fundante de sua cultura, isto é, com a tradição de contação de histórias: “[...]vivemos sempre nesse ambiente. [...] Em termos de amor à cultura, essa foi a maior influência, porque foi uma coisa muito forte” (CHABAL, 1994, p.297). Quando questionada sobre o gosto pela escrita, a escritora retoma esse elemento tradicional para mostrar suas origens, sua formação e a ambiência de sua formação:

[...] o meu gosto de escrever vem de muito longe, da infância, mesmo. E, neste momento, para mim não há maior realização do que essa. Era uma obsessão. Agora, leituras? Bom, há a nossa tradição. A minha raiz cultural é uma raiz puramente africana, embora com muitas influências da cultura que (*sic*) dominou. A minha avó, a mãe da minha mãe cujos irmãos desapareceram, era uma contadora de histórias muito célebre. Vinha gente de muito longe para a ouvir contar histórias, claro que nos fins-de-semana, nos dias de festa. Mas para nós em casa, sempre que houvesse uma noite de lua cheia... De manhã, a avó dizia-nos para irmos procurar lenha no mato. Íamos cedo, arrumávamos tudo, punhamos tudo em ordem ...(CHABAL, 1994, p.297)

Desde muito cedo seu universo cultural era múltiplo: em casa falava a língua chope,

<sup>3</sup>Todas as citações de **Ventos do apocalipse**, nesta dissertação, se referem à edição portuguesa de 1999 e serão indicadas a partir de agora apenas pelo número da página.

<sup>4</sup> Tedesco, ao discutir a condição de assimilado, cita Mendonça: “Ser assimilado implica romper com o universo cultural e lingüístico de que se é herdeiro para se optar por outro imposto como alternativa para o prestígio e a ascensão sociais. O assimilado já não é um africano e nunca será europeu” (MENDONÇA *apud* TEDESCO, 2008, p.116).

na rua o ronga e na escola o português. Esta diversidade linguística ajuda-nos a desenhar a complexidade cultural de seu país. É nesta atmosfera que Chiziane se constrói como escritora. E é esta atmosfera que se faz presente na sua produção literária, nascida do diálogo com as línguas orais e com os costumes tradicionais traduzidos para o espaço da escrita, como analisaremos neste estudo.

Já adulta, depois da independência, Chiziane trabalhou no Ministério da Saúde e, ao longo de toda a guerra civil, na Cruz Vermelha, quando entrou em contato direto com as populações refugiadas. Com relação a essa experiência, a própria escritora, em entrevista a Katheleen Gomes (1999), diz:

Na minha profissão eu andava em vários sítios, via muitas tragédias (...)

Fui trabalhar em Manjacaze, na província de Gaza (Sul de Moçambique, uma das zonas mais afectadas pela guerra civil, juntamente com Inhambane), como assistente da Cruz Vermelha. Havia vários deslocados de guerra que se concentravam aí porque era um lugar de maior segurança, com um programa de ajuda alimentar, sanitária, etc. (GOMES, 13/11/1999)

Paulina Chiziane, ao falar de sua vida, mostra-nos com quais fios tece as suas narrativas e nos sinaliza para as tênues fronteiras entre ficção e História. Sua produção literária foi iniciada, publicamente, sem estardalhaço, em meados dos anos de 1980, ao publicar alguns contos no jornal **O domingo** e no semário **Tempo** (CHABAL, 1994, p.297). Contudo, foi em 1990, quando publicou **Balada de amor ao vento** – primeiro romance de autoria feminina em Moçambique – que definitivamente impactou o público e a crítica moçambicana. Após essa publicação seguiram-se **Ventos do apocalipse**, publicado em 1993 em Moçambique e em 1999 em Portugal; **O sétimo juramento** (2000); **Niketche: uma história de poligamia** (2002); **O alegre canto da perdiz** (2008); e o mais recente **As andorinhas** (2009).

Kwame Appiah (2007), ao discutir o papel dos intelectuais do chamado Terceiro Mundo, destaca que eles são o produto histórico do cruzamento das culturas ancestrais tradicionais com os valores culturais ditos do Ocidente. Evidentemente, de uma forma ou de outra, escritores oriundos de espaços colonizados tiveram contato com a cultura do agente colonizador e, muitos deles, “digeriram” de maneira criativa esta experiência. E, como intelectuais, trouxeram para o texto as reflexões, questionamentos e críticas relativas a essa vivência multicultural. Como nos diz Silviano Santiago, em **O cosmopolitismo do pobre** (2008), esse contexto tem favorecido uma atitude cosmopolita por parte dos excluídos do poder, atitude que tem minado os discursos silenciadores da diferença. E é isto que

observamos na representativa produção de Chiziane, uma produção que traz à cena as minorias excluídas, a diferença.

Ainda segundo Appiah (2007), o contato com a cultura do outro, do colonizador, favoreceu uma formação ambígua e descentrada. Ambígua, porque influenciada tanto pelo universo do colonizador quanto pelo seu próprio; descentrada, porque, na resistência, aprendeu a perder de vista o colonizador, imposto como referência, parâmetro, centro. Nesta trilha de compreensão, podemos entender que esta formação ambígua e descentrada refletirá nas produções de muitos escritores-intelectuais pós-coloniais. Ao “escreverem suas nações”, mobilizam as margens/fronteiras minando, portanto, narrativas harmônicas e homogêneas de nação. Ao mesmo tempo, desprivilegiam estruturas opressoras, dominadoras e uníssonas, como por exemplo, as da sociedade patriarcal, o discurso modernizador e teleológico de nação e outros discursos que estruturam formas de poder instauradas em África no pós-independência.

Portanto, é desse lugar ambíguo e descentrado que as “percepções” / produções estão sendo elaboradas/tecidas. Essas percepções/produções, por não se circunscreverem a espaços antípodas – uma vez que não são nem simples recuperação do passado, isto é, da tradição, nem cópia do modelo ocidental e até mesmo do modelo instaurado no pós-independência - nascem “deslocadas”, porque frutos de uma formação “ambivalente”, de contextos ambíguos e que por isso ocupam um lugar intersticial, um entre-lugar.

Chiziane, por conseguinte, oriunda deste contexto ambíguo e descentrado, ao ser questionada sobre a identidade da literatura moçambicana em entrevista concedida à Gil Filipe (2008) no **Jornal Notícias**, responde que muito se tem a fazer:

Não penso que possamos dizer que temos uma literatura moçambicana, ou seja, que se identifique como tal. Nós estamos todos os dias à procura de estéticas de isto ou daquilo para escrevermos ou para abordarmos a literatura. Os nossos modelos de aprendizagem ainda são os europeus. Até que ponto nos esforçamos por fazer reviver a estética tradicional moçambicana? (FILIPE, 04/06/2008)

Ao encontro dessas percepções, Boaventura de Sousa Santos, em **Entre Próspero e Caliban** (2002), ao discutir o lugar do crítico na pós-colonialidade, diz ser necessário construir “[...] uma prática e uma temporalidade discursivas marcadas pela negociação, tradução e articulação de elementos antagônicos e contraditórios. Esta seria a “terceira via” ou o “terceiro espaço” ocupados pelo crítico pós-colonial, a via ou espaço da cultura” (p.31). Estes críticos, segundo o estudioso, têm elaborado, por meio de suas escritas, justamente este terceiro espaço, fruto da negociação entre elementos antagônicos e contraditórios, entre

elementos da chamada cultura da periferia – áreas descolonizadas – e a do centro – Ocidente –, entre elementos da tradição e da modernidade, do passado e do presente, do acontecido e do ficcionalizado, do privado e do público, do local e do nacional, do rural e do urbano. A nosso ver, estas reflexões também nos remetem para a importância do papel do escritor, mais especificamente do escritor-intelectual, bem como para a relevância de suas narrativas neste contexto de produção.

De outra forma, Homi k. Bhabha (2007), ao discutir sobre a produção intelectual neste terceiro-espço em **O local da cultura**, diz-nos que

É o terceiro-espço, que embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até mesmo os signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo. (p.67-68)

Portanto, segundo os teóricos, são necessárias estratégias discursivas que, ao apresentar uma outra perspectiva de escritura dos locais de cultura, rompam com a coesão, unidade, homogeneidade e o binarismo dos discursos de nação. Para melhor compreender esta construção em terceira-via, também tomamos como referência a concepção de “literatura menor”, desenvolvida pelos teóricos Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1977) em seu ensaio **A literatura menor**. Estes teóricos, ao explicarem sua concepção, dizem que “[u]ma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior (p.25)”. Esta “literatura menor”, segundo os estudiosos, tem como características o processo de desterritorialização da língua, bem como sua reterritorialização, a ramificação do individual no imediato político e o agenciamento coletivo na enunciação. Operações estas, argüimos, realizadas por Paulina Chiziane na escritura de **Ventos do apocalipse**, como examinaremos ao longo desta dissertação. Neste sentido, salientamos que o processo de desterritorialização e reterritorialização – tanto por meio dos enunciados quanto pelas enunciações – é a estrutura basilar desta escrita, fundamentalmente no que se refere a lugares e concepções. É por este motivo que Chiziane, a nosso ver, ao escrever **Ventos do apocalipse**, produz uma escrita de terceira-via, pois, simbolicamente, ao desterritorializar e reterritorializar lugares como o da tradição, o do refugiado, o da mulher, o do velho bem como concepções de tempo e de memória, apresenta possibilidades deslocadas/reconfiguradas. Tais possibilidades acenam para uma literatura própria que, sendo um discurso de nação, mostra alguns dos dilemas vivenciados por sua sociedade. Nesta trilha de entendimento, a própria Chiziane, ainda em entrevista a Gil Filipe (2008), insiste na necessidade de se produzir uma literatura que rompa com os padrões do colonizador, da

Língua dita maior:

Neste momento a nossa viola é a língua portuguesa. O que é que nós fazemos com a língua portuguesa em Moçambique? Eu escrevo na língua portuguesa e ainda me pedem para usar a estética da escrita da língua portuguesa. Por amor de Deus! (FILIPE, 04/06/2008)

Antes de passarmos à efetiva análise de **Ventos do apocalipse**, pensamos ser também de fundamental importância, para a discussão do papel público desempenhado por Chiziane como escritora-intelectual, apresentar algumas considerações sobre a recepção do seu primeiro romance, **Balada de amor ao vento** (1990), que mostra a gênese de um projeto literário em terceiro-espço, já amadurecido em **Ventos do apocalipse**, como dito.

Salientamos que a construção desse terceiro-espço, ensaiado no primeiro romance, **Balada de amor ao vento**, dá-se quando Chiziane mobiliza a voz de uma mulher – Sarnau – para mostrar alguns dos dilemas vivenciados por sua sociedade no período colonial. Porém, a escritora não o faz a partir de uma perspectiva binarista, pelo contrário. Ao fazê-lo, insiste nas ambivalências identitárias vivenciadas pelo homem, pela mulher, pelo colonizado, enfim, por uma Moçambique que, mesmo sob o jugo colonial, convive ainda com outros tempos e espaços.

**Balada de amor ao vento**, segundo a própria autora, “[é] um livro que fala da condição feminina e da África em geral.” (CHABAL, 1994, p.298). Em entrevista a Patrick Chabal, no calor da publicação, Chiziane relata como o romance foi recebido pela crítica moçambicana:

A reação ao meu livro? Bom, é o primeiro livro feminista que sai em Moçambique. Até agora ainda não encontrei muitas pessoas que falassem da qualidade em termos estéticos, a esse nível superior. Mas as pessoas estão muito interessadas no tema. Porque, através deste pedaço de leitura, eles constroem outros mundos, portanto é uma coisa que causa polémica, é uma coisa que faz as pessoas conversarem, refletirem, tudo isso. Realmente, em termos de tema, eu penso que consegui atingir o objetivo. Agora em termos estéticos... (CHABAL, 1994, p.299-300)

Nesta entrevista, a autora, ao se mostrar consciente das polémicas suscitadas por seu livro, também expõe sobre o lugar que pretende ocupar como escritora, ou melhor, como escritora-intelectual em sua sociedade. E, mesmo reconhecendo que a recepção do seu livro se deu muito mais com relação ao tema exposto do que pelos aspectos estéticos, considera-o importante porque reflete, fundamentalmente, sobre a condição feminina em seu país. Anos depois, em 1999, a escritora volta a revelar em entrevista a João Moreira, no Jornal virtual **Expresso de Lisboa**, o desconforto que sentiu com a recepção de **Balada de amor ao vento**:

O meu primeiro livro levantou muitas dúvidas: primeiro uma mulher que escreve, depois que fuma, depois que fala de amor...não deve ser flor que se cheire. Tentavam afastar-me da sociedade, ainda continuo a ser vista como uma aventureira, como uma pessoa que não tem âncora no meio social. (MOREIRA, 04/12/1999)

É importante ressaltar que Chiziane inaugura a publicação do romance de autoria feminina ocupando, no momento, um lugar desconfortável: o da escritora-intelectual, em uma sociedade, é preciso lembrar, que ainda mantém fronteiras rígidas entre o lugar da mulher e o do homem. Em muitos momentos, a própria escritora revela o preconceito que teve de enfrentar, por ser mulher, ao tentar publicar o seu primeiro livro em seu país:

Como é que a sociedade recebeu a notícia de que eu estava a escrever o meu livro? Primeiro como cepticismo e muito desprezo da parte dos homens. Muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. Foi um momento terrível para mim. [...] Do período que vai da escrita do livro até à sua publicação, entrei em contato com homens de diversas insituições e que não me ajudaram em nada ou ajudaram muito pouco. Contudo, quase todos eles não se esqueceram de fazer-me propostas sexuais, convites de jantar, como condição necessária para a ajuda de que tanto necessitava. Mais tarde entrei na Associação dos Escritores. Mesmo ali a minha integração como mulher não se fez sem grandes esforços. (CHIZIANE, 1994, p.16)

Talvez por isso, desde a sua estréia como romancista, convive com a indagação de seus leitores sobre o lugar ocupado pela mulher em sua cultura. As respostas, dadas aos leitores, deixam aflorar a visão da intelectual:

Tenho um mundo de informações sobre a África, sei muito bem o que é... os nossos problemas, o amor, o adultério, a poligamia. E eu sinto que a visão do mundo existente hoje, pelo menos em termos de escrita, é o ponto de vista masculino. (CHABAL, 1994, p.298)

É nesse sentido que se confirma, a nosso ver, a postura de escritora-intelectual, que na sua produção faz uso do espaço literário para dizer “sobre as coisas da sua África”, desempenhando, portanto

[...] um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses. (SAID, 2005, p.25)

Nesta perspectiva, Said ainda resalta que a importância do papel público do escritor-intelectual “[...] é o fato [dele] ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e

também por) um público.” (SAID, 2005, p.25) e é isso que o configura como um sujeito atuante. Porém, há que notar que, ao representar, dar corpo e articular um ponto de vista, uma atitude ou opinião pelo público, neste caso em particular pelas minorias, o escritor-intelectual o faz na sua perspectiva de leitura de mundo.

Em contrapartida aos detratores do primeiro romance da escritora, Chabal (1994), estudioso das literaturas africanas de língua portuguesa, na introdução de sua obra **Vozes moçambicanas**, assim o defende:

[...] o que é notável no seu livro é a vontade em desafiar um assunto controverso na actualidade da vida moçambicana. Além disso critica explícita ou implicitamente as realidades das relações humanas (e sexuais) assim como a ordem social que emergiu em Moçambique desde a independência. (CHABAL, 1994, p.67)

Chiziane, dessa forma, cumpre seu papel de escritora-intelectual desde o seu primeiro romance, pois, ao fazer sua produção literária nascer no cruzamento de tempos, deslocando papéis estabelecidos e situações dadas, mostra sua nação como resultado de complexos processos culturais. Nesse sentido, também se pode dizer que a escritora-intelectual assume um lugar de inconformação, como é acentuado por Edward Said (2005), pois:

Mesmo os intelectuais que são membros vitalícios de uma sociedade podem, por assim dizer, ser divididos em conformados e inconformados. De um lado, há os que pertencem plenamente à sociedade como ela é, que crescem nela sem um sentimento esmagador de discordância ou incongruência e que podem ser chamados de consonantes: os que sempre dizem sim; e, de outro, os dissonantes, indivíduos em conflito com sua sociedade e, em consequência, inconformados e exilados no que se refere aos privilégios, ao poder e às honrarias. (p.60)

Este lugar incômodo, inaugurado com a publicação de **Balada de amor ao vento**, consolida-se, a nosso ver, ao longo de sua produção, e é esse lugar que parece levar Chiziane a ocupar metaforicamente uma situação de exílio. Pois, ao desafiar a sociedade à repensar seus paradigmas culturais, a escritora desassossega os discursos aparentemente consolidados e apresenta à sua nação uma possibilidade de leitura do contexto, dos lugares legitimamente alocados em outra perspectiva.

Para uma compreensão mais aguda do papel da literatura na produção de discursos polissêmicos, ressaltamos as interseções possíveis entre o texto literário e o histórico e, nesta perspectiva, trazemos à discussão as reflexões elaboradas por Hayden White em **O texto histórico como artefato literário** (2001), um dos intelectuais contemporâneos que mais contribuiu para este debate. O teórico, como historiador, defende o seguinte ponto de vista:

Trata-se, obviamente, de uma ficção do historiador a suposição de que vários estados de coisas que ele constitui na forma de começo, meio e fim de um curso do desenvolvimento sejam todos “verdadeiros” ou “reais” e que ele simplesmente registrou “o que aconteceu”, na transição da fase inaugural para a fase final. Porém tanto o estado inicial de coisas quanto o final são inevitavelmente construções poéticas e, como tais, dependentes da modalidade da linguagem figurativa utilizada para lhes dar o aspecto de coerência. Isto implica que toda narrativa não é simplesmente um registro “do que aconteceu” na transição de um estado de coisas para outro, mas uma redescritção progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. Nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas. (WHITE, 2001, p.115)

Conforme se constata na citação, tanto o discurso histórico quanto o literário são construções poéticas, muito embora intentem objetivos diferentes, pois o historiador tem o compromisso com a comprovação de seu “enredo”, diferentemente do literata, produtor de ficção. Porém, há que se ressaltar que tanto um quanto o outro buscam representações de realidade para a construção de seus enredos. Ambos, portanto, produzem narrativas. E neste sentido, conforme White (2001), nenhuma narrativa “é simplesmente um registro do que aconteceu” e nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas.

O teórico salienta que os historiadores, “[a]o sugerir enredos alternativos de uma dada sequência de eventos históricos, [...] fornecem aos eventos históricos todos os possíveis significados de que a arte da literatura da sua cultura é capaz de dotá-los” (WHITE, 2001, p.108). Deste modo, tanto uma narrativa quanto outra produz sentidos, pois “sugerem enredos para eventos históricos”. Ainda nesta perspectiva, o estudioso, em uma reflexão lúcida, ressalta que

Na realidade, a história – o mundo real ao longo de sua evolução no tempo – adquire sentido da mesma forma que o poeta ou o romancista tentam provê-lo de sentido, isto é, conferindo ao que originariamente se afigura problemático e obscuro o aspecto de uma forma reconhecível, porque familiar. Não importa se o mundo é concebido como real ou apenas imaginado; a maneira de dar-lhe um sentido é a mesma. (WHITE, 2001, p.115)

Nesta mesma trilha, Roberto Reis (1998), em **(Re) lendo a História**, ao discutir a função da narrativa histórica e da narrativa ficcional, salienta que ambas

[...] se assemelhariam aos mitos de uma sociedade tribal, no sentido de que podem ser entendidas – por exemplo – como discursos que intentam (este projeto inconsciente) conferir uma certa ordem ao tecido social, por assim dizer domesticado e disciplinado o que, em larga medida, é espontâneo, caótico e aleatório. (REIS, 1998, p.233)

Portanto, Reis, em sua análise, também defende que toda narrativa cumpre um papel,

guarda intenções. O estudioso também salienta que toda narrativa é produzida em um determinado contexto histórico por um sujeito social, que se faz porta-voz de um determinado projeto ideológico e de classe. Assim sendo, tanto um texto historiográfico quanto um ficcional são produzidos em um “solo histórico” por um sujeito social que, conseqüentemente, irá deixar essas marcas em suas produções. Dessa forma, mesmo compreendendo que a escrita ficcional é o espaço da criação/invenção, deve-se perceber nela as sugestões de processos sociais e simbólicos que se entrecruzam conformando representações de realidade. Tais conformações possibilitam ao leitor/investigador perceber a narrativa histórica e a ficcional como discursos que propõem a, por meio de um processo inconsciente, “[...] conferir uma certa ordem ao tecido social [...]” (REIS, 1998, p.233).

Outra abordagem importante sobre a questão é a de Wolfgang Iser (2001) em **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional**. Nesse ensaio Iser defende que toda construção textual é composta por atos de fingir e simulacros. Assim, tanto os textos ficcionais quanto os não-ficcionais têm elementos em comum já que se fundam na realidade. Ao tecer esta consideração o autor rompe com uma tradição de pensamento que compreende ficção e realidade no limite de uma oposição binária. Em outra perspectiva, Iser elabora sua reflexão a partir da tríade *real*, *fictício* e *imaginário*. Ao apontar esta via de entendimento, o teórico defende que

[...] há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na representação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, neles não se repetem por efeito de si mesmas. Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. (ISER, 1996, p.958)

O teórico, por conseguinte, destaca que o imaginário ganha “predicado de realidade” na medida em que “pode penetrar no mundo e agir” (ISER, 1996, p.959). O imaginário, segundo Iser, nasce pelos diversos atos de fingir: a seleção, a combinação e o desnudamento de sua ficcionalidade, pois “[...] é necessário o concurso de várias funções para que se realize a “mediação”, no texto ficcional, do imaginário com o real” (ISER, 1996, p.960).

A seleção, realizada por todo e qualquer autor, é “[...] uma transgressão de limites na medida em que os elementos acolhidos pelo texto agora se desvinculam da estruturação semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados” (ISER, 1996, p.960-961). Já a

combinação é o correspondente intratextual da seleção como ato de fingir, pois “[...] abrange tanto a combinalidade do significado verbal, o mundo introduzido no texto, quanto os esquemas responsáveis pela organização dos personagens e suas ações” (ISER, 1996, p.963). Cabe lembrar que os relacionamentos, segundo o teórico, são resultados das combinações, criando uma aparência de real. Iser salienta que esse relacionamento pode assumir múltiplas maneiras no texto ficcional. Já o desnudamento da ficcionalidade do texto literário

[...] é reconhecido através de convenções determinadas, historicamente variadas, de que o autor e o público compartilham e que se manifestam nos sinais correspondentes. Assim, o sinal de ficção não designa nem mais a ficção, mas sim o “contrato” entre autor e leitor, cuja regulamentação o texto comprova não como discurso, mas sim como “discurso encenado”. (ISER, 1996, p.970)

Como resultado destes fatores, instaura-se, portanto, segundo Iser (1996), a narrativa do *como se, do fingido*. Mas a narrativa do *como se* não é menos, é outra, é fingida porque contém muitos elementos identificáveis de realidade

[...] que, através da seleção, são retirados tanto do contexto sociocultural, quanto da literatura prévia ao texto. Assim, retorna ao texto ficcional uma realidade de todo reconhecível, posta agora, entretanto, sob o signo do fingimento. Por conseguinte, este mundo é posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser apenas entendido como se o fosse. (ISER, 1996, p.972-973)

Assim, tanto White (2001), quanto Reis (1998) e Iser (1996) nos permitem, a partir de suas reflexões, considerar as marcações históricas privilegiadas nas narrativas literárias para a construção de uma leitura do real. Em **Ventos do apocalipse** as marcações históricas aparecem de maneira privilegiada na intromissão da voz autoral no texto e nos elementos de realidade selecionados e combinados ao longo da narrativa, como, por exemplo, os da tradição oral mobilizados, de maneira quase didática, ao longo do romance, bem como o “solo histórico” sob o qual se constrói a tessitura. Nesse sentido, torna-se importante esclarecer que, ao longo desta dissertação, usaremos, indistintamente, a terminologia voz autoral, voz da intelectual e voz do autor implícito, como representação funcional de questões caras para o escritor-intelectual, ou seja, para o autor empírico. Porque este, ao desempenhar o seu papel público no espaço literário, inscreve-se, no nosso entender, tanto por meio dessas vozes, quanto por meio da voz do narrador e das personagens.

Chiziane, portanto, ao produzir este romance, apresenta, a nosso ver, uma narrativa alternativa/contra-narrativa de uma “realidade histórica”, mostrando-nos, sob a perspectiva de signos diversos e por meio de uma linguagem própria um outro enredo possível para essa

nação em construção. Nesta narrativa são as comunidades rurais, tornadas refugiados da guerra em seu próprio país, que ganham voz. São esses refugiados que contam sagas individuais relacionando-as com as coletivas, conformando parte da história do povo moçambicano dialogando com a tradição e a modernidade e nascendo da conjugação entre o passado e o presente. São estas vozes que ressaltam os percursos de homens e mulheres, crianças, jovens e velhos que tiveram suas aldeias, clãs e famílias pulverizados e, por consequência, suas crenças, sonhos e valores culturais convulsionados. Trazidas para o primeiro plano dessa narrativa de nação, essas vozes evidenciam que uma comunidade/uma nação é muito mais que “forças produtivas”, como entendem os discursos das elites.

Essa narrativa, como texto ficcional, encena conflitos reais vividos pelo povo moçambicano e a escritora-intelectual, ao fazê-lo, transgride o próprio espaço da ficção, contaminando sua enunciação com os conflitos político-econômico-sociais vigentes. Mais especificamente, Paulina Chiziane, nesse romance, refamiliariza um contexto traumático – a guerra civil moçambicana – encenando-o por meio de uma escrita descentrada, uma escrita marcada tanto pelas rupturas quanto pelas permanências. “Não sendo simplesmente o registro do que aconteceu” (WHITE, 2001, p.115), as rupturas e as permanências são mostradas tanto no enunciado quanto na enunciação quando, por exemplo, as marcas da oralidade com seus elementos constitutivos – mito, provérbios e canções populares – mostram a força da tradição compondo uma escrita própria, com uma estética própria, rompendo com o modelo europeu. A voz autoral e as outras vozes agenciadas – do narrador-contador de histórias e das personagens – sinalizam questionamentos, críticas e reflexões sobre a “realidade” circundante. Desta forma, de maneira criativa, como analisaremos, Chiziane cumpre com maestria o seu papel público de escritora-intelectual, assumindo uma forma de narrar que se concretiza nos agenciamentos de vários gêneros literários, como o conto, o mito, o ficcional e o histórico, sempre em diálogo.

## **2.1 Prólogo – Entre mito e história: ambivalências**

No prólogo do romance, o narrador, assumindo-se como contador de histórias ancestral, conclama o leitor a “ouvir” e anuncia o que será contado:

Vinde todos e ouvi  
Vinde todos com as suas mulheres e ouvi a chamada.

Não quereis a nova música de timbila  
que me vem do coração? Gomucomu, 1943 (p.14)

Após o convite, que desloca a instância da leitura para a escuta, como discutiremos mais detidamente no capítulo dois desta dissertação, o narrador relata três contos que, podem ser lidos como mitos, pois são referências fundantes do romance: “O marido cruel,” “Mata, que amanhã faremos outro” e “A ambição de Massupai”. Elaboração curiosa para a “abertura” de um romance que nos leva a fazer algumas indagações: que “leitura” podemos realizar de um romance pós-colonial que se constitui a partir de três contos tradicionais da cultura moçambicana, narrados por um contador diferenciado? Em que medida podemos ler essa arquitetura discursiva – tanto no nível do enunciado quanto no da enunciação – embasada em elementos da cultura tradicional como empenho da escritora-intelectual para dizer das coisas de sua cultura? Como mito e História dialogam nesta narrativa, que pode ser lida como um possível discurso de nação?

Um caminho de investigação para essas questões passa por compreender a função do mito nas sociedades tradicionais africanas. Deste modo também poderemos compreender a “função” desempenhada por este no romance **Ventos do apocalipse**. Boubou Hama e J. Ki-Zerbo<sup>5</sup> (1980), em **Lugar da história na sociedade africana**, dizem que, em geral, o mito, como representação fantástica do passado, domina o pensamento tradicional africano. “Isso a tal ponto que, às vezes, a escolha e o sentido dos acontecimentos reais deviam obedecer a um “modelo” mítico que predeterminava até os gestos mais prosaicos do soberano ou do povo (HAMA; KI-ZERBO, 1980, p.61-62)”. Nesse sentido, “[...] pode-se constatar que o tempo africano, é, às vezes, um tempo mítico e social, mas também que os africanos têm consciência de serem agentes de sua própria história”. (HAMA; KI-ZERBO, 1980, p.61)

Nesta perspectiva, torna-se importante compreendermos o lugar da ancestralidade, pois esta relaciona-se diretamente com a concepção de tempo e identidade de uma comunidade tradicional africana:

[...] em geral o tempo africano tradicional engloba e integra a eternidade em todos os sentidos. As gerações passadas não estão perdidas para o tempo presente. À sua maneira, elas permanecem sempre contemporâneas e tão influentes, se não mais, quanto o eram durante a época que viviam. (HAMA; KI-ZERBO, 1980, p.62)

Portanto, as histórias dos ancestrais e a tradição, configuradas no mito, desempenham, ao mesmo tempo, uma dupla função: a da intemporalidade e a da dimensão social. E, neste

---

<sup>5</sup> Intelectuais africanos colaboradores na publicação História Geral da África pela UNESCO (1980).

sentido, tanto uma função como a outra consolidam na comunidade o sentimento de pertença, de identidade cultural. Nesta trilha de compreensão, a concepção de mito relaciona-se diretamente com a concepção de tempo porque o prenuncia. Essa compreensão, entretanto, não é simplista e teleológica, pois, como vimos, o homem é um sujeito que atua no seu tempo. Nesta perspectiva, a compreensão do tempo para o africano tradicional ocupa uma terceira via, pois não é uma simples continuidade do passado, muito menos o resultado de sua superação, mas sim produto de uma

[...] causalidade [que] atua em todas as direções: o passado e o presente sobre o futuro, não apenas pela interpretação dos fatos e o peso dos acontecimentos passados, mas por uma irrupção direta que pode exercer em todos os sentidos. (HAMA; KI-ZERBO, 1980, p.62)

Como já dito, o homem africano sabe de seu papel como sujeito histórico e, segundo os estudiosos, não concebe o mundo como uma reedição estereotipada do passado, pois, a “[...] invocação do passado não significa o imobilismo e não contradiz a lei geral da acumulação das forças e do progresso” (HAMA; KI-ZERBO, 1980, p.68). Portanto, não há uma compreensão positivista da função do mito e da concepção do tempo. Parece-nos que essa é a concepção que norteia a escrita desse romance, esta narrativa de nação, como discutiremos neste capítulo.

Esta narrativa, elaborada por uma escritora-intelectual, faz da literatura espaço para mostrar “as coisas de sua África” e “[...] as três histórias referidas tanto legitimam a pertinência do que será revelado, quanto registram a sua importância no contexto de rememoração em que situa o romance (FONSECA, 2007, p.225)”, fazendo-se, portanto, referência às origens e a conhecimentos que têm sido relegados pela modernidade. Em entrevista a Katheleen Gomes (1999), Chiziane, sobre esta questão, diz que

Na tradição “bantu” é mesmo assim. Quando as pessoas se reúnem para debater um tema, seja de que natureza for, os principais oradores, nas suas palavras introdutórias, fazem referência a pequenos contos e provérbios. Por exemplo, podem falar da esperteza do coelho. Quando é um debate muito profundo, onde se fazem grandes reflexões, o orador principal é capaz de dizer: “Lembram-se da história do coelho e do cágado, quando o coelho convidou o cágado para a corrida?” Se no meu livro vou falar da fome, da ambição e da guerra, coloco os três contos. Eles pertencem ao passado, ninguém sabe quem foi o autor. Tento estabelecer uma relação entre passado e presente. (GOMES, 13/11/1999)

Contudo, devemos lembrar que estas referências não se limitam ao simples resgate da tradição, como veremos na última seção deste capítulo. O primeiro mito, “Marido cruel”, conta-nos uma história/estória acontecida há muitas gerações passadas, em um tempo no qual

“[...] os homens obedeciam às leis da tribo, os reis tinham poderes sobre as nuvens, o negro dialogava com os deuses da chuva, e Mananga era terra de paraíso”(p.16). Interessante notar que, na contação deste mito, margeiam-se tanto a distância temporal, ou seja, a intemporalidade – “muitas gerações passadas” – quanto elementos da dimensão social – “os homens obedeciam às leis da tribo [...]” –, mostras da dupla função do mito que, entre a ficção e a História, revela um contexto e transmite um ensinamento.

