

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



Alexsandra Machado da Silva dos Santos

**Poética das negociações culturais em Paulina  
Chiziane e Mia Couto**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Alexandre Montauray B. Coutinho  
Co-orientadora: Maria Geralda de Miranda

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2013



**Alexsandra Machado da Silva dos Santos**

**Poética da negociação cultural em Paulina**

**Chiziane e Mia Couto**

Defesa de Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Prof. Alexandre Montauray Baptista Coutinho**

Orientador  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Maria Geralda de Miranda**

Co-Orientador  
UNISUAM

**Profa. Mariana Custódio do Nascimento Lago**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. Silvio Renato Jorge**

UFF

**Profa. Regina Silva Michelli Perim**

UERJ

**Profa. Denise Berruezo Portinari**

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia  
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 2013.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

### **Alexsandra Machado da Silva dos Santos**

Graduou-se em Letras (Português – Literatura) na FEUC, em 1994. Cursou Pós - Graduação Lato Sensu na UERJ, Literatura Portuguesa; na UFRJ fez a Pós – Graduação Lato Sensu em Ensino de Literaturas de Língua Portuguesa: Portugal, África e Antilhas. Em 2003, fez o Mestrado em Estudos de Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Ficha Catalográfica

Santos, Alexsandra Machado da Silva dos

Poética das negociações culturais em Paulina Chiziane e Mia Couto / Alexsandra Machado da Silva dos Santos ; orientador: Alexandre Montauray B. Coutinho. – 2013.

100 f. ; 29,7 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2013.

Inclui bibliografia

CDD: 800

Aos meus pais, Josiel e Marilene, simplesmente fonte de amor. Com simplicidade e sinceridade, ensinaram-me como é importante viver.

## Agradecimentos

Ao meu professor e orientador, Alexandre Montauray, serei eternamente grata pela paciência e pelos ensinamentos corretos,

À PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado,

A minha professora e co - orientadora, Maria Geralda de Miranda, jamais esquecerei suas palavras de incentivo e seriedade para que este trabalho se realizasse,

A todos os professores da UNISUAM pelo companheirismo e auxílio,

Aos meus companheiros de trabalho do Colégio Estadual São Francisco de Paula, principalmente, Rosele Pinagé, José Luís e Ana Lúcia, pela amizade e carinho,

A professora Ana Madalena pela competência e carinho,

Ao meu companheiro, Wilson, pelo amor e amizade demonstrados,

Ao meu filho, razão da minha vida.

## Resumo

Santos, Alexsandra Machado da Silva dos; Coutinho, Alexandre Montaury Baptista; **Poética das negociações culturais em Paulina Chiziane e Mia Couto**. Rio de Janeiro, 2013. 100p. Tese de Doutorado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho tem como objeto de estudo os romances moçambicanos *Balada de amor ao vento* e *O alegre canto da perdiz*, da escritora Paulina Chiziane e *O último voo do flamingo*, de Mia Couto. Para a análise das obras serão observadas reflexões sobre memória, identidade e comunitarismo cultural. Ao longo deste estudo, elementos vinculados ao pensamento de Homi Bhabha, Stuart Hall, Edward Said, Paul Ricoeur, Benjamim Abdala Júnior, Boaventura de Souza Santos serão abordados. Por fim, nas considerações finais, conclui-se que tanto Paulina Chiziane quanto Mia Couto demonstram a preocupação com a elaboração de uma literatura que pense a respeito da História de Moçambique favorecendo uma (re) construção identitária coletiva e/ou individual, enquanto um processo formado e transformado a partir de trocas culturais; desvendando um universo onde as negociações históricas e literárias são resultados da narrativa existente.

## Palavras – chave

Identidade; comunitarismo cultural; reconstrução; memória; Moçambique.

## Abstract

Santos, Alexsandra Machado da Silva dos; Coutinho, Alexandre Montaury Baptista (Advisor). **Poetics of cultural negotiations in Paulina Chiziane and Mia Couto.** Rio de Janeiro. 2013. 100p. Doctoral Thesis - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This work has as its object of study Mozambicans love novels *Balada de amor ao vento* e *O alegre canto da perdiz*, da escritora Paulina Chiziane e *O último voo do flamingo*, Mia Couto. For the analysis of works reflections on memory, identity and cultural communitarianism will be observed. Throughout this study, elements linked to the thought of Homi Bhabha, Stuart Hall, Edward Said, Paul Ricoeur, Benjamin Abdala Júnior, Boaventura de Souza Santos will be addressed. Finally, the conclusion, it is concluded that both Paulina Chiziane as Mia Couto demonstrate concern for the development of a literature that think about the history of Mozambique favoring a (re) build collective individual and / or as a process formed and transformed from cultural exchanges, revealing a universe where the historical and literary negotiations are results of existing narrative.

## Keywords

Identity; cultural communitarianism; reconstruction; memory; Moçambique.

## Sumário

1. Introdução	10
2. Comunitarismo cultural	16
3. Ancoragem histórico-cultural	23
4. Balada de amor ao vento: da aldeia (passado) à cidade (presente)	33
4.1. A voz da ancestralidade africana: "a força do visível e do invisível"	37
4.2. A tradição em foco	40
4.3. A tradição e as histórias	44
4.4. A tradição e a sabedoria ancestral	46
4.5. Sarnau e Mwando: "entre a tradição e a modernidade"	48
5. A metáfora do Tradutor ou negociações culturais em "O último do voo do flamingo"	54
5.1. Uma forma de pensar o pós-colonial	55
5.2. O mistério dos soldados explodidos	57
6. O feminino articulando espaços e tempos	69
6.1. A oralidade e o ato de contar histórias	71
6.2. Zambézia e a própria África?	74
6.3. O ser feminino e o processo de colonização	77
7. Paulina Chiziane e Mia Couto em diálogo	83
8. Conclusão	91
9. Referências	93

Nascemos e morremos naquilo que falamos, estamos condenados à linguagem mesmo depois de perdermos o corpo. (COUTO, 2011, p.14)

# 1 Introdução

Pode-se definir a modernidade como a época, ou o estilo de vida, em que a colocação em ordem depende do desmantelamento da ordem “tradicional”, herdada e recebida, em que “ser” significa um novo começo permanente.

(BAUMAN, 2003, p. 42)

Ao destacar o pensamento de Bauman, já no início deste trabalho, pretendo voltar o meu olhar para algumas reflexões acerca de elementos ligados aos estudos literários e culturais da contemporaneidade, especificamente, as relações entre literatura e sociedade em seus aspectos histórico, social e político. Nesta perspectiva, é preciso demonstrar que os referenciais sociológicos de Bauman são citados na literatura, pois as mudanças culturais se refletem em obras diferenciadas.

A literatura, conforme demonstra Cândido (2002), é formada por uma plurissignificação de sentidos, pois, é um “sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores, e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, acertando-a, deformando-a” (CÂNDIDO, 2002, p.72). Este teórico também mostra que a obra não é um produto fixo, unívoco diante do público, nem este é passivo, homogêneo, visto que nesta relação é possível perceber uniformemente o efeito que um elemento causa no outro. São dois itens que atuam um sobre o outro e aos quais se junta o autor.

Percebe-se que Cândido (2002) considera a literatura como um elemento móvel ao relacioná-la a três itens fundamentais: o autor, a obra e o leitor. Este

estudioso cria uma relação de significações possíveis entre tais elementos ao afirmar que se a obra funciona como mediadora entre o autor e o público, este, o público, é o mediador entre o autor e a obra, pois o autor somente terá plena consciência de sua produção quando percebe a reação que causa a terceiros. Sem o público não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço seria considerado nulo se não tivesse uma resposta que é a própria definição dada pelo público.

Logo, vale ressaltar que escrever é imprescindível ao escritor, que é psiquicamente organizado para que se reconheça a reação do outro enquanto autoconsciência, sendo assim, “escrever é propiciar a imaginação alheia em que a nossa imagem se revela a nós mesmos”. (CÂNDIDO, 2002, p. 76)

É com esta concepção de literatura como diálogo, que se alimenta da realidade e que se modifica de acordo com o contexto histórico, político e social existentes, que o presente trabalho buscará estudar as narrativas contemporâneas de autores moçambicanos: *Baladas de amor ao vento* e *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, e *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, na tentativa de averiguar a questão da identidade cultural de Moçambique. Em consonância com Benjamim Abdala (2003), percebe-se que há afinidades entre grupos minoritários e diversos aspectos culturais aglutinados nos países descolonizados, como os da África de Língua Portuguesa e mesmo no Brasil. Neste sentido, a cultura imaterial, entendida de maneira plural, não se restringe aos padrões da globalização estandardizada, de modo que há uma identidade local, multifacetada, que precisa ser estudada.

A partir deste ponto de vista, fizemos reflexões sobre o lugar da literatura das nações pós-coloniais e o papel destes escritores ao construírem romances que perpassam por terrenos repletos de dualismos, tais como o passado e o presente, a colonialidade e a pós-colonialidade, a tradição e a modernidade.

Ainda buscando adentrar dilemas acerca da identidade moçambicana, foram estudados aspectos do comunitarismo cultural que aparecem nas obras estudadas por meio da revitalização das formas orais, da tradição e da representação de um mundo contemporâneo cheio de especificidades. Mesmo sabendo que existem vários estudos

a respeito da questão da identidade, o trabalho proposto por esta tese traz sua contribuição ao vincular tal conceito à noção de comunitarismo cultural.

Esta abordagem será feita a fim de demonstrar que o caminho proposto por estes escritores tem como elemento comum a busca da memória que surge ora reinventada, ora reconfigurada, sendo, no entanto, o elemento mediador para que se pensem as identidades cultural e nacional de Moçambique.

Benedict Anderson (1989) argumenta que as nações não são apenas entidades políticas soberanas, mas “comunidades imaginadas”, ou seja, são construções de um longo processo histórico e cultural em que estas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos.

Stuart Hall (2000), por seu turno, ao desenvolver seus estudos sobre questões ligadas à identidade contemporânea, sinaliza para a fragmentação oriunda da falta de laços entre o passado e o presente, mostrando que não há uma noção de centralidade baseada em um “eu” que permanece o mesmo ao longo dos tempos, nem mesmo tenta fazer uma representação da estabilidade do sujeito como um ser imutável. Logo, caso se leve esta reflexão para a questão da identidade moçambicana, há de se considerar a cultura oral como fator relevante, mas não único, já que houve um longo período de colonização cultural.

A formação das identidades tem a ver com a utilização de recursos que se situam na história, na linguagem e na cultura, logo, são construídas a partir de um discurso preexistente. Além disso, elas emergem a partir de intenções concebidas e são desse modo, “mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída de uma ‘identidade’ em significado tradicional” (HALL, 2000, p. 43). Elas surgem da narratividade, de modo que haja uma reflexão a respeito da identidade e, também, considerá-la como uma maneira de ler e de ver as relações sociais sempre relativamente.

Consoante Boaventura de Sousa Santos (1994), na atualidade sofrem influências diversas a partir de um “choque de temporalidades em constante processo de transformação. Nesta perspectiva, identidades são, pois, identificações em curso”. (SANTOS, 2002, p.77)

Mia Couto e Paulina Chiziane apresentam em seus respectivos textos traços desta construção que se encontra em transição, ou seja, trazem à tona uma série de questões que caracterizam a escrita pós-colonial e a reconfiguração das identidades. Como mostra Leite (2003, p.36) “a textualidade pós-colonial é necessariamente um fenômeno hibridizado”, ou plural, no sentido de coexistência de uma pluralidade de formas e de propostas, que surgem do contato entre os sistemas culturais europeus e as ontologias indígenas, como uma forma de criar ou recriar identidades locais, novos campos literários.

Para compreender a forma como estes escritores constroem narrativas nas quais mesclam fatores que flutuam entre o colonial e o pós-colonial, o tradicional e o moderno, é preciso analisar que o projeto da escrita pós-colonial tenta interrogar o discurso dominante para descentralizar estratégias discursivas, como investigar, reler e reescrever o histórico e o ficcional.

Mia Couto e Paulina Chiziane articularam, em seus textos, marcas dos valores e dos costumes ancestrais e dos aspectos da era chamada pós-moderna. Nesse sentido, a memória surge como resultado de uma reflexão crítica entre o passado e o presente. Miriam Sepúlveda dos Santos, (2001) afirma que a memória não é apenas um conjunto de práticas, sentimentos e percepções relacionadas ao passado que possam ser compreendidas sem a relação com a própria história. É importante perceber essas relações temporais nas quais o homem sofre, constantemente, a influência do tempo em que se encontra inserido.

Para isso, é importante perceber que passado e presente surgem interligados. Santos (2001) argumenta que não existe uma oposição radical entre a tradição e a modernidade, porque a memória agrega tanto traços da continuidade do passado quanto traços da reflexividade do tempo presente. Para ela, “além da coexistência entre os aspectos da tradição e da modernidade, há também uma relação de continuidade entre a tradição e a modernidade.” (SANTOS, 2001, p. 23)

Essa continuidade se evidencia principalmente na capacidade que um povo tem de atualizar a memória coletiva. Deste modo, entende-se como memória a possibilidade de se compreenderem reminiscências, por meio das quais se entra em

contato com o passado, transformando-o, ao mesmo tempo em que se constrói também o presente, o que põe em xeque a noção de identidade. Passado e presente não podem ser analisados como duas realidades distintas, independentes uma da outra, já que trazem à tona aspectos que configuram a identidade.

Nos romances *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, e *Balada de amor ao vento e O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, se observa como a tradição e a modernidade existem no mesmo espaço ficcional, vê-se a hibridez que também existe na sociedade moçambicana.

É preciso ressaltar que se optou pela análise de dois romances de Paulina Chiziane, pois estas obras enquadram-se na perspectiva teórica desta tese, isto é, perceber como as identidades culturais em Moçambique foram transformadas e reconfiguradas durante séculos. Esta ideia investigada é ratificada na análise do romance *O último voo do flamingo* do autor Mia Couto.