Dando continuidade à contação, o narrador revela as mudanças ocorridas na aldeia: “Perante as infâmias das novas gerações, os deuses começaram a vingar-se. Enviaram o Sol que queimou as nuvens, as chuvas, os rios e a terra”(p.16). E é neste tempo de carestia, na aldeia de Mananga, que o marido alimenta-se às escondidas da sua família: “[...] comia sozinho o que conseguia arranjar, voltando sempre de mãos vazias e com a língua cheia de lamentações” (p.17). A esposa descobre sua “façanha,” mas só a torna pública quando a abundância retorna à aldeia:

Quando chegou a altura da colheita, a mulher preparou uma festa e convidou os familiares. Estando todos reunidos debaixo da sombra, ela condenou a atitude criminosa do marido em voz alta e disse: - Homem que mata, jamais merecerá o meu perdão. Arrumou todos os seus pertences, pegou nos filhos e abandonou o marido cruel para todo o sempre. (p.18)

Portanto, por meio deste conto mítico, somos informados do tempo de carestia que assola a aldeia de Mananga, sua causa e o comportamento do homem nesta circunstância. Já no segundo, o título “Mata que amanhã faremos outro” recupera um “[...] ditado dos tempos do velho Império de Gaza, que se tornou célebre, sobrevivendo muitos sóis e muitas luas e, como o grão, semeando de boca em boca, até os nossos dias” (p.18). Ao contar este mito, o narrador informa aos ouvintes da origem do ditado e os caminhos percorridos por ele até a sua narração “palavras como o grão, semeando de boca em boca”. Alude-se, aqui, à tradição oral como instrumento de transmissão de acontecimentos passados e à sua função social: preparar as novas gerações para assumirem as funções legitimadas pelo grupo.

O narrador conta que, há mais de cem anos, as terras de Mananga foram invadidas pelos guerreiros de Muzila. Estes conquistaram a vitória “[...] espalhando ordem e soberania por essas terras, chacinando os inimigos, submetendo as tribos conquistadas, apoderando-se das suas mulheres e incorporando no exército todos os jovens das terras usurpadas” (p.18-19). Neste contexto de guerra, isto é, de estado de exceção, os camponeses fugitivos estabeleceram regras de segurança “[...] é proibido falar, tossir ou espirrar no esconderijo. Podes borrar-te, ou mijar-te, mover-te é que não, porque é perigoso. As crianças são livres, nada as detém”

(p.19) e, por isso, “[...] é preciso silenciar o choro dos meninos” (p.19). A partir desta lição, nas fugas, os maridos aconselham as esposas dizendo: “[...] mulher, o menino vai chorar e seremos descobertos. Mata este, que depois faremos outro” (p.19). Este conto mítico nos revela, portanto, uma estratégia terrificante de sobrevivência em tempos de guerras imemoriais, que é trazida à lembrança, no presente, pelo contador/narrador que, provavelmente, quer ensinar algo!

Já na enunciação do terceiro mito, “Ambição de Massupai”, a contação é aberta com uma afirmação que tanto remete à linguagem dos provérbios quanto à intromissão da voz autoral que pontua aspectos da tradição ancestral: “Em todas as guerras do mundo nunca houve arma mais fulminante que a mulher, mas é aos homens que cabem as honras e os generais” (p.20). Este mito mostra a trajetória de uma cativa que se tornou amante de um dos generais de Muzila. Massupai, por amor e ambição, trai o seu povo e mata seus filhos a pedido do amante:

- Escuta o meu plano: silenciando os teus filhos, seremos mais livres para o amor. Com a minha valentia, conquistarei territórios, dominarei todas as tribos, desde o Save até ao Limpopo, por que não? Sou poderoso. Hei-de organizar o meu império e derrubar Muzila, e depois abandonarei todas as minhas mulheres. Serei rei de todos os reis, e proclamar-te-ei mãe de todas as mães.
- Ah, senhor, seja feita a tua vontade.
- Tens de ajudar-me. Os chopos são gente da tua e oferecem muita resistência. Podes ajudar-me a aniquilá-los.
- Sim, sim, sim, por ti farei tudo, meu senhor. Com a minha ajuda serás rei de todos os reis. Com a tua valentia, serei a mãe de todas as mães. (p.21)

O Imperador Muzila, porém, descobre a trama do seu general ordenando a morte do traidor. Massupai enlouquece: “[...] começou a revolver as sepulturas com as mãos, para ressuscitar os filhos que perdera. Depois fugiu para o mar, e nunca mais ninguém ouviu falar dela” (p.22).

O narrador, caminhando para o desfecho da narração desses três contos míticos, finaliza a contação com uma espécie de coro que afirma:

As folhas caem no Outono na ceifa do vento. As águas do rio desembocam no mar, voam para o céu e voltam, enchendo de novo os rios. As estações do ano andam à roda. Até nós, seres humanos, morremos para voltar a nascer. Somos a encarnação dos defuntos há muito sepultados, não somos? A terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se, KARINGANA WA KARINGANA<sup>6</sup>. (p.22)

Portanto, após a narração de três histórias, que mostram sociedades convulsionadas, o

---

<sup>6</sup> Fórmula clássica de se iniciar um conto no universo das narrativas orais, em Moçambique. Exerce a mesma função de "Era uma vez" (cf. CRAVEIRINHA, 1995).

narrador, no desfecho, aponta para a concepção circular de tempo que sustenta tanto a narração em si quanto a estrutura do enredo. Esta concepção, entretanto, apresentada logo na abertura do romance pela escritora-intelectual, não nos parece acidental, pois rompe com a compreensão de uma linearidade temporal e, assim, mostra sua narrativa no terceiro-espço. Espaço este em que passado e presente se retramam aos moldes das crenças tradicionais, como nos disseram os estudiosos Hama e Ki-Zerbo (1980), sem, contudo, “estereotipar o futuro”, impossibilitando a ação do sujeito social. Este terceiro-espço operado pela escritora-intelectual também se confirma quando esta traz para o registro escrito a estratégia de transmissão oral, contação de história por meio dos mitos. Salientamos, porém, que esta operação ocorre em deslocamento, pois a narrativa assume o legado da tradição fazendo-o parceiro da escrita literária.

No desfecho, prenuncia-se a (re) contextualização das três histórias/estórias, isto é, dos três mitos, em tempos futuros: “As águas do rio desembocam no mar, voam para o céu e voltam, enchendo de novo os rios” (p.22). Chiziane, como escritora-intelectual, parece, estrategicamente, usar a boca do narrador/contador para também prenunciar a sua concepção sobre o presente. Valendo-se de mitos e narrativas próprios do universo da oralidade, parece reafirmar o que disseram Hama e Ki-Zerbo: o mito, aqui, não determina os acontecimentos; são pontos de partida para o entendimento do presente e, deste modo, servem para legitimar o relato.

Também gostaríamos de chamar a atenção para os possíveis significados do título da obra, **Ventos do apocalipse**, em que se vê uma referência clara ao último livro bíblico, o **Apocalipse**. Este livro relata a visão dada por Jesus, por intermédio de um anjo, à João, seu servo, visão de desgraças, pestes, perseguições, destruições, flagelos e derrocada de importantes cidades até o Juízo Final. É uma “narrativa” que mostra, através de uma testemunha, o que acontecerá a todos que não seguirem a palavra de Deus, isto é, que não servirem à Deus. A intertextualidade insinuada tanto no título quanto em acontecimentos narrados no romance é muito sugestiva, uma vez que a escritora-intelectual, ao criar um narrador/contador, cria uma “testemunha” das desgraças que assolaram e das que vão assolar a aldeia de Mananga. Num movimento de transgressão, ao retomar o texto bíblico, que pode ser compreendido como uma narração mítica cristã, o faz, também, em reconfiguração e, junto aos mitos da tradição moçambicana, mostra o apocalipse em Moçambique.

Neste sentido, é importante notar que a escritora, ao usar tanto os mitos da tradição ancestral quanto o da cultura cristã, sinaliza-nos possíveis leituras da realidade encenada. Nesta narração deslizante, Chiziane (re) apresenta o *como se* dos refugiados da guerra civil

moçambicana por mais de uma via e, deste modo, mostra o entre-lugar de sua nação, narrada a partir de matrizes culturais distintas, e até mesmo antagônicas, que se mostram em diálogo. A percepção ambígua e descentrada da intelectual apresenta-se nas escolhas dos fios com os quais tece a narrativa, sinalizando para uma construção discursiva de terceira via. O apocalipse narrado no romance, inspirado no texto bíblico e em mitos da cultura moçambicana, é potencializado por forças que, metaforicamente, aludem aos ventos do próprio apocalipse moçambicano assumido, no cenário do romance, pela guerra civil avassaladora no pós-independência. Este cruzamento de leituras míticas mostra um diálogo entre contraditórios, pois, se nos mitos tradicionais narrados os pecadores são sobreviventes, no mito bíblico somente os fiéis serão salvos. Talvez por isso seja pertinente explicitar a pergunta que paira sobre o texto de Chiziane: haveria salvação para uma nação que, logo após a conquista da independência, empreendeu uma guerra fratricida, uma guerra entre irmãos? O próprio título da obra se configura como uma profecia e como uma resposta, pois o leitor é avisado – pela nomeação da obra – que são ventos apocalípticos que guardam esta história/narrativa, e, portanto, espalham e disseminam os males, impossibilitando qualquer tentativa de reunir, organizar e acalmar a vida ou de semear as esperanças. Nesta perspectiva, tanto os mitos oriundos da tradição quanto o texto bíblico funcionam, ao mesmo tempo, como norteadores e desnorteadores da saga encenada – a fuga dos refugiados de Mananga e Macuácuá rumo ao Monte, como veremos.

No romance não há separação entre o tempo histórico e o tempo mítico, não há uma dicotomia entre o acontecimento histórico e aquele relatado pelo mito. Assim, consolida-se a construção discursiva numa terceira margem, numa terceira via em que “[...] verdade e mentira não são mais compreensíveis de maneira binária e opositiva mas como uma trama de elementos intercambiáveis que se dá na própria superfície da linguagem” (DEALTRY, 2002, p.191). Esta concepção de narração mostra a compreensão de História da escritora-intelectual que, de certa forma, é defendida por Dealtry:

[...] a história deixa de ser representada por uma linha contínua, cheia, indo em direção ao futuro, para ser simbolizada por uma linha fragmentada, não-sequencial, caminhando tanto para frente quanto para trás. Assim não faz mais sentido crer que a verdade esteja nos fatos. É possível apenas acreditar que o jogo da narrativa constrói representações temporárias e falhas acerca da história do ser humano. (p.191)

E é nesta trilha de compreensão, que vamos examinar o sentido produzido na repetição – em outros contextos, com outras personagens e outros desfechos, isto é, sempre em deslocamentos – desses mitos, dessa história, dessa narrativa de nação, que, na circularidade

temporal, no diálogo entre o mito e a história, narra a nação.

## 2.2 Signos de uma sociedade convulsionada: Reconfigurações

Na abertura da parte I do romance, lemos/ouvimos o provérbio tsonga: “*Maxwela ku hanya! U ta sala u psi vona*” – “Nascestes tarde! Verás o que eu não vi” (p.23). Já na abertura da parte II expõe-se um trecho da canção popular changane: “*A siku ni siko li ni psa lona*”, isto é, “Cada dia tem a sua história” (p.144). Ora, o uso do provérbio e do trecho de canção pela escritora-intelectual, a nosso ver, desautorizam a atitude premonitória do narrador no desfecho do prólogo: “A terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se [...]” (p.22). Mediante esses vestígios contraditórios, indagamos: as histórias/estórias se repetirão?

Sob a perspectiva dos teóricos Hama e Ki-Zerbo (1980) podemos afirmar que a enunciação do provérbio e do trecho da canção nos mostram o lugar ambivalente do mito para as culturas africanas tradicionais, pois, apesar de referências, estes não são estereótipos. Nesse sentido, os trechos acima transcritos e que abrem as seções do romance servem tanto como “contra-prova” para a profecia quanto como “prova”, isto é, confirmação da concepção temporal e histórica das culturas africanas tradicionais encenadas no romance. Ou seja, os mitos são ponto de partida e, neste sentido, configuram esta escrita de nação na ambiguidade porque “casada” com a contradição e o antagonismo. Os três mitos, portanto, são “tecidos” no contexto da guerra civil e a repetição literal, entendida como predestinação mítica, é reconfigurada no presente, deixando de ser mera repetição do passado.

Maria Nazareth Soares Fonseca (2007), em seu ensaio **Ler um romance: Ventos do apocalipse**, ressalta que a repetição na narrativa importa uma estratégia característica das narrativas tradicionais orais, pois, nelas, a repetição “[...] tem uma função importante para a memorização” (p.224). Chiziane, como escritora-intelectual, ao selecionar aspectos tradicionais de sua cultura, como os mitos, combiná-los, relacioná-los e reconfigurá-los no espaço da escrita, ao mesmo tempo em que homenageia a cultura tradicional mostra sua nação em deslocamento, pois encena-a em outro contexto, o contexto de guerra civil.

Todavia, devemos nos lembrar que estes mitos, quando relacionados aos tempos de guerra, por apresentarem como características marcantes a intemporalidade e a função social,

tornam-se, de certo modo, “histórias exemplares”. Em outras palavras, podemos entender que cada um dos mitos, ao dizer de tempos difíceis, de guerra e fome - “tempos passados”- , de certo modo, são reatualizados, refamiliarizados quando postos em diálogos com experiências do presente da diegese. No entanto, esta referência não se prende na voz da tradição, uma vez que a escritora-intelectual deixa marcas de sua própria voz (questionamentos, críticas e pontos de vista) na voz narrativa, ao longo da fabulação.

A retrama desses mitos, nas perspectivas já sinalizadas, ocorre ao longo da primeira e segunda partes do romance. Salientamos, porém, que esta reconfiguração histórico-mítica se dá por meio de uma narrativa que se desdobra, isto é, uma narrativa que, a princípio, tem como norte três mitos, mas que ao longo dos acontecimentos narrados, tornam-se parte de outra grande história que se destaca: a história do povo de Mananga e a sua fuga para a aldeia do Monte. Desta forma, o mito em si deixa de ser o centro da narração para se tornar componente de um enredo mais complexo. Assim, estrategicamente, a escritora-intelectual opera um descentramento na escrita por meio da arquitetura discursiva, que pode ser entendido como indicador de outros descentramentos, como veremos.

Na primeira parte do romance “ouvimos”, pela voz do narrador, a história do povo da aldeia de Mananga. Conhecer a história desse povo implica conhecer a história de Sianga e sua família, personagens metonímicos por representarem as comunidades rurais de uma Moçambique mergulhada em uma guerra fratricida em fins do século XX. Estas personagens nos apresentam as angústias de se viver em um contexto conturbado, no qual “tudo que é sólido desmancha no ar” (MARX; ENGELS *apud* HALL, 2003, p.14), um contexto em que elementos externos impostos às pequenas localidades definem os rumos de indivíduos e povos. Nesta realidade, os elementos da tradição, por força da guerra e do próprio movimento da história, são reconfigurados, no movimento eterno do lembrar-esquecer e, deste modo, constantemente questionados pela voz narrativa que, ora distanciada dos acontecimentos, ora muito colada a eles, acompanha o desenrolar dos acontecimentos, analisados ao longo deste trabalho.

[...] Sianga abre a boca e pragueja numa expressão de desalento.

- Que noite! Que pesadelos terríveis! Os sonhos malditos são o presságio dos dias de amargura, isso são. Morre o fogo, morre o fumo, a vida é apenas cinza e pouco falta para que dela não reste um pedaço de pó.

Que noites as minhas!

Mínosse desperta, e instintivamente, a mão procura o parceiro do leito. Não está lá. Para onde terá ido? Nunca foi madrugador, é um preguiçoso crônico, um inútil. Ouve-se uma voz nas traseiras da casa e ela recrimina. Sianga é mesmo imprudente, sem dúvida alguma. A porta da casa não se abre a um estranho quando o chão ainda está frio, os feitiços funcionam melhor no ventre da madrugada. De repente,

inquieta-se. Talvez tenha vindo alguém informar de uma grande desgraça, quem sabe? Abandona a cama e aproxima-se da porta. Apura os ouvidos. Coloca o olho no postigo e tenta observar. Lá fora o céu está mais claro, amanhece. A voz de Sianga escuta-se forte, numa prece desesperada.

- *Gugudja, gugudja Mambo, ndirikuza!*

Sianga dialoga com os defuntos. (p.25-26)

Neste trecho, o leitor é levado a “mergulhar” no cotidiano de Mananga através da focalização em Sianga e sua esposa. Este mergulho é conduzido por um cruzamento de vozes: a voz narrativa, a voz das personagens e a voz que imprime no relato as posições da escritora-intelectual, flagrada em outros momentos da história/fabulação –. A voz do narrador nos apresenta as personagens e suas vivências. Já as personagens, em muitos momentos, ganham voz e se pronunciam no interior dos relatos narrados. A voz da intelectual, por sua vez, insinua-se, deixando marcas evidentes nos eventos narrados. Desta forma, o plurilinguismo se constitui no alicerce deste romance e essa polifonia, ao ganhar densidade ao longo da narrativa, faz-se signo dos processos múltiplos de uma sociedade em desconstrução/construção ao propor uma outra tecelagem das histórias/narrativas da guerra moçambicana.

Sianga amanhece praguejando, teve maus sonhos e os “[o]s sonhos malditos são o presságio dos dias de amargura, isso são” (p.25-26). Nesta passagem, passamos a conhecer a crença do narrador e da personagem sobre o poder premonitório dos sonhos. Importante salientar que isso não seria possível senão por deliberação da escritora-intelectual que, como vimos, diz querer falar “das coisas da África”. A crença nos sonhos, marca das culturas tradicionais africanas, é convocada, nesta encenação, mostrando o passado, indicado pelos saberes da tradição, e “contaminando” o presente. Neste momento da narração, os presságios da personagem induzem o leitor a perguntar o que está por vir, pois ainda nos lembramos do desfecho do prólogo: “[...] chegou a hora, a história repete-se [...]” (p.22).

Em paralelo, Minosse, ao acordar, procura pelo esposo e não o encontra. Em seguida, “ouvimos” o que ela diz/pensa sobre Sianga: “[n]unca foi madrugador, é um preguiçoso crônico, um inútil” (p.25). Neste trecho ocorre o processo inverso: é o presente que “contamina” o passado; a mulher, a esposa, “[...] enfrenta o marido com fúria de fêmea” (p.29) e, assim, desestabiliza o lugar tradicional de subordinação ocupado pelas mulheres em sua cultura, questão que examinaremos com mais intensidade no capítulo dois desta dissertação. O narrador, que tudo sabe e tudo vê, apresenta-nos os sentimentos da personagem no mesmo instante em que ela mesma assume a voz: “[o]s olhos dela são o céu inteiro desabando em catadupas de fúria. Pragueja numa revolta silenciosa, mas que mal fiz meu

Deus?” (p.29). Com palavras duras inferioriza o homem, o esposo:

Que espécie de marido tenho eu? Confesso, meu Deus, e peço perdão. Tu bem sabes, deste-me como marido um inútil. [...] Ai, Deus, homem que se preza, morre de fome preservando a honra, mas o meu vende-me para encher a pança. Ah, maldita fome, maldita vida. (p.29)

Tanto uma passagem como a outra mostram o ponto de vista da intelectual que acompanha, vigilante, o desenrolar da história/narrativa, rasurando a narrativa calcada em fatos e em acontecimentos. As interferências feitas pela voz autoral permitem que o leitor entre em contato com os conflitos e tensões vividos pela sociedade.

Como já dito, além da pontuação feita pela voz autoral que instiga o leitor a perceber as tensões que tecem a história/estória narrada, “direcionando” a narrativa, entra-se em contato com as crenças, costumes e comportamentos característicos de determinadas regiões de Moçambique. Como dito, acreditamos que esse “mundo de informações sobre a África” é assumido em seu romance com os deslocamentos característicos da época atual. Uma mostra desta operação é quando Minosse repreende o seu esposo sobre sair de madrugada: “A porta da casa não se abre a um estranho quando o chão ainda está frio, os feitiços funcionam melhor no ventre da madrugada” (p.25-26). Entretanto, os tempos são outros – de urgência, de guerra – e, por isso, já não há hora certa para abrir portas a estranhos. As portas da casa de Minosse são abertas em horário proibido, como nos parece ser a escrita de **Ventos do apocalipse**, escrita que busca apreender “o calor da guerra”, dos acontecimentos ainda no “ventre da madrugada.

Neste ínterim, Sianga, em desespero, dialoga com os defuntos: “*Gugudja, gugudja Mambo, ndirikuza!*” (p.26). O narrador relata que Sianga faz oferendas, espalhando no chão milho, mapira, rapé e aguardente. Em seguida o ouvimos: “ - Escutai defuntos, amparai defuntos, abri vossas portas para o filho que sofre, dissei alguma coisa, aguardo a vossa mensagem, *gugudja, ndirikuza Mambo, ndirikuza!*” (p.26). Interessante notar que a escritora-intelectual opta pelo registro das partes iniciais e finais da oração na língua da personagem, o que também mostra o formato da oração. Este aspecto não é ingênuo, uma vez que a escritora-intelectual faz de sua narrativa espaço para a inscrição de uma língua literária intervalar, pois elaborada em língua portuguesa – “na dita língua maior” – contaminada por elementos da oralidade e da tradição, produzindo, assim, uma “literatura menor” aos moldes concebidos por Deleuze e Guatarri (1977), como discutimos na primeira parte deste capítulo.

Neste *continuum*, por meio da fala/sonho de Sianga, somos informados mais detidamente sobre este cenário contemporâneo, devastado pela seca e pela guerra:

- Tenho viajado em florestas calcinadas, regadas de sangue e ossos humanos espalhados por todo o lado. Esta noite estava rodeado de espectros dançando à minha volta. Bebiam vinho tinto em taças feitas de crânios dos mortos passados e recentes. E o vinho que bebiam era sangue puro, sangue inocente. Empurrei os espectros que fechavam o meu caminho e tentei fugir mas eram tantos os ossos dos mortos que não sobrava um espaço para meter o pé. Foi daí que, na tentativa de fuga, pisei um crânio e um osso fragmentado de um maxilar que me feriu a planta do pé. Senti dores e gritei. As dores despertaram-me e dei por mim gritando como um menino. Saltei da cama acariciando o pé e este doía-me na realidade. Quando já me convencia a mim mesmo de que não passava de um sonho mau, ouvi trovoadas distantes no ventre da madrugada.

- Trovoada! – interrompe Minosse. – Deve ser chuva, awêêê!...

- Chuva não, mãe de Manuna; era fogo. Saí da palhota para escutar. O ribombar ouvia-se distante. Trepiei o cume da figueira e vi. Os clarões eram enormes, acendiam e apagavam, fogo aceso calcinando a terra tal como vi nos sonhos. (p.33)

No trecho citado, não sabemos se o sonho invade a realidade ou se é a realidade que adentra o sonho: ambivalência, negociação de contraditórios. As imagens conclamadas pela descrição do sonho são tão fantasmagóricas (“espectros dançando à minha volta”, “taças feitas de crânios humanos”), quanto calcadas na realidade, como se lê no último parágrafo da citação. Ao mesmo tempo em que os espectros fecham o caminho de Sianga, este diz acordar com dores por ter pisado num crânio e num osso fragmentado de um maxilar. Em um mesmo enunciado a intelectual registra, por meio da voz de Sianga, a mistura entre sonho e realidade: “Quando já me convencia a mim mesmo de que não passava de um sonho mau, ouvi trovoadas distantes no ventre da madrugada!” (p.33). Como se constata, não se marcam oposições entre o sonhado e o vivido; o relatado ocupa uma outra via, uma terceira, em que sonho e realidade conformam o mesmo universo, aos moldes das crenças tradicionais bem como a concepção de narração: entre o mítico e o histórico. Este trecho, portanto, mostra como a escritora-intelectual realiza deslocamentos/descentramentos de sentidos. Por meio da voz da personagem, a voz autoral nos mostra espectros de uma realidade vivenciada pelo seu povo, realidade em que o mítico e o real conformam mutuamente um mesmo cenário.

E é nesse contexto que o mito “Marido cruel” será retomado e, deste modo, reconfigurado. Esta reconfiguração, entretanto, atingirá dois núcleos familiares na aldeia de Mananga. Este dado é interessante, uma vez que mostra a repetição do gesto, mas com a ampliação das ocorrências e reconfiguração de sentidos. A primeira ocorrência, mostrada pela voz do narrador, dá-se na família de Sianga:

Minosse e Muinga conheceram-se na intimidade. Para resolver alguns problemas, ela vendeu-lhe amor em troca de milho. Mas está mesmo à vista que o tipo é um grande cretino, isso é verdade. O desgraçado dormiu com a mãe, agora quer a filha, mas onde está a moral que nos legaram os nossos antepassados? (p.83)

E, à medida que a seca se agrava, este mesmo gesto repete-se em outro núcleo familiar: “O marido abandona o lar. A mãe esconde o pedaço de milho roubado para comê-lo quando a criança adormecer” (p.107). A seca é explicada, nesta parte da narrativa, neste outro contexto, pelas mesmas causas observadas nos tempos imemoriais: “Já não chove, os pecadores expulsaram as nuvens, estão ausentes, distantes” (p.71). Porém, no presente, os subterfúgios agenciados pelas personagens para se escapar da morte são outros: a esposa se prostitui com o consentimento do marido; a mãe esconde o alimento da família para si. No contexto explícito de seca e guerra civil, os valores e costumes são transgredidos, ou melhor, estão sempre em deslocamento.

A seca e a guerra também alimentam o êxodo<sup>7</sup> que, sob o olhar observador da escritora-intelectual, ganha enfoque. Como estratégia discursiva, a voz narrativa, ao iluminar a figura de Sianga, registra os fatos ao mesmo tempo em que infere as transformações decorrentes da guerra:

O êxodo aumenta em Mananga, Sianga está bem informado sobre isso. O amor é uma fantasia inventada pelos homens, não existe e nunca existirá, isso é claro e evidente. No passado, os homens organizaram exércitos e mataram-se por amor à terra, em defesa do território, da soberania, e agora que a coitadinha já não tem nada, deu tudo o que tinha a dar, foi terrivelmente sugada, os homens abandonaram-na porque está em desgraça. Os mais fortes foram trabalhar nas minas das terras do Rand e um dia voltarão com motorizadas, bicicletas e roupas baratas para aliciar as mulheres da terra. As mulheres mais jovens foram para o subúrbio das cidades vender a sua honra em troca de pão, fazendo reviver, subtilmente, os antigos centros de prostituição já banidos pela lei. (p.70)

Interessante notar que a escritora-intelectual, ao mostrar o êxodo e seus efeitos, parece construir uma comparação entre a terra e a mulher, especialmente, quando a voz narrativa lembra que o amor e o cuidado não existem mais. Os homens, depois de “aproveitar” tanto de uma como de outra abandonam-nas. A idéia do estupro, quase explicitamente colocada, nos remete às violências sofridas tanto por uma quanto pela outra. Outro aspecto saliente nesta passagem é a ironia que se revela em Sianga, que está a falar das jovens mulheres aliciadas por símbolos de dinheiro e poder neste mundo contemporâneo – as motorizadas, as roupas –, enquanto ele mesmo agencia a esposa.

A construção textual também é solo frutífero para a visualização dos dramas

---

<sup>7</sup>Hernandez (2005), ao apresentar uma leitura da guerra civil moçambicana, traz para seu texto o testemunho de um chefe tradicional, que, ao nos dizer sobre as conseqüências da guerra, desabafa: “[...] A revolução afastou-nos da nossa terra, de nossos antepassados, da nossa população, da chuva, das nossas cerimônias, de muita outra coisa. É por isso que estamos hoje a sofrer.” (HERNANDEZ *apud* CISCATO, 2005, p.611)

vivenciados pelo povo da aldeia que metominiza os moçambicanos. Termos como êxodo, exércitos, soberania, terra, território, subúrbio e cidade mostram algumas das tensões que permeiam o contexto narrado. Assim, tanto o enunciado quanto a enunciação permitem ao leitor perceber os movimentos migracionais pelos quais passaram milhares de moçambicanos no contexto de guerra civil, bem como as conseqüências desses movimentos para os modos de viver do povo moçambicano. E, assim, o texto, ao descrever a situação dos desfavorecidos, encena tanto a condição da população sofrida, quanto à da nação. Desta forma, o êxodo, que marca a trajetória de milhares de indivíduos se mostra na escrita de Chiziane posta em distensão pelo narrador distanciado, acompanhado pela visão observadora e crítica da voz autoral.

Nesse cenário de penúria, o movimento dos refugiados da guerra ganha presença quando a chegada do povo de Macuácuva altera, significativamente, a vida da comunidade de Mananga. Tanto pela voz do narrador quanto pela voz coletiva – do povo de Mananga – ouvimos sobre os receios e as angústias produzidas com a chegada dos deslocados:

A chegada dessas pessoas de Macuácuva é uma agressão, uma invasão e causa revolta em todos os habitantes de Mananga. A recepção é hostil e as atitudes fratricidas. O nosso povo sente o desejo louco de defender o território à força de ferro mas as autoridades impõem-se, malditas autoridades. Deixaram esses forasteiros fixar-se no nosso solo, nesta terra tão pobre e tão seca. Vieram apenas para roubar-nos os alimentos, a paz e o sossego com seus problemas. Mas onde se escondeu a nobreza desse povo? Que tipo de gente é essa capaz de abandonar a terra, os haveres, os túmulos dos antepassados por temer conflito? (p.109)

Eles não são do nosso clã, são estrangeiros. Os nomes desses intrusos nem nos interessam. Os hábitos fúnebres deles são inferiores, são diferentes dos nossos. Que se enterrem entre eles. Ainda bem que o cemitério deles fica distante do nosso. Vieram aqui para conspurcar a nossa terra com os seus cadáveres, os seus fantasmas e espíritos malignos. Misturar os defuntos deles seria um grande sacrilégio. Nós queremos paz e repouso tranqüilo para os nossos mortos sem interferências estrangeiras. (p.111)

Os deslocados não são bem-vindos! Afinal de contas, refugiados são gente “sem eira nem beira”. Neste tecido textual, “tecido esgarçado de nação”, percebemos as “pegadas” da escritora-intelectual, registrando as mudanças provocadas pelos tempos de guerra e carência, nas escolhas lexicais, isto é, no campo semântico, marcado pelos termos agressão, invasão, forasteiros, relacionados à hostilidade, à atitude em defesa da terra – tão pobre e tão seca. Nessa escrita somos levados a refletir sobre os encontros e desencontros culturais no pós-independência, quando “o outro” deixa de ser o externo, o colonizador e passa a ser a comunidade vizinha, que por contingências impostas pela situação de guerra, passa a ser ocupantes do mesmo território. Outra questão interessante é como o discurso do colonizador

está entranhado no discurso da tradição: “Os hábitos fúnebres deles são inferiores, são diferentes dos nossos”, quer dizer, o que é diferente é, por conseguinte, automaticamente inferior. E não somente isso. Chiziane, ao construir essa discursividade, aponta para a falência do discurso homogêneo de nação ao nos mostrar que nem mesmo comunidades vizinhas conseguem se conceber fazendo parte de uma mesma comunidade imaginada – falha do modelo totalizador de nação que não dá conta da pluralidade étnica e lingüística da região. É este olhar que mobiliza o leitor a perceber, na cena literária, o desmanche da sociedade em guerra:

Essas autoridades só fazem coisas que não são do agrado do povo. Meteram os filhos desses estrangeiros nas escolas dos nossos. Os professores já andam esgotados, a fome aperta e ainda por cima têm que aturar os filhos desses cães. (...) Os foragidos são tipos cheios de sorte. Recebem maior atenção das autoridades e não entendemos por quê. Desde que aqui estão, só assistimos à chegada de carros trazendo comidas, roupas, alimentos, mantas, tendas, ou para evacuar um doente para o hospital da cidade, e nós, donos da terra, que lhe damos abrigo e conforto, sofrendo tanto como eles, não recebemos sequer um pedaço de consolação. Se não fosse por temer as autoridades, já os teríamos expulso à pedrada. (p.111)

A partir deste trecho somos levados a visualizar um dos grandes problemas potencializados pela guerra: o contato indesejado entre povos de etnias diferentes, com costumes e crenças diferentes, mas que sob as mesmas condições, em alguns momentos, podem se unir em prol da sobrevivência, da construção de uma utopia, como discutiremos no segundo capítulo desta dissertação. A guerra atinge a todos e Mananga não está fora disso: “Os cadáveres atingem quase uma centena e os feridos nem se contam. Os mais corajosos estão na azáfama de cuidar dos mortos e dos feridos. O momento é difícil. [...]” (p.119).

É importante notar que, no romance, a intertextualidade com os mitos, tanto os tomados à tradição moçambicana quanto à tradição ocidental judaico-cristã, mais especificamente ao Êxodo e ao Apocalipse bíblicos, torna-se uma estratégia de diálogo com o sagrado. Um exemplo claro deste diálogo com a tradição cristã, já presente no título, dá-se particularmente quando a aldeia do Monte é descrita e apresentada como um destino pródigo aos famintos e deslocados de Mananga e de Macuácua, similar à Canãa onde correm leite e mel: “Por lá (no Monte) correm águas benditas por todos os vales. Nos riachos residem os espíritos bons que purificam a alma e curam as mágoas” (p.119). Nesse êxodo, os sobreviventes buscam a salvação desejando deixar para trás uma realidade de perseguições e tragédias. É nesta parte do romance que estrategicamente ocorrerá a “repetição” dos outros dois mitos, “Mata que amanhã faremos outro” e “Ambição de Massupai”.

O narrador nos informa, com detalhes, sobre o cenário pelo qual transita o povo em

peregrinação, mas é a escritora-intelectual que assume as considerações sobre o sofrimento do homem negro:

Naquele lugar, a mata foi barbaramente revolvida, a vegetação maltratada e queimada enquanto a terra exibia crateras múltiplas provocadas pelo detonar das bombas. Por todo o lado se sentia o cheiro fresco das vidas recém-ceifadas. O chão estava pestilento e viscoso. Até nos ramos altos das árvores grandes o verde-escuro das folhas estava salpicado de manchas de sangue. (p.165)

O sofrimento é milenar na história do homem negro e este jamais se conformou. Faz guerras. Revoluções. Luta. Umás vezes perde e outras ganha. O povo inteiro sofre e mergulha na turbulência dos sentimentos de ódio e de rancor contra Deus e contra os homens. (p.171)

Esta repetição mítica, neste cenário, não nos parece gratuita, pois, como já dito, a escritora-intelectual, usando desta estratégia, própria dos contadores e narradores tradicionais, assegura a atenção do leitor, vendo-o como ouvinte da história que conta e deve ser memorizada. A repetição desempenha no romance um duplo papel: reitera o diálogo com a contação, que lança mão desta como estratégia de memorização, ao mesmo tempo em que insere o mito na estória/fabulação e, deste modo, mitifica-a, produzindo, portanto, uma narrativa de nação a partir deste entre-lugar.

Na fuga do povo de Mananga e Macuácuá, “Doane não dorme, está ao lado da esposa e pensa nela. O filho desejado amadurece e nascerá em breve, na próxima lua nova. E se nascer agora?” (p.159). Como veremos, em outro contexto, com outras personagens, a história se repete – “Karingana Wa Karingana”:

- Maldição dos espíritos – vocifera Doane. – Logo aqui e com tantos perigos. É preciso impedir este nascimento, é preciso travar, a criança não pode nascer aqui.
- Calma, Doane, tudo correrá bem.
- Mas a criança vai chorar, e se o invasor estiver por perto saberá que estamos aqui, seremos descobertos e talvez massacrados. Morrerão todos por causa de um filho que é meu. (p.159)

Porém, logo percebemos tratar-se de uma outra história, pois o grupo, ao perceber a intenção de Doane, pronuncia-se: “ - Escuta, Doane, já morreram tantos e não foi por culpa de ninguém. Calma, por favor” (p.160). As advertências não impedem que Doane, com raiva de sua esposa, afaste-se em meio ao bombardeio, em cenário em que os aviões voam por cima de suas cabeças “[...]mais ameaçadores que os abutres” (p.160). Nessa “repetição”, Doane, enlouquecido, tem um fim trágico: é engolido por uma jibóia, aquela que envolve o corpo de sua presa, sufocando-a para depois engolir. Doane – protagonista desse mito

reconfigurado – é sufocado e engolido. Essa situação parece ser imagem do novo cenário, espaço em que os comportamentos, antes referenciados pela tradição, estão em plena convulsão, estão a ser engolidos pelos tempos. Nesse contexto, marcado por tantas desgraças, a reconfiguração do mito sinaliza os deslocamentos e descontinuidades: depois da morte do pai, o bebê nasce, mas não sobrevive; a mãe, ao perder o filho, enlouquece e se suicida:

Com as duas mãos, faz um arco com que enrola o pescoço e salta dos ramos num voo deixando-se flutuar no vazio. As pernas balançam como a cauda de uma enguia abrindo caminho o oceano do céu e depois ficam rígidas, imóveis. (p.180)

Através de intensos deslocamentos, o sentido do mito é reatualizado para assumir o horror vivido pelos desterrados em sua peregrinação. Como se vê, “Mata que amanhã faremos outro” não se repete em sua totalidade, pois é reconfigurado no contexto de uma outra guerra em que, a princípio, perde-se a possibilidade de se “fazer outro filho”.

O olhar da escritora-intelectual acentua que o percurso, em busca da salvação, isto é, em busca do Monte, será marcado pelas decepções com a realidade social, violentada pela guerra civil. Os tempos se cruzam – passado, presente e futuro – em um constante jogo de ameaças. Os valores morais e as crenças estão em xeque:

O assaltante é mostrado a todos e o espanto é total. Pobre Mani Mossi. É mesmo o filho dela, o primogênito dela. Como é que veio aparecer aqui? Há mais de um ano que deixou a mãe, e nós a pensarmos que foi trabalhar na cidade para ajudar a família. Massiguita! E nós louvamos os nossos homens que abateram o inimigo na noite do sinistro, quando afinal abatiam os próprios filhos que queriam assassinar os seus irmãos e as suas mães. (p.174)

O cruzamento de vozes na narrativa é recurso hábil para descrever a triste descoberta – que o assaltante era o filho de Mani Mossi – e acentua a intensidade e o tumulto do momento em que cada vez mais a guerra se revela insana para os aldeões. Neste trecho, a polifonia assume o questionamento sobre a perda dos valores tradicionais, valores que garantiam o respeito à unidade familiar e comunitária: “A arma do mal ergue-se e divide a família. Mas para onde foi o amor e a liberdade que nos ensinaram os nossos antepassados? Onde ficou enterrada a moral e a vergonha deste povo?” (p.174).

Questionamentos como esses alertam o leitor para as questões próprias de uma nação convulsionada pela guerra, contexto em que os valores transmitidos pelos antepassados, são “esquecidos”, o cuidado com o outro, com o irmão, é negligenciado em função da sobrevivência:

A noite chega e os homens preparam-se para a partida, Theni ainda está vivo. É melhor deixá-lo aqui. Que a morte o leve e os abutres o comam, de resto isso não é novidade, há centenas de pessoas que encontraram o último repouso ao relento. (p.176)

Entretanto, neste mesmo grupo, Sixpence, o líder eleito, configura-se como um contraponto à voz dos desterrados:

Sixpence é terrível, é incompreensivo, não gosta de ouvir opiniões de mais ninguém. Quer que carreguemos este cadáver que só tem um pé fora e a cabeça na cova. Diz que não podemos abandoná-lo, porque é desumano, não podemos enterrá-lo porque ainda está vivo, mas qual vida se todos vêem que ele está morto? O que é mais desumano é travar a viagem dos vivos por causa de um morto. (p.176)

Mais um antagonismo se explicita na história. Ao mesmo tempo em que “ouvimos” os lamentos de membros do grupo contra Sixpence, sabemos que ele foi eleito líder, por unanimidade, pelos deslocados. E, nesse jogo de vozes, a voz narrativa agenciadora da coletividade, ao longo da peregrinação, pergunta sobre o que fazer com os companheiros moribundos “ – Que fazemos com este, Sixpence?” (p.176). Esta indagação do grupo insinua o desejo de que o líder autorize o abandono do ferido. E, este, ao dizer “[v]iajará conosco até que a morte o leve” (p.176), acentua a tensão do grupo que questiona a importância de cuidar de alguém que vai morrer.

No processo de desumanização que “atravessam” os peregrinos, quase prevalecem valores como “salve-se quem puder” e “cada um por si e Deus por todos”. No entanto, a narrativa, ao encenar os dramas vivenciados pelos deslocados de guerra, assume-os nas ambivalências do ser/estar neste contexto convulso. Tais ambivalências mostram-se, como observamos, na tensão entre o grupo e Sixpence, que consegue chamar o seu “rebanho” à razão. E, neste sentido, é visível a avaliação da intelectual sobre dramas vivenciados pelas personagens que, metonimicamente, assumem papéis “tirados” do contexto social. Essa presença se manifesta na costura do enredo, que é tecido com os fios dados pela voz narrativa e pelos diferentes roupagens com que ela se configura. Os dramas da peregrinação são então desenhados com tintas fortes como se percebe nos trechos que se seguem:

Os viajantes tentam repousar, o estômago está alerta, não adormece, incomoda. Pela centésima vez olham para as panelinhas vazias. O que ainda restava da farinha crua ficou molhado na travessia, está apodrecido, não se aproveita. Tentam mastigar os grãos secos de milho mas depressa desistem. Os olhos identificam em volta. O chão está coberto de ervas frescas, rasteiras. É desta erva que os porcos se alimentam e engordam. Por todo o lado as malangas balançam as folhas majestosas. O tubérculo da malanga é saboroso, tem o gosto da batata-doce, mas nunca o comemos cru. Colhem a erva dos porcos e os tubérculos da malanga, mas falta a

fogueira para eliminar as toxinas na verdura. Há demasiada lenha no matagal, mas não se pode acender fogueira porque não convém, de resto, fósforo também não há, ficou molhado na travessia. O estômago reclama e o povo abandona os rodeios e os devaneios. Com as duas mãos pegam no tubérculo da malanga, trincam, saboreiam. (p.179)

Vigésimo primeiro dia. Os viajantes estão desesperados. Têm visões fantasmagóricas, as trevas executam nos olhos a dança macabra. A diarreia continua a fazer a estrada da morte, em cada passo há um que fica. (p.182)

Extenuados, após tantas provações, os peregrinos avistam a aldeia do Monte: “A aldeia está ali, monumento erguido sobre o monte” (p.183). Nos agradecimentos misturam-se várias crenças: agradecem a Deus e aos defuntos; não há exclusão.

Interessante notar que, ao chegarem ao Monte, no suposto lugar de salvação, a narrativa abre-se a uma profunda lamentação pelos horrores da guerra e pelo esfacelamento da sociedade: os sobreviventes perderam a família, os amigos, os haveres. Este desmanche também se mostra na própria pele dos sobreviventes, tornada lugar de inscrição da desfiguração da nação moçambicana continuamente aludida, em forma figurada, no romance:

Perderam a família, os amigos e todos os haveres. Perderam o sonho, a esperança, e mesmo a realidade já não lhes pertence. Até a roupa que lhe confortava o corpo, os ramos e os arbustos roeram. A pele que protege os ossos os espinhos rasgaram, sangraram. O rei das trevas jogou com eles em cada noite. A fidelidade aos defuntos, as leis das tribos, o orgulho do homem, as normas mais elementares da vida humana, tudo quebraram. [...] Somos homens nobres, feitos à semelhança de Deus, minha gente! Mas à semelhança de Deus? É pouco provável. Se o homem é a imagem de Deus, então Deus é um refugiado de guerra, magro, e com ventre farto de fome. Deus tem este nosso aspecto nojento, tem a cor negra da lama e não toma banho à semelhança de nós outros, condenados da terra. (p.184-185)

A desfiguração apocalíptica provocada pelos horrores da guerra, apresentada no trecho pela intromissão da voz autoral, novamente aponta para uma leitura em diálogo com o último livro do Novo Testamento, o **Apocalipse** de São João (BÍBLIA, 1993). Essa intertextualidade dá condição à intelectual de colocar em xeque o discurso catequizador do cristianismo, insinuado tanto nas ambivalências construídas ao longo da narrativa quanto no questionamento dos dogmas cristãos: somos feitos à imagem e semelhança de Deus? Num discurso ambivalente e irônico, a voz coletiva é mobilizada pela escritora-intelectual que se mescla à fala das personagens:

- Deus existe, sim. Ele é onipotente e invisível e está mesmo aqui à nossa volta. Está dentro de nós. [...]
- Sendo assim, Deus é um refugiado de guerra e sente o sofrimento da gente.
- Então esse Deus é um Deus camaleão. Onde há pretos é preto, onde há brancos é brancos. Se chega a ponto de ser refugiado de guerra é um Deus fraco, impotente

como este povo de Mananga. Estamos cansados de sofrer, Sixpence. (p.191-192)

É neste contexto de indagações – de deslocamentos – que os desterrados chegam ao Monte e, como mortos-vivos, são recebidos com solidariedade pelo povo da aldeia. O Monte, num primeiro momento, é o paraíso tão sonhado: “Água bendita, ofertada com amor e sementes de esperança. O fardo da vida torna-se leve quando a humanidade reside no coração de cada homem, quando a fraternidade atinge o universo ultrapassando as barreiras do sangue” (p.186-187). Nota-se neste trecho que, mais uma vez, a narrativa se vale do texto bíblico e da exploração do campo semântico do discurso cristão para representar o lugar utópico sonhado por aquele povo. Expressões e termos como água bendita, oferta, sementes de esperança, fardo da vida e fraternidade constroem o clima paradisíaco do Monte, abrigo daqueles que foram salvos das perseguições, das tragédias, “do dragão” e “das bestas”. Mas uma questão persiste: existe salvação para aqueles que foram obrigados a deixar suas aldeias, seus clãs, seus pertences, para trás?

A seca vivenciada pelo povo de Mananga, símbolo de tristezas e tragédias causadas tanto pela desobediência aos defuntos quanto pela guerra, flagelo divino, é contrastada à abundância de água no Monte que, a princípio, é o paraíso, pois está distante da guerra, e, portanto, das desobediências feitas aos deuses. No entanto, os ventos do apocalipse também atingem o Monte e, infelizmente, aos poucos, a bonança ali vivida distancia-se da visão mítica alimentada pelos refugiados e o lugar é descrito ainda em comparação com o texto bíblico: “Um monte de torturas como o monte Calvário” (p.201). À medida que os sobreviventes vão se refazendo, reconstruindo-se moral e fisicamente, também vão conhecendo os problemas da aldeia: nem todos os moradores são bons, o chefe é um usurpador e catástrofes naturais também chegam até ali: as águas não tardam a rolar e eles, que tiveram de enfrentar a seca, agora devem enfrentar as enchentes! Neste novo contexto catastrófico, a voz da intelectual parece sinalizar contra o posicionamento vitimizado, assumido, na maior parte das situações, por muitas nações no continente africano. E a ajuda? Quando chega? Virá? É o que todos querem saber:

A ajuda virá, dizem. E virá da Europa e da América, da Ásia, da Austrália e de outros países africanos a quem a sorte ainda favorece. A notícia corre de boca e a expectativa aumenta. Da Europa? Perguntam os mais velhos com cepticismo, ao que os mais jovens respondem com segurança: da Europa sim! Os mais velhos não ficam felizes, parecem preocupados. Fazem uma ponte entre a ajuda que vão receber e a colonização [...]. (p.234)

A narrativa agencia a voz do jovem e a dos mais velhos para encenar o contraste entre

pontos de vista de diferentes gerações. Abre-se espaço para uma reflexão crítica que nos permite perceber os pontos de vista que a escritora-intelectual semeia no trecho: “A ajuda virá, dizem. E virá da Europa e da América, da Ásia, da Austrália e de outros países [...]”. Estes questionamentos agenciados são fundamentais quando pensamos em duas questões: a situação de dependência econômica de grande parte do continente africano e o uso do discurso da ajuda humanitária pelos organismos internacionais de modo a articular suas interferências no processo de construção destas nações em formação.

A ajuda humanitária chega e a aldeia consegue se reerguer. Os habitantes celebram, agradecem e buscam a redenção:

Chegou o momento da grande festa. Os que acreditam nos defuntos fazem as suas orações com devoção, pedem perdão e remissão dos pecados, aproveitando a ocasião para uma saudação ao sol-levante, ritual que deixou de ser praticado desde os meados deste século. Zuze, o grande espírito, responde certo lá do além túmulo, os crentes sentem-no. As oferendas aos mortos, os aldeões deixam-nas na base de qualquer árvore, numa cerimónia simbólica, as árvores os deuses da família ficaram na aldeia de origem. O sol despontou, a hora do ofício religioso aproxima-se, o padre aceitou ao convite do povo com muita satisfação e vem a caminho. Terminam o ritual dos mortos apressadamente e regressam às palhotas. (p.269)

Porém, nem todos no Monte dividem os mesmos sonhos, os mesmos projetos e, diante disso, reindagamos: é possível operar uma redenção total em meio a uma guerra fratricida? Nesse sentido, a narrativa parece nos responder quando apresenta a história de Emelina, que vivia no Monte isolada dos demais, sem vez e sem voz. Entretanto, nesta contra-narrativa de nação, Emelina ganha espaço quando é estimulada pela enfermeira da ajuda humanitária a contar a sua história: “Vomita toda a angústia sobre a terra para que o vento a sepulte. Vamos chora, desabafa, que eu te escuto” (p.247). Danila, a enfermeira, quer escutar a refugiada; abre-se um espaço de contação dentro da contação maior que se “agita” no romance:

A história que vou ouvir, é igual a de todos os tempos, karingana wa karinagana. Mas a tradição está quebrada, os tempos mudaram, os contos já não se fazem ao calor da fogueira. As histórias de hoje não começam com sorrisos nem aplausos mas com suspiros e lágrimas. São tímidas e não ousadas. São tristes e não alegres. Era uma vez... (p.247)

Interessante notar que a voz da enfermeira nos remete à voz do narrador ao citar a chave de abertura do conto tradicional “karingana wa karinagana”. Esta também parece servir de instrumento para que a voz autoral insinue uma avaliação do presente, lembrando que os tempos são outros: não há mais o calor da fogueira para se contar histórias e elas não são mais ouvidas com sorrisos e aplausos, mas sim com lágrimas e suspiros – tempos de guerra!

Como no mito “A ambição de Massupai”, contado no Prólogo, o narrador, antes de traçar o perfil de Emelina, deixa que se ouça uma outra voz que avalia o poder da mulher:

Os poetas cantam a mulher como símbolo de paz e pureza. Os povos veneram a mulher como símbolo do amor universal. Porque ela é uma flor que dá prazer e dá calor. Mas há exceções, têm que existir, para confirmar a regra. Senão não haveria também recém-nascidos atirados nas lixeiras, nas valas, nos esgotos das grandes cidades. O que os poetas esqueceram é que, para além do símbolo do amor, a mulher é também parceira da serpente. (p.249)

Aqui, mais uma vez, acentua-se no romance a voz autoral polemizando e rompendo com “leituras estereótipadas, modelos redutores” e binaristas. A mulher vista pelos poetas, desde tempos imemoriais, como símbolo de paz e pureza, também é símbolo do amor e parceira da serpente, como nos conta o **Gênesis** – um dos textos bíblicos com o qual o romance dialoga. O narrador, de certa forma, ao descrever a personagem Emelina, desloca a mulher vista pelos poetas com símbolo de paz e pureza e acentua a ambivalência, a complexidade, ao narrar a sua história no cruzamento entre os dois mitos: “Mata que amanhã faremos outro” e “Ambição de Massupai”.

As vozes, a do narrador e a de Emelina, informam-nos que no passado, quando era casada e com filhos, ela se apaixonou por um homem nobre e poderoso, também casado e polígamo. “Emelina comparava o marido e o amante. Separar-se do marido é sempre fácil, mas como separar-se dos filhos?” (p.250). Perturbada pelo amor, forjou um ataque à sua palhota incendiando seu filhos e, em seguida, pediu ao seu amante que fizesse o mesmo: “Quero-te só para mim, dizia Emelina. Contra a minha vontade manténs ainda as duas esposas. Mata-as da mesma forma que matei os meus filhos” (p.251). O amante quase cumpriu o pedido de Emelina, mas “[d]e repente, compreendeu que o amor por Emelina o inspirava ao crime. Decidiu fugir do tormento” (p.251).

Como acentuamos anteriormente, a repetição dos dois mitos parece funcionar como estratégia para a memorização, bem como para exposição de reconfigurações de tempo, espaço e sujeitos. Neste novo tempo e espaço, a trajetória de “Massupai” – desesperada com o abandono do seu amante, com a morte de seus filhos, com a fuga de seu marido e com o fruto do amor proibido no ventre – é atravessada pelos horrores da guerra. Por isso, sua história/estória prenuncia outros acontecimentos que irão alterar significativamente a vida no Monte. Como sujeito dessa nova narrativa, Emelina/Massupai, ao contar a sua trajetória, atualiza os mitos, mas também demonstra não haver mais lugar para a encenação tradicional destes. Sua história/estória pode ser entendida na relação efetiva que estabelece com os

textos bíblicos, **Gênesis** e **Apocalipse**: é vida e morte. É vida, uma vez que a contação de sua história realiza o desejo da enfermeira de salvá-la; é morte porque, metaforicamente, as suas palavras prenunciam a invasão da aldeia pelos “cavaleiros do Apocalipse”, os soldados da guerra. Na história/estória de Emelina se concretiza a ambição de Massupai:

De todos os lados surgem homens trajando de verde camuflado, de armas em punho ostentando nos rostos o sorriso da morte. Ouve-se um violento estrondo acompanhado de uma saraivada de balas que se abatem sobre as cabeças que dispersam procurando abrigo.

*Armagedon, Armagedon*, grita o padre em corrida [...].

São dois, são três, são quatro, o povo inteiro cava sepulturas. O quarto, o terceiro e o segundo já aterraram. O primeiro está a quase aterrar. O seu cavalo reverbera no Céu ofuscando a vista, gira, balança-se, rodopia, ginga, toma posição de aterragem, os pés do cavalo estão a um milímetro do chão, cavaleiro nobre sorri satisfeito, Deus, tende piedade deste povo inocente! Perante o espanto do galhardo cavaleiro, o cavalo encolhe os pés, bate as asas para o alto e sobe, sobe, acabando por ficar suspenso nas nuvens.

E a aldeia do Monte recebe o seu baptismo de fogo. (p.274-275)

O juízo final no romance, portanto, se aproxima da visão de João para o fim dos tempos, mas, no Monte, não há sobreviventes como no texto bíblico: a destruição é total e realizada por homens, por irmãos, e não imposta por Deus como castigo. A desgraça veio pelas mãos de Emelina, também vítima da guerra. Considere-se, todavia, que, apesar de a história/estória de Emelina ser uma motivação para o apocalipse, ela é contada no romance a partir de uma sinalização de recomeço: “Karingwana Wa Karingwana”. E, nesse sentido, embora a narrativa não nos apresente uma solução, uma resposta, não apaga inteiramente a força das histórias/estórias da tradição como forma de narrar a sociedade.

É vital salientar que, de acordo com a tese central exposta nesta dissertação, procuramos demonstrar por meio da análise como a escritora-intelectual preocupa-se em tecer a ramificação do caso individual no contexto político, bem como acentuar o agenciamento coletivo na enunciação, estratégias consideradas por Deleuze e Guattari (1977) quando cunham o conceito de “literatura menor”. “Vale dizer que ‘menor’ não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda a literatura no seio daquela que chamamos de grande (estabelecida)” (p.28). Em outras palavras, estratégias como o uso das micro-narrativas – isto é, dos mitos – mostrou como a escritora operou agenciamentos coletivos e a ramificação do individual no imediato político, a guerra, na qual indivíduos, vítimas e sujeitos de sua própria história, compõem uma história maior. Em suas ambivalências e deslocamentos, estes indivíduos tanto encenam quanto são encenados em

suas angústias e trajetórias particulares, relacionadas à história da família, da aldeia, do grupo e da comunidade. Segundo os teóricos Deleuze e Guatarri (1977), o individual na “literatura menor” mostra o imediato político porque “[...] O caso individual se torna mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele” (p.26).

A voz da intelectual, portanto, é ouvida, no âmbito da literatura, a partir de uma construção textual que assume gêneros variados, como a memória de guerra e a narrativa oral, perpassados, como já vimos, por contos, mitos, trechos de canções e provérbios, isto é, elementos da cultura tradicional que são “retramados” no contexto desta escrita literária. Estes elementos, identificáveis da/na realidade, foram combinados e relacionados para a construção de um enredo possível da nação moçambicana em construção. Também, como fonte de elementos identificáveis da realidade para a elaboração da narrativa, lembramos a experiência de Chiziane na guerra e as formas como esta experiência se fez presente em sua escrita tanto como recomposição de dados da realidade quanto nas intromissões da voz autoral. Esta funciona como testemunho, como voz da experiência daquele que, como o narrador de Walter Benjamin, tem muito para contar. Em entrevista, Chiziane relembra episódios que de certa forma foram retomados na feitura do romance:

Quando entrei no campo de refugiados vi uma mulher que parecia estar a fugir de mim. Não lhe dei grande importância na altura, mas no dia seguinte, quando me vê, volta a fugir e isso chamou-me a atenção, mas achei que talvez fosse um daqueles traumas de guerra. Fiquei com vontade de saber porque é que ela fugia, fui à tenda onde vivia e apanhei um susto maior. Disse-me: “Quando te vi chegar pensei que estava a ver a minha filha a regressar da morte”. Ela estava grávida quando foi massacrada. Vocês são muito parecidas”. Aquilo foi muito forte e a partir de então estabeleci uma relação muito afectiva com ela, procurei saber como é que a filha se chamava, que idade tinha... A história dela passou a ser minha história. Voltei da missão, passaram-se meses, mas aquela imagem incomodava-se. Decidi escrever a história da guerra a partir daquela mulher chamada Mínosse, que é o personagem do livro, e da filha, Wusheni. Esses são dois nomes verdadeiros que eu mantenho no livro, numa espécie de homenagem a esta mulher que abalou o meu estado de espírito. (GOMES, 13/11/ 1999)

Por outro lado, **Ventos do apocalipse** não pode ser visto como um simples relato de guerra já que, ao trazer elementos identificáveis de realidade para a escrita literária, propôs um enredo ficcional que se diferencia de um enredo histórico, como discutimos na primeira parte do capítulo. Entretanto, Chiziane criou um enredo mítico-histórico, como também discutimos, e, assim, entregou ao público uma “refamiliarização” do passado, bem como do presente, numa escrita multifacetada por questões traumáticas e urgentes para a sociedade moçambicana. Uma “refamiliarização”, todavia, que pode ser mais verossímil que a notícia

divulgada pela mídia, reconhecida como “verdadeira”:

O jornal falou da mulher raptada, violada, assassinada. A televisão mostrou imagens de uma criança chorando ao lado do cadáver da mãe que tinha a cabeça decepada. A rádio falou da mulher a quem obrigaram a incendiar os filhos com as próprias mãos. Ninguém falou da mulher que se apaixonou pelos olhos do assassino e fez do inferno seu ninho de amor. O jornalista esqueceu-se de relatar o caso fantástico de uma mulher que abraça apaixonadamente o homem que destruiu os seus descendentes e geme de amor rebolando sobre as cinzas do filho que gerou. (p.252-253)

Neste trecho, é possível perceber a acentuada presença da intelectual, que questiona a inexistência de contra-discursos na mídia. O fato visto, noticiado, diz pouco, pois uma gama de elementos que compõem a trajetória de Emelina, por exemplo, são desconsiderados pelo noticiário. Ao interferir, a intelectual aponta para a riqueza do discurso literário que se faz com os fios do real e do imaginário.

Com maestria, portanto, a escritora-intelectual, a partir da reconfiguração dos mitos, encenou elementos da cultura tradicional em choque com as questões da contemporaneidade. No seu processo de criação mobilizou estratégias diversas para trazer à tona algumas possíveis realidades de sua nação em formação, que foram encenadas, estruturalmente, a partir do diálogo entre os textos míticos e a História, bem como a partir das observações feitas da realidade ou pelas suas percepções da realidade. Chiziane, produzindo uma escrita em terceira-via sempre em distensão, faz de seu romance signo de sua cultura e dos terríveis momentos de guerra por meio do agenciamento de vozes marginalizadas e silenciadas que no âmbito da literatura ganharam força e que serão objeto de estudo no capítulo dois deste trabalho, quando analisaremos mais detidamente como alguns elementos dessa escrita podem ser configurados como vozes marginais, desestabilizadoras de uma narrativa de nação homogênea, anônima e horizontal, ao encenar uma narrativa de nação conflitual e em construção.

### 3 AS MARGENS DA NAÇÃO MODERNA EM *VENTOS DO APOCALIPSE*

*“Não há uma margem branca, virgem, vazia, mas um outro texto, um tecido de diferenças de forças sem nenhum centro de referência presente [...]”.* (SANTIAGO, 1976, p.57)

Ao longo do primeiro capítulo, ao discutir a função do escritor-intelectual, demonstramos como, por meio de suas produções, ele nos permite “vislumbrar” muitas das questões enfrentadas por sua sociedade. Ao realizar essa discussão, mostramos também como Paulina Chiziane, a nosso ver, cumpre o seu papel de escritora-intelectual: ao produzir uma escrita, em especial em **Ventos do apocalipse**, que se compõe em deslocamento, a escritora propõe reconfigurações de enunciados e enunciações, signos de sua sociedade convulsionada – Moçambique. Neste segundo capítulo pretendemos ampliar essa leitura mostrando como a narrativa de **Ventos** nos permite perceber a nação moderna moçambicana sob a perspectiva das margens, desassossegando as narrativas de fundação da nação moçambicana aparentemente consolidadas e desafiando a sociedade a repensar seus paradigmas culturais.

Mas para examinar essa questão na obra duas outras se fazem pertinentes: quais elementos na narrativa investigada nos possibilitam ver/pensar a nação moçambicana a partir das margens? Qual a configuração das margens nesse romance?

Para iniciar nosso estudo é importante esclarecer que, ao utilizarmos o termo “margem”, assumimo-lo na perspectiva de Derrida, apresentada por Silviano Santiago (1976) no **Glossário de Derrida**: “A margem não é um além, o que prescreveria o limite. Não é, por conseguinte, um “fora” (*dehors*) em oposição a um “dentro” (*dedans*). O limite é violentado, rasura-se, perde-se; [...]. O fora e o dentro se escrevem e não se separam” (p.57). A “margem” nessa perspectiva se configura como violação do limite e é nessa perspectiva que analisaremos as margens da nação em construção no romance, isto é, do ponto de vista dos marginalizados, das minorias, que “violentam os limites” e, por isso, tornam-se elementos fulcrais nessa narrativa de nação, ou melhor, nessa contra-narrativa de nação.

Em nossa “leitura” de **Ventos do apocalipse** entendemos que as minorias violentam as margens porque se apresentam e/ou são apresentadas em deslocamentos, em conflito com lugares e percepções estabelecidos pelo *status quo* vigente, tanto no mundo público quanto no mundo privado, isto é, tanto relacionadas aos poderes do Estado que se constituiu no pós-

independência, sob a aura de um discurso único, quanto aos poderes familiares e comunitários. Para tanto, selecionamos três “elementos” que, em nossa leitura, fazem-se signo exemplar dessa nação “em construção” a partir das margens: a condição do refugiado, a função do narrador no espaço da escrita e o papel da mulher, todos postos em processos de deslocamento como procuraremos examinar.

Antes de passarmos à análise proposta, devemos esclarecer o sentido do conceito de nação que privilegiaremos neste estudo. Benedict Anderson (1989), em sua obra **Nação e consciência nacional**, defende que toda nação é

[...] imaginada porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão. (ANDERSON, 1989, p.14)

Nesse sentido, o teórico nos leva a refletir sobre a existência de nações imaginadas como comunidades políticas imaginadas sendo intrinsecamente limitadas e, ao mesmo tempo, soberanas (2008, p. 32). Ao analisar o papel dos *crioulos* na formação da América Espanhola, Anderson afirma que foram justamente as comunidades *crioulas* que desenvolveram, bem antes da maior parte da Europa, concepções de sua *nation-ness* (ANDERSON, 1989, p.60). Isto porque os *crioulos* – em condição intermediária, sem serem nativos nem europeus, mas mesmo assim funcionários da coroa – deslocavam-se, a trabalho, pelo território e, em sua peregrinação, construíam seus laços de “irmandade”:

A última coisa que o funcionário quer é regressar à pátria; pois ele não tem pátria com qualquer valor intrínseco. E mais: em sua rota espiral de ascensão, depara-se com companheiros de peregrinação igualmente ansiosos, seus colegas funcionários, oriundos de lugares e famílias de que pouco ouviu falar e que espera certamente jamais ter de ver. Porém, com a experiência de tê-los como companheiros de viagem, emerge uma consciência de conexão (“Por que estamos nós...aqui...juntos?”), sobretudo quando compartilham de uma única língua-de-Estado. (ANDERSON, 1989, p.66)

Conforme o teórico, o companheirismo entre eles não se baseava apenas num determinado trecho da peregrinação, mas na fatalidade do nascimento: fora da Europa, na América. A condição de excluído favoreceu a construção de um fator de identificação que os uniu e alimentou o desejo de configuração de uma nação que os comportasse: a *nation-ness*. Contudo, o teórico nos lembra que este grupo social não agregou os outros excluídos da terra: negros e índios. Entretanto, analisar a formação da *nation-ness* a partir dos *crioulos* permite-

nos pensar a formação de uma *nation-ness* a partir do protagonismo dos refugiados – dos excluídos – encenados em **Ventos do apocalipse**, como analisaremos.

Já Homi Bhabha (2001), no texto **DissemiNAÇÃO**: tempo, narrativas e as margens da nação moderna, discute o papel das narrativas das nações modernas na construção dos discursos de nação. Em sua reflexão, afirma que essas narrativas devem ser “[...] uma forma liminar de representação social, um espaço marcado internamente pela diferença cultural e por histórias heterogêneas de povos em conflito, autoridades antagônicas e localizações culturais em tensão” (p.543). Importante salientar que essa postura crítica põe em xeque uma vertente de narrativa de nação que têm como objetivo silenciar as diferenças ou serem compreendidas como um “[...] jogo de polaridade e de pluralidade no espaço homogêneo e vazio da comunidade nacional” (BHABHA, 2001, p.559).

Segundo o teórico, “[o] discurso da minoria reconhece o estatuto da cultura nacional – e do povo – como espaço conflitual e performativo da perplexidade do viver em meio das representações pedagógicas da vida” (BHABHA, 2001, p.554). Nesse sentido, consideramos a reflexão de Bhabha como suporte fundamental para o nosso estudo, pois, em **Ventos do apocalipse**, a narrativa de nação se constrói distante de um discurso binarista em que as margens não são simplesmente: “o fora em oposição ao dentro”, mas sim um espaço conflitual em que a “perplexidade do viver” se mostra tanto no enunciado como na enunciação, produzindo um discurso heterogêneo e dissonante.