Para organizar metodologicamente o presente trabalho, optou-se por dividi-lo em seis capítulos: no primeiro, aborda-se a problemática relativa ao comunitarismo cultural, a partir da noção de fronteiras de solidariedade com os referenciais teóricos de Benjamim Abdala (2003), que propõe uma análise crítica e literária, a partir de um olhar sincrônico e diacrônico a respeito da História e da cultura dos países ibero-afro-americanos. Logo após, será feito um passeio sobre aspectos histórico-literários de Moçambique, situando um pouco mais o leitor a respeito dos processos de construção simbólica do país, enquanto nação independente. Dando sequência, no capítulo três, será analisado o romance *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane, privilegiando episódios demarcadores de mudança na vida dos protagonistas da narrativa, Sarnau e Mwando.

A seguir, no quarto capítulo, será apresentada a análise do livro *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, a fim de pensar as negociações culturais entre o personagem central da narrativa, o Tradutor, e especialistas da ONU, representantes do pensamento ocidental.

O capítulo quinto se debruçará sobre a análise do romance “*O alegre canto da perdiz*”, também, de Paulina Chiziane, a fim de que se possa pensar os momentos

de independência, o pós-colonial e o modo como o feminino se articula em um mundo em que o local tradicional (da Zambézia) se articula com o nacional.

No sexto capítulo, será feita uma abordagem que primará pelo diálogo entre os romances analisados, apresentando aspectos culturais comuns que permeiam as narrativas a partir de um processo de ressignificação.

Por fim, no espaço das considerações finais, conclui-se que tanto Paulina Chiziane quanto Mia Couto demonstram a preocupação com a construção de uma literatura que trate da identidade multifacetada de Moçambique, o que confirma as nossas hipóteses ao pensar neste assunto.

## 2 Comunitarismo cultural

Estamos todos amarrados aos códigos colectivos com que comunicamos na vida quotidiana. Mas quem escreve quer dizer coisas que estão para além da vida quotidiana. Nunca o nosso mundo teve ao seu dispor tanta comunicação. E nunca foi tão dramática a nossa solidão. Nunca houve tanta estrada. E nunca nos visitamos tão pouco. (COUTO, 2011, p.14)

Há várias teorias sobre a questão da Pós-Modernidade, entre elas há estudos contemporâneos que demonstram a preocupação com a questão das diferenciações e proximidades entre Modernidade e Pós-Modernidade.

Lytoard (1984), por exemplo, é um dos teóricos que apresenta algumas concepções sobre este assunto. Para este autor, o que se encontra inscrito na Pós-Modernidade não pode ser analisado a partir de um viés absoluto, ou seja, através de regras estabelecidas ou por um juízo determinante. Estas regras são fatos que surgem com o próprio texto.

O artista e o escritor trabalham, pois, sem regras e para estabelecer regras do que terá sido feito. Daí que a obra e o texto tenham propriedade de acontecimento, daí também que elas cheguem sempre muito tarde para o autor, ou, o que vem a dar no mesmo, que sua transformação em obra comece muito cedo. Pós-moderno seria compreender segundo o paradoxo do futuro (pós) anterior (modo). (LYTOARD, 1984, p. 95)

Dessa forma, é necessário refletir sobre a noção de modernidade para que se compreenda a pós-modernidade. Segundo Habermas (1990), a estética da modernidade caracteriza-se “por atitudes centradas numa consciência diferente do tempo. Tal consciência manifesta-se através de metáforas como vanguarda.”

(HABERMAS, 1990, p. 86). Esta abordagem se justifica quando entendemos que a vanguarda define-se como algo que está sempre à frente do tempo existente. O caráter inovador torna-se latente, portanto, a modernidade revolta-se contra as funções normalizadoras da tradição, vive da experiência de se revoltar contra tudo o que é normativo.

Lytoard (1984), em suas discussões sobre a pós-modernidade, embora não tenha, especificamente, pensado sobre questões literárias, assinala que a era pós-moderna forma-se como o estado de cultura após as transformações da ciência, da literatura e das artes. Portanto, se a modernidade corresponde à era da industrialização e seus efeitos nas relações entre os homens, a pós-modernidade é aquela da pós-industrialização e da informatização da sociedade que se caracteriza pela dissolução de fronteiras e pela eliminação da noção de unidade.

Se a modernidade valoriza a crença no racionalismo e no desenvolvimento de uma série de ideias que consagraram a emancipação de um sujeito fruto do individualismo, a Pós-Modernidade apresenta um estilhaçamento que possui como resultados a multiplicidade, a heterogeneidade e a dispersão de valores e sentidos. Se os movimentos estéticos do início do século XX possuíam vínculos sociais e objetivos críticos bem definidos, na literatura pós-moderna tais laços foram desfeitos e uma diversidade de tendências emerge.

Outro pensador importante é Jean Baudrillard (1993, p. 96), que reflete sobre o conceito de “verdades”, questiona sua formulação e, principalmente, o caráter absoluto que ele tem em nossos dias. Uma das suas tentativas é demonstrar como o sentido de verdade se constitui por fragmentos e vestígios, ao invés de textos unificados por uma lógica inquestionável. É precisamente este fato que faz com que jamais tenhamos contornos fixos de tudo o que nos rodeia. Nessa perspectiva, oposição e paradoxo tornam-se mais relevantes que o discurso linear existente na modernidade, as representações do real tornam-se cada vez mais complexas e, por isso, totalmente dissociadas de conceitos unificados.

Com isso, o mundo transforma-se a cada instante. A pós-modernidade refere-se, portanto, à rejeição do mundo tal como ele tem sido, trazendo, assim, a

própria necessidade de mudança. Esta forma de “ser” significa uma mudança compulsiva e obsessiva. Este mundo pós-moderno é aquele que possui como objetivo eliminar a mesmidade.

O desejo de se fazer diferente do que se é, de se refazer, e de continuar se refazendo. A condição moderna é estar em movimento. A opção é modernizar-se ou perecer. A história moderna tem sido, portanto, a história de produção de projetos e um museu/túmulo de projetos tentados, usados, rejeitados e abandonados na guerra contínua de conquista e/ou desgaste que se trava contra a natureza. (BAUMAN, 2005, p. 33 – 34)

O processo de modernização progrediu de modo triunfante, a busca incessante pelo *ter* em detrimento à questão do *ser* gerou uma realidade na qual o que vale é a quantia existente, gerando um grande número de indivíduos excluídos; Bauman denomina-os como “deslocados, inaptos ou indesejáveis.” (BAUMAN, 2005, p.13) Os relacionamentos baseados em noções de partilha, de respeito mútuo, de união, de liberdade de escolha e, principalmente, da valorização do outro como reflexo da própria existência precisam reencontrar novas formas de serem reescritos na contemporaneidade. Esta situação gerada pelo capitalismo exacerbado modifica a forma de viver e de conviver,

a quase totalidade da produção e do consumo humanos se tornaram mediados pelo dinheiro e pelo mercado; a mercantilização, a comercialização e a monetarização dos modos de subsistência dos seres humanos penetraram os recantos mais longínquos do planeta; por isso, não se dispõe mais de soluções globais para problemas produzidos localmente, tampouco de esquadros globais para excessos locais. Na verdade, é o contrário: todas as localidades (incluindo, de modo mais notável, aquelas com elevado grau de modernização) têm de suportar as conseqüências do triunfo global da modernidade. Agora se vêem em face da necessidade de procurar (em vão, ao que parece) soluções *locais* para problemas produzidos *globalmente*. (BAUMAN, 2005, p. 13)

O equilíbrio existente “dissolve-se no ar” e surgem “vidas desperdiçadas” pelo intenso processo de modernização em que tudo e todos são objetos substituíveis. Viver sob tais condições torna-se tarefa difícil. Neste mundo pós-moderno, a incerteza é o único ponto marcante no qual todas as experiências, todas as relações, todas as atividades são fluidas e efêmeras, “tudo pode acontecer e tudo pode ser feito,

mas nada pode ser feito uma vez por todas – e o que quer que aconteça chega sem anunciar e vai-se embora sem aviso.” (BAUMAN, 1998, p. 36) Nesta realidade, o homem pós-moderno abstém-se de laços e quando estes existem, podem ser dissimulados ou retransformados de acordo com a necessidade imposta. Desse modo, há uma ínfima possibilidade de certezas e a noção de solidez passa a ser diluída, logo o que surge é apenas a certeza da própria noção de incerteza.

Pode-se considerar, então, o processo de modernização socioeconômica como explica Anderson (1986) o resultado de vários processos sociais relacionados às inovações científicas, a própria exaltação às indústrias, às transformações demográficas, à expansão urbana, aos Estados nacionais, todos impulsionados pelo mercado mundial capitalista em constante expansão.

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegrias, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia, nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num permanente turbilhão desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que era sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 1987, p.15)

Para este autor, a modernidade é considerada como um conjunto de elementos contraditórios marcados por transformações econômicas, políticas, sociais e culturais, e estas rompem com as relações geográficas, temporais e identitárias. É preciso, então, repensar a questão da globalização, pois ao longo da história ocorreram períodos de abertura e de internacionalização da economia, tais quais as grandes navegações, o mercantilismo europeu e o processo de industrialização, mas é necessário também notar que o ponto crucial deste processo é a globalização da economia, a conceituação de riqueza que gera um processo de homogeneização, mas também revela incertezas e certezas, guerras e crises, fazendo do viver um constante ato de reflexão. Nesse sentido, o processo de globalização abrange todos os aspectos da vida moderna: do coletivo ao individual, do político ao social, do moderno ao

arcaico, do nacional do supranacional, dessa forma, a globalização é um fenômeno que atravessa.

Os processos de globalização e modernização desenvolvam-se simultânea e reciprocamente pelo mundo afora, também produzem desenvolvimentos desiguais, descontraídos e contraditórios. No mesmo curso da integração e da homogeneização, desenvolve-se a fragmentação e a contradição. Ao encontrar outras formas sociais de vida e de trabalho, compreendendo culturas e civilizações, logo constituem as mais surpreendentes diversidades. Tanto podem reavivar-se as formas locais, tribais, nacionais ou regionais como podem ocorrer desenvolvimentos inesperados de ocidentalidade, capitalismo e racionalidade. O mesmo vasto processo de globalização do mundo é sempre um vasto processo de pluralização dos mundos. (IANNI, 1996, p.89)

Tendo esta possibilidade de perceber o mundo através de um espelho onde há a globalização mas há, também, fronteiras múltiplas, surge a possibilidade de se pensar o comunitarismo cultural, pois o homem pós-moderno é aquele que sofre com diversas influências e encontra-se dividido ou integralizado em mais de uma fronteira, isto é, este é aquele que se desenraiza de sua terra de origem e não consegue se enraizar na terra de origem dos outros, coexistindo com grupos sociais variados, migrantes de outras culturas, através de contatos e ausências. Em constante processo de circulação e deslocamento, “a identidade afirma-se mais como um constante vir a ser”, sem um ponto de chegada. (ABDALA, 2003, p.83)

É justamente deste processo de troca, de circulação de ambientes culturais variados que surge o comparativismo das fronteiras de solidariedade. Dessa forma, segundo Benjamim Abdala Júnior é necessário que descentremos perspectivas ao observarmos a variedade de culturas a partir de pontos de vistas próprios.

Esse descentramento solicita uma teoria literária descolonizada com critérios próprios de valor. Em termos de Literatura Comparada o mesmo impulso nos leva a enfatizar estudos paralelos – um conceito mais amplo que o geográfico e que envolve simetrias socioculturais. Assim, os países ibéricos situam-se em paralelo equivalente ao de suas ex-colônias. (ABDALA, 2003, p.67)

Abdala (2003) propõe o comparativismo da solidariedade em

contrapartida a um processo de globalização unilateral que se limite a apagar as diferenças, este teórico sugere que exista uma estética transnacional na qual a globalização seria solidária, comprometida com as mudanças sociais e com “sonhos libertários”.

Quando Abdala relaciona a literatura comparada a este sonho, traz à tona a possibilidade de que este se materialize através do comparativismo de solidariedade ao permitir uma circulação mais intensa de repertórios culturais diversificados; com isso, esta tendência caminha na direção oposta à vertente globalizadora.

Os repertórios culturais de nossa condição mestiça (crioula) têm na sua maneira de ser, uma universalidade cosida de dentro, que dá vez ao diferente. A globalização massificadora, ao contrário é unidirecional e procura paralisar o outro, inclusive nos centros de hegemonia. [...] As afinidades sociais de grupos minoritários têm permitido uma circulação transnacional que não segue os parâmetros da globalização estandardizada. (ABDALA, 2003, p.23)

É por este motivo que os laços comunitários supranacionais tornar-se-ão reforçados, através das perspectivas em que as fronteiras múltiplas imperam e buscam novas associações e articulações que efetivamente não reproduzem significações estagnadas.

É neste sentido que esta investigação enfoca a importância da identidade para os países que passaram por longos períodos de colonização. Como já foi dito, não é possível mais acreditar na presença de uma única identidade fixa e inabalável, sendo assim, relacionaremos a identidade a este intenso processo de trocas. O Estado, a partir de sua composição onde há uma multiplicidade de fronteiras, se reconstrói. Segundo Benjamim Abdala Júnior, “o locus para o pensamento crítico é a sociedade e suas comunidades” (ABDALA, 2003, p.82) e, com isso, surge a possibilidade de se redescobrir a identidade coletiva através de uma visão compartilhada que tende a ser supranacional, sendo, justamente, esta noção que esta tese tem como enfoque principal.

Para isso, traçaremos um breve enfoque a respeito da história e da cultura

de Moçambique para que possamos, então, passar para a análise dos romances de Mia Couto e Paulina Chiziane.

As ideias de Abdala (2003) abraçadas neste trabalho, como base para pensar os laços existentes entre povos postos em “negociação cultural”, sobre territórios nomeados pelo colonizador, são também consideradas por alguns teóricos pós-coloniais como míopes por não enxergar a força do império sobre os povos e suas culturas.

### 3 Ancoragem histórico-literária

As sociedades de Moçambique têm se tornado irreconhecíveis para aqueles que a conheciam há apenas dez anos, também as diversas sociedades moçambicanas se transformam e se pluralizam. (WILSON, 2002, p. 72)

A colonização portuguesa causou consequências que ultrapassaram os limites políticos, financeiros e sociais de Moçambique. Ela proporcionou um processo de intensa miscigenação étnica e cultural ocorrido no território. Os portugueses, atraídos pelo ouro, lá chegaram final do século XV e expulsaram os mercadores orientais dessa região, sem, no entanto, se preocuparem, de imediato, em colonizar as terras africanas, pois adotaram apenas uma política exploradora, de extração das riquezas naturais.

A partir do processo de extração de riquezas, o colonizado invadido pelo dominador foi paulatinamente perdendo seus valores simbólicos ou os ressignificando, procurando sempre uma forma de sobreviver ao processo de assimilação forçada, ocorrido após a Conferência de Berlim. O projeto de colonização modificou o modo de governar africano em nome dos interesses do Estado português.

Os teóricos e/ou defensores da colonização portuguesa foram obrigados a desenvolver uma nova proposta enquanto política de aculturação, visando, entre outros objetivos, justificar o projeto empresarial colonial.

Com esta concepção, os portugueses impuseram suas ideias, mas principalmente sua cultura, tendo como referência a própria posição de superioridade e o conseqüente processo de dominação. Dessa forma, surge a política de assimilação,

que nada mais é do que a imposição dos costumes a partir da difusão de sua cultura. Como afirma Albert Memmi (1977), o colonizador nega ao colonizado a liberdade, direito valorizado por todas as sociedades africanas. O homem perde o seu direito de escolha, sua condição jurídica e religiosa, ou seja, torna-se impossibilitado de se escolher colonizado ou não.

Durante este processo colonial, os portugueses expandem a política de assimilação às culturas orientais que eram também presentes em Moçambique, porém não conseguem extingui-las e passam a discriminá-las veementemente. Alguns teóricos, principalmente, Edward Said (1995), demonstram que o Ocidente tem representado o Oriente negativamente. Este autor diz que esta relação foi construída em torno de questões de poder e com esta finalidade o Ocidente traça um retrato dos povos orientais de forma sarcástica, identificando-os como nômades, estranhos, excêntricos e outros termos com o mesmo valor semântico; com isso, a imagem do Oriente torna-se quase uma invenção do Ocidente.

Segundo Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (1999), apenas na segunda metade do século XIX, os portugueses passam a valorizar suas colônias africanas, com a fundação da imprensa, de escolas e denominando a língua portuguesa como idioma oficial. A partir deste período, surge a literatura moçambicana escrita, entre 1880 e 1936, período literário que possui como característica a influência europeia.

Ainda segundo Carmem (1999), quando o século XX se inicia, surgem jornais nos quais foram editados textos e poemas que exaltavam a terra africana. No entanto, esta valorização ocorre, ainda, através da imitação dos padrões europeus, pois não havia nos textos literários a consciência da política de exploração dos lusitanos em relação à sociedade africana. Nos anos entre 1945 e 1964, surge uma tendência que apresenta uma denúncia contra o racismo, a exploração do negro e o colonialismo.

É a partir deste período que ocorre um afastamento da matriz referencial literária portuguesa, surgindo um processo de exaltação às raízes africanas, com a busca da moçambicanidade. De forma radical, esta tendência não admite quaisquer influências do modelo português, os textos elaborados neste período possuem forte

impacto social, a partir da procura da origem do ser africano. Logo após, nasce uma literatura vinculada diretamente ao contexto histórico moçambicano, fazendo despontar uma poética engajada, com a preocupação do coletivo. As produções textuais produzidas neste período exaltavam a necessidade da independência das colônias africanas. Após a independência, houve uma tentativa de reconstrução nacional, no entanto este objetivo não foi alcançado, fazendo eclodir uma literatura que representava a busca pelas condições humanas universais, ou seja, os sentimentos sufocados pela guerra.

Neste período, os escritores começam a redefinir a identidade ou as identidades do país, reconhecem todo este processo como um caminho em que a mestiçagem e a pluralidade coexistem. Resgata-se o imaginário individual e coletivo, redescobrimo os valores ancestrais como ponto convergente no qual todas as reminiscências, lembranças e até o próprio esquecimento vêm à tona como forma de busca cultural e histórica. É através do imaginário popular que surgem os sonhos, as crenças, as superstições e os mitos armazenados no inconsciente do povo. Neste desvendar cultural, vários fatores são citados a fim de libertar a voz dos excluídos para retratar a sociedade moçambicana de forma polifônica.

Nesse contexto pós-independência, surgem Mia Couto e, posteriormente, Paulina Chiziane. O escritor Mia Couto apresenta em suas obras, justamente, esta tendência de refletir sobre a sociedade moçambicana e como a questão do multiculturalismo existente em seu país influenciou a formação de perspectivas culturais e sociais diferenciadas. O próprio autor afirma esta condição em uma entrevista concedida a José Eduardo Agualusa ressaltando sua condição mestiça, que se faz presente na junção da língua portuguesa com as diversas construções nativas.

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira [...] Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de

mestiçagem, o lugar da reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano, mas só o sei fazer usando panos e linhas europeias. (COUTO, 1997, p.59)

Mia Couto desenha sua própria condição híbrida a partir de uma relação dialógica entre os processos históricos e culturais ocorridos em Moçambique. Em 1983, publica a coletânea de poemas *Raiz de Orvalho* e, em 1985, *Vozes Anoitecidas*, livro de prosa, que demonstra a necessidade de se escrever o amor, o sonho, a alegria contrapondo estes elementos à literatura panfletária e militante; como afirma o próprio autor no “Texto de abertura” deste livro.

Estas histórias desadormeceram em mim sempre a partir de qualquer coisa acontecida de verdade mas que me foi contada como se tivesse ocorrido na outra margem do mundo. Na travessia dessa fronteira de sombra escutei vozes que vazaram o sol. Outras foram asas no meu voo de escrever. A umas e a outras dedico este desejo de contar e de inventar.” (COUTO, 1985, p.19)

Nesta procura, Mia Couto revela a vontade de apresentar toda a sacralidade referente à tradição, com isso, passa a contar as vozes que foram caladas por todo o processo de colonização. Sendo assim, ele quer “contar aos outros as estórias das suas gentes – as gentes que fazem parte/ farão parte de um país em construção.” (CAVACAS, 2002, p. 107) No entanto, esta tarefa torna-se difícil, quando é preciso usar uma língua pautada no viés europeu, mas que se apresenta com as bases linguísticas africanas, sujeitas a apropriações, a mutações e a adaptações que tornam o texto de Mia repleto de um lirismo poético.

Assim, provoca um certo sentimento de questionamento tanto em relação ao conteúdo quanto à linguagem, conforme explica Patraquim (2002) ele é um autor que vive se reinventando e neste ato de reinventar-se, faz com que surjam várias histórias pertencentes à narrativa oral. É esta reflexão que o próprio autor traz desde a publicação de *Vozes anoitecidas* ao afirmar que

... à medida que eu ia fazendo, eu me apercebi que não podia usar o português clássico, a norma portuguesa, para contar a história com toda a carga poética que ela tinha. Era preciso recriar uma linguagem que trouxesse aquele ambiente de magia em que a história me foi contada. E aí comecei essa experiência e,

interessantemente, eu fui de repente projectado para a infância, [...] em que os tais velhos contavam as tais histórias. Naquele momento em que eles contavam a história havia uma coisa quase religiosa, um sentimento de fascínio, de magia, em que de repente o mundo deixava de existir e aqueles sujeitos se transformavam em deuses. Era impossível tu não acreditares, tu não estares completamente presente e preso naquela fantasia que eles criavam. (LABAN, 1998, pp. 1015 – 1016)

Com o intuito de apresentar as inúmeras feições culturais de Moçambique, Mia Couto continua com esta preocupação e retrata em seus textos um universo plural em que os valores ancestrais são transformados e a discussão a respeito da formação das identidades passa a refletir o contexto político, social, cultural e histórico de Moçambique.

É esta abordagem que Mia Couto revela em *O último voo do flamingo*, neste romance, há elementos que demonstram o passado moçambicano, as consequências do processo colonizador, as características da modernidade em uma trama que se inicia com as mortes de vários homens, provavelmente soldados das nações unidas e estes são mortos com explosões, restando apenas as suas genitálias. Tais acontecimentos abalam o cotidiano de Tizangara e assim fazem eclodir histórias silenciadas ou abafadas.

Paulina Chiziane inicia sua atividade literária em 1984, quando publica vários contos no jornal “*Domingo*” e no semanário “*Tempos*”. Em 1990, publica o livro *Balada de amor ao vento*, no qual faz uma viagem pelos valores tradicionais moçambicanos, apresentando-os a partir de um olhar feminino representado pela personagem Sarnau. Esta escritora tem procurado revelar os sentimentos do povo moçambicano, as particularidades de sua cultura e da História de seu país. Entretanto, a própria autora afirma que encontrou obstáculos ao longo de sua carreira, conforme demonstra em uma entrevista quando questionada sobre como a sociedade recebeu o seu primeiro livro:

Primeiro com cepticismo e muito desprezo por 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. Mas, por outro lado estas atitudes tiveram um efeito positivo porque forçaram-me a demonstrar pela prática que as mulheres podem escrever e escrevem bem. Do período que vai da publicação do livro até a sua publicação (1990), entrei em contato com homens de diversas instituições 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 de Escritores. Mesmo ali a minha integração como mulher não se fez sem esforços”. (CHIZIANE, 1994, p.13)

Mesmo tendo a noção de todos os preconceitos que enfrentaria devido à sua condição feminina, Paulina Chiziane se consagra. Recusa o rótulo de romancista, definindo-se apenas como uma simples contadora de histórias, inspirada por antigas narrativas, ouvidas na infância e na adolescência dos mais velhos ao redor das fogueiras.

A escritora faz com que surja uma voz forte e denunciadora, expõe o ambiente feminino para que todos conheçam personalidades femininas que são meigas e dóceis, mas que, ao mesmo tempo, são capazes de lutar por um lugar na sociedade, ao ultrapassar seus próprios limites e transformar sua realidade, como demonstra Ana Luísa Teixeira em relação à temática escolhida por Paulina e, conseqüentemente, pela construção de um feminino que vai além da afirmação e reafirmação da própria condição de ser mulher.

Chiziane tem vindo a construir universos femininos desenhados em constantes fusões entre tradição e modernidade, que proporcionam um encontro criativo entre ficção, realidades históricas e conceptualizações antropológicas: a guerra civil, em *Ventos do Apocalipse* (1999), a emergência de uma lógica neo-colonial em *O sétimo juramento* (2000), a reinvenção idiossincrática em *Niketche: uma história de poligamia* (2002). (TEIXEIRA, 2009, p. 224)

No romance *O alegre canto da perdiz*, Paulina apresenta histórias de mulheres com uma narrativa que materializa a condição da mulher moçambicana, contextualizando-a social e culturalmente, ainda segundo Ana Luísa Teixeira,

... a autora esculpe um diálogo entre realidades cronológicas distintas e materializadas numa construção multi-geracional, expressa em vozes femininas.

A história de Maria das Dores, mulher que surge seminua às margens do rio Licungo, é a própria metáfora da busca de entendimento identitário. (TEIXEIRA, 2009, p. 224)

Assim, revela-se portadora de uma condição híbrida formada a partir de várias culturas. Para espelhar a realidade de Moçambique faz-se necessário o cruzamento de referências variadas. Seu discurso não representa apenas “histórias de mulheres africanas”, mas uma vasta realidade que perpassa pela cultura tradicional do povo moçambicano, chegando até as estruturas multiculturais e globalizantes.

E nesta viagem, se assume como “contadora de histórias”. Seu texto busca mimetizar a simplicidade, a espontaneidade e o dinamismo dos fatos ocorridos no cotidiano. É preciso demonstrar que Moçambique não representa uma única realidade, situada separadamente das inúmeras representações culturais e sociais existentes em África. Este país faz parte do grande mosaico híbrido que forma o continente africano. Assim, a construção das identidades africanas e, conseqüentemente, das moçambicanas envolve formas de se pensar as tradições ancestrais e culturais que foram produzidas e reproduzidas ao longo do tempo.

Dessa forma, é possível afirmar que Mia Couto e Paulina Chiziane manifestam um estar no mundo atual, desnudando não só elementos referentes à sociedade moçambicana, mas dramas existenciais do homem moderno que se vê obrigado a ultrapassar constantemente obstáculos diversos, através de um eterno questionamento sobre o “hoje”, o “ontem” e o “amanhã”.

A ficção de Paulina e de Mia Couto traz à tona uma nova perspectiva na qual surgem inúmeras vozes de vários segmentos sociais. Estas aparecem representadas em um estilo bem humorado, em alguns casos com ironia, problematizando e desvendando as fronteiras de um discurso instituído, dando espaço aos gritos que eclodem nas margens para rerepresentar a verdadeira História, aquela que não foi revelada.

Demonstra, portanto, a necessidade desta reflexão consciente e do resgate da própria História de seu país, soterrada pela violência das guerras, como uma forma de manter acesa a procura de verdades camufladas por falsos ideais. Na visão de Walter Benjamin (1984), a modernidade carrega o passado no instante do agora;

analisar o passado, para este teórico da literatura, não significa apenas conhecê-lo, citá-lo ou abordá-lo, como também não se restringe ao mero contato com antigas histórias, mas sim reconhecê-lo “como ele de fato foi” (BENJAMIN, 1984, p. 45). Significa desvendar segredos obscuros, aqueles que ficaram subjacentes ao discurso do poder.