Portanto, para o estudo do romance na perspectiva das margens da nação moderna, tanto a proposição de Anderson (1989) quanto à de Bhabha (2001) são fundamentais. Dos estudos de Anderson nos interessa a constituição de nações a partir do lugar de exclusão, como a dos *crioulos* na América Espanhola; de Bhabha, a reflexão sobre narrativas de nação que encenam o povo como espaço conflitual. Dessa maneira, ambas as visões nos servem como “chaves de leitura” para a análise do romance que, a nosso ver, pode ser lido como uma metáfora da nação em construção. Nesse sentido, o conceito de *nation-ness* de Anderson (1989) instrumentaliza a leitura do romance quando “lemos” nos refugiados uma condição que alimentou um nação imaginada: o Monte. Já a reflexão de Bhabha (2001) fundamenta a nossa análise quanto ao entendimento de **Ventos do apocalipse** como uma narrativa a contrapelo, isto é, uma contra-narrativa de nação que não se encena uma nação harmônica. A existência dos refugiados e a encenação de uma nação imaginada por eles rasuram o projeto de nação posto em andamento pelo estado-nação socialista. Nesse sentido, os signos selecionados – a condição do refugiado, a função do narrador no espaço da escrita e o lugar ocupado pela mulher – mostram-se como “margens violentadoras” num espaço conflitual de

uma escrita que também pode ser lida como peregrina, ou seja, uma escrita que se constrói no deslocamento: entre o espaço da escrita e da oralidade. Importante ressaltar que, nesse espaço conflitual, podemos “ler” na coletividade refugiados tanto uma condição que alimentou a construção de uma nação imaginada como a que nos possibilita entrar em contato com outras margens, como a ocupada pela mulher na sociedade moçambicana tradicional, conforme discutiremos neste capítulo, e o lugar do velho, num contexto “furioso”: o da guerra civil, conforme examinaremos no terceiro capítulo. Salientamos, porém, que as questões espaciais, em sentido próprio e figurado, são também encenadas no romance em constantes ambivalências, o que nos parece mostrar “o caminho” percorrido pela nação em construção, encenada na sua complexidade, heterogeneidade e conflituosidade.

### 3.1 Refugiado, condição para uma nação imaginada

Benedict Anderson (1989), ao conceber a nação como uma comunidade imaginada, certifica-nos que o elo que une os membros desta dita comunidade não é natural, mas construído, e não pode ser simplesmente circunscrito a qualquer (de)limitação geográfica, lingüística, étnica e/ou cultural. Anderson, ao analisar a formação das nações na América Espanhola, mostrou-nos como a “fatalidade” da exclusão serviu de amálgama entre os *crioulos*. Seguindo esta linha, indagamos: como podemos “perceber” os refugiados de Mananga, encenados no romance **Ventos do apocalipse**, como condição para uma nação imaginada?

Chiziane, como escritora-intelectual, mostra-nos em seu contra-discurso de nação os excluídos – os maltrapilhos, os marginalizados, os refugiados – que parecem corporificar a moderna nação moçambicana em construção em pleno contexto de guerra civil. Estes “marginais”, por sua vez, parecem romper com o lugar de exclusão, pois, na fatalidade da guerra, passam a buscar um lugar/uma nação que os comporte. Salientamos, porém, que essa escrita de nação, a partir dos refugiados, não apaga o lugar de conflito e tensão entre os povos de diferentes origens. A tensão justamente mostra a complexidade desta sociedade e sinaliza para a impossibilidade de construção de uma nação homogênea, como pretendido pelo Estado socialista. Esse aspecto é fundamental, pois essa escrita de nação não se constrói na harmonia

e na horizontalidade, muito pelo contrário e, neste sentido, o agenciamento de uma voz coletiva pela escritora-intelectual nos mostra esta questão:

Bem-vindos a Mananga diríamos nós, se boas vindas nos trouxessem. [...] Que tipo de gente é capaz de abandonar a terra, os haveres, os túmulos dos antepassados por temer um conflito? Eles deviam lutar e resistir, expulsar os invasores como fazem todos os povos. São um bando de cobardes, sim, em vez de mostrarem o que valem, preferem transferir os seus problemas para outra gente. A nossa terra está pobre, não tem alimentos para dar os habitantes, como é que vai sustentar estes medricas que nem conhecem a lição de gratidão? Estes renegados causam-nos prejuízos. (p.109-110)

Entretanto, a guerra encenada no romance durou quase vinte anos, e, ao longo dos anos, cada vez mais aldeias e povos se transformaram em refugiados. Os de Mananga, por causa das ambições de Sianga, são atacados e nessa fatalidade se unem aos de Macuácuca:

Os aldeões estão desorientados, mas os de Macuácuca estão mais calmos e nem choram. Já foram graduados na academia de sofrimento, passaram por situações daquelas vezes sem conta antes de abandonar a aldeia natal. Dão a mão fraterna e solidária, aos novos estagiários da mesma academia, esquecendo o ostracismo e as hostilidades de que foram vítimas. Consolam. Amparam. Aconselham. (p.130)

Assim, os de Macuácuca, distanciados, cada vez mais, de sua aldeia natal, reconstroem-se na dor, em busca de um refúgio, tensionando, dessa forma, o lugar de exclusão, de apatia e de morte instituído pelo Estado vigente em oposição aos rebeldes mantenedores da guerra civil. Estes refugiados acabam por desafiar os limites da nação que não os comporta por meio da resistência e da sobrevivência, reforçando um outro ideal de nação apresentado pelo narrador que parece assumir a voz de uma coletividade:

Cessaram os choros. O terror cedeu o lugar à passividade e o povo deixa-se conduzir como cordeiros para o último destino onde não há princípio nem fim. As lágrimas já não são líquidas, cristalizaram, riscam, sangram. Mas dizem que a vida é bela do lado de lá. Dizem que o céu é mais azul e as nuvens verdadeiras. Do lado de lá, a floresta é pasto, come-se pão de qualquer bananeira, de qualquer papadeira. Dizem que cada arbusto é fonte, bebe-se seiva de palma, de cana e de caju. Do lado de lá há sorrisos e risos e os cansaços repousam no regaço de terra dizem. (p.147)

Essa é a descrição do refúgio: um lugar paradisíaco. É esse lugar que alimenta o imaginário do grupo que se forma. A guerra desloca os sentimentos que costuram Moçambique como nação. Vivendo em espaços devastados pela guerra, o que existe é o sonho de alcançar um lugar em que eles possam viver em paz e na abundância: o Monte. Este aspecto do romance parece nos mostrar não só o conflito em si, a guerra civil, mas, sobretudo, a nação conflitual que se conforma. Não há possibilidade de existência de uma

nação homogênea e harmônica e sim de projetos de nação. O Monte parece ser um desses projetos, o projeto desse grupo de refugiados que imagina uma nação que, talvez, possa garantir laços identitários, baseados na solidariedade, mais sólidos.

Essas angústias e sonhos encenados no romance, representações possíveis da realidade (ISER, 2001), remete-nos às afirmações de Said (2005) em que este ressalta ser em um contexto conturbado e violento que o intelectual deve usar a sua voz para “desenterrar o que estava esquecido” (p.35). É por este motivo que **Ventos do apocalipse**, constrói na contramão dos discursos homogeneizadores, pois se constitui em uma narrativa que desenterra “as margens” esquecidas, violentando uma possível versão de nação coesa e expondo a oposição entre governo e rebeldes. Nesse romance são os excluídos dessa relação opositiva que ganham vez e voz, são eles, as margens, que violentam os limites impostos, que se encenam e são encenados na busca de sua nação imaginada porque não são margens vazias!

Os estudiosos Akhil Gupta e James Ferguson (2000) em **Mais além da “cultura”**, ao refletirem sobre a condição das nações modernas, levam-nos a entender que a nação não pode ser compreendida, naturalmente, como ligações contínuas entre espaço, sociedade e cultura, pois, vivemos sob a égide da descontinuidade, dos deslocamentos. Por conseguinte, não podemos configurar as nações e as culturas como isomórficas. Essa concepção vem ao encontro da escrita de nação apresentada em **Ventos do apocalipse**, em que os lugares – a sociedade e a cultura – mostram-se, metaforicamente, minados como os seus campos, em descontinuidades, deslocados tanto nos aspectos materiais como culturais. É por essa razão que associamos à ótica de Anderson (1989), Bhabha (2001) e (2008) e Said (2004), (2005) e (2007) a dos teóricos Akhil Gupta e James Ferguson (2000), pois consideramos que Chiziane, como escritora-intelectual, usa sua voz para “desenterrar o que estava esquecido” mostrando o espaço, a sociedade e a cultura nos deslocamentos potencializados pela guerra. O modo como o conflito é encenado sinaliza para descontinuidades de toda ordem – como multidões em deslocamento perdendo suas referências comunitárias, costumes e tradições desrepeitados em nome da sobrevivência, crianças armadas – , uma narração costurada com o cruzamento de vozes:

Em Macuácu a guerra é quente, dizem. Fica distante de Mananga, mas não tão distante, sendo necessário apenas uma manhã de marcha para chegar lá. Os que escapam da guerra procuram refúgio, procuram sossego, seguem o mesmo trilho que os cães quando estes farejam os caminhos com tranquilidade. Chegam a Mananga em cardumes. Primeiro foi uma família, depois outra, e outra, agora são centenas. Estão aglomerados como porcos no canto norte da aldeia. (p.109)

A jovem entristece de repente, baixa os olhos e chora envergonhada. A cabra não

pare no meio do rebanho. O semeador vê apenas a semente aberta, verde, viva porque a terra oculta o cenário do nascimento. Homens estranhos viram a sua tatuagem secreta, ficarão impotentes, estéreis. As crianças espreitaram o lugar onde nasceram, crescerão surdas e mudas. (p.163)

O único elemento novo é que atacantes não passavam de puberdade. Não possuíam fardamento de soldados e só dois, os que pareciam ser os chefes, é que tinham armas de fogo. (p.168)

Todavia, a mesma guerra que disseminou a dor – como os tentáculos de um polvo gigante – e potencializou as discontinuidades na nação moçambicana, como pudemos observar, também serviu de elemento de coesão entre as suas vítimas:

– Não há razão para precipitação, irmãos de Mananga. De uma tempestade para a outra há uma distância de calma e repouso. [...] Os de Mananga concordam, escutam, são palavras sensatas. Aceitam a solidariedade dos antigos rivais e selam uma fraternidade, um nó indestrutível. (p.130)

É nesse momento de desgraça comum – compartilhando as conseqüências da guerra civil – que os de Mananga se unem ao povo de Macuácuá, antes discriminados e relegados “[...] como porcos que sobreviviam no canto norte da aldeia” (p.109). Agora, os de Mananga estão na mesma situação, são vítimas das atrocidades da guerra, foram atacados pelos próprios irmãos – Sianga e seus compassas – e querem unir forças para fugir juntos como relata o narrador:

O choque cede lugar ao medo que aconselha à prudência da fuga. Em todos os cantos a conversa é a mesma: gente, vamos fugir para a aldeia do Monte, lugar de paz e sossego onde a história da guerra é apenas um murmúrio desagradável. (p.119)

Por outro lado, as diferenças não se apagam nessa escrita à contrapelo, e os de Mananga, mesmo somando forças com os de Macuácuá, externalizam a relação conflitual nas margens: “Os de Macuácuá estão sempre a dar opiniões, querem dominar-nos, o que é que julgam que são? Estamos cansados dos seus doutorismos” (p.148).

Mas o destino os une e é a partir de um sonho em comum que o grupo passa a se enxergar coeso, pois na mesma condição: tornam-se irmãos na exclusão, refugiados. A proximidade entre vida e morte fica bem detalhada na descrição: “Os corpos vivos marcham sepulcros, como duendes, como sombras mortas” (p.148). Sombras mortas que “[a]rrastam consigo todos os haveres que lhes restam, para o novo mundo, para o recomeço da vida ou para o prolongamento da agonia” (p.148). Mas o que lhes resta? O narrador nos conta e a intelectual denuncia:

As mãos trémulas rebuscam os utensílios sobreviventes nas palhotas incineradas. Recolhem os restos dos cereais, a enxada, a bilha que não estalou nas chamas, a metade da capulana e do cobertor que não queimaram, o cesto velho, a esteira e a peneira, o colar de missanga, o último ornamento dos deuses que escapou. (p.129)

As sobras são poucas. Terra já não se tem, a casa já não se vê, a aldeia já não existe. Há apenas restos, migalhas, fragmentos: “A sociedade está desorientada, deambula nas trevas da amargura [...]” (p.130). E com estes restos, restos de si mesmos, povos diferentes compartilham perdas semelhantes: as dores da guerra. É em meio a essa dor que se fortalece o sonho de busca por um “novo mundo” – uma nação imaginada - “para o recomeço da vida ou para o prolongamento da agonia”:

Os pés descalços galgam chão duro. [...]Ninguém olha para trás, todos desejam esquecer o passado. Tão-pouco olham para frente. Reina a insegurança, o que haverá à frente? [...] Os companheiros de viagem não trocam palavras banais nem conversas de nada. Falar de nada é falar da vida. Nenhum dos peregrinos deseja enfrentar a realidade. (p.148-149)

Porém, é preciso salientar que a concretização desse sonho, a peregrinação, é efetivada em ambivalências: “[...] Ninguém olha para trás, todos desejam esquecer o passado. Tão-pouco olham para frente (p.148-149)”. Essas ações são importantes para se compreender os sentidos desse discurso de nação, pois elas nos permitem perceber a descrição da peregrinação como uma estratégia da escritora-intelectual para mostrar as ambivalências possíveis na busca de uma nação imaginada neste contexto fratricida, nação que só se constituirá nas discontinuidades, na impossibilidade. Dessa forma, Chiziane, ao produzir esta narrativa, que mostra a fuga dos “deslocados”, realiza uma escrita sobre o que Bhabha (2001) denomina como “perplexidade do viver”.

Em **Ventos do apocalipse** são os “cadáveres” que ganham vida: “[...] mas o que são eles senão cadáveres em movimento?” (p.180). Como mortos-vivos, na ambivalência dos zumbis, perambulam pelo país em busca de um lugar onde poderiam voltar à vida, fugindo das atrocidades cometidas pelo Estado, que também tinha o propósito de construir uma nação, em confronto com o(s) projeto(s) de nação dos “rebeldes”. Importante ressaltar que, segundo a tradição vodu, zumbi é um ser humano a quem o sacerdote ou sacerdotisa roubou a alma menor. Esse indivíduo perde o controle sobre o seu corpo, que passa a ser manejado como um escravo pelo ladrão. Essa escravidão se mantém por causa do estado de transe – cataplético – e o indivíduo é, por este motivo, reconhecido como um “morto-vivo”. É a partir dessa compreensão que lemos a condição dos refugiados : “mortos-vivos”, pois tiveram suas almas “roubadas” – palhotas, aldeia, familiares, pertences, machambas, costumes, rituais,

referências – não por sacerdotes, mas pelos homens que alimentam a guerra fratricida. Deste modo, os refugiados de **Ventos do apocalipse** passam a, metaforicamente, viver em estado cataplético. Porém, ainda resta vida, vida que os impulsiona à sobrevivência, à esperança. Nessa ambivalência do ser e do existir em um contexto convulsivo, peregrinam em busca do paraíso perdido, de um lugar onde se possa estabelecer uma possível comunidade, uma “nação” que os aceite como filhos que se construam como irmãos. Mas, será isto possível?

Os refugiados de Macuácu e Mananga não estão sozinhos nessa busca. Existem centenas de outros grupos perambulando país afora, sem contar os que não sobreviveram: “Os mortos recentes são fugitivos de outras aldeias que cometeram a imprudência de se banhar no lago. A sede atraiu-os para a morte traidora, não estamos seguros aqui [...]” (p.170):

Em Bacodane, em Ncanhine, em Alto Changane, em todas as localidades o grito do povo é de horror e de pavor. Por sua vez a cúpula da vila conferencia, é preciso fazer alguma coisa pelo povo que morre porque se não for prestada ajuda urgente em Manjacaze, não restará um só homem. Contactam a administração da província que, por sua vez, informa que não é só ali que o povo morre. O alarme se ouve em Mananga, em Macuácu, em Gilé, em Zobué, em todas as parcelas do território. É grave a hecatombe que caiu sobre a terra. Em todo o país o povo desesperado está de joelhos, estende a mão pedindo esmola. (p.234)

A província de Gaza é uma das mais afetadas pela guerra e pela seca. É eleito o distrito de Manjacaze como palco de operações desta zona do país. Aviões, helicópteros, pairam no ar e pisam os solos inférteis para salvar vidas em perigo. (p.237)

É neste clima de tensão, sofrimento e esperança que acontece o êxodo do povo de Mananga e Macuácu, que, aos moldes do **Êxodo** bíblico, partem para a terra prometida, terra de paz e abundância:

Disse ainda o Senhor: certamente, vi a aflição do meu povo, que está no Egito, e ouvi o seu clamor por causa dos seus exatores. Conheço-lhe o sofrimento; por isso desci a fim de livrá-lo da mão dos egípcios e para fazê-lo subir daquela terra a uma terra boa e ampla, terra que mana leite e mel; (BÍBLIA,1993,p.53)

Como dito no primeiro capítulo, essa intertextualidade mais uma vez nos mostra **Ventos do Apocalipse** como resultado de uma elaboração discursiva intervalar: entre mito e história, escrita de nação constituída em um terceiro-espço. Os povos de Mananga e Macuácu são representações possíveis para os de Bacodane, Ncanhine, Alto Changane, Gilé, Zobué, distrito de Manjacaze e muitos outros, que também foram expulsos do projeto de nação em construção pelo Estado mantenedor da “Revolução”.

Nesse sentido, a esperança da chegada ao paraíso pelo mantém o grupo unido e alimenta o pouco de vida que resta nesses “cadáveres ambulantes”. Entretanto, estes

continuam convivendo com a ambivalência de sentimentos: ao mesmo tempo em que se incomodam com o pressentimento de que esta é uma viagem perdida, sabem que é preciso tentar! Só lhes resta essa chance de sobrevivência, e esta os anima a assumir o percurso extenuante: “Dos sessenta e tal que partiram restam menos de quarenta. Sentem que é uma viagem perdida, jamais chegarão. Em ninguém resta a vontade de caminhar, já não têm medo da morte e todos suspiram por ela mas a maldita não lhes acode” (p.182-183). Todavia, ainda há sobreviventes e o líder Sixpence – o condutor do rebanho aos moldes de Moisés – “[...] cumpre com o seu juramento até as últimas conseqüências, embora sinta que conduz um rebanho morto, sem possibilidade de salvação” (p.183). Ressaltamos que os termos “rebanho” e “salvação” nos mostram, reiteradamente, o Monte como uma possibilidade de ressurreição dos peregrinos e, mesmo contrariando as evidências – “sem possibilidade de salvação” – eles chegam e são recebidos com festa: “São os viajantes involuntários, ó gente, gritam uns para os outros enquanto abandonam os esconderijos” (p.185). São reconhecidos e auxiliados como “viajantes involuntários” pelos irmãos que já estão no Monte e que também já foram “viajantes involuntários” (p.185).

Interessante notar que “o desfile macabro que surge das trevas” é recebido com festa por outros que também já ocuparam esse lugar de trânsito, de perdas. Nesse sentido, é importante retomamos as reflexões de Anderson (1989) quando diz sobre a importância do companheirismo e da comunhão partilhada pelos que estão na mesma condição e como esses sentimentos são capazes de alimentar o sonho de uma nação imaginada. Tal como visualizamos no trecho abaixo, a “fraternidade” e a “solidariedade”, bem como a intenção firme de se evitar a repetição das cenas de horror que todos guardam no pensamento, fortalecem o lugar, isto é, o sentimento de pertença à uma possível comunidade/nação imaginada, apresentada pelo narrador e encenada pela intelectual:

A aldeia inteira recebe-os e dá-lhes as boas-vindas. Por fraternidade. Por solidariedade. Por compaixão. Por curiosidade. Por recordação dos momentos atrozos que passaram, Deus sabe quando e como. Uns alargam os olhos na esperança de descobrir entre os recém-chegados os familiares desaparecidos no último ataque a aldeia natal. Outros esperavam ver de entre os homens o filho que partiu para o combate há mais de três anos e jamais regressou. Outros não esperam nada e nem ninguém, simplesmente assistem ao dilema. Choram. [...] Os pensamentos de todos unem-se na recordação da mesma cena: homens fardados, fogo ardente, estrondos. Homens matando, embora conscientes de que ceifando vidas também se matam. Aldeias em chamas, colheitas incendiadas, usurpadas ou perdidas, gente estripada, ferida, morta às centenas ou aos milhares, lágrimas, ruína, deslocamentos, miséria. (p.185-186)

Como nos mostra o trecho, muitos que viviam no Monte também vieram de outros

lugares, de outras aldeias destruídas pela guerra e, ali, juntos, reconstróem suas vidas. Compartilham dores e memórias, ruínas da guerra, ruínas de vidas: “Choram por si e por tudo aquilo que foi vida, porque, hoje já nada são senão detritos de um temporal, restos fragmentados daquilo a que ontem tiveram orgulho de chamar vida” (p.185-186).

Homi Bhabha (2001), retomando Foucault, afirma que as narrativas de nação devem mostrar a integração marginal dos indivíduos. Neste romance, e em especial neste trecho, percebemos a voz da escritora-intelectual apresentando as angústias dos refugiados, dos exilados, dos errantes da nação em construção, ou melhor, da nação construída na errância pela integração de indivíduos marginalizados, pois, embora possamos ler o Monte como um campo de refugiados, também podemos percebê-lo como concretização de uma nação imaginada, de um possível abrigo para estes refugiados. Entretanto, essa concretização também se mostra ambivalente. Num primeiro momento, pela voz do narrador, percebemos que o lugar é construído por uma visão paradisíaca que motivou os refugiados e se consolidou na ausência, na esperança, no deslocamento até a conquista:

Os viajantes abrem os olhos furtivamente. É um sonho doce, uma miragem acústica, não pode ser outra coisa. [...] O céu desnuda-se com rapidez e tudo se vê com maior clareza. Do lado sul, vejo um monte grande de areia, e sobre ela uma aldeia de sonhos.[...] A aldeia está ali, monumento erguido sobre o Monte. A estrada é linda assim a curvar, a subir e a descer toda ela serpenteada como o rio Changane. (p.183)

Entretanto, depois da chegada ao Monte, ainda conduzidos pela voz do narrador, também somos levados a conhecer a visão crítica dos peregrinos sobre o Monte, uma visão desmistificada do paraíso

Sobre o solo do Monte cresce uma aldeia moribunda, disforme, sem estética nem geometria. A aldeia do Monte é um monumento macabro, dramático. A vida dos homens é inaceitável. Pesada. Deprimente. [...] Tem meia centena de cabanas construídas à pressa, qualquer um as conta bem. Parecem pocilgas, parecem galinheiras, são vulneráveis ao vento, ao frio e à chuva. São paredes baixas feitas de palha, apenas para preservar a intimidade do sono, nada mais. Outros cento e tal são tendas de campanha para seis pessoas onde dormem dez ou mais. Ensardinhas. Desconfortadas. Esses abrigos são desumanizantes. (p.201)

Contudo, por estarem longe da guerra, ainda acreditam na concretização do sonho: “À parte a desgraça dos homens o lugar é aprazível, diga-se. [...] O Monte é um pedaço do céu. Um paraíso acabado” (p.202). Já sabemos, porém, que o Monte não se configurará como um “pedaço do céu”, um “paraíso acabado”, pois nessa contra-narrativa de nação os espaços concretos e metafóricos se mostram em instabilidade constante, representação possível da

nação moçambicana em construção no *armagedon* da guerra. É justamente esta instabilidade que impossibilita ao leitor uma compreensão harmônica dessa nação em construção, pois todos os processos se constroem em convulsão/implosão, tendo a experiência da guerra como medida/parâmetro para as demais vivências.

Por outro lado, a “romancista”, ao produzir esta textualidade de nação, impede que as “margens” sejam apenas estatísticas de relatórios governamentais e/ou não-governamentais, pois, no espaço da escrita ficcional, traz à cena uma possível nação imaginada, gestada a partir das “margens”, com os paradoxos que esse processo implica. No espaço da escrita as tensões não são apagadas e, nesse sentido, desmancham-se os lugares tradicionalmente demarcados e configurados pelo gênero, poder e tradição. O papel do narrador é importante para se compreender esse desmanche operado na enunciação do romance, ao mesmo tempo em que se configura como lugar de resistência.

### **3.2 O narrador-contador, uma voz marginal**

Em **Ventos do apocalipse**, Chiziane também mostra os conflitos que se efetivam no espaço da língua literária em Moçambique, herdeira do sistema de poder implantado pela metrópole portuguesa até fins do século XX e mantido pelo Estado independente. A reconfiguração desse espaço de poder se concretiza, no nosso entendimento, com a ressignificação da língua literária, que coloca em xeque o lugar de “subalternidade das minorias” no pós-colonial, tanto no nível do enunciado quanto no da enunciação.

No nível do enunciado, como vimos no primeiro capítulo, a escritora-intelectual legitima processos de desterritorialização na escrita do texto quando tece ramificações dos conflitos individuais no imediato político bem como quando realiza o agenciamento coletivo na enunciação ao trazer para a arquitetura discursiva do seu romance três contos míticos, que podem ser lidos como signos de uma tradição coletiva marginalizada. Já no processo de enunciação, como veremos neste capítulo com mais profundidade, a desterritorialização da escrita é motivada pela convocação/evocação de elementos da oralidade, os quais propiciam a reterritorialização da língua literária. Nesse movimento expõe-se um registro literário fortemente oralizado e delineia-se um outro espaço de enunciação, ocupado pelas minorias, que, por meio da reconfiguração do narrador, rasuram o “modelo ocidental de escrita” e, ao

apresentar uma estética própria de narrar, assumem-se como margem violentadora.

Esta operação, porém, não se dá de maneira tranqüila. Em entrevista a Chabal (1994) a escritora-intelectual, ao ressaltar a força da oralidade em sua escrita, também salienta as dificuldades que enfrenta para elaborar o universo cultural, bem como o imaginário de sua cultura, na língua europeia:

Posso dizer que a oralidade é o elo mais forte da minha escrita. Para mim a oralidade dá mais dinâmica à palavra. Não gosto da palavra escrita que não se pode “ouvir”. Para mim essa história de ser bilingue, ou trilingue, ter uma cultura africana e escrever numa língua europeia é um grande dilema. Porque, muitas idéias, que eu tenho, as idéias mais belas e mais profundas, tenho-as na língua em que as coisas me foram contadas ou em que certas ações realizadas, tratando-as de fatos reais. Os momentos mais sagrados da minha vida ou da vida de qualquer indivíduo só podem ser expressos na língua que aprendemos desde o primeiro momento. Para os meus filhos será talvez o português. Mas para mim? Nem uma expressão de amor, nem uma expressão de amargura, nada que se pareça, não pode ser em português. (CHABAL, 1994, p.300)

Entretanto, mesmo assumindo toda a dificuldade do processo de criação na língua do “outro”, a escritora não se intimida face ao desafio, pois também sabe da importância de se escrever em uma linguagem própria “sobre as coisas de sua África”. Sua natural vivência em uma “língua primeira” torna mais difícil a obrigação de “escrever numa língua europeia”, mas o que fazer? A escritora procura responder à pergunta: “Eu não quero escrever em português, não estou interessada em ser uma escritora de língua portuguesa, estou interessada em ser uma escritora africana de expressão portuguesa” (CHABAL, 1994, p.300). Este posicionamento é ratificado em outra fala:

Ao querer ser uma escritora africana de expressão portuguesa eu tenho esses problemas, porque eu não consigo traduzir diretamente as coisas como elas são para uma outra língua sem ser a minha. Tenho que recriar a língua, e neste processo de recriação muitos valores se perdem. Mas o que é que eu posso fazer? (CHABAL, 1994, p.300)

Assim, a romancista, como escritora-intelectual, consciente de seu projeto literário e dos desafios que precisa enfrentar para produzir uma escrita de “expressão portuguesa”, mobiliza elementos próprios de sua cultura, elementos marginalizados pelo sistema literário “maior” e os recria em **Ventos do apocalipse** em um ambiente de “contação de histórias”. Como se vem considerando até então, essa recorrência à oralidade constitui uma estratégia narrativa de grande efeito na produção de uma literatura que nasce do desarranjo da língua oficial do seu país, e que, na própria narrativa, assume, de forma conflituosa, como a própria escritora ressalta, os (re)arranjos metafóricos da nação moçambicana em construção.

Neste sentido, a fabulação/estória/texto é construído com a presença de um narrador que dialoga com as vozes da tradição e que, desde o Prólogo, concretiza uma enunciação intervalar, pois intercambia-se entre “oficial” e o “tradicional”, entre o modelo de narrativa escrito, próprio da cultura ocidental, e um modelo de narrativa oral, próprio das comunidades tradicionais moçambicanas. A recorrência aos mitos, como já analisamos ao longo do primeiro capítulo desta dissertação, bem como aos ditados, profecias, poemas, orações e cantos, compõem o repertório de um narrador que se configura como um “contador de histórias”. Reveja a conclamação feita pelo narrador aos leitores/ouvintes à cena da contação/narração:

Vinde todos e ouvi  
 Vinde todos com as vossas mulheres e ouvi a chamada.  
 Não quereis a nova música de timbila que me vem do coração? Gomucomu, 1943.  
 (p.14)

Desde o Prólogo, como podemos constatar, o narrador abre espaço para um leitor diferenciado, para um leitor-ouvinte ou leitor-espectador, como ressalta Terezinha Taborda Moreira (2005). Esse narrador, ao iniciar a contação com essa espécie modelar de convite, confirma um modo ritualizado do “como se fosse” (ISER, 2001) ao redor da fogueira, aos moldes do espaço da contação/narração tradicionais:

Escutai os lamentos que me saem da alma. Vinde, sentai-vos no sangue das ervas que escorre pelos montes, vinde escutai repousando os corpos cansados debaixo da figueira enlutada que derrama lágrimas pelos filhos abortados. Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que hão-de nascer. Eu sou o destino. A vida germinou, floriu e chegamos ao fim do ciclo. Os cajueiros estão carregados de fruta madura, é época de vindima, escutai os lamentos que me saem da alma, KARINGANA WA KARINAGANA. (p.15)

Os tempos verbais, no imperativo e no presente do indicativo, demonstram o poder desta fala e a força da tradição num tom de transmissão de conhecimento em que o narrador enuncia: “[vou contar] os lamentos que me saem da alma” (p.15). Ressaltamos que esses lamentos dizem respeito ao momento em que os convidados vão se assentar sobre “o sangue das ervas que escorre pelos montes”. Neste trecho, a voz da intelectual parece se impor à voz do narrador a partir dos recursos mobilizados pela escrita e, em uma atmosfera de “Karingana Wa Karingana”, faz-se a abertura de uma contação de história/estória. Interessante notar que o leitor-ouvinte é informado de que a voz do contador é onipresente: sabe do passado, do presente e do futuro aos moldes dos sábios contadores de histórias/estórias que, com sua

experiência, contam/narram a(s) história/estória(s) e a(s) memória(s) do povo. Salientamos, porém, que é em um contexto conturbado – o da guerra civil e de (re)construção da nação moçambicana – que sua voz se produz: “vinde escutai repousando os corpos cansados debaixo da figueira enlutada que derrama lágrimas pelos filhos abortados”. Permitindo que na voz do narrador esteja a do contador tradicional, Chiziane, em uma atitude “engajada”, recria o lugar do tradicional contador de histórias/estórias e produz uma contra-narrativa de nação usando o espaço da escrita como lugar de sobrevivência e resistência.