Para Benjamin (1984), é necessária que a história seja realmente revelada, não aquela que se encontra nos registros oficiais, mas a história que corresponde aos relatos dos povos. Segundo ele, é preciso recuperar o imaginário dos oprimidos armazenados nos mitos, nas lendas, nas crenças e nos testemunhos orais.

Assim também, estes escritores reencontram na História de Moçambique diversas informações a respeito da cultura tradicional, buscando alguns fatos que possam servir de reinterpretação do tempo presente. O passado passa a ser revisitado a partir desta relação intertemporal, surgindo assim, uma relação na qual o ser se confronta com o tempo. Surge uma relação de trocas e, como afirma Stuart Hall, (2002) a tradição, através desta noção de continuidade, torna-se um meio de lidar com o tempo e com o espaço, inserindo qualquer fato ou acontecimento nesta integração entre o passado, o presente e o futuro. Com esta perspectiva de “desvendamento”, de descobertas e de redescobertas, surgem inúmeras práticas sociais nas quais a noção de pluralidade adquire grande importância.

Os romances de Mia Couto e de Paulina Chiziane têm como pano de fundo a História de Moçambique, esta história como processo é dinâmica e se mostra no exame nas relações cotidianas, é nesse espaço que estes autores constroem seus inúmeros personagens, repensando as diversas concepções dos fatos que ocorreram durante séculos na história de Moçambique. No passado, a história era passada de uma geração a outra pela tradição oral, atualmente esta realidade transformou-se, os historiadores profissionais são mantidos com recursos públicos, as crianças aprendem história na escola, florescem sociedades amadoras de história, e os livros populares de história estão entre os mais vigorosos *best-sellers*. Por vezes, a finalidade da história é obscura. (IANNI, 1996)

A História, entendida como sistema dominante, inibe as relações do real,

invertendo posições: apresenta as ideias como raiz, atribuindo-lhes a capacidade de gerar as relações sociais e determinar o processo histórico. Com isso, advém o domínio daqueles que “têm” as ideias, dos donos do conhecimento. Em outras palavras, daqueles que se encontram no poder. Essa inversão encobre o fato de que as relações do real são as geradoras das ideias. Dentro desses princípios, Marilene Chauí (2008) diz que o real não é um dado sensível nem um dado intelectual, mas é um processo, um movimento temporal de constituição dos seres e de suas significações, e esse processo depende fundamentalmente do modo como os homens se relacionam entre si e com a natureza. Essas relações entre homens e deles com a natureza constituem as relações sociais como algo produzido pelos próprios homens, ainda que estes não tenham consciência de serem seus únicos autores.

A relação da história com a literatura ocorre na própria construção e no ato da leitura desses textos. Neste momento, a história enquanto processo se faz presente, quando não se preocupa apenas em recuperar uma sucessão de fatos considerados como verdadeiros, mas como um meio utilizado que tenta apresentar as diversas informações, e, conseqüentemente, faz emergir uma série de reflexões. Tendo noção de que os fatos históricos são versões e interpretações, em alguns momentos transparentes, em outros obscuros, no entanto é necessário perceber que estes devem ser constantemente pensados e repensados, a fim de construir e desconstruir concepções estandardizadas.

É importante ressaltar que tanto Mia Couto quanto Paulina Chiziane apresentam esta preocupação, pois entendem a história como um processo em evolução. Estes escritores retratam o passado, o reconstituem de modo consciente através de uma visão do presente. Tentando demonstrar um país em busca de novos caminhos, ou seja, entre o reviver após as guerras e a esperança na existência de dias melhores, apresentam, como forma de resistência, narrativas nas quais dialogam o real, o imaginário e o fictício; instituindo o espaço geográfico e histórico como elementos simbólicos, capazes de possibilitarem a conscientização necessária para a formulação de novas propostas para a sociedade.

Através deste percurso, contrapõem certos valores tradicionais aos

aspectos modernos, apresentando a dualidade entre o passado e o presente. De forma clara, apresentam marcas da tradição e, contraditoriamente, da modernidade com a finalidade de exprimir a realidade moçambicana. Nesse sentido, a memória surge como resultado desta tensão, segundo Myriam Sepúlveda dos Santos

[...] a memória não é um conjunto de práticas, sentimentos e percepções relacionadas ao passado que possam ser compreendidas fora do contínuo da história, pois a forma como percebemos e nos lembramos do passado sofre influência do tempo histórico em que nos inserimos. (SANTOS, 2001, p.85)

Em *Balada de amor ao vento*, Paulina retorna através da própria História do seu país, encontra os valores tradicionais e os expõe ao lado de toda modernidade, trazendo para o conhecimento de todo a saga de Sarnau, uma mulher tsonga que conta a sua própria experiência de traição e de amor na primeira pessoa.

## 4

***Balada de amor ao vento: da aldeia (passado) à cidade (presente)***

Reconhecer um passado como nosso próprio passado supõe um certo modo de definir o presente e identificar a índole do futuro.

(POLAR, 2004)

Quando Cornejo Polar assume a importância do passado como o momento imprescindível para a análise da sociedade atual, reconhece este período como o objeto primordial para a formação das identidades nacionais ao estabelecer um eixo de ligação entre unidades temporais.

É neste sentido que surge a preocupação com a questão da memória e a demonstração das inúmeras fronteiras existentes como pilares das literaturas africanas no período pós-colonial. Legitimar a identidade cultural de Moçambique implica reconstruir tradições que espelhem a formação plural do país. A língua, os rituais e os costumes das inúmeras etnias foram resgatados por diversos escritores que buscaram reorientar e argumentar os processos de definição da identidade nacional, sendo Paulina Chiziane um deles.

Com a finalidade de exprimir a realidade de Moçambique, essa escritora retrata em *Balada de amor ao vento* o universo moçambicano no qual habitam costumes e mitos pertencentes à tradição e uma complexidade de ideais modernos. Ocorre, assim, a apresentação de Moçambique a partir de um enfoque multicultural no qual há um entrecruzamento de posições e contraposições. A narrativa surge a partir das lembranças da personagem Sarnau, que se questiona a respeito de seu passado e de seu presente.

Para quê recordar o passado se o presente está presente e o futuro é uma esperança? Espero que me acreditem, mas o passado é que faz o presente, e o presente o futuro. O passado persegue-nos e vive connosco cada presente. Eu tenho um passado, esta história que quero contar. (CHIZIANE, 1990, p 12)

Com isso, a escritora apresenta a história de Sarnau, que se divide em dezessete capítulos, dos quais quatorze encontram-se em primeira pessoa, relatando a própria trajetória de Sarnau, e somente três encontram-se em terceira pessoa, com o narrador onisciente, apresentando a história de Mwando, quando este se encontra longe de Sarnau.

O romance apresenta uma narrativa em que o passado constroi o presente e o presente modifica o passado. Levando em consideração que passado e presente não podem ser analisados como duas realidades distintas, independentes uma da outra, a história de Sarnau se constroi a partir de aspectos pertencentes à tradição e à modernidade.

Para Myriam Sepúlveda dos Santos (2001), não existe uma oposição radical entre a tradição e a modernidade, porque a memória agrega tanto traços da continuidade do passado quanto traços da reflexividade do tempo presente. Para ela “além da co-existência entre aspectos da tradição e da modernidade há também uma relação de continuidade entre a tradição e a modernidade.” (SANTOS, 2001, p.95)

Essa continuidade se evidencia principalmente na manutenção da cultura ancestral. Os fatos se transformam no decorrer do tempo, pois são reinterpretados no tempo presente; logo, é possível dizer que essas categorias temporais são duas noções que se engendram mutuamente. A memória constituída na pluralidade dos sentidos de tempo é, portanto, uma reflexão ambivalente.

No romance *Balada de amor ao vento* (1990), Paulina Chiziane desenvolve uma narrativa em *flashback*, em que a história de amor entre Sarnau e Mwando é o ponto onde se põe em funcionamento a memória da personagem, fazendo emergir o passado que se entrecruza com o presente, surgindo, assim, todo o sucesso de Sarnau, seus fracassos e sua trajetória. Neste retrato geográfico, formado entre a aldeia e a cidade, existe o rio Save unindo-os e funcionando, na narrativa,

como uma espécie de microcosmo social que reflete os choques de costumes presentes na sociedade.

É interessante assinalar que o romance elabora-se a partir dos planos da memória nos quais fatos e acontecimentos se misturam, trazendo cenas do passado remoto e do presente da protagonista. Várias histórias são lembradas e se encaixam ao fio narrativo principal: a vida de Sarnau entre Mambone e Mafalala. Evidenciando a noção de memória relacionada à questão geográfica, percebemos, então, que a organização dos espaços se constroi, concomitantemente, com o reacender da memória.

A distribuição dos trajetos, a fixação dos habitats, a organização das atividades, o controle dos fluxos – seja através da administração dos movimentos, ou através da organização e distribuição do trabalho – são, a um só tempo, empreendimentos de constituição de espaço e memória. Portanto, é possível que a organização subjetiva, que liga o homem ao tecido social tem como fundamento uma memória, e como solo um espaço, que irão condicionar a regularidade de uma série de operações. (GONDAR, 2000, p.11)

A memória surge, portanto, como um meio de reter informações primordiais para a perpetuação das tradições. Contudo sabemos que o tempo, na era atual, pode corroer e degenerar possíveis lembranças capazes de resgatarem o passado e as raízes de um povo. Da mesma forma, para combater a ação devastadora do tempo pós-moderno, que confronta o indivíduo sucessivamente ao novo, recorre-se à memória como guardiã do permanente e do constante. Em ambas as situações, a memória funciona como a protetora das consequências do tempo, garantindo o eixo que liga o passado e o presente, entre as imagens lembradas e o real vivido.

Cumprе lembrar que a memória não é apenas este conjunto de imagens e lembranças fixas, mas é algo que o indivíduo usa como retorno para buscar a base, um ponto crucial entre o que ocorreu e o porvir. O espaço geográfico identifica aquilo que foi trilhado, formando e transformando o individual e o social; entretanto, esse espaço não é pré-estabelecido, é constituído a partir da criação daquele que o ultrapassou; logo, a memória “é a produção de subjetividades no tempo, mais do que

permanência de identidade a despeito do fluxo espacial e temporal”. (GONDAR, 2000, p.14) É interessante reafirmar que na narrativa de Paulina a memória produz-se permanentemente, assim como seu espaço correspondente.

Tenho saudades do meu Save, das águas azul-esverdeadas do seu rio. Tenho saudades do verde canavial balançando ao vento, dos campos de mil cores em harmonia, das mangueiras, dos cajueiros e palmares sem fim. Quem me dera voltar aos matagais da minha infância, galgar as árvores centenárias como os gala-galas e comer frutas silvestres na frescura e liberdade da planície verde. Estou envelhecida e sinto a aproximação do fim da minha jornada mas, cada dia que passa, o peito queima como vela acesa no mês de Maria, o passado desfila como um rosário de recordações que já nem são recordações, mas sim vivências que se repetem no momento em que fecho os olhos transpondo a barreira do tempo. (CHIZIANE, 1990, p.11)

Neste processo entre o lembrar e o presente da personagem, ocorre a dicotomia entre dois espaços geográficos na qual a aldeia, em que a protagonista nasce, é o local de sua felicidade, o rio Save é a base para suas lembranças benéficas. A cidade, localidade que serve para abrigá-la durante seus fracassos e tristezas, é o espaço geográfico que não representa a felicidade, mas sim a infelicidade, o desprezo e a desilusão. Na aldeia, há a tradição; na cidade, há a busca pela modernidade. Este processo modifica antigos valores, fazendo com que posições e costumes se transformem diante de alguns aspectos modernos que desmantelam a ordem pré-estabelecida.

Foi em Mambone, saudosa terra residente nas margens do rio Save, que aprendi amar a vida e os homens. Foi por esse amor que me perdi, para encontrar-me aqui, nesta Mafalala de casas tristes, paraíso da miséria, onde as pessoas defecam em baldes mesmo à vista de toda a gente e as moscas vivem em fausto na felicidade da terra de promessa. (CHIZIANE, 1990, p.11)

É necessário ressaltar que as lembranças de Sarnau fazem eclodir os costumes e as tradições que convivem com seus próprios anseios, trazendo à tona o “novo” e o “velho” que agem articuladamente.

Já não é mais possível reafirmar o velho pelo velho, acriticamente, pois este velho se faz também outro, pelo processo de transformação pelo qual o novo recria, além de ser por ele moldado. Com essa troca a interação velho/novo se torna, nas malhas do moderno tecido-texto, cada vez mais intensa e fecundante, com a tradição e a transformação recriando-se mutuamente. (PADILHA, 1995, p.145)

Conforme afirma Laura Padilha (1995, p.145), neste desvendar cultural existe a interação entre o “velho” e o “novo” que agem engendradamente, um não existe sem o outro, ainda mais quando se trata da reelaboração do inconsciente individual e coletivo do povo africano. Restabelece-se a dialogia entre o passado e o presente. No passado, há a tradição; no presente, há a mudança constante. Paulina elabora o trajeto de Sarnau através desta relação temporal em que o desvendar cultural apresenta alguns ritos e mitos africanos que ultrapassam o “tempo” e tornaram-se “atemporais” em um intenso processo de integração.

#### 4.1

##### **A voz da ancestralidade africana: “a força do visível e do invisível”**

Nas sociedades africanas, a palavra adquiriu no decorrer dos séculos uma importância extraordinária. Toda a cultura foi passada de geração a geração a partir da oralidade, como cita Manuel Rui ao apresentar o processo de dominação ocorrido no continente africano e ressalta a existência de uma predominância oral que sofre com a imposição de normas pelos povos colonizadores.

Quando chegaste os mais velhos contavam histórias. Tudo estava em seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores. [...] E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dana. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. È certo que podias ter podido para ouvir e ver as histórias que os mais velhos contavam quando chegastes! Mas não! Preferiste disparar canhões. (HAMPÂTÉ – BÃ, 1980, p.76)

Segundo Amadou Hampâté-Bã (1980), a palavra é considerada

primordial, gera movimentos que eclodem para a sociedade africana como o instrumento de passagem em que a sacralidade, a arte de imaginar, a arte de pensar, a bagagem cultural tornam-se presentes. Nesta cultura de tradição oral, todas as formas de apresentação da palavra são expostas a partir de representações variadas.

Nos cantos rituais e nas fórmulas mágicas, portanto, a palavra é a materialização da cadência. E caso se considere que a palavra pode atuar sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que engendram forças, que por sua vez atuam sobre os espíritos, eles próprios potências da ação. (TAVARES, 1998, p.45)

São estes movimentos que mesclam forças formadoras de um elo entre a realidade e o cósmico, desdobrando inúmeras possibilidades a partir do uso da palavra através de repetições, de técnicas específicas para que a mesma seja fixada a partir da memorização. Mia Couto (1998) ao apresentar a atividade de união entre aspectos específicos, representa a própria poesia a partir de um viés literário no qual uma palavra se une a outra para revelar a angústia e a melancolia de seu povo.

O verso  
 une o verso,  
 universo em página única  
 de um só lado, sem verso.  
 A parte  
 então, parte o colar  
 missanga, entre palavras: nasce o particular.  
 Assim, no bulir da vida  
 o abolir da morte. (COUTO, 1998, p. 35)

Assim como cita Mia Couto (1998), entre a “palavra nasce o particular”, ou seja, o diferencial da cultura africana; é importante ressaltar que este aspecto serve de base para eclodir as raízes do povo moçambicano. Conforme aponta Laura Padilha (1995), no caso específico desse recurso literário que assume essas representações como fonte geradora de um resgate da tradição, surge uma nova possibilidade entre a voz e a letra, aquela se transforma para reacender a cultura e esta permanece como uma forma de perpetuação; funcionando, assim, como um meio de manter os aspectos

culturais abordados vivos durante séculos.

Esta abordagem, mesmo que represente um processo de recriação ao transformar a palavra falada em palavra escrita, conta e reconta a história de um povo que precisa ser ouvido para demonstrar a especificidade e as diversidades pertencentes às várias gerações. Neste processo de recriação, a palavra traz à tona para as sociedades africanas “a força do visível e do invisível” (PADILHA, 1995, p.42). As diversas formas de conhecimento são incentivadas pela própria palavra oral que se transforma em texto. O texto oral desperta o imaginário, desvenda segredos e mistérios, buscando as tradições das sociedades africanas. É nesta realidade que a natureza aparece intrinsecamente ligada aos fenômenos quotidianos. Laura Padilha (1995) afirma que esta “força vital” constitui a essência de uma visão a qual os teóricos das culturas africanas chamam de visão negro-africana do mundo; sendo esta a responsável por um ato em que os vivos, os mortos, o natural, o sobrenatural, os elementos cósmicos e sociais interagem formando apenas um único elo no qual todos esses elementos constroem somente uma cadeia vital.

É a partir deste aspecto em que o homem convive com fatos pertencentes à realidade e ao imaginário que as histórias orais são redescobertas a cada momento em que são apresentadas e reapresentadas,

A milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria. O contador e seus ouvintes são seres em interação para quem o dito cria a necessária cumplicidade e reitera que é preciso *ser*, na força da diferença, preservando-se, com isso, o vasto manancial do saber autóctone. Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato, são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia. (PADILHA, 1995, p.15)

Essas histórias surgem como um meio de preservar o patrimônio histórico já sedimentado. É a partir destas que nasce a importância dos mais velhos, como a representação da sabedoria, sendo eles os detentores das tradições e, geralmente, os responsáveis pelo “ato de contar histórias”. (PADILHA, 1995, p.15) Os velhos são

retratados como símbolos de resistência ao processo de aculturação ocorrido durante séculos no continente africano. Representam a tentativa de conservação da memória ancestral construída pelos valores, pelos costumes, pelas tradições dos povos arcaicos existentes em África.

## 4.2

### A tradição em foco

Os mitos, os contos, as adivinhações, os provérbios, os enigmas, os mistérios passaram de geração a geração chegando até a atualidade, tendo como fonte de comunicação a oralidade. Esses fatos representam muitas vezes técnicas de memorização e de difusão de um saber ou de uma mensagem, conforme cita Alpha I. Sow:

A função primordial da nossa cultura, convém lembrar, foi sempre a de transmitir uma certa idéia do homem e da Natureza e de contribuir para a harmonia de suas relações mútuas. (SOW, 1977, p. 26)

Nessas condições, a cultura tradicional revela a relação do homem africano com o meio, principalmente com o meio ambiente; e a forma como este interage no cotidiano e na transformação do processo valorativo para a própria sociedade. É neste processo de interação no qual a cultura acaba sendo desvendada, ou seja, Paulina Chiziane retrata homem e natureza interligados, vivendo e convivendo em um mundo com valores e costumes próprios.

É importante reafirmar que os ritos iniciáticos simbolizam um modo de preservação dos mitos e dos saberes arcaicos, legitimam a cultura africana, dando a sustentação necessária para que não se perca, totalmente, a noção de base identitária. Como explica Alassane Ndaw (1983), o africano tradicional permanece fiel a si próprio porque ele tem o sentido de seu lugar no Universo e a consciência do princípio sagrado que o habita. Não se trata de um vago conceito metafísico, mas de uma realidade, de uma missão onde cada homem se move.

Tal condição apresenta o africano a partir de uma justificativa na qual o

mesmo percebe-se como uma parte integrante do universo, tendo consciência de ser um no cosmo, ressaltando, portanto, a importância do coletivo na organização sociocultural africana.

Esta relação surge claramente em *Balada de amor ao vento* quando Paulina Chiziane apresenta o ritual da iniciação de meninos que passam a ser considerados homens após um período de recolhimento. Esta prática representa a presença da cultura tradicional moçambicana:

Na aldeia realizava-se a festa da circuncisão dos meninos já tomados homens. Jovens dos lugares mais remotos estavam presentes, pois não há nada melhor que uma festa para a diversão, exibição e pesca de namoricos. [...] Os tambores rufaram ao sinal do velho Mwalo, erguendo-se cânticos e aclamações. A porta da palhota abriu-se deixando sair cerca de vinte rapazes com aspecto pálido e doentio, provocado pelas duras provas dos ritos de iniciação. Os rapazes já tornados homens passavam entre alas como heróis. As velhotas aclamavam espalhando flores, dinheiro e grãos de milho que as galinhas se apressavam a debicar. (CHIZIANE, 1990, pp. 12 – 13)

Surge uma série de questionamentos nos quais a cultura tradicional moçambicana torna-se exposta, como a questão da poligamia e do lobolo. Em *Balada de amor ao vento*, Paulina expõe, também, esses dois fatos culturais através da trajetória dos protagonistas da narrativa.

Poligamia e lobolo são práticas culturais pertencentes à sociedade africana. Mais uma vez, são expostas práticas culturais ancestrais. A poligamia se justifica na capacidade masculina de manter como “esposa” o número de mulheres equivalentes ao poder aquisitivo do homem em questão. Todas as mulheres, neste sistema, são consideradas legítimas em uma ordem decrescente de poderes e de deveres, o homem torna-se o “grande senhor” nesta situação. Os filhos têm a paternidade legalmente reconhecida e todos vivem em uma espécie de “comunidade” polígama. O lobolo é a cota referente ao valor da mulher com a qual o homem vai assumir a união; esta cota pode ser calculada através de animais, de terras ou de outros que são estipulados através de um “acordo legal” entre as famílias correspondentes. A mulher é cedida à família do homem em troca deste acordo

previamente estabelecido.

A situação apresentada acima ocorre no romance. Primeiramente, Sarnau, apaixonou-se por Mwando e este a engravida, mas não se casa com ela, pois os pais de Mwando já haviam escolhido Sumbi para casar-se com ele, através de um casamento monogâmico e cristão. Desesperada, Sarnau tenta o suicídio e acaba abortando. Sua vida, contudo, transforma-se quando é escolhida pela rainha do reino dos Zuculas para ser a primeira esposa de seu filho Nguila e, posteriormente, a futura rainha. O lobolo é feito; fica estabelecido que a família de Sarnau receberia trinta e seis vacas.

Neste sentido, Paulina expõe o casamento a partir da visão cristã e, paralelamente, da visão africana. Apresenta essa pluralidade de costumes no mesmo espaço geográfico no qual mescla o natural e o “importado”:

Como é emocionante esta melodia com que o povo nos saúda, e que sempre pensei que era apenas dedicada aos anjos. Hoje sou a lua, sou a rainha, o mundo inteiro curva-se aos meus pés. O padre Ferreira fez uma linda benção. O meu marido assinou o livro com uma caneta de ouro e eu apenas marquei o sinal do meu dedo.[...] O sol caminhava rápido para o leito animado pelo ritmo dos atabaques. O tantã embriagava ainda mais as gentes já inebriadas pelo álcool, e as mulheres extasiadas, batendo palmas, aumentando o delírio com vozes roufenhas, descompassadas, e, no centro da roda, outras tantas anestesiavam-se na dança, ausentando-se da vida e do mundo.

A alegria de todos foi concentrada num grupo de mulheres trajadas de capulanas vermelho-estampadas e blusas brancas que cochichavam num canto em gesto de conspiração. A festa ia mudar de cenário. O grupo desfilou para nós, os noivos, numa marcha musicada, gestos ensaiados, com as mãos repletas de presentes como panelas de barro, cestos de palha, tigelas e pratos de madeira e tantas outras coisas que nos ofereciam com palavras carinhosas de parabéns, que tenham muitos filhos, estás linda, felicidades, e outras palavras bonitas. Na multidão de assistentes, explodiam culunguanes ensurdecadores, sonantes, emocionantes. A velha tia, arrastando-se em passos já gastos, depositou nos meus pés um pesado pilão, soltando um suspiro cansado. Fez uma pausa para retornar o fôlego, inspirar-se e erguer a voz:

- Sarnau, o lar é um pilão e a mulher o cereal. Como o milho serás amassada, triturada, torturada, para fazer a felicidade da família. Como o milho suporta tudo, pois esse é o preço da tua honra. (CHIZIANE, 1990, pp. 45 – 46)

Paulina demonstra o local da mulher como aquela que é responsável pela

felicidade do seu lar, apesar dos acontecimentos. É previamente retirada do seu lar, como afirma Basil Davidson (1969, p.77) “as mulheres eram obrigadas, pela ordem moral, a contrair matrimônio fora das suas próprias linhagens e, normalmente, viviam afastadas de seus familiares”. Sarnau também sofre quando tem que deixar sua aldeia natal para viver nas terras de seu marido.

No novo lar, os Zucula receberam-me triunfalmente, com batucadas que esfacelavam o ar, sentenciada meteu a cabeça na forca. Senti em mim a negra partindo para a escravatura; a prisioneira caminhando para o cadafalso. Olhei para todos os lados à procura de auxílio e encontrei rostos desconhecidos, sorridentes. Descobri amparo nos olhinhos da Rindau, minha doce irmãzinha, a única testemunha da minha desgraça.

Mas onde está o meu pai ? Onde está a minha mãe ? Ah, o meu pai, minha mãe, deixei-os além, e estou a sofrer sozinha nos caminhos distantes. (CHIZIANE, 1990, p.47)

Sarnau é preparada para “servir” o seu marido acima de qualquer fato que pudesse interferir: os mais velhos ensinaram-na que ela deveria entendê-lo, mesmo que este a traísse. Era necessário que ela o compreendesse e o aceitasse.

O homem é o Deus na terra, teu marido, teu soberano, teu senhor, e tu serás a serva obediente, escrava dócil, sua mãe, sua rainha. [...] o homem é o teu protector e o melhor homem é o mais desejado. Se ele trouxer uma amante só para conversar, recebe-o com um sorriso, prepara a cama para que os dois durmam, aqueça a água com que irão se estimular depois do repouso, o homem, Sarnau, não foi feito para uma só mulher. (CHIZIANE, 1990, p.43)

Na aldeia, Sarnau conhece a riqueza e a glória, sendo a primeira esposa, mas, concomitantemente, conhece o sofrimento e o desprezo, quando seu marido a trai, é espancada por ele e acaba percebendo que se encontra em uma situação na qual deveria apenas servi-lo e aceitá-lo de acordo com as regras do casamento polígamo. A crítica à poligamia é feita por Paulina Chiziane quando metaforicamente apresenta essa questão como uma “cidade super populosa” na qual todos habitavam regidos por um grande senhor: o homem.

Mergulhei num bando de pássaros e, do alto, observei a aldeia real onde o meu corpo cansado repousava, esta pequena cidade que passaria a ser minha depois da morte do rei. Vi outros pássaros a esvoaçarem na savana que orla a pequena cidade de palha. Ao lado da grande figueira ergue-se o palácio onde repousam os corpos do rei e sua rainha. Outros dois palaciozinhos, mesmo ao lado do palácio maior, pertencem às duas rainhas de segunda classe. As outras habitações, dispostas em círculo, em nada se distinguindo das vulgares, pertencem às doze rainhas, da terceira à última categoria. *É cidadezinha bela, vista do alto. Mas cidade não. É antes uma enorme pocilga com dezesseis compartimentos onde cada fêmea pare as suas crias. É uma enorme pocilga, sim senhor, onde o povo vai despejar a ração para que o varrasco engorde e segregue mais sêmen para fecundar as suas quinze porcas reluzentes de gordura, de ócio, de lixo que os seus braços ociosos não conseguem limpar. Não exagero, não. As minhas quinze sogras são mais gordas que as porcas e mais preguiçosas do que elas, essas porcas inúteis a quem vulgo considera sobrenaturais. Da minha árvore vi o rei a ser aclamado por uma grande população de porquinhos negros, troncos nus, cabelos desgrenhados, rostos remelosos e sorrisos alegres enquanto a terra cedia ao peso monstruoso varrasco.* (CHIZIANE, 1990, p.51)

Paulina não critica apenas a poligamia, ela apresenta também seus aspectos benéficos para a mulher e para a toda a sociedade:

A poligamia tem todos os males, lá isso é verdade, as mulheres disputam pela posse do homem, matam-se, enfeitçam-se, não chegam a conhecer o prazer do amor, mas tem uma coisa maravilhosa: não há filhos bastardos nem crianças sozinhas na rua. Todos têm um nome, um lar, uma família. Não há nada mais belo neste mundo que um lar para cada criança. (CHIZIANE, 1990, p.52)

A autora conclui afirmando que a realidade é difícil para a mulher, independentemente da poligamia ou da monogamia.