Terezinha Tabora Moreira (2005), em sua obra **O vão da voz**, ao estudar a figura do narrador em textos literários de escritores moçambicanos como Luís Bernardo Honwana, Mia Couto, Suleiman Cassamo, José Craveirinha, Ungulani ba ka Khosa e Paulina Chiziane, discute como a presença da oralidade assinala um certo “jeito de contar” e “um certo jeito de escutar” se configurando com elemento constitutivo de uma “potência discursiva” dessa literatura. Este narrador/contador, que instala um ambiente de escuta, pode ser configurado como de “perfil performático”, aquele que, segundo Moreira, articula voz, letra e gesto, elementos de uma performance. A estudiosa compreende esse processo como

[...] um processo de substituição ao ato de contar histórias das sociedades tradicionais e, simultaneamente, como ato de inscrição, no texto escrito, de um “certo jeito de contar” que se coloca como um traço de oralidade. (MOREIRA, 2005, p.24)

A mesma, ao analisar a figura do narrador em **Ventos do apocalipse**, entende que ele se configura como de “perfil performático”, pois mostra na escrita um gestual próprio de um contador de histórias, como por exemplo, em suas interlocuções. A narração, ao mesmo tempo que contextualiza o leitor-ouvinte, orienta-o ao longo de toda a narração-contação:

Lá fora, a Lua pinta de prata a noite silenciosa e fria. A calma é quebrada pelo coro dos mochos e morcegos, bichos de mau agouro. É o prelúdio da desgraça, a procissão vai no adro. (p.45)

Está quase tudo preparado, a seca já abriu clareiras em todos os bosques para que o segundo cavaleiro faça uma aterragem triunfal na hora. Os homens trabalham de sol a sol no preparo da grande ceifa; faltam poucos instantes, é hora de cavarmos as nossas sepulturas, yô! (p.55)

A canção da colheita diz que cada dia tem a sua história. E tem, é verdade. A canção da amargura tem um coro de esperança. O coro de esperança diz que depois da tormenta vem a bonança com liberdade e paz. Liberdade para amar, liberdade para viver. Mas a liberdade está longe, porque a dor alcançou os cantos do universo. (p.203)

Por meio das imagens produzidas e pela anunciação dos tempos apocalípticos, ao

longo de toda narrativa, como se lê/ouve no trechos acima, o narrador-contador tanto “instala” o seu leitor-ouvinte no “como se fosse” ao redor de uma fogueira, ambiente de contação de história/estórias, como confirma sua presença, seu controle sobre a contação, recursos próprios dos contadores tradicionais. Esse narrador-contador também mobiliza outros recursos, de forma quase pedagógica, para chamar a atenção do seu leitor-espectador. Veja-se, por exemplo, a intercalação de um poema na narrativa como forma de fechar o processo de ensinamento:

O povo de Mananga não teme a morte, mas ama a vida e não quer perdê-la. A vida é a dádiva mais sagrada de todos os seres. No momento da agonia ou da alegria mais nos aconchegamos a ela sussurrando-lhe ao ouvido este belo poema:

Vida  
apesar das amarguras  
eu amo-te  
com as tuas delícias e malícias  
adoro-te. (p.96)

Essa “potência discursiva” pode ser considerada uma força violentadora que, em **Ventos do apocalipse**, faz-se signo da moderna nação em construção. Mas, para compreender essa potência discursiva, é preciso avançar na compreensão do papel do narrador nessas culturas tradicionais. Paulina Chiziane, ao falar de suas origens, relatou a importância do ritual de contação de histórias/estórias ao redor das fogueiras nas zonas rurais de Moçambique, bem como a força deste costume tradicional no meio urbano do país. Amadou Hampaté Bâ<sup>8</sup>, estudioso das culturas tradicionais africanas, também refere-se a esse costume no texto, **A Tradição viva** (1980), ao definir os sentidos de “tradição” para as culturas africanas:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.181)

A oralidade é, portanto, marca da tradição, responsável pela transmissão do

---

<sup>8</sup>Amadou Hampaté Bâ, desde muito cedo, aprendeu a ouvir, a guardar, a preservar e a divulgar os valores de seu povo. Marcado por uma formação holística, nos moldes africanos, ao longo de sua vida dedicou-se à coleta e ao registro de narrativas e vivências dos povos das savanas. Deste modo, configurou-se um mestre da transmissão oral e especialista no estudo dessas sociedades, um verdadeiro historiador malinque (do Mali), que contribuiu para a divulgação e valorização das histórias de seu povo e de sua África. (cf. HAMPATÉ BÂ, 2003)

conhecimento; é o agente mantenedor da memória, da história, responsável pela coesão e sentido de um grupo, de uma sociedade. Conforme Hampaté Bâ, o contador de histórias/estórias é uma testemunha viva de um acontecimento e por isso, de uma certa forma, o ser contador “mora” em todo africano:

Ninguém é contador de histórias a menos que possa relatar um fato tal como aconteceu realmente, de modo que seus ouvintes, assim como ele próprio, tornem-se testemunhas vivas e ativas desse fato. Ora, todo africano é, até certo ponto, um contador de histórias. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.215)

Entretanto, o seu estudo, ao mesmo tempo em que apresenta ao “ocidente” um aspecto fundamental da cultura africana, alerta para o desaparecimento desse pilar cultural, acelerado pelas consequências da primeira guerra mundial. Em sua visão: “O grande problema da África tradicional é, em verdade, o da ruptura da transmissão (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.217). Todavia, o estudioso malinês nos informa que

[...] de um tempo para cá, uma importante parcela da juventude culta vem sentindo cada vez mais a necessidade de se voltar às tradições ancestrais e de resgatar seus valores fundamentais, a fim de recontrar suas próprias raízes [...]. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.217)

Nesse sentido, **Ventos do apocalipse** parece confirmar a percepção de Hampaté Bâ, já que Paulina Chiziane mobiliza no espaço da literatura, espaço intervalar – entre a ficção e a História, a escrita e a oralidade – elementos tradicionais de sua cultura para narrar a sua nação. Entretanto, ela não o faz ao modo do historiador, mas sim como uma escritora-intelectual que, em sua própria escrita, por meio dos enunciados e da enunciação reterritorializa esses elementos, isto é, reconfigura-os.

Outro teórico que nos ajuda a pensar aspectos relacionados ao papel do narrador é Walter Benjamin (1994), especialmente em **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. No contexto de pós-primeira Guerra Mundial, marcado pela reformulação das técnicas produtivas e pelo fortalecimento do espaço privado, o teórico discute a função do narrador tradicional e o porquê de sua extinção na Europa. É interessante notar que, em contextos culturais diferentes, a mesma questão é colocada por estudiosos com formação e origens diferentes, mas com a mesma preocupação: discutir a importância do narrador, e conseqüentemente, do ato de narrar, como elemento de coesão e de transmissão de conhecimentos. Benjamin (1994), em seu estudo, analisa a presença do narrador – o contador de histórias ligado ao povo – na obra de Nikolai Leskov e salienta: “São cada vez mais raras

as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza” (BENJAMIN, 1994, p.198). Depreende-se das colocações de Benjamin que o narrar é a capacidade de comunicar experiências e uma sociedade que perde esta capacidade deixa de trocar experiências. O teórico considera que a narração

[...] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1994, p.200)

Para Benjamin (1994), o narrador que dá conselhos não é aquele que dá respostas, mas sim o que “faz uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada”(1994). A narrativa, segundo Benjamin, é uma arte artesanal de comunicação que

[...] não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p.205)

A compreensão de Benjamin (1994) sobre o papel do narrador difere um pouco do entendimento das sociedades africanas tradicionais, como nos expõe Hampaté Bâ (1980). Contudo, a partir destas posturas teóricas, temos condições de avaliar o porquê desses aspectos serem considerados elementos fulcrais na contra-narrativa de nação de Chiziane. Ao destacarmos o papel do narrador tradicional nas comunidades e sua função social, somos capazes de dimensionar como as experiências eram “passadas”, como as memórias de uma sociedade eram construídas e, ao mesmo tempo, mensurar os prejuízos advindos da perda dessa capacidade, aspectos que discutiremos no próximo capítulo desta dissertação.

No entanto, é nesse contexto conturbado, de perdas, que “ouvimos” pela “boca” de um narrador diferenciado – um narrador-performático – criado em **Ventos do apocalipse**, representações possíveis de experiências de um povo. Neste “como se”, ouvimos a transmissão de experiências por um narrador comunitário.

Nesta narrativa, “[a] presença da textualidade oral e de algumas formas de transmissão, como vimos, instala na narração o acontecimento de uma voz no ato ritualístico da performance oral das narrativas” (MOREIRA, 2005, p.22) recriando o “poder” e o espaço do narrador na escrita. Moreira nos explica ainda que a voz instalada na escrita não deve ser confundida com a fala e sim “[...]depreendida de dentro do universo de sentido do texto [...]” (MOREIRA, 2005, p.22). Esse processo, segundo a estudiosa, traduz/transcria as formas da

tradição oral no texto narrativo. Importante notar que o “narrador-performático” deve ser visto como uma instância híbrida, uma terceira-via, já que assume a legitimidade do narrar e recupera a instância da contação no texto literário.

Tomando como ponto de partida esta compreensão, também podemos considerar a criação deste narrador em **Ventos do apocalipse** como elemento legitimador de uma “literatura menor” no sentido dado por Deleuze e Guatarri (1977), pois a escritora-intelectual faz da “língua maior” espaço da minoria, da oralidade, ao fazer do narrador uma instância capaz de imbricar escrita e fala. Esse narrador híbrido demonstra, a nosso ver, a preocupação da escritora-intelectual, em fazer do romance um *lócus* de narração transfigurado pela oralidade. Uma narrativa rasurada por elementos que compõem a cultura das minorias marginalizadas, as margens da nação moderna. Essa estratégia parece nos mostrar a enunciação de uma nação intervalar, pois, ao fazer nascer um narrador na intersecção entre a escrita e a oralidade, a escritora-intelectual permite que a narração se construa em terceira-via. Deste modo, o contador de histórias/estórias, figura emblemática das sociedades tradicionais, é recuperado por estratégias que permitem a intersecção entre voz e letra, como lemos neste romance. Essa escrita, portanto, torna-se, a nosso ver, um espaço-signo da nação em construção, nação que se constrói no intervalo, no entre-lugar, pois rasura o espaço da escrita para dizer ao público das questões atinentes à sua cultura de uma maneira própria, com uma narrativa própria, com um “narrador próprio”.

### 3.3 Minosse, outra margem violentadora

Inocência Mata (2007), no artigo **Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença**, investiga o lugar ocupado pelas mulheres escritoras nos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa e como aquelas “[...] se foram posicionando ao longo dos tempos em relação a questões nacionais e específicas, locais e universais” (2007, p.422). Nesse sentido, a estudiosa salienta a importância em perceber

[...] a trajetória literária de mulheres cuja produção não apenas teve um papel fundamental na construção de um imaginário de resistência fundacional das diversas nacionalidades, ainda quando a escrita literária era subsidiária da construção da nação política e cultural, como na transformação desse sistema no período pós-colonial. (MATA, 2007, p.422)

A estudiosa nos diz que parte das escritoras teve papel fundamental na transformação do sistema literário no período pós-colonial. Nesse rol de escritoras estudado por Mata (2007) inclui-se Chiziane que, segundo a teórica, “[...] actualiza um discurso que inclui o questionamento e a denúncia, dando voz e criando espaços de reflexão ao sujeito que é ‘silenciado’, tendo como intuito apelar à mulher moçambicana para uma mudança consciencializada” (MATA, 2007, p.437).

Porém, a nosso ver, Chiziane, como escritora-intelectual, na construção da personagem Minosse em **Ventos do apocalipse**, vai além do simples “apelo à consciencialização”, uma vez que nos possibilita compreendê-la tanto como metonímia da condição da mulher moçambicana como signo da nação em construção. Minosse, nos seus múltiplos papéis e identidades – mulher, esposa lobolada<sup>9</sup>, mãe, aldeã, viúva, anciã, avó, refugiada – faz-se mostra das ambivalências tanto da mulher quanto da nação. Ressaltamos, porém que, como mulher, assume tanto a simbologia da terra-mãe quanto da terra violentada e violentadora, como veremos.

Na primeira parte do romance, entramos em contato com Minosse, que, na esfera privada, convive com o seu esposo e seus filhos, Wusheni e Manuna, e, na esfera pública, com os demais da aldeia de Mananga. A aldeia pode ser lida como metonímia da nação moçambicana, uma vez que a maior parte da população moçambicana no século XX ainda vivia no mundo rural. Logo na abertura do romance, em uma situação cotidiana, ao ser requisitada pelo esposo: “- Minosse, Minosse wê? (p.27)”, “ouvimos” pela “boca” do narrador, sabedor de todos os tempos e detalhes, acerca de seu comportamento:

Ela desperta. A chamada repete-se e ela tapa os ouvidos. Abandona a cama. Espreita o marido pelas fendas das paredes decaídas. Vê, nas proximidades, um bando de rapazes movimentando-se rápido de cabeças erguidas ao céu, saraivando figadas contra um bando de pássaros em pleno voo. [...] Agora o lema é: aquilo que não te come, come-o tu. (p.27)

É pela fala do narrador que sabemos que Minosse “tapa os ouvidos” para não escutar a intimação do marido e, por extensão, do poder patriarcal. Em uma atitude de resistência demonstra não querer escutar a ordem que virá da boca de Sianga. Entretanto, sabemos que, como mulher, esposa e mãe, ela deve respeito aos valores patriarcais, apresentados nessa contra-narrativa sempre em deslocamento. Neste trecho também se pode ouvir a voz da

---

<sup>9</sup> O lobolo é um costume tradicional moçambicano em que o pai da noiva recebe do noivo um determinado valor pelo casamento negociado.

escritora-intelectual, a transformar um enunciado que registra a carência do lugar em uma espécie de provérbio: “come-se de tudo para sobreviver”.

Como boa esposa, Minosse tem que responder ao chamado do marido. Deve se levantar imediatamente e ir ao seu encontro, mas “[...] sai da palhota simulando passos apressados” (p.27). O narrador que tudo vê e conta destaca a dissimulação da mulher, que disfarça, finge e camufla. Mas é a intelectual que aponta possíveis estratégias de resistência feminina nessa sociedade patriarcal ainda vigente. Minosse, assim apresentada, parece sinalizar uma rasura com a tradição: deve atender ao marido, mas não o fará nos seus termos, por isso finge passos rápidos! O narrador complementa: “Esposa dos velhos tempos ainda preserva as tradições e o respeito dos antigos. Aproxima-se do marido, faz uma vénia, ajoelha-se solenemente, de olhos fitos no chão” (p.27). A mesma esposa que tapa os ouvidos e finge passos apressados é a que se ajoelha diante do marido. Esse comportamento ambivalente mostra o lugar ocupado pelas mulheres nessa contra-narrativa de nação. Historicamente silenciadas pelo poder patriarcal, elas emergem nesta escrita com a força que é própria das margens segundo o conceito derridiano.

Num contexto de seca, fome e guerra, Minosse, insatisfeita com o marido e com a opressão da tradição, exclama:

- Espantoso! Como te transformaste num miserável! Dizias-te filho e ministro principal de Zuze, o grande espírito. Dizias que reinavas nas montanhas do sol-posto, que dançavas sobre os escombros dos homens e do demônio seu servo. Mentiroso sem vergonha. Amedrontavas o povo para roubar-lhe os poucos bens que produzia. Para onde foi o teu poder, desgraçado? (p.29-30)

Neste trecho, através da voz da própria personagem, ouvimos a denúncia e o desabafo de uma mulher / esposa que tem um ponto de vista crítico sobre a postura do marido – o velho Sianga. Este, no período colonial, ocupava o lugar de régulo<sup>10</sup>, prestando serviços à metrópole; agora, em tempos de independência e guerra civil, não encontra o seu lugar, não tem mais lugar, é somente mais um deslocado! Minosse revela, da “margem”, como o homem, seu marido, usava das crenças tradicionais para se manter no poder no período colonial. Mas agora não. Agora, ele também é um marginal. Este trecho não nos mostra apenas a revolta de uma esposa, mas, sobretudo, o conhecimento e a criticidade da voz

---

<sup>10</sup> Os régulos, reis ou chefes locais já existiam como uma função determinada pela tradição africana que é anterior à chegada dos colonizadores. Muitas vezes os colonizadores faziam comércio e pactos com os régulos e os transformavam em aliados porque tinham interesse em que eles, - porque dominavam os habitantes de sua aldeia - pudessem ser importantes aliados principalmente no comércio de produtos e escravos. Porém, com a independência, a estrutura administrativa do Estado emergente destituiu estas autoridades e indicou Secretários do governo para a administração local, fato que causou muitas revoltas e resistências.

marginal. Da voz que conhece das questões políticas públicas por meio do seu mundo privado, aparentemente distanciado do poder. Entretanto, diferentemente de Minosse, Sianga, mesmo ocupando um lugar marginal nos novos tempos – velho, aldeão, “desprotegido” – não tem um olhar crítico sobre as leis da tradição. Por quê? Ora, mesmo nessa sociedade convulsionada, Sianga ainda ocupa um lugar de prestígio, o lugar do homem, diferentemente da mulher. Portanto, essas duas personagens, ao nos mostrar lugares marginais, mostram-nos, também, as margens em conflito.

Importante ressaltar que nessa escrita ambivalente da nação, em que os tempos se encontram e desencontram, leremos/ouviremos que o velho Sianga, no presente, usa novamente das crenças tradicionais para “manipular” o povo de Mananga. Nesse sentido, ressaltamos a postura crítica da escritora-intelectual, que, ao trazer à cena em **Ventos dos apocalipse** o ritual do Mbelele reconfigurado, tece as relações de poder mobilizadas pela tradição, como discutiremos no capítulo três.

Como já dissemos, Minosse, mulher lobolada: “- Ah, maldita. Gastei as minhas vacas comprando-te, mulher preguiçosa e sem respeito” (p.28), mesmo “moldada” pela tradição patriarcal não se limita a seus “contornos” e questiona a permanência da prática deste costume quando Sianga expressa a vontade de lobolar a própria filha:

- A velhice enlouquece-te, Sianga, pai de Manuna.
- Não, não estou louco. Tu eras assim como ela: bonita, meiga, agradável. Mas como é que só agora descobri isso? Já é tão tarde. Casaremos nossa filha com um homem de bem, um homem com fortuna.
- Mas esse homem de onde virá, pai de Manuna?
- Não sei, mulher, mas pela Wusheni vou cobrar umas boas dúzias de vacas é que vou. Ah! Lembrei-me do Muianga. Ele tem o curral cheio, ah, isso tem. Dos bois dele vou comer bem e uma boa parte passará para o nosso curral, mulher, faremos um bom negócio.
- O Muianga? Estás louco de verdade. Esse homem está mais velho que um cadáver, que felicidade poderá dar à nossa filha, Deus do céu?
- Estás a chorar? Por mais que chores, digo-te, esse lobolo será feito e Wusheni será a quinta esposa desse velho e, com o dinheiro que ele trouxe, irei lobolar outra mulher mais jovem e mais bela que tu, minha velha, verás. (p.73)

O primeiro aspecto que gostaríamos de salientar no trecho é a sua forma/estrutura dialógica. Nas sociedades tradicionais moçambicanas, determinados assuntos, como o lobolo – costume tradicional – não deveriam ser questionados, muito menos pela mulher, sujeito que deveria assumir sua condição de subalternidade. Mas, nessa narrativa a contrapelo, a voz da mulher/esposa/mãe irrompe e questiona o marido, contrariando os costumes, em um deslizamento próprio que tanto rasura o projeto de nação implantado pelo Estado ao mostrar

a força das margens, quanto mostra as contradições e ambivalências da tradição e dos costumes nas próprias margens.

No diálogo, fica evidente que a mãe preocupa-se com a felicidade da filha, não com os “ganhos” em decorrência do “negócio”. Já o esposo, almeja os lucros com a negociação, inclusive, com outros casamentos que poderá contrair, perpetuando a prática do lobolo. Importante ressaltar que este costume, bem como outros, foram proibidos pelo Estado laico que emergiu no pós-independência. Entretanto, esta escrita de nação traz para o palco práticas e costumes que conformavam o universo cultural das comunidades rurais, sem se esquecer de encená-lo no espaço da resistência e do questionamento. Neste trecho podemos tomar Minosse como metonímia de uma nação convulsa, a questionar práticas tradicionais como o lobolo a partir do objeto que se faz sujeito, a mulher, uma vez que a proibição do Estado a este costume, por si só, é inócua. Também, é interessante notar que Minosse, representante de uma coletividade, questiona o marido e a negociação, mas não obtém sucesso: “[...] quis argumentar mas a aproximação da filha eliminou os seus intentos” (p.73). Porém, mais tarde, a filha, herdeira das angústias de sua mãe, e, portanto, de toda a coletividade feminina, em uma atitude de resistência ao pré-estabelecido pelo pai, isto é, pela tradição, responde à imposição: “ - Pai, eu nunca viverei com esse homem” (p.82). Por outro lado, sua mãe, “[...] está triste, mas satisfeita. A idéia de ver a filha casada com aquele fardo velho repugnava-lhe” (p.84). Interessante salientar a ambivalência do comportamento de Minosse nesta situação: “triste, mas satisfeita”. Esse cruzamento de sentimentos também nos serve como imagem para a condição intervalar dessa contra-narrativa de nação, que se constrói entre as permanências e mudanças sob os escombros de uma guerra, sob um novo tempo em construção. Ainda é preciso salientar que esse “novo tempo” gestado por Minosse e concretizado por sua filha mostra a dialética do tempo, da memória e da História, distante de uma leitura de mundo binarista e linear. “O apelo à consciencialização” ocorre tanto a partir de quem vive a experiência do lobolo, da suposta subalternidade, quanto da jovem que não aceita que sua vida seja oprimida pelo costume. Entretanto, é imprescindível lembrar que a escritora-intelectual explícita, por meio da fala de Sianga, a submissão de parte das mulheres à prática tradicional:

– Irmã Rosi, tu entendes esse ofício. Trata de convencer essa cabra enquanto tomo um pouco de rapé. [...] A tia esforça-se por ganhar a parte da recompensa que lhe caberá no desfecho do caso. As esposas do Júlio e André desempenharam bem o seu papel e só a velha Minosse é que permanece muda. (p.83)

A voz da personagem é habitada pela voz da escritora-intelectual que, a contrapelo, usa o espaço da escrita tanto para denunciar práticas opressoras da cultura patriarcal tradicional e possíveis resistências, como também para mostrar a sobrevivência de costumes arraigados que têm respaldo de parte da sociedade, principalmente na zona rural. Por este motivo, como temos reiteradamente afirmado, podemos considerar que esta escrita de nação se faz no diálogo de contraditórios, na polifonia, com as muitas vozes sociais.

Nessa sociedade, a filha, ao enfrentar o pai, sofrerá na pele a punição e a discriminação pela comunidade, como se lê/ouve no diálogo entre eles:

- Eu não quero esse homem nem outro qualquer.
  - Mas quem te pediu opinião, moça? Enlouqueces-te? Aqui quem decide sou eu, sou o chefe da família, não sou?
  - [...]
  - Com quem queres viver então?
  - Com o homem mais maravilhoso deste mundo, que todos desprezam e eu adoro. Ele é pobre, é forte e é bom.
  - É o Dambuzá com certeza. O que viste tu nesse cão?
  - Ele é homem e eu sou mulher, não basta?
  - Prostituta, desavergonhada. Os tempos são maus, a juventude de hoje é desgraçada, onde é que se ouviu isso da boca de uma filha? Onde já se viu tanta desgraça? Casarás com Muinga, eu é que decido.
  - Que me torturem, que me matem, com esse homem não viverei um só instante.
- (p.82)

Nessa conversa, percebemos tempos e espaços em choque: Sianga, representando o poder patriarcal tradicional é enfrentado por Wusheni, símbolo da moderna nação em construção. Neste trecho, a força violentadora das mulheres fica impressa na voz de Wusheni, quando rompe com a sua família. Mas esse rompimento não resolve o seu drama e a fenda criada na família pela “rasura” do costume desdobra-se em uma tragédia familiar quando Manuna, irmão de Wusheni, aproveitando-se do ataque à aldeia, propõe-se a vingar o costume “quebrado”:

Há contas a ajustar com o Dambuzá, esse cão. [...] o cunhado está só, mais enrolado que um caracol procurando a proteção de parede, desprotegido, desarmado. Ainda bem que a minha irmã não está aqui, nunca saberá que fui eu. [...] Wusheni estava atrás da porta empunhando a catana com força de mulher. No momento certo deu o golpe certo. Na agonia do adeus, Manuna vira a ponta do punhal rasgando verticalmente o ventre de quem o fere. Wusheni e Manuna, dois irmãos que partilharam o mesmo ventre, do mesmo leite, do mesmo amor e do mesmo ódio, tombam na mesma batalha. Na mesma palhota, no mesmo instante, dão o último suspiro. Não tiveram tempo de se identificar. Dambuzá escapa ileso por milagre e refugia-se na mata. (p.117-118)

A narração dessa tragédia familiar nos possibilita algumas inferências: uma delas é perceber a vingança de Manuna como alegoria da guerra, da guerra fratricida que devasta o país. O fato de os irmãos morrerem um pela mão do outro, sem o saber, é muito sugestivo, uma vez que, no plano nacional, “irmãos” lutam pelo poder do país e se matam mutuamente. Interessante notar que a batalha travada pelos dois irmãos sugere uma outra encenada no romance: a batalha em que não há simples oposição, e sim uma situação intervalar mostrada com a morte dos filhos. O filho de Sianga – o jovem Manuna – cobra o costume rompido pela irmã – a jovem Wusheni – mas ela “[n]o momento certo deu o golpe certo” (p.117). Não há sobreviventes nesse duelo. Lembremo-nos de que Wusheni rompeu com o pai, com a família, com a tradição, mas não sobrevive. Já o seu irmão, pretense garantidor da tradição, ao vingarse, morre pelas mãos da irmã. Entretanto, Minosse, a mãe, força ambivalente, é quem sobreviverá a esta hecatombe familiar.

Com o ataque à aldeia, Sianga e o seu grupo são desmascarados e punidos com a morte; e Minosse, esposa sem marido, mãe sem filhos, mãe sem terra, “[...] Cai. Grita. Chora. Torna a levantar-se e sofre nova recaída. Estende-se no regaço da terra-mãe com os braços em cruz contemplando o céu, única alternativa ao seu alcance” (p.127). Mulher, em ruínas, como a terra-mãe – conseqüências da guerra – ao estender-se no seu regaço, parece fundir-se a ela e as rasuras parecem uma só: as da terra refletidas na mulher-mãe-esposa-aldeã-viúva e as da mulher-mãe-esposa-aldeã-viúva refletidas na terra: integração das margens – mulher e terra abandonadas.

Como já sabemos, após a destruição de Mananga os sobreviventes têm como destino o Monte. Na peregrinação, Minosse, como nossa personagem signo, é assim descrita pelo narrador:

Na viagem fantasma, a velha Minosse vai à frente e nem os homens fortes conseguem seguir o passo dela. Caminha leve como uma pena. Todos se espantam. Os desgostos fizeram dela uma pessoa morta. Ela é um fantasma. Os fantasmas não têm corpo e nem sentem peso. Ela caminha leve e livre mesmo sem saber para onde vai. (p.155)

A voz da escritora-intelectual, neste trecho, ecoa quando nos mostra a “força da figura feminina” que, contrário do que defende o discurso patriarcal, é de competência: “nem os homens fortes conseguem seguir o passo dela”.

Ao longo de toda a narrativa sobre o êxodo, Minosse não ganhará voz, mas o leitor sabe de sua presença, ainda que como presença fantasmagórica. O grupo dos poucos sobreviventes chega ao Monte e se reconstrói. Mas Minosse continua em um mundo à parte:

Os de Mananga navegam na nova vaga, mas Minosse permanece na margem da onda ninguém entende bem porquê. Vive solitária recolhida no seu mundo de guerra e paz. Sentada na margem do riacho não dá conta do tempo. (p.207)

Interessante notar que o campo semântico presente nesse trecho produz uma imagem de Minosse que reitera, metonimicamente, a condição feminina, bem como a expõe como signo dessa contra-narrativa de nação: Minosse, aquela na margem do rio, entre a guerra e a paz. O seu silêncio, ao longo da peregrinação, e mesmo no Monte, parece ser signo das fendas causadas pela guerra. Entretanto, o seu silêncio, paradoxalmente, causa “ruídos”, pois reflete sobre o lugar do homem no sistema cultural em que vive/sobrevive:

Deixa-se arrastar no desfile de recordações que, como sempre, convergem no mesmo ponto. Sianga jovem, Sianga velho, Sianga régulo, polígamo e próspero, Sianga frustrado de rabo sempre colado no chão a inventar rabugices. ( p.211)

A figura do marido/homem continua ocupando um lugar em sua memória. No entanto, não é um lugar de centralidade, pois o avalia com criticidade e ironia, rasurando o lugar de poder estabelecido para o homem na sociedade patriarcal. A escritora-intelectual, ao “criar” esta personagem, mostra-nos as resistências a esse discurso de poder presente na contemporaneidade:

E pensa no homem masculino, aquele que dirige os destinos da vida, que segundo se diz, foi criado à semelhança de Deus. Para ela o homem é mesmo Deus, porque ele faz vir um filho ao mundo e diz: é meu. Em seguida vira-se para o Nascente e diz: eis uma nova vida gerada por mim. Ele dá abrigo, carinho, alimento e fá-lo crescer. Depois coloca-o no paraíso e determina: desta árvore não comas; desta água não bebas; segue este caminho que Deus me mostrou e que eu segui, caminha, caminha sempre sem nunca olhar para trás. E o filho desorientado, perdido, deseja loucamente desistir de caminhar, voltar ao ventre materno como se isso fosse possível. (p.257)

Interessante notar que o narrador, ao expor os pensamentos de Minosse acerca do homem, consolida-a como uma margem violentadora, pois a coloca “[...] no centro do mundo” (p.255). Com lucidez e ironia, o narrador mostra um movimento dialético nas suas reflexões, pois, ao mesmo tempo em que aproxima o homem de Deus, critica-os: esses “deuses” desorientam ao invés de orientarem seus filhos. Esse pensamento dialético aponta para o terceiro-espço, espaço em que há outro futuro possível para sua sociedade:

Por vezes o caminho indicado não leva a lugar nenhum, até que acaba sentado à beira da estrada e decide: hei-de fazer o meu caminho. E faz. Hei-de construir o mundo. E constrói, quando os deuses protegem. (p.257)

Dessa forma, o pensamento de Minosse, ao mesmo tempo em que mostra as circunstâncias-limite da sociedade patriarcal nesta nação em construção, também sinaliza que esta tensão pode levar a mudanças. E, nesse contexto de divagações, questiona-se: Qual é o sentido de sua vida no Monte? “A minha machamba é tão grande! Mas com quem irei comer tudo isto? Sou uma velha só e desventurada” (p.211). Relembramos que, mesmo no Monte, os sonhos não são realizados, a utopia não é conquistada. A insatisfação com o novo lar, os desafios dos novos tempos, agonizam a mulher/mãe/terra. Minosse, quando diz “minha machamba é tão grande”, parece até dizer de si. Mas esse dizer de si mostra metafórica/metonimicamente Moçambique, um território tão grande, mas que não tem alimentado aos seus filhos. Por outro lado, a personagem olha ao seu redor e percebe que no Monte também existem outros desvalidos, abandonados à própria sorte, como o rapazinho, Sara e seus irmãos – órfãos da guerra. É por meio de sua voz e da voz do narrador/contador que entramos em contato com outras margens desta nação:

- Vem, menino. Dar-te-ei pão e abrigo e tu dar-me-as o conforto da tua companhia. És três vezes órfãos, eu sei. Os teus pais morreram, os defuntos te abandonaram e o povo inteiro te renega. Quero ser a tua mãe e tua avó, não tenho medo das maldades que dizem que tens, porque sei que não tens nenhuma. A questão de fundo meu filho é a fome, meu filho, é a fome, todos sabem que albergando-te terão mais alguém para alimentar. Vamos, levanta-te, vem comigo. (p.221)

Abraça a menina com ternura e deixa que ela chore até à exaustão. [...] É pequena ainda e parece ter dez anos apenas. Os irmãos aparentam seis e quatro anos, são demasiado pequenos para enfrentar a vida e seus tormentos. (p.231)

No primeiro trecho, na voz da personagem Minosse ecoa a voz da intelectual quando se explica o porquê da exclusão sofrida pelo rapazinho: “a questão de fundo é a fome”, enunciado que revela as cruéis estratégias de sobrevivência em tempo de guerra. Entretanto, Minosse difere dos demais da comunidade imaginada e se faz mostra da rasura no coletivo. Ela adota os órfãos e divide “o pão”. Ao fazê-lo, sinaliza que **Ventos do apocalipse** conforma, sim, a integração marginal dos indivíduos. Como já foi apontado, é interessante notar o modo como esta personagem, por meio de seus questionamentos, mostra o lugar da mulher/mãe/esposa/refugiada/sobrevivente/guardiã e contestadora dos costumes, isto é das múltiplas identidades possíveis, dos múltiplos lugares discursivos ocupados pelos personagens.

Minosse conseguiu realizar um pedaço do seu sonho. Os meninos órfãos confiam nela. Vivem com a sua protecção. Semeiam os campos orientados por ela. Ensinam-lhes as manhas da terra, os segredos da semente, as voltas da água e os movimentos do vento. Ela não pode ensinar mais do que isto. Lamenta o facto de não haver na aldeia uma escola onde possam aprender outros modos de vida porque no mundo moderno tem exigências que ela desconhece. As crianças deliram porque a velha apagou neles o fogo de terror. Quando a noite chega sentam-se à volta da lareira e contam histórias. Falam do futuro. (p.231-232)

A personagem, ao mesmo tempo em que se sente recomposta ao assumir a missão de ajudar os órfãos, teme a morte e o futuro que aguarda às crianças, medo que parece aludir ao próprio futuro da nação. Por meio da voz do narrador ouvimos sobre seus receios:

Minosse pensa com insistência: vou morrer. Talvez os meninos encontrem uma tia dedicada, uma família substituta e, quem sabe, talvez o governo tome conta deles e crie leis. Durante a infância talvez tenham protecção. Mas um dia serão homens, serão mulheres, abandonarão os orfanatos desorientados sem destino e lutarão para sobreviver. Não têm família, não têm escola e toda a sociedade lhes fecha a porta. Emprego não terão com certeza. Que farão eles para sobreviver se todas as portas lhes são vedadas? Primeiro tentarão viver com decência, mas sem resultado. Depois virá a revolta, a vingança e finalmente o crime. (p.259)

Minosse, ao olhar para seus “filhos, netos”, olha para o futuro. Essa visão, quase profética, mostra um futuro desanimador: esses, a quem a mãe/avó acolheu, representam uma coletividade, resultado de quase duas décadas de guerra, que nada terão. O narrador, após expor a triste constatação da personagem, não nos dá mais informações sobre sua vida e a de seus “filhos, netos”; simplesmente nos deixa no silêncio. Esse estado de suspensão parece ser uma estratégia da escritora-intelectual para mostrar a situação intervalar da nação moçambicana em construção: sem repostas, em busca de caminhos. Portanto, a mulher/esposa lobolada/mãe/aldeã/ viúva/ anciã/ sobrevivente/ refugiada assume na “pele”, isto é, em sua trajetória de vida, a “vida” dos refugiados da “nação imaginada”, em frangalhos, representando uma coletividade em agonia. Nesta agonia, questiona e sinaliza a necessidade de uma educação formal para os seus filhos netos, sem deixar de lhes ensinar o que sabia, pois, nos novos tempos, para enfrentar os novos desafios, são necessários conhecimentos formais! Como anciã, preocupa-se com o futuro sem se esquecer de ensinar sobre o passado, que alimenta a memória, a História e a identidade de um povo. Esta é, talvez, a questão fundamental para se pensar esta nação em construção. E Chiziane, como escritora-intelectual, também enfrenta este dilema de uma maneira muito própria em **Ventos do apocalipse**, como analisaremos no próximo capítulo desta dissertação.

#### 4 VENTOS DO APOCALIPSE: “LUGAR DE MEMÓRIA” E ENCENAÇÃO DE “AMBIENTES DE MEMÓRIA”

*“Maxwela ku hanya! U ta sala u psi vona.”*  
*(Nasceste tarde! Verás o que eu não vi.)*  
 (provérbio tsonga, p.24)

Neste capítulo, analisaremos como Paulina Chiziane, concebida neste estudo como uma escritora-intelectual moderna, mobiliza no romance **Ventos do apocalipse** estratégias narrativas para encenar elementos da memória coletiva de seu povo num contexto intervalar – contexto da guerra civil moçambicana – e em que medida essas memórias, ao comporem uma contra-narrativa de nação, encenam “ambientes de memória” ao mesmo tempo em que ocupam o espaço literário como um “lugar de memória”.

Para tanto, é preciso compreender como se processa a “produção” da memória coletiva nas sociedades africanas tradicionais. Amadou Hampaté Bâ (1980), ao discutir a importância da tradição oral para as comunidades africanas ágrafas, apresenta-nos os significados dessa tradição:

A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. [...] Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.183)

Nesse sentido, podemos entender que a memória coletiva dessas comunidades tradicionais se funda na vivência da tradição oral, que remete, segundo o estudioso, à crença em uma unidade primordial, à origem. Essa “transmissão” de memória ocorre de forma ritualizada, num

[...] contexto mágico-religioso e social [que] situa o respeito pela palavra nas sociedades da tradição oral, especialmente quando se trata de transmitir as palavras herdadas de ancestrais ou de pessoas idosas. O que a África tradicional mais preza é a herança ancestral. O apego religioso ao patrimônio transmitido exprime-se em frases como “Aprendi com meu Mestre”, “Aprendi com meu pai”, “Foi o que suguei no seio da minha mãe”. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.187)

A prática coletiva e o contexto mágico-religioso definem o “lugar” ocupado pela herança ancestral na África tradicional, lugar em que a comunicação da memória é sagrada e o respeito à palavra do mais velho e às deixadas pelos ancestrais é condição para se “[...]”

preservar ou restabelecer o equilíbrio das forças, do qual depende a harmonia do mundo material e espiritual” (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.189). O estudioso, no desenvolvimento de sua análise, ainda nos revela que:

Uma das peculiaridades da memória africana é reconstituir o acontecimento ou a narrativa registrada em sua totalidade, tal como um filme que se desenrola do princípio ao fim, e fazê-lo no presente. Não se trata de recordar, mas de trazer ao presente um evento passado do qual todos participam, o narrador e a sua audiência. Aí reside toda a arte do contador de histórias. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.215)

Portanto, o contador de histórias/estórias, ao “trazer” ao presente um evento, via narrativa, não o faz na perspectiva de simples recordação, mas sim como atualização de dados da memória coletiva que deve ser partilhada por todos no momento da audiência: um momento “vivo” que se desenvolve como um ritual. Nesse sentido, é importante ressaltar que essa transmissão também se reforça na crença da fidedignidade dos testemunhos, porque, como afirma Hampaté Bâ, aquele que narra o faz de um lugar legitimado pela comunidade:

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. [...] (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.182)

Dessa forma, a memória individual é talhada pela coletiva e ambas são atualizadas por um testemunho fidedigno, capaz de manter a coesão da comunidade e, por conseguinte, perpetuar a história do grupo.

Já Maurice Halbwachs (1990), em **Memória coletiva e memória individual**, ao discutir o processo de construção da memória, sugere que toda memória é por definição “coletiva”. Sua construção ocorre, necessariamente, numa comunidade afetiva em que:

[...] se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBAWCHS, 1990, p.34)

Essa construção partilhada de que nos fala Halbwachs reforça os laços de pertença e de identidade cultural. Na esteira de Halbwachs, Henry Rousso (1998), em **A memória não é mais o que era**, ao tratar da memória coletiva, argumenta que

Seu atributo mais imediato é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao “tempo que muda”, às rupturas que são o destino de toda vida humana; em suma, ela constitui – eis uma banalidade – um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros. (ROUSSO, 1998, p.94-95)

Há alguns pontos de contato entre a análise dos teóricos: ambos, de certa forma, tratam da memória coletiva como resultado do (com)partilhamento das memórias por uma dada comunidade afetiva, e, ao mesmo tempo, compreendem-na como elemento integrante da identidade cultural de um grupo/povo.

Devemos nos lembrar, porém, de que Hampaté Bâ (1980), ao realizar seu estudo, remete-nos ao fato de que, mesmo em grupos tidos como homogêneos – as “comunidades afetivas” – têm ocorrido processos de misturas de tempos e espaços, gerando profundas ambivalências. Estes grupos, por conseguinte, têm vivenciado sua identidade cultural também em processos ambivalentes:

Os diferentes mundos, as diferentes mentalidades e os diferentes períodos sobrepõem-se, interferindo uns nos outros, às vezes se influenciando mutuamente, nem sempre se compreendendo. Na África o século XX encontra-se a lado com a Idade Média, o Ocidente com o Oriente, o cartesianismo, modo particular de “pensar” o mundo, com o “animismo”, modo particular de vivê-lo e experimentá-lo na totalidade do ser. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.216)

Essa passagem nos mostra os trânsitos culturais vivenciados pela África contemporânea e, a partir dessa constatação, somos levados a refletir sobre os processos de construção e transmissão da tradição na atualidade, pois, “diferentes mundos, diferentes mentalidades” tem tanto convivido quanto se sobreposto, “nem sempre se compreendendo”. Nesse sentido, Stuart Hall (2003), em **A identidade cultural na pós-modernidade**, ao discutir a condição identitária cultural do homem pós-moderno, diz-nos que “[d]entro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2003, p.13)”. Isso se deve, segundo o estudioso, às paisagens sociais que estão entrando em colapso como resultado de mudanças estruturais e institucionais (HALL, 2003, p. 12), como a vivida em Moçambique.

Interessante notar que é nesse contexto ambivalente, de colapso, que Hampaté Bâ (1980) tanto divulga aspectos da cultura tradicional africana quanto conclama outros pesquisadores a fazê-lo, como vimos no capítulo dois desta dissertação, uma vez que para parte da “[...] nova “inteligentsia” africana, formada em disciplinas universitárias européias, a Tradição muitas vezes deixou de viver. São “Histórias de velhos”!” (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.217). Pode-se dizer que o estudioso malinês tem consciência tanto da necessidade de a

tradição ser considerada – ainda que, e talvez por isso mesmo, atravessada por expressões da modernidade – quanto do fato de a tradição não ser única, pois cada povo preserva e transmite diferentes formas de ver e compreender o mundo.

Vindo ao encontro do alerta pelo estudioso malinês sobre o descaso da nova “intelligentsia” africana para com a tradição e a memória, tomamos como referência as reflexões de Pierre Nora (1976) em **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Ao analisar as sociedades modernas, o autor diz não existirem mais os “ambientes de memória”, uma vez que não há mais espaços para o nascimento e fluência natural da memória espontânea – elemento identitário de um povo, de uma comunidade. Em contrapartida a essa perda, Nora (1976) considera que as sociedades modernas têm criado “lugares de memória”, instituídos para substituir os “ambientes de memória”. Os museus, arquivos, bibliotecas, centros de documentação, monumentos oficiais e parques temáticos, entre outras possibilidades, funcionam, na opinião do historiador, como lugares de preservação de vestígios daquilo que não mais existe. São criados, portanto, lugares para guardar, acumular e conservar as memórias do passado, e, nesse sentido, como observa Nora, “[h]á locais de memória porque não há meios de memória” (NORA, 1976, p.7).

Todavia, devemos nos lembrar que, se considerarmos a história atual dos países africanos, esses “lugares de memória” não ocupam espaços tão privilegiados como na Europa. Em Moçambique, cenário de **Ventos do apocalipse**, um dos motivos prováveis para tanto está na luta “desenfreada” para reconstruir os espaços públicos imprescindíveis à prestação de serviços básicos à população, que só a partir de 1992, com o fim da guerra civil, têm sido retomados<sup>11</sup>. Portanto, uma questão deve ser colocada: como elementos da memória coletiva têm sido transmitidos na contemporaneidade, em Moçambique, em um cenário convulsionado em função do longo processo colonizatório e descolonizatório, que alimentaram as guerras de libertação e também a guerra civil? Como a sociedade moçambicana tem se relacionado com a perda dos seus “ambientes de memória” e, ao mesmo tempo, com a impossibilidade de construção de “lugares de memória”? Enfim, como tais questões se encenam no romance em estudo?

Em nossa análise, Chiziane, como escritora-intelectual, ao criar **Ventos do apocalipse**, constrói um possível “lugar de memória” no âmbito da literatura. Segundo Nora (1976), “[o]s lugares de memória são, antes de tudo, restos” (p.12) no sentido material, simbólico e

---

<sup>11</sup> É preciso lembrar que, mesmo incipientes, existem significativas iniciativas para construção de arquivos em Moçambique. Tedesco (2008) cita em seu estudo o Projeto de Recolha de Fontes Oraís de História, conduzido pelas equipes da Universidade Eduardo Mondlane. Seus “documentos” foram disponibilizados para consulta no Arquivo Histórico de Moçambique.

funcional. Explicando-se, diz-nos que mesmo um arquivo que guarde um acervo de documentos “[...] só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica” (p.21) e ressalta que mesmo um lugar de memória puramente funcional com um manual de aula ou um testamento só “[...] entra na categoria se for objeto de um ritual” (p.21). Em outras palavras, tomando as reflexões de Nora (1976) sobre “lugar de memória”, acreditamos que narrativas literárias como **Ventos do apocalipse**, ao procurarem trazer para a cena textual vestígios dos ambientes de memória, podem ser consideradas um “lugar de memória”. Um “lugar de memória” deslocado, pois, ficcionalmente, recria as memórias do passado por meio de representações de “ambientes de memória” também deslocados, em um processo de desmanche próprio de uma nação convulsionada. Estas representações e encenações de “restos” são feitas no sentido material, simbólico e funcional porque o romance, como um “lugar de memória”, é construído a partir de um “solo histórico”, de “fragmentos” da memória coletiva bem como das individuais, de uma matéria que “tanto a imaginação do escritor como a do leitor” investem de uma aura simbólica. Essa aura simbólica, a nosso ver, relaciona-se com a funcionalidade ritualizada, que em **Ventos do apocalipse** se efetiva quando a escritora-intelectual, ao criar um narrador-contador, também cria um leitor-ouvinte. Assim, figurativamente, instala, aos moldes da cultura tradicional, “um como se fosse ao redor da fogueira” e nele se encena um ambiente de contação e transmissão de história, de memórias. Esta funcionalidade ritualizada é perceptível quando “lemos” **Ventos do apocalipse** como uma narrativa de nação proposta por uma escritora-intelectual que se empenha em desconstruir um discurso homogêneo de nação e, ao mesmo tempo, apresenta um contra-discurso de nação que encena os espaços e os indivíduos esquecidos pelo poder. Como temos destacado, a escritora conduz o leitor-ouvinte a um ambiente que, instalado por estratégias características da contação, possibilita a vivência “ritualizada pelo processo de leitura”, um modo de ouvir “as coisas de sua África”, uma forma de se compreenderem as tradições de sua Moçambique.

Assim, **Ventos do apocalipse**, como um “lugar de memória”, ao encenar elementos da memória coletiva bem como da memória individual em deslocamento, reconfiguração e desfiguração, exhibe, a nosso ver, alguns dos múltiplos processos vivenciados pela sociedade, pela cultura, pela identidade moçambicana, sinalizando, portanto, possíveis movimentos de construção desta nação. Porém, para aprofundar a análise das questões apontadas, vamos focalizar, neste momento, o processo de enunciação e os enunciados referentes ao Mbelele – um ritual tradicional da cultura moçambicana – e ao lugar dos velhos – guardiães do saber, das memórias do seu povo. Tanto um elemento quanto o outro nos mostram processos de

construção da memória coletiva, que podem ser lidos como “ambientes de memória”, deslocados, ambivalentes, reconfigurados e até mesmo desfigurados, no espaço do romance.

#### 4.1 Mbelele: um ritual reconfigurado em ambiente de memória

“O Mbelele, segundo a tradição, é um ritual em que as mulheres, dirigidas por um régulo ou por um sacerdote, participam de uma representação lasciva e sedutora para conclamar os chicuembos ou ‘almas perversas’ causadoras da *secura*.” (CIPIRE *apud* FONSECA, 2007, p.227). Ritual realizado, portanto, para agradecer aos maus espíritos e receber, como bênção, as chuvas em épocas de estiagem. É por meio da intromissão da intelectual na narrativa que passamos a conhecer, por meio da voz do narrador, muitos elementos da tradição oral que, como o Mbelele, caíram no esquecimento ao longo dos séculos. O contato com os europeus, a emigração – “As gentes ouviram palavras dos homens vindos do mar e transformaram-se; abandonaram os seus deuses e acreditaram em deuses estrangeiros. Os filhos da terra abandonaram a tribo, emigraram para terras estrangeiras [...]” (p.60) – e as campanhas antiobscurantistas (p.87) colaboraram para esse silenciamento cultural. Mas Chiziane, como escritora-intelectual, por meio do espaço da escrita em **Ventos do apocalipse**, “regressa ao passado, com a cabeça no presente” (p.60) ao encenar/por em cena o subterrâneo dessa memória coletiva “apagado pelo discurso oficial”, como o Mbelele, um ritual de “ambientes de memória” em processo de esquecimento. Esta encenação/ritualização, como veremos, também pode ser lida como uma rasura do discurso homogêneo, silenciador e “modernizador” da nação em construção.

Neste sentido, precisamos lembrar que o espaço literário – construído entre a ficção e a História – também é tecido com elementos da memória individual e coletiva, fios resistentes manejados pela escritora-intelectual para impedir o apagamento, o desaparecimento, o silenciamento cultural. Halbwachs (1990), ao discutir a memória coletiva, o faz na perspectiva de construção intercambiada entre a individual e a coletiva:

No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apóiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho

com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos se aproveitam do mesmo modo. (p.51)

Portanto, a memória figura como a recriação do passado no presente a partir de elementos – fragmentos, estilhaços – partilhados por uma comunidade afetiva. Dessa maneira, quando tomamos a escrita de Chiziane como encenação de realidade, como discutimos no primeiro capítulo, permitimo-nos usá-la como instrumento possível de “leitura” do universo representado, uma vez que a escritora-intelectual, para “dizer das coisas da África”, mobiliza elementos da memória coletiva de seu povo sob um olhar próprio – sua memória individual.

A aldeia de Mananga, como já sabemos, atravessa um tempo apocalíptico de seca, fome, guerra e destruição:

A terra está seca e teimosa como uma burra, a ponto de recusar-se a levantar uma nuvenzinha de poeira. Os olhos embaciados passeiam na planície deserta à procura do refúgio da alma. As cabanas dispersas na aldeia perderam os biombos de ervas que preservam a intimidade de cada lar. Nos céus reina o verde inútil nas copas das árvores. A mente de Minosse trabalha na descoberta de novas fórmulas de sobrevivência. As folhas do cajueiro, da figueira e da mangueira não se comem. As da abacateira serão comestíveis? Todos dizem que não, mas quem já experimentou? Se comemos os frutos dessas árvores, por que não podemos comer também as folhas? (p.28)

A desgraça penetrou em Mananga. Já se ouvem rumores da guerra em Macuácuá, mas ultimamente os roquetes de bazucas e rajadas de metralhadora aproximam-se de Alto Changane. Já se ouvem notícias de camponeses mortos e capturados. (p.58)

Nesse contexto, indagamos: como a sociedade e a cultura de um povo sobrevivem? Ressaltamos que a sobrevivência buscada por Minosse – dos frutos às folhas – em tempo de seca, fome e guerra pode ser entendida como uma alegoria que nos permite compreender como a escritora-intelectual, no espaço da escrita, aponta para as sobrevivências possíveis “das coisas da África”. Em outras palavras, Chiziane, como escritora-intelectual, ao mobilizar na sua escrita tanto elementos de cultura tradicional quanto os dilemas característicos de contextos de guerra, faz do espaço literário um lugar de sobrevivência, um “lugar de memória”. A nosso ver, ao encenar “ambientes de memória” reconfigurados e até mesmo desfigurados, a escritora assume, em uma perspectiva deslocada – dos frutos às folhas – um outro discurso de nação possível, um discurso de nação a contrapelo, às avessas, como temos argumentado neste estudo.

Na aldeia de Mananga, enquanto a maior parte dos aldeões luta pela sobrevivência vital, Sianga, antigo régulo, cria um plano para retomar a sua antiga função social e mostrar o seu poder ao povo que “[...]está desorientado. Tem fome no corpo e no espírito” (p.53). A

melhor forma para isso, em sua perspectiva, é fazer chuva! Mas como chuva? “- Onde iremos encontrar a água?” (p.53). Sianga responde: “- O mbelele, vamos realizar o mbelele” (p.53). Mas o seu interlocutor questiona: “- Que entendes tu de mbelele, Sianga? (p.53)”.

Ora, a credibilidade do velho Sianga não foi colocada em xeque, a nosso ver, fortuitamente. Como poderia Sianga, o antigo régulo, um ancião, não conhecer o ritual que faz parte da memória coletiva? Lembremos que esse ritual fora “expurgado” pelo discurso oficial. Sianga responde que conhece dele, “muitas coisas” (p.53). Curioso notar que, mesmo em “desuso”, o ritual é lembrado por Sianga como saída para os problemas que enfrentam. Em nosso entendimento, um sintoma dos vestígios dessa memória coletiva que, quer se queira ou não, constrói-se e reconstrói-se através dos tempos. No entanto, sabemos que o interesse maior do antigo régulo, ao “resgatar” o Mbelele, está em retomar o seu prestígio perante a comunidade e, por conseqüência, o poder. Interessante notar que essa passagem mostra o ponto de vista crítico da escritora-intelectual com relação aos possíveis usos da tradição pelo poder, por meio das artimanhas de Sianga que mobiliza elementos da própria cultura para alcançar seus objetivos pessoais, como mencionado no capítulo anterior. Dessa maneira, enunciados, na narrativa, transformam-se em denúncia de possíveis manipulações inerentes à sua sociedade em contexto de guerra. Nesse sentido, o povo não existe como corpo homogêneo, existe como espaço conflitual, disputa de poder, disputa de memória e, nesta perspectiva, Sianga pode ser lido como signo de um espaço conflitual desta nação em construção.

Para a realização desse ritual ancestral, Sianga sabe que é preciso mobilizar a comunidade, a sua “comunidade afetiva” e, para isso, orienta os seus discípulos nos primeiros passos a serem dados:

Vocês os três, Guezi, Languane, Mathe, são os mais indicados para esta tarefa. Têm a cabeça algodoadada e barba longa, ótimo perfil de pregador. A partir de amanhã visitem as casas das mulheres mais lingüareiras; conversem com elas, lamentem a situação de fome, condenando as novas gerações por terem abandonado o culto aos antepassados. É preciso fazer crer que a falta de chuva é castigo supremo. (p.53-54)

De forma irônica, o leitor é informado do estratagema de Sianga. Ele escolhe homens de “cabeça algodoadada e barba longa” para efetivar o seu plano, sabendo que os de sua “comunidade afetiva” só vão dar crédito às palavras de pessoas que sejam referência na comunidade, os mais velhos! “Os de cabeça algodoadada e barba longa”, compartilhando de suas idéias, irão “alinhar” uma retórica adormecida no imaginário da comunidade. Esta, consciente do abandono do culto aos antepassados, acreditará que a falta de chuva seja

resultado do castigo supremo. “Falem sempre da seca, da miséria, fome, morte e doenças e quando tiverem saturado os ouvidos delas, convençam-nas de que o mbelele é única saída” (p.54). O antigo régulo orienta os “profetas” a conduzirem o discurso de convencimento da comunidade de forma fundamentada e, para a persuasão, utiliza referências-chave da cultura tradicional:

[...] falem das boas colheitas, não esquecendo que só os dirigentes espirituais, portanto, nós, é que temos o poder sobre as nuvens. Que os novos líderes só têm o poder na língua; que o negócio dos defuntos só os antigos entendem. As linguareiras irão transmitir imediatamente estas idéias de boca em boca. (p.54)

Ora, mesmo neste contexto convulsionado, deslizante, fluído, Sianga sabe o que é importante para a comunidade, pois tem ciência do que é importante para si mesmo. Por isso, com a “cabeça no presente volta ao passado” e “apela” aos valores adormecidos como “o negócio dos defuntos” e “o poder dos dirigentes espirituais”. Nesse trecho, denuncia os novos dirigentes, “que só têm o poder na língua”, referência metafórica ao poder instituído, pois essa “língua oficial” pouco tem feito por eles e é essa língua que tanto Sianga, neste momento, quanto Chiziane, como escritora-intelectual, ao longo de todo o romance, denunciam: a língua do poder oficial, a língua homogeneizadora, que apaga as diferenças e exclui a tradição. Por outro lado, Sianga, capaz de perceber as ambivalências de seu povo, de sua cultura, prenuncia:

Haverá balbúrdia, o povo dirigirá apupos às autoridades actuais. Depois vão conspirar e procurar-nos em segredo, e aí entraremos na segunda parte do plano, e ah! Encheremos os nossos celeiros com milho que vamos cobrar pela realização do mbelele. (p.54)

Esta percepção nos mostra alguns dos paradoxos vividos por um povo que se encontra na instabilidade do ser e do existir. Há uma crise de identidade latente, explícita em um emaranhado cultural múltiplo e complexo resultante das permanências culturais tradicionais bem como dos processos colonizatório e descolonizatório e do contexto de guerra civil. É nesta situação limite que a comunidade se torna alvo fácil de discursos manipuladores, como o realizado pelos discípulos de Sianga, signo de outros processos ocorridos na contemporaneidade no continente africano bem como em outras partes do mundo pós-colonial.

Entretanto, é importante ressaltar que a voz da manipulação não é uníssona neste “lugar de memória”. Um dos comparsas de Sianga volta a questioná-lo: “ – Eu volto a

insistir: que mbelele podes tu realizar, Sianga? Desde quando recebeste os poderes para falar com as nuvens?” (p.54). Este trecho é curioso porque, de antemão, o leitor-ouvinte já sabe que Sianga parece não ter autoridade para realizar um ritual de tal envergadura. No entanto, entre os seus, resta a crença de que é possível a realização por alguém autorizado. “– Falando claro, não vamos realizar o mbelele, mas sim a primeira parte do plano. O que interessa é o objetivo a alcançar” (p.54). Após a enunciação do projeto maquiavélico, Sianga é chamado de injusto por seus comparsas por desejar enganar o povo, mas aquele, em um desabafo, justifica o seu plano criticando o discurso oficial, o discurso do poder:

- Mais injusto ainda foi usurparem-nos o poder e as nossas terras. Injusto foi queimarem-nos os lugares de culto, e todas as amarguras que passamos. Muitos dos meus homens viram-se obrigados a procurar exílio em outras paragens porque aqui a vida era impossível. É preciso ter fé, que o nosso reino voltará. Formaremos um comando ainda mais forte que nos tempos de outrora. (p.54)

Interessante notar que, por meio dessa personagem astuciosa, a escritora-intelectual nos mostra como uma parcela dos marginalizados do poder possivelmente enxergava os “donos do poder” e, neste contexto, como podem ter se articulado para resistir à nova ordem modernizadora. Sianga, neste cenário de penúria e revolta, comporta-se como um camaleão, realizando um duplo movimento para retomar o poder, pois, ao mesmo tempo em que propõe a realização de um ritual ancestral junto à sua comunidade, também se alinha, às escondidas, aos “rebeldes” que lutam contra o governo. Sianga, portanto, não nos é apresentado como um aldeão ingênuo e sua voz, ao assumir um tom crítico sobre tudo que o rodeia, mostra-nos a rasura do discurso oficial feita por um da margem: ex-régulo, aldeão, velho, empobrecido pela seca e pela nova ordem. Assim como o réptil, Sianga se adapta ao contexto, assumindo, na fluidez dos discursos das identidades, uma estratégia de sobrevivência. Esta ambivalência vivida pela personagem – retorno à tradição e aliança com soldados – mostra o tempo intervalar que sociedade e cultura vivenciam. É neste tempo que tanto os “ambientes de memória” como os discursos de poder e de memória são construídos/encenados:

O homem desfeito do disfarce era mais jovem que o milho tenro. Falou dos problemas de nossa terra; da seca, das lojas vazias, das catástrofes infundas causadas pela ausência dos cultos. Na verdade, o discurso feito por esse rapaz não é muito diferente daquele que faz o secretário da aldeia. Existe diferença, mas pequena. Enquanto o secretário da aldeia fala dos opressores. O primeiro fala dos grupos obscurantistas que devem ser banidos, e este enaltece estas práticas e promete restaurá-las. Disse ainda mais: que os actuais secretários da aldeia são uns estrangeiros pois não pertencem à tribo nem ao clã. Disse que os régulos são os verdadeiros representantes, medianeiros entre os desejos do povo e os poderes dos

espíritos. Falou ainda da liberdade, fraternidade, unidade, e muitas coisas iguais àquelas que diz o secretário da aldeia. (p.50-51)

Assim, por meio da voz do narrador-contador, articulada no espaço da margem, ouvimos também a voz irônica da escritora-intelectual a fazer uma avaliação violentadora dos discursos que lutam pela nação e sustentam a guerra civil. Esta voz nos mostra, portanto, ressignificações de discursos que, neste contexto conturbado, questionam a ordem estabelecida para (re)tomarem o poder, questão que, como pano de fundo, gerencia as ações de personagens como o astuto e enfraquecido Sianga. Por outro lado, também percebemos a intromissão dessa voz quando se denuncia a distância cultural que existe entre os secretários da Nova Ordem instituída e as comunidades rurais:

Que poderes tem o secretário da aldeia para realizar o mbelele? Noutros tempos havia régulos e eleitos, autênticos representantes da tribo perante a reunião do Grande Espírito. Tinham nhamussoros dos bons que pressagiavam tudo. (p.61)

Esta distância entre dirigente e comunidade, denunciada neste “lugar de memória”, é um dos elementos causadores do esvaziamento do sentimento de unidade do grupo, pois os dirigentes não fazem parte da mesma “comunidade afetiva” dos seus subordinados, isto é, não compartilham dos mesmos valores, das mesmas crenças, da mesma memória coletiva, fato que potencializa o esfacelamento das culturas tradicionais nesta nova ordem. Os tempos são outros, “[a] revolução transformou tudo” (p.61). Entretanto, a intelectual, ao realizar esta constatação, também lembra que “[a]gora não há chicote, nem xibalo, e o negro jamais será deportado” (p.61). Estes trechos, a nosso ver, denunciam, com sua característica ambivalência, tanto o passado colonial como o presente pós-independência, que convive com os trânsitos/deslocamentos/desfigurações, resultando, por isso, em reconfigurações: “E o mbelele? Quem vai realizar o mbelele se os régulos foram banidos?” (p.61). Neste sentido, acreditamos ser válido refletir sobre o cruzamento de discursos na narrativa, pois estes nos mostram os dilemas da nação em construção. Eneida Souza (2004), em seu texto **Saberes narrativos**, vale-se dos estudos de J.F. Lyotard (1986) para discutir o lugar das pequenas narrativas em contraposição às grandes narrativas e ao fazê-lo nos mostra que

O saber narrativo dos pequenos relatos não irá, contudo, atuar como força legitimadora, distinguindo-se por um caminho avesso à demonstração e à especulação. Através do pluralismo irreduzível dos “jogos de linguagem”, insiste-se sobre a presença do aspecto local dos discursos, dos compromissos e na precariedade das legitimações. (SOUZA, 2004, p.57)

Ao desenvolver suas reflexões, a autora também nos mostra que estudos pioneiros da Nova História e da meta-história têm se voltado para narrativas que privilegiam diferentes pontos de vista como modo de contar os acontecimentos. Nessa perspectiva cita Burke (1999), que nos apresenta o porquê desse retorno às narrativas:

Em primeiro lugar, poderia ser possível tornar as guerras civis e outros conflitos mais inteligíveis, seguindo-se os modelos dos romancistas que contam suas histórias, partindo de mais de um ponto de vista [...]. Tal expediente permitiria uma interpretação do conflito em termos de um conflito de interpretações. Para permitir que as “vozes variadas e opostas” da morte sejam novamente ouvidas, o historiador necessita, como o romancista, praticar a heteroglosia. (BURKE *apud* SOUZA, 2004, p.58)

Tomando como referência essas reflexões, é possível dimensionar o “lugar de memória” que **Ventos do apocalipse** constitui/conforma, uma vez que o romance nos leva a ouvir/refletir sobre múltiplos discursos e pontos de vista sobre um mesmo acontecimento/evento. Este “saber narrativo”, construído como um “lugar de memória” – entre dois tempos, passado e presente; entre dois discursos, o da tradição e o da modernidade; e entre as disputas pelo poder – nos mostra uma sociedade em convulsão encenada em sua busca por “ambientes de memória” de modo a se reconstruir:

O momento é de dificuldades. Quem escapa da fome não escapa da guerra; quem escapa da guerra é ameaçado pela fome. Os jovens arrumam a trouxa e partem. Os velhos, as mulheres e as crianças ficam.

Os deuses são o alicerces do homem. O que seria do desespero do seres humanos sem esses onipotentes invisíveis? Em cada alma há lamentos mas os deuses são a esperança. Quando o Sol adormece, há cânticos em todas as fogueiras de todas as famílias. São cânticos para os deuses do pai, outros para os deuses da mãe, e o mais sublimes para o mais forte de todos os deuses.

Defuntos, salvem os meus rebentos nascidos dos meus pecados, alimentados com o sangue do vosso sangue. Muzimos, poupem-nos os sofrimento. Desobedecemos às leis da tribo, não cumprimos os vossos desejos, não seguimos os caminhos por vós ensinados. Esquecemos de saudar o Sol de cada manhã. O uputo, bebemo-lo e esquecemos de lhe oferecer. Muzimos, reconhecemos os nossos erros, por amor aos nossos filhos que são os vossos, mandem-nos chuva!

- Já não tenho forças. Os meus olhos negros, de tanto olhar o céu, acabaram por ficar com a cor do firmamento. Nos músculos já não restam forças para erguer os braços ao céu, e suplicar a vida ao Deus de todos os deus.

- É tempo de fazer o mbelele. - Gastei a enxada de tanto arranhar a terra que não sangra.

- Chegou a hora do mbelele.

-Pedi a benção a todos os muzimos, a todos os defuntos, já nada resta mais. É inútil.

- Que esperam para fazer o mbelele?

- Sim, o mbelele.

- Desgraça, desgraça, só desgraça. (p.58-59)

Na parte inicial desse trecho ouvimos uma avaliação pesarosa acerca dos esquecimentos e negligências às práticas e costumes ancestrais que alimentavam “os espíritos dos aldeões”, garantindo o sentimento de proteção pelos deuses. Como desdobramento dessa reflexão, a realização do Mbelele é sinalizada como um retorno aos costumes e uma saída para as dificuldades. Entretanto, esta solução é apresentada pro meio de um discurso escarecedor, pois o ritual, ao mesmo tempo em que é apresentado como possível solução para os problemas do povo, é visto como indecoroso no presente:

- A expressão sublime de submissão e humilhação é o mbelele.
- O mbelele? Que vergonha! Mulheres nuas e com traseiro de melancia a exhibir as mamas aos pássaros e o cu aos gafanhotos faz chover? Que vergonha!
- A nudez das fêmeas é a súplica da chuva; o sangue dos justos e inocentes é o reconhecimento das nossas culpas. É o tempo o mbelele.
- Sim, sim, sim, o mbelele, seja feito o mbelele. (p.59)

Por meio do entrecruzamento de múltiplas falas, isto é, “através do pluralismo irreduzível dos “jogos de linguagem” (SOUZA,2004,p.57) este emaranhado textual dialético e ambivalente mostra ao leitor-ouvinte as possíveis angústias de indivíduos em meio a uma sociedade que tem perdido seus valores identitários e em busca de suas referências culturais. Nessa situação intervalar, essas vozes trazem à tona tanto a culpa pela não obediência a tradições negligenciadas ao longo dos tempos, como também um olhar crítico sobre a retomada, por exemplo, do Mbelele, mostrando-nos, portanto, “a precariedade de discursos legitimadores”.