### 4.3

#### A tradição e as histórias

Como já foi citado, a palavra, para o povo africano, possui um local privilegiado, representando a “sabedoria local”. Esta sabedoria será perpetuada à

medida que consegue ultrapassar as barreiras do tempo e permanecer na sociedade como fonte de coletiva de conhecimento. Segundo Honorat Aguessy, quando falamos sobre “oralidade como característica do campo cultural africano, pensamos em uma dominante e não em uma exclusividade”. (AGUESSY, 1977, p.108) A oralidade permite, assim, privilegiar o aspecto de continuidade,

A história dos africanos não é senão “a transmissão dos cargos e do saber” de geração a geração. Levada ao máximo do apuramento, diz respeito à sabedoria ancestral com a demonstração de uma *tabula plena* de conhecimentos antigos. Foram os antepassados escolhidos que deram aos povos a sua idade e garantiram o movimento progressivo da vida. (AGUESSY, 1977, p.108)

Na África, a história oral ocupa um papel de extrema importância para todo o povo, sendo através dessas histórias que o poder mágico da transmissão das tradições se realiza mediante a manutenção da memória, faz com que os grandes segredos e mistérios dos africanos permaneçam vivos. É pelo encantamento da “narratividade oral” que o ancião, aquele que transmite as histórias, encontra seus conhecimentos e seus conselhos, elementos necessários para manter acesa a chama da tradição.

Nas sociedades africanas, a oralidade difunde as vozes ancestrais e é por este fio que o contador de histórias repassa os mitos, os rituais, tornando o processo de recepção em ato coletivo. Liberando a força do imaginário, transforma-se a percepção daquele que ouve, surgindo um ato criativo e participativo.

O contador e seus ouvintes são seres em interação para quem o dito cria a necessidade e reitera que é preciso ser, na força da diferença, preservando-se, com isso, o vasto manancial do saber autóctone. Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia. (SECCO, 2003, p. 11)

Contar história, portanto, não representa um mero e simples ato de

apresentar uma determinada narrativa, mas tem como enfoque primordial a arte de entreter, fazendo com que a magia surja e desvende um mundo repleto de carga simbólica, permitindo a manutenção da cultura e contribuindo para que esta possa resistir ao impacto daquela cultura imposta pelos dominadores. Difundindo inúmeras vozes, permite que a sabedoria seja exaltada e lembrada a partir de um ato coletivo.

Durante os séculos, as tradições milenares se perpetuaram através da palavra oral, visto que só bem mais tarde o povo africano teve acesso à escrita. Esta escrita surgiu como continuidade da tradição oral e a oralidade é, desse ponto de vista, o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional. Praticá-la foi mais que uma arte, pois representou uma forma de resistência e de preservação da identidade coletiva. Como afirma Laura Padilha, (1995, p.16) “o feito vivido [...] nas sociedades africanas não letradas passava a ter estatuto de fato contado, e, com isso, preenchia-se o vazio lacunar da não escrita e a História que se disseminava pela voz”.

Em *Balada de amor ao vento*, Paulina Chiziane (1990) transpõe para a narrativa estas histórias que formam o relato oral. Revelando o que pode ser não racionalizado, fazendo ressurgir a magia das histórias contadas pelo povo. Quando nasce o filho de Sarnau, fruto de sua traição com Mwando, a jovem percebe que a criança é muito clara, com isso apresenta diversos relatos populares a fim de justificar a cor clara de seu filho.

Conta-se que aqui em Mambone, há muitos anos, um homem se enforcou numa mangueira quando a mulher estava grávida. Depois do funeral, a mulher angustiada sentou-se diante da árvore durante muitos dias e muitas noites contemplando-a, até que um dia seu ventre rompeu, e de lá saiu uma criatura com corpo de gente, cabeça de manga, mas manga verdadeira, amarela, e tinha como cabelo folhas de mangueira. Também ouviu casos de mulheres que dos seus ventres nasceram cobras, lagartixas, peixes e até ovos de avestruz. O caso mais recente foi de uma mulher que depois de nove meses de esperança, no lugar de um filho saiu-lhe uma bacia de barro com um ovo de galinha lá dentro, em vez de sangue, eram feijões. (CHIZIANE, 1990, p.93)

A oralidade é, dessa forma, a base sobre a qual se elaboraram os valores e os costumes tradicionais, “praticá-la foi mais que uma arte: foi um grito de resistência e uma forma de autopreservação dos referenciais autóctones, frente à esmagadora

força do colonialismo português.” (PADILHA, 1995, p.16) E neste processo, os mais velhos representam a fonte geradora de inspiração e, principalmente, sabedoria.

#### 4.4

#### A tradição e a sabedoria ancestral

A velhice ocupa, nas sociedades tradicionais, um lugar bastante especial na troca experiências, sendo a sabedoria um item primordial para a formação do indivíduo; esta sabedoria é vista por Walter Benjamin (1984) como uma espécie de “aura”. Quando Ecléa Bosi (1979) argumenta e define a importância dos velhos nas sociedades, ao apresentar o questionamento e, sucessivamente, a resposta “Por que temos que lutar pelos velhos? Porque são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto o passado se conserva e o presente se prepara” (BOSI, 1979, p.18), a autora reafirma o valor dos velhos para a continuidade da cultura ancestral, pois afirma que estes são os responsáveis pelo ato de “unir o começo e o fim, ligando o que foi e o porvir.” (BOSI, 1979, p.19) Ela denomina-os como os “guardiões das tradições” porque são eles que indicam aos mais jovens o caminho a seguir. O “velho” é considerado, neste sentido, um herói e lhe cabe a função social de lembrar e de passar o saber acumulado coletivamente às futuras gerações. Esta figura emblemática surge como o detentor da ritualidade social, ao possuir o poder da palavra, transformando-se na representação do respeito e da consolidação dos conhecimentos. Nas antigas comunidades, “um mesmo velho que se sentava ao sol, para tecer se luando e/ou fumar seu secular cachimbo das águas, no conselho dos anciãos se transformava em um ser luminoso e iluminado de cuja palavra dependia o próprio destino dos homens e do grupo”. (PADILHA, 1995, p.16)

Paulina expõe a situação citada acima, quando apresenta o “conselho da aldeia”, formado por anciãos, que se reúnem com a finalidade de julgar Mwando devido à sua passividade perante a esposa Sumbi. Esta não cozinha, não cumpre com suas obrigações de esposa, sendo preguiçosa e libertina. Toda a aldeia faz inúmeros comentários, fazendo com que os conselheiros se reunissem a fim de intervir, tendo como referente os costumes africanos no que diz respeito à figura masculina e seu

papel na sociedade.

O homem que se deixa dominar por uma mulher, não merece a dignidade de ser chamado homem [...] Não se compra uma mulher para trazer prejuízos à família, antes pelo contrário, o lobolo é uma troca de rendimentos. Mulher lobolada tem a obrigação de trabalhar para o marido e os pais deste. Deve parir filhos, de preferência varões, para engrandecer o nome da família. (CHIZIANE, 1990, p.63)

Como Mwando não assume este papel na sociedade, vê-se obrigado a partir para longe da aldeia, pois os mais velhos julgam suas atitudes erradas e, como estes eram considerados os detentores da sabedoria, sendo também os responsáveis pela transmissão da cultura, o rapaz deve obedecê-los.

Paulina Chiziane apresenta, também, através de sua narrativa, a busca da religião como uma possibilidade de solucionar problemas diversos. É importante ressaltar que a religião ocupa um papel de extrema importância para os africanos:

De facto, tornou-se claro que a religião era, ou é, muito mais do que um mero “conforto” ou função útil dentro de estruturas tradicionais baseadas em disposições ancestrais actualizadas pelos imperativos do quotidiano e reguladas por uma ordem moral correspondente. Deparamos realmente com estruturas de crença que eram não só mandatárias no sentido social mas também explicativas no sentido material, constituindo, portanto, a base do pensamento racional. (DAVIDSON, 1969, p.117)

A religião africana ocupa um vasto espaço no retrato desta sociedade, em certo sentido o efeito e a origem da própria religião se justificam, também, a partir da oralidade. As práticas religiosas em África exprimem um diferencial e uma vastidão de costumes interligados à própria existência da Natureza. O domínio religioso é de uma riqueza considerável. Em sua essência, há ritos de iniciação, de preparação e, principalmente, de acompanhamento do processo vital do homem africano.

Segundo Honorat Aguessy (1977), durante o processo de maturação do homem africano, excluindo a escola que ministra o saber sistematizado, este desenvolvimento é formado pela “iniciação que representa uma instituição capital

para a formação do indivíduo”, (1977, p.125) sendo através do mesmo que se tem acesso as diversas categorias ambientais, formadas por aspectos vegetais, animais, minerais e humanos, complementando a formação do “cidadão africano”. (AGUESSY, 1977, p.125)

O indivíduo, neste sentido, entra em contato com a natureza que rege a mentalidade do povo africano e determina normas e regras vitais para a formação deste. A iniciação serve para o enriquecimento moral, científico e político da sociedade:

É conhecimento: de Deus e das regras que ele instaurou: conhecimento de si, porque se apresenta como uma ética; igualmente conhecimento de tudo o que não somos. E esta ciência deve atingir o universal, cada um dos seus elementos e dos aspectos que fazem parte de um todo. Os Peul dizem: “não se conhece tudo. Tudo o que se conhece é uma parte de tudo. A iniciação começa ao entrar no curral e acaba na tumba.” (AGUESSY, 1977, p.125)

Tendo a plena noção de que a religião encontra-se intrinsecamente ligada à questão dos elementos naturais, Paulina Chiziane apresenta a questão religiosa. Estas estruturas de crenças tornam-se presentes no livro *Balada de amor ao vento* quando Sarnau volta a se relacionar com o seu grande amor Mwando e acaba engravidando. Entretanto, faz-se necessário que ela tenha uma noite de amor com seu marido para que possa justificar sua gravidez. Com isso, Sarnau usa todos os recursos provenientes da religião com o objetivo de solucionar seu problema, procurando a sua “curandeira para que ela preparasse um feitiço forte e seguro”, fazendo “preces a todos os defuntos”, dando “oferendas à sua protectora e o milagre aconteceu”. (CHIZIANE, 1990, p.87)

#### 4.5

#### **Sarnau e Mwando: “entre a tradição e a modernidade”**

Sarnau continua vivendo uma relação dupla até que foge com Mwando, deixando seu filho na aldeia. Na cidade, a personagem passa a viver modestamente com seu grande amor em uma situação monogâmica e sua felicidade perdura até o

momento que Mwando parte mais uma vez, deixando-a sozinha.

Durante quinze anos, Mwando fica longe de Sarnau, período este em que ela luta para sobreviver, trabalha muito, acaba se prostituindo e torna-se uma vendedora ambulante no mercado de Mafalala.

Neste período, Sarnau personifica uma mulher que ama, sofre, enfrenta inúmeros fracassos, mas nunca abandona a vontade de ser feliz e a busca pelo amor.

Paulina Chiziane, ao descrever a trajetória desta personagem liricamente forte, desvenda não só as tradições moçambicanas como também o próprio território de seu país. A história se passa a partir de um eixo geográfico em que Sarnau segue da aldeia para a cidade. Esta viagem é feita através do rio Save, local que marca as lembranças mais belas e, paradoxalmente, as mais tristes da protagonista da narrativa.

As águas do Save correm tranqüilas. Foram elas que lavaram o sangue da minha inocência. As águas do Save são testemunhas da loucura que tive por este homem. As algas, os peixes, os caniços, as ervas, os lagartos, as árvores e o céu azul, tudo viram. Mas as águas do rio, não. As que me viram já correram e talvez se encontrem no fundo do mar. As algas e os peixes também não. As algas foram comidas pelos peixes, os peixes foram para os estômagos das pessoas e estas já defecaram por aí. Os caniços e as ervas já morreram, os pássaros e lagartos deram a vida a outros pássaros e lagartos e os que agora existem são tetranetos ou trinetos das minhas testemunhas, ai de mim, do meu passado já nada resta senão este fardo e esta angústia que transporto. Mas resta alguma coisa, sim. As árvores e o céu azul. Não estou assim tão perdida. (CHIZIANE, 1990, p.142)

O rio Save representa o passado de Sarnau, o início do amor, o despertar de sua sexualidade, seu sofrimento quando tenta o suicídio e acaba abortando, seu casamento com Nguila, sendo, também, o local usado para a fuga; configurando os costumes e os mitos antigos ao retratar a cultura ancestral.

As lembranças de Sarnau emergem quando a personagem já se encontra na cidade e percebe que a modernidade a incomoda; com isso, ressalta a importância da aldeia e de todos os aspectos provenientes do meio rural.