Nesse sentido, **Ventos do apocalipse**, construído na distensão, além de nos apresentar vozes questionadoras quanto à postura de Sianga no “uso” da tradição dentro do seu próprio grupo, também apresenta vozes dissonantes fora do seu círculo de poder. Wusheni, a filha do antigo régulo, questiona a autoridade do pai: “[...] o meu pai vai dirigir os grandes cerimoniais do mbelele. Este povo distinto perdeu o uso da razão. Como é que podem confiar um trabalho dessa envergadura a um tonto?” (p.76). Mungoni, o mais célebre de todos os adivinhos a quem o povo venera, é consultado por Sianga e seu grupo sobre o parecer dos defuntos quanto à realização do Mbelele, mas este é porta-voz de mau agouro. Neste momento da narrativa/contação, o leitor-ouvinte, “como que instalado” na reunião ritualística, ouve os detalhes do que é contado-narrado:

Mungoni prepara os seus materiais e espalha os ossos divinatórios na pele de cabra. Olha atentamente para a disposição com que os ossos caíram, concentra-se neles profundamente, demoradamente. Exibe uma expressão grave que arrepia todos os observadores. (p.88-89)

Sianga depende da confirmação desse célebre adivinho para dar continuidade ao processo que culminará na realização do Mbelele: “- Fala, homem, diz alguma coisa. És famoso e por alguma razão o povo te venera” (p.89). Mas os presságios não são bons. Pela “boca do adivinho” ouvimos: “- As conchas aprisionam os sorrisos, as tartarugas recolhem aos abrigos e os sóis escondem-se no ventre do mar. Há conspiração na alma dos mortos” (p.89). Interessante notar que a escritora-intelectual, ao construir a encenação deste ritual em seu romance, por nós considerado um possível “lugar de memória”, também reverencia a tradição dos adivinhos, dos que sabem “ler” o futuro na disposição de ossos, pedras, sementes e outros materiais que são espalhados para formarem um texto. Na citação acima, o adivinho se pronuncia de forma enigmática, fazendo alusões aos seres da natureza para dizer dos maus presságios que ele intui a partir da disposição dos ossinhos – signos – espalhados na pele de cabra.

Como se percebe no romance, a retomada do ritual se faz em deslocamento. Desde o princípio do episódio somos informados de que o “mentor” do ritual não sabe conduzi-lo como dita a tradição, porque, embora seja um ancião e saiba de “muitas coisas”, não sabe de tudo. Dessa forma, somos levados a acreditar que o ritual a ser realizado é, em parte, invenção de Sianga. Para melhor compreender o episódio, retomamos o que diz Halbwachs (1990) quando discute a construção da memória coletiva e acentua ser ela fruto de vários processos, inclusive resultado dos processos da memória individual. No episódio que estamos analisando, observaremos que o Mbelele tanto é “trazido” ao presente por Sianga quanto pelos demais da aldeia. O conjunto de lembranças reconstrói um novo “ambiente de memória” e nele, certamente, o Mbelele seria ritualizado de forma diferente do que fora um dia realizado, segundo outras ordens e outras tradições: “Quem vai fazer o mbelele? [...] Não resta outro caminho a seguir senão regressar ao passado, com a cabeça no presente” (p.60).

Ora, a narrativa encenando a reconfiguração do Mbelele por Sianga, seu grupo e sua comunidade, exhibe uma recriação que se faz signo de possíveis processos de reconfiguração de outros “ambientes de memória” em contextos reais de sociedades convulsionadas. Nesta escritura intervalar de nação, Chiziane, ao encenar em processo de recriação este “ambiente de memória” – entre permanências e mudanças – mostra movimentos próprios da memória e da História que assumem um lugar privilegiado em sua contra-narrativa.

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que somos informados das artimanhas de Sianga para reviver esse “ambiente de memória”, também o somos da consulta aos adivinhos, prática comum na cultura moçambicana tradicional que nos remete a determinadas permanências

culturais, como por exemplo, à crença na manifestação dos defuntos e na capacidade dos adivinhos de interpretarem essa manifestação. Entretanto, não interessa à Sianga manifestações contrárias ao seu intento e, por isso, ele não dá ouvidos à Mungoni. Requisita outro adivinho, famoso por sua vigarice. Este irá confirmar a aprovação dos defuntos para a realização do ritual:

As adivinhas estão terminadas. Nguenha ergue a voz altiva piscando os olhos de troça.

- Que me dizem a isto, digníssimos membros do conselho?

- Não entendemos nada, rugem as vozes em revolta.

- Com que então não entenderam, hem? Que ignorantes- interveio o antigo régulo, com certeza, a linguagem de Nguenha é especial, técnica, inacessível, só entendida por peritos na matéria, como eu por exemplo. (p.91)

Este episódio nos mostra como a tradição pode ser usada de maneira a justificar os mais diversos intentos. Embora a maioria não acredite em Nguenha, fato evidente pelo rebuliço causado por suas adivinhas, Sianga, o “líder”/“salvador”, precisa dessas falas para legitimar seu projeto pessoal.

Contudo, a narrativa, ao encenar este “ambiente de memória” e, deste modo, reconfigurá-lo, não evidencia, apenas, os jogos de poder quanto ao uso e manipulação da tradição. Em movimento ambivalente, também nos mostra procedimentos, costumes e crenças de suma importância para a cultura tradicional moçambicana. Sianga – um homem entre dois tempos, passado e presente – sabe que é necessário reunir-se com os curandeiros e adivinhos referendados pela comunidade, pois sem eles o ritual não terá validade, ou melhor, o seu prestígio não será reconhecido como demanda a tradição.

Sianga, ao dar continuidade ao projeto de realização do Mbelele referendado pelas adivinhas de Nguenha instaura, na comunidade, um período de purificação de tudo e de todos, o qual também é um tempo de terror, inaugurado pelos “donos do poder” em Mananga:

Foi decidida a purificação da terra, da gente e de todas as coisas. Criou-se um tribunal para julgar todos os violadores da lei e a conseqüente purificação. Todos concordaram que os feiticeiros seriam julgados e humilhados em público. (p.92)

Em todo o episódio percebe-se o olhar crítico da escritora-intelectual interferindo naquilo que é narrado. Questões sobre gênero, poder e tradição são apresentadas junto às alterações ocorridas na aldeia. A consideração de que as mulheres são o início de todo mal e, portanto, são as que mais têm a pagar, é recortada da fala da tradição, mas com uma intenção que extrapola a obediência cega aos ditos que explicam que, se “a chuva não cai, mulheres, a

culpa está convosco” (p.92). Nesse trecho da obra, a(s) voz(es) narrativa(s) se entrecruza(m) em jogo de sentidos extremamente irônicos para encenar o lugar das mulheres em Mananga, tomado como metonímia de outros espaços. A ruptura anunciada sutilmente pelo jogo de vozes que acentuam a arbitrariedade dos julgamentos de mulheres “quer as velhas quer as jovens” (p.92), explica o fato de muitas mulheres, em função de mudanças trazidas pelo processo de cristianização, não aderirem ao ritual de purificação. A posição firme de muitas delas leva o tribunal a respeitar a nova ordem que se instala, ainda que respeitadas demandas da tradição:

- Tendes as vossas razões, jovens, razões bastante plausíveis. Trazei cada uma de vós uma galinha, seis ovos, uma peneira de milho para que os defuntos aceitem a vossa abstenção. Se não o fizerem, os defuntos revoltar-se-ão e nós, deitadores de sorte, rogaremos pragas e deitaremos sobre vós azares de todos aqueles a quem purificamos para que caiam sobre vós todas as desgraças do mundo. (p.94)

Por outro lado, no processo de preparação do ritual, algumas mulheres se valem da instalação de “um tempo de conspiração” (p. 61) e procuram, às escondidas, o tribunal para denunciar seus maridos: “Nesta semana tão sagrada ele ousou dormir na minha esteira. Foi mesmo nesta última noite, obrigando-me a desrespeitar e violar os princípios” (p.94); entretanto, o “órgão”, embora composto por homens do século XX, perpetua visões legitimadas pela tradição passada de geração a geração: a mulher é sempre a maior culpada! A voz dos “senhores juízes” produz-se de acordo com uma mentalidade que, mesmo reconhecendo a culpa dos homens, considera as mulheres também culpadas. A fala de um dos juízes, em resposta à denúncia das mulheres sobre o desrespeito feito pelos homens é bem sintomática: “ – Nada fizeram, bem se vê. Deixaram-nos desencaminhar-se, dormiram convosco, sentiram prazer, agora querem colocar as culpas nos ombros dos coitados?” (p.95). Todavia, nesta nova era, os “homens do poder” culpam tanto os maridos quanto as esposas e todos devem pagar para aplacar a ira dos defuntos: “Trazei cada um de vós uma galinha para pedir perdão aos mortos” (p.95).

Com ironia, portanto, a escritora-intelectual, tanto na caracterização da personagem Sianga quanto no “resgate” do ritual nos mostra possíveis reconfigurações de discursos de poder, que se adequam a contextos, circunstâncias e interesses. Entretanto, são “ambientes de memória” como estes que servem de unidade identitária para uma “comunidade afetiva” com “fome de espírito”, ou seja, em busca de valores, crenças e rituais que garantam os laços identitários e a união do grupo em torno de problemas e fragilidades comuns:

Os homens não aceitam a indiferença dos deuses e tentam despertá-los do sono secular sacudindo-os com rezas, rituais, batucadas, sangue de galo e de cabrito cujas carnes tenras acabam nos estômagos dos que possuem garras e dentes. Há rumores nas ruas a qualquer hora do dia e da noite. São os homens que vão e voltam dos tribunais; são mulheres que partem para a limpeza da terra, regressando com as mãos conspurcadas de tanto esgaravatar à procura dos vestígios dos seus crimes. Há arrependimento, há pureza, há santidade nos corações de todos. (p.95)

O trecho parece fazer um balanço do movimento gerado pela retomada do mbelele na aldeia. O movimento/evento, mesmo alimentado por contradições, “atos de fingimento” e questionamentos, encenou em um “como se fosse” aos moldes ancestrais e acabou por mobilizar a comunidade em prol de uma crença comum; fortalecer, pelo menos durante aquele período, os laços dessa comunidade afetiva; e favorecer a reconstrução da memória coletiva. No último dia da semana sagrada, somos informados de que todos têm um papel a cumprir para que as mulheres realizem o Mbelele e, neste “clima”, os anciãos – avôs e avós – cuidam dos netos e lhes explicam o grande acontecimento:

Dorme, meu queridinho, que ela tarda vir. Está longe, correndo debaixo do Sol abrasante, gritando, cantando, para que as nuvens escutem. As rezas e as ofertas falharam. Os papás falaram com os deuses da mãe e deuses do pai e falharam. Só a nudez das mamãs quebrará o silêncio dos ventos, porque a mulher é a mãe do universo. (p.98-99)

Nessa oportunidade, um outro ambiente de memória é “convocado”, instalado na narrativa e, como espectadores-ouvintes, entramos em contato com um diálogo de antagônicos, pois não há uma confluência de crenças e saberes, e os netos, mesmo ouvindo os avós, escutam os cânticos com outros ouvidos, ouvidos cristianizados:

Escutas a música que se ouve, avô? Vem de longe, vem das nuvens, parece cântico dos anjos. Avô, conheces os anjos? Alguma vez viste um? Eu vi, no catecismo lá na igreja. São brancos, vestem roupas brancas, compridas, têm cabelos claros e lisos como as barbas de milho. Vivem no céu azul límpido, tocam trompetas, cantam com Deus ao lado do Sol. (p.99)

Este diálogo entre netos e avós – presente e passado – nos mostra a memória coletiva em reconfiguração, pois este “ambiente de memória” encenado/(re)criado, resulta do entrecruzamento dos tempos, constituindo-se, portanto, em um terceiro-espço, um espaço de ambivalência tecido entre os mais velhos e os mais jovens:

As vozes que escutais são dos anjos que vivem no céu; são vozes dos seres que vivem lá no Guemetamusse, aldeia onde nunca ninguém chega, onde o céu se casa

com a terra. São as vozes de chuva, do mbelele. Os anjos da paz caminham nos campos purificando a terra. Não podem ser vistos pelos olhos dos homens. Quem os vê, recebe dos deuses o castigo supremo; nele se encarnam todos os maus espíritos; vê-los conduz à cegueira e impotência sexual, e nos casos mais severos pode-se ser fulminado pelo raio da morte. Agora meus filhos saibam de toda a verdade. Quem quiser vê-los que vá ao campo caçar borboletas e fisgar pássaros. Aqui não prendemos ninguém, apenas protegemos, quem quiser que vá. Ah, são vozes de chuva, são vozes do mbelele e trazem a música de paz de todos os pontos da terra. As vozes são belas, sim. A curiosidade é um grande mal, perdoa-nos avô, ficaremos aqui na segurança da tua proteção. (p.100)

Num discurso tecido tanto com elementos da tradição ancestral moçambicana quanto com outros da crença cristã, o avô rasura o discurso catequizador. Como estratégia de sobrevivência, constrói na terceira-via outra leitura possível do mbelele que, em deslocamento, é transmitido para a nova geração, para as crianças. O ritual “reformatado” caminha para o seu desfecho com uma cerimônia, em que todos da aldeia participam:

Todo o povo se encontra na clareira circular aberta com enxadas e suor, ao lado do templo dos espíritos. As mulheres fazem um grupo, os homens outro, mesmo as crianças se dividem em grupos e por sexos. [...] Num canto do círculo as fumaradas das fogueiras pincelam o ar. Tambores e tamborins aguardam a vez de ser aquecidos. Ouvem-se os bum bum soltos, os instrumentos da música ritual estão a ser afinados, a orquestra vai ser bela. Cessou já o movimento das chegadas, o povo inteiro cumpriu o horário religiosamente. Os mestres do ritual transpõem as portas do templo, os músicos colocam-se na posição certa, já estão prontos. Os curandeiros, adivinhos, mestres eleitos, desfilam exibindo vestimentas de gala preparadas para a ocasião. (p.101)

Essa passagem nos instala no âmago da cerimônia. O leitor-espectador pode até ouvir o rumor dos instrumentos de percussão. A organização espacial remete às crenças e hierarquias tradicionais, que na contemporaneidade ganham novos contornos, tal como o ritual reconfigurado por Sianga.

A presença de um narrador, que absorve em sua fala os elementos da ambientação, pode explicitar algumas das características apontadas por Terezinha Tabora Moreira (2005) quando cunha a expressão narrador-performático. Segundo Moreira (2005), o narrador-performático, em sua fala, destaca características das lendas, dos contos orais e, desse modo, conduz-nos ao ambiente de encerramento da cerimônia: “O sol dá a última olhadela e morre contente. Vai contar aos mortos que na terra há luta e sacrifício na esperança de fazer sobreviver o homem negro” (p.102). Neste *continuum* ritualístico, o narrador-contador traz à cena o canto da aldeia:

A wu nguene moya / que venha o espírito  
He moya / Oh, espírito  
Namutla ku ni moya/ Hoje chegou o espírito

He moya/ Oh, espírito (p.102)

Este canto, escrito em duas línguas, mostra-nos a preocupação de fazer a narrativa dialogar com a oralidade, ao mesmo tempo em que permite ao leitor perceber, na tradução para a língua portuguesa, os sentidos do canto. Em outras palavras, o espaço ficcional é utilizado para legitimar o diálogo entre estratos culturais e tradições diversas, para mostrar /registrar a solenidade do canto ancestral. Nesse sentido, relembramos as falas da escritora, discutidas no capítulo dois desta dissertação, para dizer das dificuldades que enfrenta ao escrever em língua portuguesa e ocupar um lugar de escritora de “expressão portuguesa”, pois, como ela mesma acentua

[o]s momentos mais sagrados da minha vida ou da vida de qualquer indivíduo só podem ser expressos na língua que aprendemos desde o primeiro momento. [...] Nem uma expressão de amor, nem uma expressão de amargura, nada que se pareça, não pode ser em português. (CHABAL, 1994, p.300).

Portanto, na encenação deste momento ritualístico, a escritora-intelectual, respeitando “um momento sagrado”, não se permite realizar o registro do canto apenas em língua portuguesa, pois o canto que “ouvimos” nos remete a um “ambiente de memória” vivo, pulsante, que também convida aos de sua aldeia à dança ritualística, rememorada pelos da comunidade afetiva:

Os corpos mergulham na dança imemorial e sem idade. [...] Os gritos dos tambores despertam a terra que adormece, o povo anestesia-se com o lenitivo das suas vozes, as vibrações sonoras atingem o além-túmulo e o coração da selva que é residência dos deuses e estes, compreendendo os gritos e lamentos dos seus protegidos, respondem numa voz única que é o tumulto do sangue: Presente. (p.102)

Como o trecho nos mostra, a dança ritualística é vivenciada naturalmente pela comunidade afetiva, pois é imemorial. O trecho parece nos indicar as permanências de gestos e comportamentos, fragmentos de uma herança gestual de um universo cultural que, mesmo em contexto convulsionado, pode ser reconstruído neste “lugar de memória”. Porém, simultaneamente à dança, o narrador-contador alerta para a resposta dos deuses aos lamentos dos homens e a resposta é o “tumulto do sangue: Presente”. Neste trecho, o leitor-espectador é informado da impossibilidade do sucesso do mbelele. Além disto, o narrador-contador também nos informa que Sianga e o povo da aldeia, em coro, realizam uma oração ritualística para encerrar a semana ritualística:

- Escutai, escutai filhos de Mananga!
- Siavuma! – todos respondem em uníssono.
- São os espíritos da Mananga que falam.
- Siavuma!
- Ouvimos as vossas preces.
- Siavuma!
- Ouvimos as vossas lamentações.
- Siavuma.
- A chuva cairá! (p.104)

As vozes que escutamos – a do narrador, a de Sianga e as do povo de Mananga – nos mantêm sintonizados a esse ambiente de memória, encenado como resultado de cruzamentos culturais. A oração ritualística, ao mesmo tempo em que remete “aos espíritos de Mananga”, é tecida por uma espécie de ladainha indicada pela repetição do termo “siavuma”. Entretanto, mesmo neste clima de celebração, Mungoni insiste em alertar o povo sobre a farsa de Sianga. Interessante salientar que, na narrativa, esse célebre adivinho apresenta suas desconfianças quanto a Sianga mobilizando tanto os seus recursos de premonitórios quanto analisando os fatos que os rodeiam. Essa personagem, portanto, parece ser outro signo desse tempo em que o laico e o sagrado conformam uma possibilidade de leitura de mundo:

- Sinto apenas o fogo, o fogo que me queima, há fogo no ar.
- Fogo? E de onde vem esse fogo?
- Vem dos montes e corre fluido dos canos dos homens do Sianga.
- Explica-te, homem!
- Sois cegos, meu povo? Não vêem? Não sentem? (p.104)

Ao mesmo tempo em que usa argumentos concretos para convencer o povo de que o mbelele é uma “farsa”, o adivinho entra em transe e repete: “– Sangue, sangue do ovo e do filho do homem, sangue!” (p.105). Portanto, Mungoni, signo da cultura tradicional, faz-se mostra de diferentes discursos, fundamentando sua opinião tanto no domínio transcendental quanto no racional-concreto.

Importante ressaltar que não era intenção de Sianga, como já vimos, finalizar o mbelele. Mas o desenrolar do ritual, em algum momento, escapa-lhe. Esse hiato entre o projeto inicial de Sianga e o processo “natural” de reconstrução do ritual parece ser uma estratégia do processo narrativo para acentuar que os movimentos da memória e da História são resultado de muitos discursos e interesses. Esse processo ambivalente – entre “verdade e mentira” – parece nos mostrar alguns dos paradoxos identitários que compõem a memória coletiva da comunidade de Mananga, pensada como metonímia de Moçambique.

Por conseguinte, o mbelele explicita tanto os trânsitos possíveis da memória coletiva, sempre em reconstrução, bem como o uso do espaço do romance como um “lugar de

memória”, encenação “de um ambiente de memória”. Nesta perspectiva, também se torna necessário lembrar que Chiziane, ao criar esse ambiente de memória em sua escrita, evidencia uma parte da memória coletiva que se confronta com todas as complexidades de um novo tempo, a contemporaneidade. Nesta escrita deslizante, o leitor-espectador é jogado de um lado a outro, pois não há verdades instaladas, mas apenas construções de significados, reconfigurações.

#### 4.2 O velho, o ancião em ambientes desfigurados de memória

Como vimos no segundo capítulo desta dissertação e no início do terceiro, a partir dos estudos de Amadou Hampaté Bâ (1980), a tradição nas sociedades africanas relaciona-se umbilicalmente com a transmissão oral e é essa transmissão oral que garante a formação e a coesão da comunidade. “A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos” (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.183).

O estudioso nos diz que “[o]s grandes depositários da herança oral são os chamados “tradicionalistas”. Memória viva da África, eles são suas melhores testemunhas. Quem são esses mestres?” (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.187). Os tradicionalistas são os responsáveis pela guarda, manutenção e transmissão da herança cultural, com a utilização da fala viva e de sua relação com ambientes de memória. Como acentua Hampaté Bâ, a formação de um tradicionalista bem como a educação de todos os indivíduos numa aldeia começa,

[...] em verdade, no seio de cada família, onde o pai, a mãe ou as pessoas mais idosas são ao mesmo tempo mestres e educadores e constituem a primeira célula tradicionalista. São eles que ministram as primeiras lições da vida, não somente através da experiência, mas também por meio de histórias, fábulas, lendas, máximas, adágios, etc. O provérbios são as missivas legadas à posteridade pelos ancestrais. Existe uma infinidade deles. (HAMPATÉ BÂ, 1980, p.194)

Nesse “ambiente de memória”, próprio das culturas tradicionais, atualizava-se a memória coletiva e consolidavam-se os laços identitários de um grupo/clã/aldeia/povo. Coerente com esta perspectiva, Fernando Catroga (2001), no artigo **Memória e História**, expõe que a relação entre a memória individual e coletiva é íntima, pois ambas coexistem e se formam em simultâneo, construindo, assim, laços identitários. Esta identidade será a referência tanto para o reconhecimento do indivíduo como pertencente a um clã/grupo como do sentimento individual de pertença a esse grupo. Nesse processo, a memória individual é

também a memória familiar e grupal, pois o indivíduo, ao rememorar algo importante para si, trabalha com o material da memória coletiva que se desenvolve a partir de laços, de vivências familiares, escolares e profissionais como também defende Maurice Halbwachs (1990).

Portanto, em sociedades tradicionais, há uma relação direta entre uma memória individual e coletiva, e, neste sentido, conseguimos avaliar o “peso” da tradição na construção da identidade de um grupo, de uma comunidade africana tradicional. Levando em consideração os dilemas vivenciados por Moçambique na contemporaneidade, indagamos: Como Chiziane, assumindo o papel de escritora-intelectual, reelabora, em sua narrativa de nação, o lugar do velho, do ancião, do transmissor de conhecimentos? Como o encena a partir dos deslocamentos entre “ambientes de memória” e os novos padrões ditados pela moderna sociedade?

Salientamos que no segundo capítulo desta dissertação, ao discutirmos o papel do narrador – vendo-o com características do sábio contador de histórias das culturas tradicionais – examinamos como a escritora-intelectual, no processo de enunciação, ao criar um narrador-contador, um narrador-performático, destacou a importância desta função. Neste momento, porém, enfocaremos, fundamentalmente, por meio dos enunciados do romance **Ventos do apocalipse**, a condição propriamente dita do velho, do ancião, como transmissor de conhecimento nesta situação intervalar – de guerra civil. Nesse sentido, refletiremos sobre como esse “ambiente de memória” é encenado. Para esta análise, dois momentos da narrativa são cruciais: o primeiro se dá quando Mananga é atacada; o segundo, já no Monte, quando em uma conversa entre jovens e velhos ouvimos sobre os dilemas quanto ao futuro da nação. Passemos às discussões.

Como anteriormente argüido, o ataque sofrido por Mananga, em nossa leitura, faz-se metonímia da hecatombe vivida pela sociedade moçambicana ao longo período da guerra civil. Ao ouvirmos, por meio da voz da intelectual, presente em tantos momentos da narração, que a “[s]ociedade está desorientada, deambula nas trevas da amargura, e mais do que nunca precisa de um conforto de espírito” (p.130), somos levados a considerar um duplo movimento: compartilhar das dores das vítimas e refletir sobre alguns dos dilemas vividos pela sociedade a que pertencem. Nesta situação apocalíptica, por meio de um discurso formulado na terceira pessoa do plural, somos informados das perdas e vazios que assolam esse povo que, com o processo colonizatório, foi submetido à cristianização, momento em que tiveram suas crenças/cultura silenciadas. Já na independência, esse mesmo povo foi obrigado a renunciar “às aprendizagens” do período colonial, bem como a ratificar o esquecimento de

antigas crenças, consideradas obscurantistas. Agora, onde devem as pessoas buscar conforto? A citação abaixo traz para a cena do romance essas questões:

Na aldeia já não há igreja. Restam apenas ruínas do edifício por nós construído com suor e sangue à custa do chicote português. Destruímos este monumento na euforia, porque tínhamos conquistado a liberdade. O Deus daquela igreja veio com os colonos. [...] O que queríamos era construir uma sociedade sem igrejas, nem padres, nem papas brancos. Os padres pé-descalços invadiram depois a aldeia, havia-os aos montes mas agora fugiram da fome. (p.130)

Neste trecho, a escritora, como agente de uma enunciação coletiva, parecer querer acentuar tanto as discontinuidades culturais vivenciadas pelo seu povo como as angústias causadas por estes processos. E, sob esta perspectiva, é importante destacar que a voz narrativa não produz um discurso ingênuo sobre os processos culturais, pois, a nosso ver, os entende como construções e ressignificações que, no processo colonizatório e descolonizatório, deram-se de maneira conflituosa e ambivalente. Nesse sentido, **Ventos do apocalipse** se aproxima dos costumes legitimados pelos rituais da “contação exemplar”, do processo de contação estórias para (in)formar os ouvintes em um contexto intervalar – de guerra civil – entre discontinuidades e continuidades, o retorno às raízes culturais:

A população desvairada chama pelos mais velhos da tribo, pelos conselheiros, pelos curandeiros e adivinhos. É preciso falar com os defuntos, os vivos têm sede das palavras de consolo. Os mais idôneos conferenciam. (p.131)

Nesse contexto convulsionado, os mais velhos são a referência maior e as providências quanto aos mortos devem ser tomadas a partir de suas instruções, pois, segundo a tradição

A cada morte deve ser dado um funeral de acordo com as condições de sua ocorrência. Os que dormem não morreram de doença nem de velhice. Qual é a solução para casos destes? (p.131)

Todavia, onde estão estas referências, estes “ambientes de memória” que orientam e são capazes de dar coesão às ações da comunidade afetiva, de avaliar o passado, o presente e demarcar os caminhos em direção ao futuro? O apelo ao mais-velho, neste momento, é significativo: “- Chamai o Chilengue, o conselheiro fiel da nossa tribo, que conhece todas as leis desde os tempos do primeiro homem” (p.131). Como resposta, pela voz do narrador que compartilha o seu lugar com a da intelectual, ouvimos sobre o desaparecimento destes “ambientes de memória”:

- O Chilengue? Esse dorme o sono pacífico de todos os anjos. Tem a cabeça rachada por um golpe de machado. Aquela cabeça augusta ficou cortada no fronte. Toda aquela nobreza e sabedoria ficaram divididas em carne, caixa craniana e cartilagens. Os olhos saíram das órbitas. Até o cérebro saiu à luz para exibir ao mundo o seu cinzento invulgar na história dos homens. (p.131)

Neste trecho é possível perceber tanto um campo semântico fortemente marcado por referências ao macabro, desenhando o cenário de morte e destruição dos velhos, como a visão crítica que acentua a importância do velho nas sociedades africanas, permitindo que se pense na afirmação de Hampaté Bâ sobre a função dos velhos-sábios da tradição ancestral: “Em África”, diz o pensador malinês, “quando um velho morre é uma biblioteca que arde!” (HAMPATÉ BÂ *apud* RODRIGUES,2009,p.35). Não por um acaso, no trecho citado, a parte do corpo do ancião afetada é a cabeça, não qualquer cabeça, mas sim uma cabeça “augusta” que, metaforicamente, remete-nos à biblioteca aludida por Hampaté Bâ.

No romance de Chiziane, a chegada do tormento não faz com que os aldeões desesperados desistam. Eles buscam proteção das balas, pois é preciso preservar a continuidade da aldeia. Para isso procuram a sabedoria dos mais velhos: o “[...] Timane que herdou a sabedoria dos antigos ngunis para preparar a magia que torna os homens vulneráveis às balas” (p.131). Logo percebem que Timane está muito ferido e vai morrer sem realizar o ritual, sem transmitir esse ensinamento. Buscam Bingwane<sup>12</sup>, capaz de fazer “vomitar todos os horrores que se viveram” (p.132):

- Oh, essa está viva e sem única ferida. Deambula pela aldeia de trouxa à cabeça e só fala português que ninguém sabe onde aprendeu. Diz que os portugueses virão buscá-la para a terra deles onde não há nem pretos nem guerra. Esta desmiolada. (p.132)

Ironicamente a referência à palavra viva de velhos, cuja cabeça “é um capítulo, um livro, uma enciclopédia, uma biblioteca” (p.132) remete a Bingwane, que, embora sem nenhuma ferida, está desmiolada: só fala em português e quer ir para Portugal, “terra em que não tem nem pretos nem guerras” (p. 132). De certa forma, a personagem parece não manter mais laços identitários com o seu grupo e pode ser lida como significante desse “ambiente desfigurado de memória”: o lugar dos velhos, dos anciãos como transmissores da tradição em desmanche, convulsionado, em que a fluência natural da memória está rasurada e, embora viva, está desmiolada. Entretanto, esta condição pode ser transitória, pois sua insanidade pode se dissipar. Neste sentido a imagem provocada por esta personagem nos remete à condição

---

<sup>12</sup> O nome da personagem é grafado de duas maneiras no romance: Bingwana e Bingwane. Optamos pela grafia Bingwane.

dessa nação em construção: viva, mas desmiolada. Essa condição, que pode ser transitória, apresenta-se em total descontinuidade, e, como estratégia discursiva, ratifica estas perdas pela voz do narrador-contador, que lamenta as mortes dos velhos, a morte da tradição, a morte da memória coletiva:

Ah, pobreza deste povo. Nem padres, nem conselheiros, nem velhos, a tribo está desorientada, somos ovelhas perdidas, somos órfãos. Mataram os velhos, mataram os novos. O povo não tem biblioteca. As cabeças foram decepadas e em breve será o enterro. Semearemos entre as pedras os segredos da vida e da morte, a sabedoria da água e da nuvem. Reina em nós uma escuridão absoluta, que faremos agora? (p.132)

Surpreendentemente, após as lamúrias e o desespero, ouvimos que ainda há um ancião que sobreviveu à tragédia: Simonhane, que é procurado pela aldeia para “[...] dizer-nos a sentença dos oráculos” (p.132). Pela boca do narrador somos informados de que o adivinho “[...] atirou os ossículos para o fundo da latrina porque diz que lhe segredam amarguras maiores que esta” (p.132). No entanto, mesmo desiludido com a mensagem dos defuntos, em meio à hecatombe, Simonhane se movimenta:

Tenta pensar e descobre que a memória sofreu grande abalo. Descola o traseiro do chão. Levanta-se. Leva a mão direita ao joelho e ampara-o para caminhar. Cambaleia. Sente a coluna mais fortificada, larga o joelho e caminha erecto. (p.133)

Por meio desses movimentos cambaleantes, visualizamos a condição desse sobrevivente que também indica a sobrevivência da tradição. Entretanto, Simonhane, ao tentar falar às crianças, constata: “Estão surdas, estão mudas, estão quase mortas” (p.133). Neste contexto, esta fala/desabafo do ancião nos sinaliza para o futuro desta nação, nação esta que se constrói sob a beligerância material e cultural, sob a desfiguração de seus “ambientes de memória”.

Chiziane como escritora-intelectual, fazendo do espaço da escrita um possível “lugar de memória”, delega a Simonhane uma função que se mostra no modo como ele assume o lugar de transmissor de experiências da coletividade: “Senta-se na sombra, no meio das crianças apinhadas. Tosse. Pigareia. A memória regressa e percorre os caminhos da infância.” (p.133). Ao começar a contar, *como se fosse* ao redor de uma fogueira “[...] histórias dos bons e velhos tempos” (p.134), isto é, ao encenar este “ambiente de memória, ele propicia que as crianças “murchas” recuperem o vigor, sintoma de vida. Simonhane, ao contar a história da destruição do último khokhole (fortaleza) de Mananga, também transmite aos seus ouvintes o

respeito que havia às mulheres, às crianças e aos velhos nas guerras de outros tempos, diferentemente dos tempos atuais. E, ao dar continuidade à sua contação, Simonhane permite ao leitor-espectador visualizar as crianças e o ambiente de contação e interagir com o contador, com o sábio:

- Como? O que é isso de guerras antigas?
- Ah, meu menino. Tens razão, nasceste hoje. [...]
- Mas, avô, guerra é sempre guerra.
- [...]
- E como é que eram os khokholes?
- [...]
- Dentro do khokhole cabiam todas as pessoas?
- Claro que não, menino, claro que não. [...] (p.134-138)

É bastante significativo que, ao encerrar a contação, Simonhane morra, pois esse desfecho parece significar a morte dos “ambientes de memória” bem como a dos “transmissores da memória coletiva”, que nesta contra-narrativa de nação assume o protagonismo. No entanto, esse momento da narrativa constrói outros possíveis significados que merecem ser destacados. A contação e seu desfecho – a morte de Simonhane – ao mesmo tempo em que mostra a destruição das “bibliotecas vivas”, de seus “ambientes de memória”, também indica a possibilidade de a destruição poder, de certa forma, ser impedida porque a escrita do romance encena uma possível salvação, transformando-se, como temos acentuado, em um “lugar de memória”. E como um “lugar de memória” o romance pode encenar ambientes reconfigurados ou até mesmo desfigurados, pois, ao indagar sobre o desaparecimento destes ambientes e de suas tradições, estes passam a existir no espaço da ficção, da textualidade literária. Nesse sentido, segundo Nora (1976):

À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em que não se sabe que tribunal da história. (NORA, 1976, p.15)

Outro momento marcante nesta contra-narrativa de nação, que mostra a tradição e o lugar do velho colocados em xeque, é o diálogo entre os jovens e os velhos no Monte. Este diálogo ocorre em um momento muito curioso: uma reunião para se discutir as providências para a celebração da missa católica na festa de ação de graças pela paz que, aparentemente, reina na “nação imaginada”, bem como as providências celebrativas relacionadas aos defuntos e aos ancestrais. Sob o efeito do álcool, as separações entre velhos e novos se quebram e instala-se “o conflito de gerações:

Na reunião dos homens só os mais velhos é que falam e os jovens escutam. É a tradição. Mas à medida que o álcool corre quebram-se as regras do jogo. O jovem Mundau é o primeiro a destravar a língua e a falar com uma arrogância sem limites.  
- Uma cerimônia para os defuntos? Vós sois mais casmurros que os burros, ó velhos. Os mortos são para ser esquecidos. (p.264).