Estas manhãs das cidades com ruídos de carros, gritos de máquinas e de homens e todo este buliço de pessoas em formigueiro transtornam-me. Prefiro

as manhãs suaves da minha terra com a melodia alegre dos pássaros, levantando vôo em gestos de benção à terra, aos deuses e aos homens. Prefiro o amanhecer dos campos cobertos de orvalho, chapinhando nas águas frias do meu Save, ah, quando recordo a minha terra, lá por dentro algo se quebra, e o coração é coroado com espinhos de micaia. (CHIZIANE, 1990, p.142)

Em seu presente, Sarnau vive humildemente com seus filhos na cidade, quando Mwando retorna e lhe propõe recomeçar a história de amor e a vida comum. Apesar do amor que irrompe novamente, Sarnau recusa a proposta de Mwando, culpando-lhe por toda a miséria em que vive, acusando-lhe de jamais estar presente nos momentos difíceis de sua vida.

Tu fizeste mais do que todos os outros. Raptaste-me do meu mundo e traíste-me. Lutei sozinha, juntei dinheiro para comprar as trinta e seis vacas do meu lobolo e devolver ao Nguila, meu primeiro marido.

Pobre querida. Fui culpado de todo o teu sofrimento.

Deixa-me dizer-te. Percorri mundos, fui usada e abusada, meu sexo era máquina de fabricar dinheiro. Apanhei doenças vergonhosas, olha, já não tenho um ovário, cortaram lá no hospital, pois estava todo podre de porcaria. Repara bem nas minhas coxas: minhas belas tatuagens confundem-se com as cicatrizes de uma doença complicada que apanhei por aí. Como vivo eu agora? Vendo no mercado, vendendo também o coração, as lágrimas, e tudo o que tinha de mais sagrado já vendi para sobreviver. (CHIZIANE, 1990, p.143)

Mwando, insistindo para que a sua relação retorne, chega à casa de Sarnau, revelando-se como o pai de Phati e encantando os filhos de Sarnau. Por fim, esta acaba aceitando-o, ainda que consciente de que provavelmente teria que sustentar Mwando.

E eu preciso de um homem, e deste homem que está aqui ao meu lado. Venceu-me. Atacou-me com a arma que extermina todas as fêmeas do mundo. Colocou-se ao lado dos filhos, fez a guerra e venceu. Viverá comigo. Tenho casa, tenho negócio, tenho dinheiro. Hei-de alimentá-lo. Não será fácil para ele arranjar um posto de trabalho nesta terra. Embora vencida, ainda me resta o orgulho, mas orgulho de quê ? O orgulho cega-me e destrói-me, preciso de ser feliz, estou vencida e perdida.[...]

Enterrei o passado. Puxei o candeeiro, soprei, apagou-se. Mergulhamos na

escuridão da paz, no silêncio da paz, no esquecimento de todas as coisas, naquela ausência que encerra todas as maravilhas do mundo. A solidão desfez-se. O vento espalha melodia em todo o universo. Continua a chover lá fora. (CHIZIANE, 1990, p.149)

Através do romance *Balada de amor ao vento*, Paulina Chiziane estabelece uma reflexão sobre uma mulher que enfrenta todos os obstáculos, a própria tradição, ao questionar-se sobre a poligamia, procurando a felicidade acima de tudo. Em uma sociedade em que “as leis da tradição são muito pesadas para uma mulher” (CHABAL, 1994, p. 298), o discurso de Chiziane surge para “confrontar passado, presente e futuro, terminando por trazer à tona práticas culturais, hipocritamente disfarçadas e clandestinas” (SALGADO, 2004, p. 302)

Dessa forma, tem-se uma reflexão sobre a História e a cultura de Moçambique, tendo como ponto precursor as lembranças da protagonista da narrativa. Com isso, o passado torna-se presente a partir da memória de Sarnau.

Passado, presente e futuro se entrecruzam através de um questionamento no qual questões como a monogamia, a poligamia, a religião, as convenções sociais e a opressão sofrida pelas mulheres são relatadas de forma crítica e consciente. Mesmo expondo a superioridade masculina, pois

a História mostrou-nos que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos, desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência, seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constitui concretamente Outro. (BEUVOIR, 1970, p.179)

Paulina Chiziane desconstrói a imagem desta mulher que se constitui como o Outro e a transforma em Sujeito de suas ações. Neste processo, ocorre uma discussão a respeito da tradição moçambicana. Através de Sarnau, Paulina apresenta os valores tradicionais dinamicamente, ou seja, em constante processo de transformação.

A cultura tradicional faz-se, desfaz-se e refaz-se. É um sinônimo de actividade e não de passividade. Não é uma moda passageira como o modernismo. Só nela

caracteriza uma cultura e a distingue de uma outra cultura. A tradição não é uma repetição das mesmas seqüências em períodos diferentes, ou uma força de inércia ou de conservadorismo arrastando os mesmos gestos físicos e intelectuais para um imobilismo de espírito, incapaz de se renovar. (AGUESSY, 1977, p.112)

A partir desta concepção em que as tradições formam um processo dinâmico, percebemos que as identidades culturais são formadas e transformadas no decorrer da História, sendo necessário à existência de uma constante reflexão sobre os fatos culturais de uma nação, pois estes são “identificações em curso”.

Paulina Chiziane apresenta-nos este universo de forma clara, relembrando, rememorando, desvendando os costumes ancestrais e integrando-os a uma nova concepção na qual o passado encontra-se vinculado ao presente.

A noção de comunitarismo cultural advinda a partir desta relação de trocas surge como resistência à medida que tornam presente os traços tradicionais da sociedade moçambicana. Assim como Paulina Chiziane apresenta-nos este universo, Mia Couto nos revela um universo de mistério e, concomitantemente, de reflexão a respeito da relação entre Moçambique e Portugal ao escrever “*O último voo do flamingo*”.

## 5 A metáfora do Tradutor ou negociações culturais em *O último voo do flamingo*

Antigamente queríamos ser civilizados.

Hoje queremos ser modernos.

(COUTO, 2005, 189)

*O último voo do flamingo*, romance de Mia Couto, difere de *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, uma vez que o tempo da enunciação coincide com o tempo do enunciado. A obra tem início com um prefácio em tom confessional e repleto de reminiscências do personagem Tradutor; este acumula várias funções no decorrer da narrativa: é o narrador das ações, um personagem de grande importância para o desvelar da trama, e no prefácio é a voz que situa as ações, o próprio tempo da narrativa, o espaço a partir de um discurso memorialista.

Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo. [...] Estávamos nos primeiros anos do pós – guerra, [...] eu era tradutor ao serviço da administração de Tizangara. Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. (COUTO, 2005, p. 9)

Após o prefácio, há vinte e um capítulos, sendo que os cinco primeiros funcionam como uma espécie de introdução explicativa sobre a própria história que será narrada; a partir do sexto capítulo, há os testemunhos e os depoimentos a respeito do caso dos soldados das Nações Unidas explodidos. Com essa trama, que em um

primeiro momento possui todos os elementos de uma história policial, o autor Mia Couto revela-nos a partir da ironia e com tamanha sutileza, em tom de suspense, a realidade de um país que passou por um período de explorações. Assim, é preciso analisar com muita atenção a situação de Moçambique no período pós-colonial. Entretanto o que poderíamos compreender como colonialismo e pós-colonialismo?

## 5.1

### Uma forma de pensar o pós-colonial

Existem vários teóricos que pensam o pós-colonialismo, dentre eles Boaventura Sousa Santos (2010, p. 28), que o define como um conjunto de correntes teóricas e analíticas, com forte influência nos estudos culturais, presentes em todas as ciências sociais que possuem em comum as relações desiguais entre aquele que colonizou e o colonizado.

Tais relações foram constituídas historicamente pelo colonialismo e o fim do colonialismo enquanto relação política não acarretou o fim do colonialismo enquanto relação social, enquanto mentalidade e forma de sociabilidade autoritária e discriminatória. Para esta corrente, é problemático saber até que ponto vivemos em sociedades pós-coloniais. (SANTOS, 2010, p.28)

A partir desta perspectiva, é possível pensar também no caráter constitutivo do pós-colonialismo na era atual, pois se o processo de colonização reconfigurou os territórios de tal forma que é inadmissível pensar em uma realidade formada por identidades isoladas, por culturas separadas e autossuficientes, com o pós-colonialismo torna-se necessário repensar nos novos espaços de construção e de relacionamentos a partir de trocas. Logo, é imprescindível que reflitamos sobre algumas questões, tais como: quais os limites entre colonialismo e pós-colonialismo? Como podemos representar o colonial e o pós-colonial?

É de extrema relevância que se compreenda que os termos “colonial” e “pós-colonial” não se restringem a descrever uma determinada sociedade ou época, estas designações fazem parte de todo um contexto onde o social, o econômico e o

cultural interagem a partir de forças que possuem objetivos massivos.

Segundo Stuart Hall (2003), quando falamos sobre o pós-colonial há uma releitura do colonial, ou seja, esta configuração faz parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural, seu valor teórico recai precisamente sobre sua recusa das noções de “aqui” e “lá”, de um “então” e “agora”, de um “em casa” e “no estrangeiro”.

Hall questiona a noção linear de tempo histórico, quando uma fase se sobrepõe a outra a partir de dicotomias segregacionistas, é importante que se faça, então, uma releitura crítica do pós-colonialismo, não podemos imaginar, simplesmente, que pós-colonial é tudo aquilo que ocorreu após a independência das colônias.

A perspectiva pós-colonial parte da ideia de que, a partir das margens ou das periferias, as estruturas de poder e de saber são mais visíveis. Daí o interesse desta perspectiva pela geopolítica do conhecimento, ou seja, por problematizar quem produz o conhecimento, em que contexto o produz e para quem o produz. (SANTOS, 2010, pp. 28-29)

Nesse sentido, surge a necessidade de perceber o lugar dessa literatura pós-colonial, pois esta não é aquela que simplesmente foi construída após a colonização, mas sim é a que resiste e subverte, tanto temática quanto esteticamente, e o autor que se predispõe a elaborar uma obra literária a partir de uma realidade pós-colonial traz à tona um universo representado pela hibridez e pelo multiculturalismo.

Dessa forma, o pós-colonialismo possibilita uma análise literária que privilegia a ênfase nos sistemas de representações identitárias, logo é importante perceber o lugar que a literatura se encontra nos países em condições de descolonização.

Paul Ricoeur (1995, p.181) diz que a noção de “mundo do texto” traz a obra literária para um olhar que valoriza o “fora”, já que o mundo da obra é projetado e oferecido à apreciação crítica. Mia Couto corrobora esta característica quando cria uma narrativa repleta de informações provenientes do contexto existente. No decorrer

da trama de *O último voo do flamingo*, a situação de Moçambique é retratada enquanto um país que passou por um longo período de contato exploratório a partir das imposições feitas por Portugal; esta situação surge quando Mia Couto constrói um lugar fictício, “Tizangara”, onde soldados explodem, restando apenas suas genitálias. O enigma de tais fatos modifica a normalidade da vila e traz visibilidade nacional e internacional para o pequeno vilarejo.

## 5.2

### O mistério dos soldados explodidos

O romance *Último voo do flamingo* tem como foco principal o mistério dos soldados explodidos, entretanto, para que se compreenda esta questão, é preciso demonstrar que toda a narrativa surge a partir de uma paisagem onde o pós-guerra e o pós-colonial imperam. Em Tizangara, local onde “os factos são sobrenaturais” (COUTO, 2005, p. 15), a dificuldade persistia, as consequências do período em que Moçambique permaneceu sob o domínio de Portugal ainda existiam. Esta realidade também reflete o sentimento de que a descolonização traria para o povo moçambicano um período de paz e prosperidade, após a independência havia a esperança de que a guerra terminara e as lideranças locais viveriam em harmonia, no entanto isto não ocorreu.

Se os chefes, neste novo tempo, respeitassem a harmonia entre terra e espíritos, então cairiam as boas chuvas e os homens colheriam gerais de felicidade. Os novos chefes pareciam pouco importados com a sorte dos outros. [...] Havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial. Parecia de outro modo que esse tempo não terminara. Estava sendo gerido por pessoas de outras raças. (COUTO, 2005, p.110)

Na opinião do personagem Sulplício, os moçambicanos conviveram tanto com os portugueses que acabaram adquirindo seus hábitos e atitudes e, até mesmo, a forma de governar, mesmo com a propensão de um novo tempo e de novas perspectivas. Stuart Hall (2003) diz que o pós-colonial não sinaliza apenas um ato em que se relacionam o antes e o depois, isto é, a passagem entre os tempos de

colonização e pós-colonização não representa resolução de todos os conflitos que existiam no período colonial, pelo contrário, o pós-colonial demonstra a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra.

É interessante notar que locais que foram colonizados, quando descolonizados continuam convivendo com a presença de situações já existentes no período colonial, mas reencenadas em conflitos locais. A noção de estabilidade da nação enquanto uma forma independente de existir não surge rapidamente. Segundo Hall (2003, p. 103) “o rompimento com o colonialismo é um processo longo e diferenciado, em que os movimentos recentes do pós – guerra pela descolonização - figuram como um, e apenas um, ‘momento’ distinto”. Para que ocorra uma efetiva mudança social, política e cultural, é necessário que se perceba um novo local e uma nova representação do sujeito onde o passado e o presente existam de forma crítica.

É esta situação que o personagem Tradutor apresenta uma pequena vila onde soldados explodem com a presença de um estrangeiro italiano que é enviado para desvendar o mistério. Neste contexto, é o Tradutor o elo entre o povo moçambicano e o outro. Este recebeu educação e é aquele que saiu de seu local de origem em busca de conhecimento.

A escola foi para mim como um barco: me dava acesso a outros mundos. Contudo, aquele ensinamento não me totalizava. Ao contrário: mais eu aprendia, mais eu sufocava. Ainda me demorei por anos, ganhando saberes precisos e preciosos. (COUTO, 2005, p.48)

É através da ação do Tradutor de apresentar os mistérios de sua terra de origem que surgem vozes transcritas do fundo da memória, reavivando a possibilidade de reconstituição identitária, trazendo à tona a tradição, mesmo que a terra se encontrasse em “suspensão”, ou seja, adormecida por anos de domínio e de exploração.