Notemos que nem na aldeia do Monte, para onde os sobreviventes migraram, lugar no qual o bombardeio da guerra ainda não chegara, há estabilidade. Pelo contrário. Nesse espaço também a tradição e o lugar do mais velho são questionados, tensionados, pois todos têm compartilhado o mesmo tempo convulso. Ao ouvirmos na citação a voz do jovem desterrado, parece que, na contramão, percebemos a voz da intelectual denunciando o descaso dos novos tempos com os ancestrais, considerados um dos pilares da cultura tradicional moçambicana, sempre encenada em conflito no romance:

Os velhos levantam vozes agressivas. Estão ofendidos. Reprendem. Condenam. Recordam os velhos tampos da moral e respeito. Por instantes, gera-se um conflito de idéias expressas com palavras azedas. É o conflito de gerações. Os jovens estão contra os velhos. Na família polígama a mulher nova está sempre contra a mulher velha. (p.265)

Este conflito, nesta contra-narrativa de nação, é representado por um intenso debate entre os jovens e os velhos quando aqueles cobram destes os inúmeros rituais que realizaram para os defuntos sem alcançarem sucesso, inclusive o mbelele: “O culto aos antepassados é coisa para velhos e não para novos” (p.265). Neste sentido, destacamos que o olhar da intelectual disseca os vários conflitos que podem ser percebidos no âmago de sociedades tradicionais nas quais os “lugares e funções” são por vezes rigidamente demarcados. Mas neste contexto de desmanches e deslocamentos, as discontinuidades passaram a marcar de maneira indelével esta sociedade.

Nesta perspectiva, percebemos que essa contra-narrativa de nação se configura como um “lugar de memória” privilegiado, pois encena o desaparecimento dos ambientes de memória com a ajuda de várias vozes sociais. É neste “lugar de memória” que Mungoni, ancião e adivinho, sobrevivente à hecatombe, em tom professoral próprio dos velhos sábios de todos os tempos, ensina aos mais jovens:

- Minha gente. Falar dos defuntos não é falar dos corpos mortos, das caveiras, dos ossos, da cinza e do pó. Falar dos antepassados é falar da história deste povo, da tradição e não do fanatismo cego, desmedido. Não há novo sem velho. O velho lega a herança ao novo. O novo tem a sua origem no velho. Ninguém pode olhar para a posteridade sem olhar para o passado, para a história. [...] Aquele que respeita a

morte respeita também a vida. Acreditar nos antepassados é acreditar na continuidade e na imortalidade do homem. (p.265)

As falas do adivinho/ancião deixam transparecer a voz da intelectual e, além de fazerem um balanço da situação cultural, também parecem sinalizar ao povo uma possível solução, fugindo do binarismo velho *versus* novo por meio de uma terceira via. Uma via que permite reconfigurações, pois os tempos não estão isolados. Neste trecho a voz de Mungoni faz eco ao entendimento que Bhabha (2007) tem sobre esta questão, a relação entre passado e presente:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (p.27)

Portanto, não há dicotomia entre o passado e o presente, há um novo tempo “passado-presente” e, neste sentido, as palavras de Mungoni bem como as de Bhabha (2007) iluminam o trabalho artesanal realizado pela escritora-intelectual em **Ventos do apocalipse**, uma vez que este “passado-presente” permeia toda a sua escrita de nação, a lembrar da abertura do romance, o prólogo. É neste viés, por meio da voz de Mungoni, que a escritora-intelectual diz da importância dos “ambientes de memória”, dos “lugares de memória”:

- Comparemos então as tradições antigas e as novas. Todas as religiões novas têm celebrações especiais em datas específicas. Celebram o nascimento e a morte dos seus profetas. Oferecem sacrifícios, pedem-lhe bênção e a clemência, rendem homenagem aos sacerdotes, vivos e mortos. Os povos de todo o mundo constroem mausoléus e estátuas e depositam flores em homenagem aos seus heróis. Todas estas realizações não são mais do que uma nova face do culto dos antepassados. Fazer uma cerimônia dedicada aos defuntos da família, da tribo, ou do clã é render uma homenagem à tradição, à história, à cultura, minha gente! (p.266)

Este trecho, a nosso ver, confirma mais uma vez nossa percepção de que o escritor-intelectual deve desconstruir “estereótipos e categorias redutoras” (SAID,2005, p.10). Chiziane, por meio da “voz” de uma personagem, ao examinar como povos diversos rendem homenagem ao passado – aos antepassados, à tradição – leva o seu leitor, e, possivelmente, os jovens de sua nação em construção, a pensar sobre o valor e a importância destes elementos para o fortalecimento da identidade cultural tão esgarçada pelos tempos incertos percorridos por sua sociedade. Nesta avaliação, acrescenta:

O confronto entre a cultura tradicional e a cultura importada causa transtornos no povo e gera a crise de identidade. Estamos tão sobrecarregados de idéias estranhas à nossa cultura que da nossa gênese pouco ou nada resta. Somos um bando de desgraçados sem antes nem depois. O jovem que é eleito para a nova liderança leva dentro de si o conflito que irá desencadear a crise no sistema por ele dirigido. Vêm daí a ineficiência e a decadência. Se ele não sabe quem é nem de onde vem, logicamente que não saberá por onde deve caminhar. Qualquer desenvolvimento só é perfeito quando tem uma raiz que o sustenta. A árvore cresce bem quando repousa sobre o solo fértil e seguro. (p. 267)

Esse discurso de matiz engajado no âmbito da literatura não mostra apenas a condição pós-colonial moçambicana e algumas de suas conseqüências. Evidencia também a necessidade de construção de uma identidade própria, que **Ventos do apocalipse**, como contra-narrativa de nação, por meio de diferentes estratégias, mostrou ser possível: uma identidade constituída/construída por meio de processos ambivalentes, ocupando um terceiro-espaço entre continuidades e discontinuidades, entre passado e presente. Uma identidade nacional tecida com as vozes violentadoras das margens, com as memórias subterrâneas que, neste romance, alimentaram a produção de um discurso de nação heterogêneo e agregador da diferença. Essa nos pareceu ser a percepção desta escritora-intelectual que se empenhou em testemunhar sobre os silêncios e os silenciados de sua sociedade, de sua região, de sua nação, utilizando o espaço da literatura e fortalecendo diálogos intensos entre a História e a ficção.

## 5 “ COMO UM CÃO QUE FAZ O SEU BURACO, UM RATO QUE FAZ A SUA TOCA...”

Paulina Chiziane, ao construir **Ventos do apocalipse**, desempenha seu papel de escritora-intelectual, como examinamos neste estudo, justamente por fazê-lo “como se fosse um grito de desabafo”, “uma viagem aos infernos da guerra que assolou o seu país”. Produziu uma escrita “a quente”, como nos disse o escritor moçambicano Luís Carlos Patraquim, em resenha crítica no ano do lançamento da obra em Portugal<sup>13</sup>. Como escritora-intelectual, ao publicar **Ventos do apocalipse** pela primeira vez em 1993, Chiziane não se limitou às circunstâncias da época, isto é, a seu lugar de exílio metafórico como mulher escritora, muito mais forte naqueles anos se comparado com a atualidade e recente cessar fogo da guerra civil. Não se inibiu, não se calou, escreveu. Trouxe à vida muitos “cadáveres” que uma narrativa de nação oficial provavelmente “enterraria”. Nesse sentido, lembramos que a escritora-intelectual dedica sua obra “*Á G.E.T.U.P (Grupo Especial de Trabalho nas Unidades de Produção) - Um grupo de jovens lutadores pela liberdade que a história se esqueceu de registrar.*” (p.5).

Sua dedicatória trouxe à lembrança o que ficou de fora dos registros da história oficial<sup>14</sup>. É a partir do seu registro literário então que somos levados a pensar sobre muitos outros “esquecimentos” até então desconsiderados pela historiografia nacional, mas que têm sido “lembrados”, muitas vezes de maneira magistral, pela literatura. A escrita de nação proposta por Paulina Chiziane é elaborada como se esta fosse uma

[c]ronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva[ndo] em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história (BENJAMIN, 1994, p.223)

Porém, como também vimos, Chiziane não apenas narrou sem distinguir! Ela o fez por meio de um processo de escrita criativo, operando deslocamentos na língua do

<sup>13</sup> Chiziane finalizou a escrita de **Ventos do apocalipse** em 15/04/1991, antes da assinatura do acordo de paz em Moçambique, mas só o publicou, pela primeira vez, em 1993.

<sup>14</sup> É preciso considerar que os estudos de História, desde o Movimento dos Annales, liderados por Lucien Febvre e Marc Bloch no final dos anos 1920 na França, têm avançado muito no que se refere aos temas e métodos de pesquisa. Nessa esteira, a corrente de estudos aberta pela História das Mentalidades, em fins dos anos de 1960, e consolidada pela Nova História Cultural nos anos de 1970, tem garantido a incorporação de novos temas – como mentalidades, micro-história, história da vida privada, história do cotidiano, história do gênero, história da sexualidade, enfim, a história dos modos de viver e sentir das minorias – aos estudos históricos mundiais.

colonizador – por exemplo, quando insiste em trazer para o romance elementos da cultura oral, quando opta por este gênero literário, próprio da estética europeia e o reconfigura a partir de elementos de sua cultura – isto é, produzindo uma literatura própria por meio de um processo de desterritorialização e reterritorialização de lugares, concepções e discursos de poder.

Chiziane, a nosso ver, ao elaborar a arquitetura discursiva em **Ventos do apocalipse** no intervalo entre o mito e a História; ao recriar o papel do narrador tradicional em sua escrita /contação; ao rasurar a língua colonizadora com registros de línguas moçambicanas, não somente se construiu como escritora de “expressão portuguesa”, mas também construiu uma literatura moçambicana de “expressão portuguesa”, uma literatura, portanto, de terceira-via, como examinamos.

O narrador polifônico, distanciado, que “empresta” sua voz ou seu lugar de fala a outros narradores – como o da tradição oral e o da intelectual – bem como a diferentes personagens, isto é, ao partilhar o esforço da narração em **Ventos do Apocalipse**, encaixa micro-histórias em uma macro-história, e, assim, apresenta-nos as múltiplas e complexas realidades possíveis em uma Moçambique que é o cruzamento dos tempos: passado e presente.

Nesta trilha, a escritora-intelectual, a nosso ver, “[e]screv[e] como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontr[a] seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p.29). Como um cão farejador, Chiziane buscou com a escrita deste romance, tanto pelo enunciado quanto pela enunciação, mostrar a condição intervalar de sua nação.

O seu patoá, de acordo com nosso ponto de vista, consolidou-se na medida em que a escritora trouxe elementos de sua cultura tradicional, em choque com a oficial, e os encenou, deslocando lugares e valores, rearranjando no espaço da escrita – neste outro “lugar de memória” que também encenou “ambientes de memória” – *o como se* da nação moçambicana em contexto de guerra civil. Entretanto, o romance de Chiziane e sua proposta de escrita não se esgotam nisso. Ao produzir este discurso de nação no deslocamento de língua e linguagem, a autora o faz com os “restos” temporais da pré-colonialidade, da colonialidade bem como com os da pós-colonialidade – no cruzamento dos tempos, com seus “estilhaços” compondo nas rupturas e permanências os muitos “agoras”, como nos lembra Benjamim ao discutir sobre o tempo presente. Em outras palavras, como temos repetido, a escritora mostrou-nos, a partir das margens, um outro narrar desta nação em construção. Um narrar que, entre mito e História, escrita e oralidade, passado e presente, tradição e modernidade, velho e novo se

constrói na ambivalência, nas discontinuidades, movimentos signo do processo de construção de nações pós-coloniais, como Moçambique.

Chiziane em entrevista a Gil Filipe em 04/06/2008 diz sobre a necessidade que vê da produção literária moçambicana criar uma identidade própria e, neste sentido, entendemos que sua fala também sinaliza outros processos da nação em construção:

Esta não é uma crítica que faço aos outros, pois eu também sou alvo dela. Reparemos numa coisa: a música é diferente da escrita, porque o músico, pelo menos, canta na sua língua, explica a escritora, segundo quem “para você poder ser bom na literatura, salvo algumas e raras exceções, tem que escrever em modelos de A, ou de B, ou de C. Ora, bolas, que eu saiba, na nossa estética tradicional, quando se vai contar um grande conto, primeiro começa-se pelos ditados ou provérbios, etc. Essa é a estética da minha terra. Eu sou muitas vezes criticada e os meus críticos dizem e escrevem que ‘a Paulina escreve coisas que não têm forma’. E eu pergunto, forma de quê? Já foi muito bom eu aprender a ler e a escrever uma língua que não é originariamente nossa”, comenta. (FILIPE, 04/06/2008)

Chiziane, consciente do papel de escritora-intelectual, ao produzir uma narrativa como **Ventos do apocalipse** enfrentou este desafio, pois mobilizou as margens da moderna nação tanto por meio do enunciado quanto da enunciação. Construiu, a nosso ver, uma narrativa com identidade própria. Sua narrativa, como vimos, ao trazer para o protagonismo as margens sociais – os refugiados, a mulher, elementos da tradição, o ancião – nos apresentou signos da fragmentação do consenso cultural (BHABHA, 2007), do consenso de nação. Em outras palavras, apresentou-nos, por meio de uma contra-narrativa de nação, uma outra reconfiguração da memória, da História. Ao reencenar o mbelele – o passado – Chiziane introduziu outras temporalidades, pois, no presente, reconfigurou o ritual nos cruzamentos culturais que, segundo Bhabha (2007), [...] afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição ‘recebida’” (p.21), sinalizando deste modo para uma outra construção da nação.

Esta narrativa literária, constituída em/de deslocamentos e deslizamentos de “verdades” e de concepções historicamente construídas e consolidadas, configura-se, portanto, como *locus* privilegiado, pois neste espaço literário minorias, como vimos, apresentam-se e são apresentadas como “margens violentadoras” de um discurso de nação homogêneo e anônimo, em que

[o]s indivíduos não são o início nem o fim da narrativa nacional; [pois] representam a fronteira divisória entre os poderes totalizantes do social e as forças que significam os discursos mais específicos a favor do conflitual, dos interesses desiguais das identidades diferenciadas dentro da população. (BHABHA, 2001, p.541)

**Ventos do apocalipse**, portanto, ao trazer o indivíduo nomeado, identificado, no espaço polífono favoreceu o cruzamento de vozes, mostras de discursos e lugares, que compõem, certamente o universo real da nação moçambicana. Encenados neste espaço literário, tais elementos se fazem “representações possíveis” de histórias individuais e coletivas que compõem o povo como espaço conflitual e não harmônico da nação. Desta maneira, o romance acolhe a diferença sem hierarquia e a encenou nos jogos de poder. Esta contra-narrativa produzida entre o mito e a História, de acordo com nossa leitura, não sinaliza uma resposta, mas sim um caminho de leitura possível tanto do romance quanto do contexto encenado por ele. Sinaliza ainda que a nação pode ser imaginada no espaço conflitual do povo, da cultura, da identidade. Este narrar possibilita a ruptura com discursos de poder e de nação que solapam a diferença, a dissonância. É preciso lembrar que a escritora-intelectual, mesmo quando encena na peregrinação dos refugiados a gestação da utopia de uma nação imaginada, não o faz sem rasuras, fissuras. Encena também sua impossibilidade, encena a distopia presente em sua sociedade.

Sua contra-narrativa, portanto, na língua e na linguagem mostra uma visão de mundo que se constrói a partir dos fragmentos, estilhaços de uma nação em busca de sua identidade, de sua (re)construção. Esta narrativa de nação, nascida da tradução e articulação de elementos contraditórios, foge de representações binárias e excludentes, pois privilegia a ambivalência como estratégia significativa para mostrar “as coisas de sua África”, de sua Moçambique e, assim, faz-se no terceiro-espço “[...] que acompanha a “assimilação de contrários” que cria a instabilidade oculta que pressagia poderosas mudanças culturais” (BHABHA, 2007, p.69). Sob esta perspectiva, a escritora desloca o discurso de nação da homogeneidade para a heterogeneidade, do centro para a periferia e faz do espaço literário – entre a ficção e a História – um “lugar de memória” que afronta a estética do colonizador ao criar a sua própria. Afronta uma percepção de tempo e de história positivista e linear ao apresentar uma narrativa plural, ambígua. Afronta discursos do poder com o agenciamento das margens, deslocando os “centros”. Faz deste “saber narrativo” um espaço para encenação de uma nação multicultural. Portanto, Chiziane, ao desempenhar o seu papel público de escritora-intelectual, em especial ao produzir **Ventos do apocalipse**, permite-nos ouvir a sua voz, bem como de seus agenciados e, deste modo, apresenta a nação a partir das minorias destituídas de poder, pelos passados não ditos/não encenados, que assombram o presente histórico (BHABHA, 2007).

Chiziane, apresentando ao público essa narrativa ficcional nascida em “solo histórico”, como nos lembra Reis (1998), apresenta uma alternativa de escrita da História e para a

História de seu povo, de sua nação que, segunda ela, em entrevista concedida a Kathleen Gomes em 1999, “já estava escrita pela vida e pela história”. Por meio de sua narrativa, a escritora nos apresenta uma nação que é uma colcha de retalhos e não “[...] uma tapeçaria harmoniosa de culturas”, por meio de uma obra na qual se “articula a narrativa da diferença cultural que nunca permite que a história nacional se olhe a si própria narcisisticamente” (BHABHA, 2001, p.567).

## REFERÊNCIAS

- ADÃO, Deolinda. Novos espaços no feminino: uma leitura de *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Orgs.). **A mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007.p.199-207.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Intelectuais cosmopolitas: mulheres, migrações e espaço público. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos (Orgs.). **Intelectuais e vida pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008. p.43-58.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- ANDERSON, Benedict. Pioneiros crioulos. In: **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.84-106.
- APOCALIPSE. In: **A Bíblia**: tradução ecumênica. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. 1v. p. 263-278.
- APPIAH, Anthony. **Na casa do meu pai**: a África na filosofia da cultura. Trad.Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. A pessoa que fala no romance. In: **Questão de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Bernadini *et al.* São Paulo: UNESP/Hucitec, 1998. p.134-163.
- BAKHTIN, Mikhail. O plurilinguismo no romance. In: **Questão de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Bernadini *et al.* São Paulo: UNESP/Hucitec, 1998. p.107-133.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p.15-105.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p-197-221. (Obras escolhidas, vol.1)
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. **Magia e técnica, arte e política** : ensaios sobre a literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense,1994.p-222-232. (Obras escolhidas, vol.1)
- BHABHA, Homi K. Compromisso com a teoria. In: **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, 2007. p.43-69.
- BHABHA, Homi K. Disseminação: tempo, narrativa e as margens da nação moderna. In: **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, 2007. p.43-69.

BHABHA, Homi K. Locais da cultura. In: **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, 2007. p.19-43.

BICALHO, Solange de Oliveira. **Voz, Letra e Exclusão em três obras de Uanhenga Xitu**. 2002.118 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CAHEN, Michael. O estado, etnicidade e a transição política. In: MAGODE, José (Org.). **Moçambique, etnicidade, nacionalismo e o Estado**. Maputo: Instituto Superior de Relações Internacionais, 1996.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre azul. 2004. p.169-191.

CATROGA, Fernando. Memória e história. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRS, 2001. p.43-69

CETICISMO ABERTO. Zumbis (ou a lenda dos mortos-vivos). Disponível em:< [www.ceticis.com.br/referencias/zumbis.htm](http://www.ceticis.com.br/referencias/zumbis.htm)>. Acesso em: 24 nov. 2009.

CHABAL, Patrick. Entrevista: Paulina Chiziane. In: **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Veja, 1994. p. 292-301.

CHABAL, Patrick. Literatura e identidade nacional em Moçambique. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Veja, 1994. p.14-38.

CHABAL, Patrick. O desenvolvimento da literatura moçambicana. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Veja, 1994. p.39-69.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. In: AFONSO, Ana Elisa de Santana (Coord.). **Eu, mulher em Moçambique**. República de Moçambique: GEGRAF, 1994. p.12-18.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche: uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

CHIZIANE, Paulina. **O sétimo juramento**. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do apocalipse**. República de Moçambique: Gráfica dos Correios. 1993.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do apocalipse**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

CRAVEIRINHA, José. Karingana ua karingana. In: **Karingana ua karingana**. Maputo: AEMO, 1995. p.9.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Intelectuais em cena. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos (Orgs.) **Intelectuais e vida pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008. p.11-28.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Representações literárias da nação. In: PEREIRA, Maria Antonieta; REIS, Eliana Lourenço de L. Reis (Orgs.). **Literatura e estudos culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000. p.213-227.

CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Mia Couto**: espaços ficcionais. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

DAVID, Débora Leite. **O feminino em dois romances de Lídia Jorge e Paulina Chiziane**. Disponível em: <[www.fflch.usp.br/dlc/revistas/crioula/edicao/01/dossie/01.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlc/revistas/crioula/edicao/01/dossie/01.pdf)>. Acesso em: 15 nov. 2009.

DEALTRY, Giovanna Ferreira. Memória e esquecimento como formas de construção do imaginário da nação. In: LOPES, Luiz Paulo da Moita; BASTOS, Liliana Cabral. **Identities**: recortes multi-interdisciplinares. Campinas: Mercado das Letras, 2002. p.189-200.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Feliz. A literatura menor. In: **Kafka**: por uma literatura menor. Trad. Júlio Castañón Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p 25-42.

DEPARTAMENTO DE LETRAS DA PUC/RJ. Supervisão geral de Silvano Santiago. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 57.

DUTRA, Robson. Niketche e os vários passos de uma dança. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Orgs.). **A mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri, 2007. p.309-315.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ÊXODO. In: **A Bíblia**: tradução ecumênia. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. 1v. p. 51-93.

FILIPPE, Gil. **Paulina Chiziane: acordo ortográfico cria-me confusão**. Entrevista concedida por Paulina Chiziane. Jornal Notícias, 04/06/2008. Disponível em: <[www.jornalnoticias.co.mz/pls/notimz2/getxml/pt.../178598](http://www.jornalnoticias.co.mz/pls/notimz2/getxml/pt.../178598)>. Acesso em: 24 nov. 2009.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Campos de guerra com mulher ao fundo no romance *Ventos do apocalipse*. In: **Scripta**, Revista da PUC Minas. Belo Horizonte, v.7, n.13, p.302-313, 2º semestre de 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Contornos das nações literárias no universo da “falescrita”. In: **Scripta**, Revista da PUC Minas. Belo Horizonte, v.1, n.2, p.147-153, 1º semestre de 1998.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Ler um romance: Ventos do apocalipse, de Paulina Chiziane. In: MARI, Hugo; WALTY, Ivete, FONSECA, Maria Nazaré Soares (Orgs.). **Ensaaios sobre leitura II**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2007. p. 219-240.

GÊNESIS. In: **A Bíblia**: tradução ecumênica. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. 1v. p. p.3-51.

GOMES, Kathleen. Nunca houve arma mais fulminante que a mulher. Entrevista concedida por Paulina Chiziane. Revista eletrônica **Suplemento Leituras**. Disponível em: <[www.publico.pt/publico/1999/11/13/leituras/11flc02.html](http://www.publico.pt/publico/1999/11/13/leituras/11flc02.html)>. Acesso em: 13 nov. 2009.

GOULART, Audemaro Taranto. **Notas sobre o desconstrucionismo de Jacques Derrida**. Belo Horizonte, 2003. Disponível em: <[www.ich.pucminas.br/posletras](http://www.ich.pucminas.br/posletras)>. Acesso em: 20 mar. 2008.

GUERREIRO, Manuela Sousa. **Paulina Chiziane a escrita do feminino**. Entrevista concedida por Paulina Chiziane. Disponível em: <[www.ccpm.pt/paulina.htm](http://www.ccpm.pt/paulina.htm)>. Acesso em: 13 set. 2009.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Mais além da “cultura”: espaço, identidade e política da diferença. In: ARANTES, Antonio A (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papiрус, 2000. p.31-48.

GUSMÃO, Manuel. Da literatura enquanto construção histórica. In: BUESCU, Helena et. **A Floresta encantada** – novos caminhos da literatura comparada. Trad. Alexandre Dias Pinto. Lisboa: Dom Quixote, 2001. p.533-573.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. p.25-52.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAMA, Boubou; KI-ZERBO, J. Lugar da história na sociedade africana. In: KI-ZERBO, J. (Org.) **História Geral da África** – Metodologia e Pré-História da África. São Paulo: Ática, 1980. p.61-71.

HAMILTON, Russell G. Niketche – a dança do amor, erotismo e vida: uma recriação novelística de tradições e linguagem por Paulina Chiziane. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Orgs.). **A mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri, 2007. p.317-330.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição Viva. In: KI-ZERBO, J. (Org). **História Geral da África** – Metodologia e Pré-História da África. São Paulo: Ática, 1980. p.181-218.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. **Amkoullel, o menino fula**. São Paulo: Palas Athena/Casas das Áfricas, 2003.

HERNANDEZ, Leila. Moçambique. In: HERNANDEZ, Leila. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. São Paulo: Selo Negro, 2005. p.584-612.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p.955-987.

LARANJEIRA, José Pires. Ficção ensaística. **Jornal Literário**, Portugal, 21 out. 2008. p.25.

LARANJEIRA, José Pires. Mulheres que escrevem: Noémia, Alda, Conceição, Chiziane. In: **Veredas**, Revista da Associação Internacional de Lusitanistas. Porto Alegre, v.7, p.31-39, 2006.

LARANJEIRA, José Pires. O polígono polígamo. **Jornal Literário**, Portugal, 27 nov. 2002. p. 21.

LEENHARDT, Jacques; JATAHY, Sandra (Orgs.). Apresentação. In: **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p.9-15.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p.525-539.

LE GOFF, Jacques Le. Memória. In: **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p.419-471.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. In: **África**, revista do Centro de Estudos Africanos, n.18/19, 1995-1996. p.103-118.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espiralar. In: Graciela Ravetti, Márcia Arbex (Orgs.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFGM, 2002. p.69-91.

MATA, Inocência. **A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões**. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

MATA, Inocência. Da língua à cultura: alguns aspectos da problemática lingüística nos Cinco (Angola, Cabo Verde, Moçambique, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe). In: **Quo Vadis România?**. Zwischen Poskolonialismus und Selbstbestimmung: Mehrsprachigkeit und Sprachenpolitik im heutigen Afrika, n.21/2006, p.38-45.

MATA, Inocência. Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Orgs.). **A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Colibri, 2007. p.421-440.

MATA, Inocência. Paulina Chiziane: uma coletora de memórias imaginadas. In: **Metamorfoses**, Revista da Cátedra Jorge de Lua para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros/UFRJ. Lisboa: Cosmos, 2000. p.135-142.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura moçambicana: a História e as escritas**. Maputo: UEM, 1999.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz** – a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Editora PUC Minas/ Edições Horta Grande, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). **História: novos problemas**. Trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p.7-28.

OLIVEIRA, Francisco de. Intelectuais, conhecimento e espaço público. In: MORAES, Denis de (Org.). **Combates e utopias**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004. p.55-67.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre a voz e Letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EduFF, 1995. p.15-52.

PATRAQUIM, Luís Carlos. *Com Ventos do apocalipse* Paulina Chiziane assume-se com uma das revelações mais promissoras da nova ficção moçambicana; Espécie de “viagem ao fim da noite”, no tempo da paz. *Jornal Público Leituras*, Portugal, 19 jun. 1999.

PERUZZO, Lisângela Daniele. Moçambique, duas visões: a representação da guerra e de seus desdobramentos. **Revista Crioula**, maio de 2008, n. 13. Disponível em: <[www.fflch.usp.br/.../Artigos%20e%20Ensaios%20-Lisangela%20Daniel%20Peruzzo.pdf](http://www.fflch.usp.br/.../Artigos%20e%20Ensaios%20-Lisangela%20Daniel%20Peruzzo.pdf)>. Acesso em: 24 nov. 2009.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS. Pró-Reitoria de Graduação. Sistema de Bibliotecas. Padrão PUC Minas de normalização: normas da ABNT para apresentação de trabalhos científicos, teses, dissertações e monografias. Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <<http://www.pucminas.br/biblioteca>>. Acesso em: 18 jan. 2010.

REIS, Roberto. (Re) lendo a História. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p.233-249.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. O eu possível na dança do amor: Niketche, uma história de poligamia. In: **Veredas**, Revista da Associação Internacional de Lusitanistas. Porto Alegre, v.7, p.207-218, 2006.

REVISTA CRIOULA. Entrevista com Inocência Mata: a essência dos caminhos que se entrecruzam. Maio de 2009. No. 5. Disponível em: <[www.fflch.usp.br/dlev/revistas/.../Entevista%20-%20Inocencia%20Mata.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlev/revistas/.../Entevista%20-%20Inocencia%20Mata.pdf)>. Acesso em: 26 nov. 2009.

RICCIARDI, Giovanni. Espaço biográfico e literatura. In: CAIRO, Luiz Roberto; SANTURBANO, Andréa; PETERLE, Patrícia; OLIVEIRA, Ana Maria D. de (Orgs.). **Visões poéticas do espaço: ensaios**. Assis: FCL-Assis/UNESP Publicações, 2008. p.111-138.

RODRIGUES, Jacinto. **A corrente espiritual sufi no Islão como forma de compreensão em torno da universalidade e do diálogo**. Disponível em: <[ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6903.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6903.pdf)>. Acesso em: 24 nov. 2009.p.35-44.

ROSA, Guimarães João. A terceira margem do rio. In: **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p.79- 85.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.93-101.

SAID, Edward W. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

SAID, Edward W. A representação do colonizado: os interlocutores da antropologia. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.114-136.

SAID, Edward W. A política do conhecimento. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.176-189.

SAID, Edward W. História, literatura e geografia. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.209-228.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SAID, Edward W. O papel público de escritores e intelectuais. In: MORAES, Denis de (Org.). **Combates e utopias**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004. p.25-50.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAID, Edward W. Sobre a provocação e o assumir posições. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.248-253.

SAID, Edward W. Sobre causas perdidas. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.274-300.

SALGADO, Maria Teresa. **Um olhar em direção à narrativa contemporânea moçambicana**. Disponível em: <[www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas.../n15\\_Parte03\\_art07.pdf](http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas.../n15_Parte03_art07.pdf)>. Acesso em: 24 nov. 2009.

SANTIAGO, Silviano. O cosmopolitismo do pobre. In: **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.45-63.

SANTIAGO, Silviano. Uma literatura anfíbia. In: **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.64-73.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, Antônio Sousa (Orgs.). **Entre ser e estar** – raízes, percursos e discursos da identidade. São Paulo: Afrontamento, 2002. p.23-85.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; PESSOA, Silvana Pessoa. **Sujeito, tempo e espaços ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SINDRA, Angélica Gherardi. Deslocamentos do intelectual moderno: o lugar do Luandiano Vieira no contexto político e literário angolano. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos (Orgs.) **Intelectuais e vida pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008. p.201-220.

SOUZA, Eneida Maria de. Saberes narrativos. In: **Scripta**, Revista da PUC Minas. Belo Horizonte, v.7 ,n.14, p.56-66, 1º semestre de 2004.

TEDESCO, Maria do Carmo. **Narrativas da moçambicanidade**: os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional. 2008. 217f. Tese (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Distrito Federal.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e História Cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997. p.127-162

VICTORINO, Shirlei Campos. A geografia da guerra em Ventos do apocalipse. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Orgs.). **A mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri, 2007. p.351-364.

VIEIRA, Else R. P. Estudos literários e estudos culturais: territórios dos caminhos que convergem. In: PEREIRA, Maria Antonieta; REIS, Eliana Lourenço de L. Reis (Orgs.). **Literatura e estudos culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000. p.9-26.

WALLERTEIN, Immanuel. O fim das certezas e os intelectuais comprometidos. In: MORAES, Denis de (Org.). **Combates e utopias**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004. p.51-54.

WALTY, Ivete Lara Camargos. Intelectuais e outros saberes. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; WALTY, Ivete Lara Camargos (Orgs.). **Intelectuais e vida pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008. p.29-41.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: **Trópicos do Discurso**: Ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 2001. p.97-116.