Nesse lugar onde nunca nada fizera sombra, cada país ficaria em suspenso, à espera de um tempo favorável para regressar ao seu próprio chão. Aqueles territórios poderiam então ser nações, onde se espeta uma sonhada bandeira. Até

lá era o vazio do nada, um soluço no tempo. Até lá gente, bichos, plantas, rios e montes permaneceriam engolidos pelas funduras. (COUTO, 2005, p.218)

Segundo Mia Couto, estes países foram governados pelos portugueses que agiam como “hienas, pensando apenas em engordar rápido.” (COUTO, 2005, p.216) No entanto, o povo africano manifestou sua indignação contra esta situação, usando suas próprias crenças e ritos: “ossinhos mágicos, sangue de cabrito, fumos de presságio, beijaram-se as pedras, rezou-se aos santos” (COUTO, 2005, p.216).

Era, justamente, esta realidade que o Tradutor retratava. Até mesmo, a aparição de sua mãe que já “passara a fronteira da vida, para além do nunca mais” (COUTO, 2005, p.211) e retorna em seus panos escuros e afirma que a guerra não havia terminado, permanecia e o filho, então, pede a ela que repita a história dos flamingos.

- Volte para a vila, há de acontecer tantíssima coisa.
- Antes de ir, mãe, me lembre a história do flamingo.
- Ah, essa história está tão gasta...
- Me conte, mãe, que é para viagem. Me falta viagem.

(COUTO, 2005, p. 113)

Com esta narração, o Tradutor, que já conhecia a fábula dos flamingos, adquire a coragem necessária para retornar à vila e continuar seu trabalho. Os flamingos eram aves presentes nas regiões costeiras de Moçambique, todavia, sofriam com o extermínio. Na tradição do lugar, eles são “anunciadores de esperança”, “mensageiros dos céus”, “carteiros divinos”, além de indicarem a direção da terra para os que estão perdidos no mar. O Tradutor sabia como estas aves eram importantes não só para sua mãe, como também para o seu pai:

Meu velho fixara o canto dos bichos e regressava a essa memória sempre que se sentia perdido. Agora, por exemplo, ali no pátio da nossa moradia, os flamingos eram pouco prováveis. Contudo, ele os contemplava, voando na direção de nossa casa (COUTO, 2005, p. 133).

Com isso, é possível perceber que uma história que pertence à tradição popular significa uma forma de recompor a crença na própria cultura. Os flamingos representavam para o povo de Tizangara uma nova possibilidade de recomeço, pois segundo a lenda estas aves tinham como função empurrar o sol com a intenção de o dia chegar ao outro lado do mundo. Hall (2003, p. 55) afirma que “tradições inventadas tornam as confusões e os desastres da história inteligíveis, transformando a desordem em ‘comunidade’”. Segundo este autor, mitos de origem, também, auxiliam povos aculturados a demonstrarem resistência, fornecendo narrativas que se transformam em uma história alternativa ou contra a própria história de origem. Além de representar mitos e ritos pertencentes à cultura moçambicana, o romance *O último voo do flamingo* traz a oralidade quando se refere à história que foi passada de geração a geração. Mia Couto apresenta o comprometimento de apresentar a oralidade em escrita ao desvendar o universo cultural de Moçambique, pois como afirma Ana Mafalda Leite (2003) há narrativas que são construídas a partir de várias histórias e as personagens envolvidas nesta relação passam a fazer parte de um grande contexto.

As personagens vivem da história que contam, existem porque têm uma narrativa a partilhar (...) A personagem é uma história virtual que é a história da sua vida. Existe mediante a sua capacidade fabular, o seu testemunho; mais de que um ser, com psicologia, é potencialmente lugar narrativo de encaixe. As muitas narrativas encaixadas, das diversas personagens, servem de argumentos à narrativa englobante. (LEITE, 2003, p. 72)

É esta “narrativa englobante” (LEITE, 2003, p.72) que Mia Couto traz para *O último voo do flamingo* quando apresenta os personagens contando suas histórias e interligando-as em uma rede de situações que apresentam não só os elementos culturais como também os sociais, e neste sentido, conforme diz Ana Mafalda Leite, “o texto literário deve ser olhado já não como o espelho reprodutor de elementos culturais, mas antes como um campo prismático de interação entre discursos culturais e literários”. (LEITE, 2003, p. 46)

Nesta representação, que une os discursos literários aos culturais, o escritor Mia Couto expõe um retrato onde a oralidade se transforma em escrita e com

este processo dá voz as diversas perspectivas culturais e formação de identidades que se encontram em constante processo de transformação, como explica Ana Mafalda Leite (1998) o que parece apenas uma forma de se expressar, na realidade se configura a partir de um lirismo poético inconfundível.

Aquilo que parece ser um recurso poético da língua, ou um estilo do autor, como por exemplo, o uso constante do antropomorfismo, a animização, a concretização das noções abstractas, a materialização do inefável, e a sensibilização relacional das personagens com os objectos e as situações, faz parte de um trabalho maior, que começa na língua, mas a transcende de certa forma. (LEITE, 1998, p. 41)

Logo, quando se fala da construção formal construída por Mia Couto, é possível dizer que há uma preocupação com a questão da forma como o texto se apresenta e, assim, sua escrita expõe uma série de peculiaridades comuns à escrita deste autor, além da apropriação do contexto histórico moçambicano, nesta abordagem, o próprio escritor apresenta o seguinte pensamento:

Eu acho que aqui, [Moçambique], estamos tão próximos da história que é impossível que a escrita não responda a estes factores. Até porque estes mesmos são também factores ficcionais; este é um país que se está a escrever, em estado de ficção. Este contexto político mexe tanto com a nossa vida que tudo isto passa inevitavelmente pela literatura. De resto, todos os meus livros foram respondendo a situações de transição diferentes de Moçambique. (COUTO, 1997, p.41)

Logo, é interessante demonstrar que no texto de Mia Couto, já no primeiro capítulo do romance, há uma alusão clara e explícita a um determinado período histórico e político.

Estávamos nos primeiros anos do pós-guerra e tudo parecia correr bem contrariando as gerais expectativas de que as violências não iriam nunca parar. Já tinham chegado os soldados das Nações Unidas que vinham vigiar o processo de paz. Chegaram com a insolência de qualquer militar. Eles, coitados, acreditavam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias. (COUTO, 2005, pp. 11 - 12)

Nesse sentido, o Tradutor retoma estas narrativas a partir dos vestígios da guerra e dos acontecimentos vivenciados em Tizangara, evidencia a voz do feiticeiro local, Zeca Andorinho, que se recusa a acreditar no domínio português a partir da relação terra/colonização ou na própria ideia de reconstrução.

Falam muito de colonialismo. Mas isso foi coisa que eu duvido que houvesse. O que fizeram esses brancos foi ocuparem - nos. Não foi só a terra: ocuparam - nos a nós, acamparam no meio das nossas cabeças. Somos madeira que apanhou chuva. Agora não acendemos nem damos sombra. Temos que secar à luz de um sol que ainda não há. Esse sol só pode nascer dentro de nós (COUTO, 2005, p.154).

Diferentemente do personagem Zeca Andorinho, Sulplício, no início, concordou com o projeto de colonização, fazendo parte do grupo de nativos que oprimia os próprios irmãos para salientar a bandeira portuguesa.

Durante anos, ele se exerceu como fiscal de caça. Era o tempo colonial, não se brincava. Ele era quase o único preto que detinha um igual lugar. Não fora fácil. [...] Aprendera na tropa – só se dispara sobre o inimigo quando ele estiver perto. No caso dele, porém, ele estava tão próximo que arriscava disparar sobre ele mesmo. Ou fosse dizer: o inimigo lhe estava dentro. Isso que ele atacava era não um país de fora, mas uma província de si (COUTO, 2005, p.136)

Este personagem caça seus companheiros, favorecendo o domínio português, mas esta situação não o torna um “senhor” ou aquele que realmente é respeitado pelos portugueses; dessa forma, ele não representa nem o que oprime ou aquele que é oprimido, situa-se em um entre lugar, deslocado.

Durante séculos, quiseram que fôssemos europeus, que aceitássemos o regime deles de viver. Houve uns que até imitaram os brancos, pretos desbotados. Mas ele, se houvesse de ser um deles, seria mesmo, completo, dos pés aos cabelos. Iria para a Europa, pedia lugar lá no Portugal Central. (COUTO, 2005, p. 135).

O processo de colonização faz com que surja esta indeterminação que impede que o indivíduo identifique a noção de pertencimento. De acordo com o

pensamento de Bhabha (2003), a imitação do colonizador pelo colonizado ocorre em um espaço entre o que é conhecido e permitido, mas também o que não é conhecido e ocultado. Consta-se que, independentemente da postura assumida, as identidades tornam-se mutáveis, este processo indica a formação de “geografias imaginárias” e segundo Edward Said (2003) estas são denominadas como ‘paisagens’, características, que transformam o senso de ‘lugar’, de ‘casa / lar’, e até mesmo suas localizações no tempo, pois as tradições que ligam passado e presente vão trazer à tona mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado; dessa forma, temos narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes.

Esta relação em que o estranhamento surge, fazendo com que a noção de solidez se dilua, acontece a partir da percepção da diferença. Kristeva (1994, p.9) afirma que “estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta de nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia”. O habitante local tenta ser o português, mas não é, e neste processo não consegue mais se encontrar em suas origens, como ocorre com o personagem Fulano Malta.

Em moço se sentira estranho em sua terra. Acreditara que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo. Mas depois, veio a Independência e muito da sua despartença se manteve. E hoje comprovava: não era de um país que ele era excluído. Era estrangeiro não numa nação, mas no mundo (COUTO, 2003, p. 74).

Este personagem se sente deslocado quando o colonialismo chega, no entanto a Independência não traz o acalanto necessário para sanar o sentimento de estranhamento que o acometia, até mesmo após este período tal sentimento se prolonga na forma de “despartença” e de “exclusão”, como ocorre com os personagens Zeca Andorinho e Sulplício. No mundo contemporâneo, estes sentimentos de estranhamento e de deslocamento são características lamentáveis, pois transformam realidades. Segundo Said (1995, p. 407), o resultado deste processo é o

surgimento de refugiados, deslocados, imigrantes e exilados, “em grande parte como consequência dos grandes conflitos pós-coloniais e imperiais”

Mesmo assim, é o personagem Tradutor que traz a tradição e a cultura africanas, que desvenda um mundo desconhecido. Desde a infância, seus pais perceberam que era especial, (COUTO, 2005, p.139) “padecera de gravíssimas doenças, a morte o ocupara”; de acordo com os conhecimentos locais, “aquela resistência era um sinal: traduzia palavras dos falecidos e os deuses falavam por sua boca”. Logo, sua profissão era um “serviço congênito”. Mesmo assim, recebeu o saber sistematizado e reconhecia a influência de outros saberes, ele também era um composto por várias culturas.

Na viagem de regresso não seria já eu que voltava. Seria um quem não sei, sem minha infância. Culpa de nada. Só isso: sou árvore nascida em margem. Mais lá, no adiante, sou canoa, a fugir pela corrente; mais próximo sou madeira incapaz de escapar do fogo. (COUTO, 2005, p. 48).

O Tradutor revela, também, a importância da Terra para os nativos, na fala do personagem Zeca Andorinho há a representação da importância do solo para aquele que o habita. Como afirma Said (1995), na história humana, tudo e todos têm a sua origem na terra e com o processo de colonização, onde alguns tinham como objetivo adquirir territórios, havia a necessidade de coibir as vontades e os costumes dos habitantes nativos, esta situação agrava-se a partir da existência de conflitos variados.

Nem a terra, que é propriedade exclusiva dos deuses, nem a terra é poupada das ganâncias. Nada é nosso nos dias de agora. Chega um desses estrangeiros, nacional ou de fora, e nos arranca tudo de vez. Até o chão nos arrancam. Digo isso por vistoria: não confianço em ninguém, estamos a ser empurrados para onde não há lugar nem data certa (COUTO, 2005, p. 152).

Com a intenção de acumular riquezas a partir do domínio de territórios desconhecidos, nem a terra que é “propriedade exclusiva dos deuses” fica imune às consequências devastadoras daquele que a ocupa. Esta ação alcança,

concomitantemente, aquele que antes era o dono da terra, a população nativa. Esta se vê oprimida diante de todas as ações impostas, a Nação mendigava, Moçambique era exposto como um “País com as costelas todas de fora.” (COUTO, 2005, p.74). Logo, a terra, que era um lugar sagrado onde habitavam os deuses e os ancestrais, possuía uma relação íntima com seus habitantes, isto é, “a terra é um ser: carece de família, desse tear de entretensões a que chamamos ternura” (COUTO, 2005 p. 110).

Entre a tradição e a modernidade, o personagem Tradutor é aquele que também passa por influências estrangeiras; portanto, a noção de pertencimento enquanto uma construção que representa o local, a posição e a inserção de um indivíduo em determinado grupo e território sofre alterações, pois como dita Bauman (2005, p. 18), o indivíduo não refletirá a respeito da questão da identidade enquanto o ‘pertencimento’ for o seu destino, uma possibilidade sem alternativa”. Este personagem, através de uma série de fatores históricos e sociais, rompe com a suposta “naturalidade” que permeia a noção de pertencimento. Os vínculos entre o indivíduo e o grupo a que pertence não são estruturas imutáveis, pois se transformam de acordo com inúmeras influências. Esse quadro pode ser notado a partir do discurso do próprio Tradutor em um sonho.

Eu gritei, parecia que me escutavam, mas não me viam. E ali na amurada da ilha se viam minha mãe mais Tia Hortênsia. [...] Eu me levantei gritando, em desespero. Mas eles não me viam. As palavras de meu pai me surgiram, com seu peso: os nossos antepassados nos olham como filhos estranhos. E quando nos olham já não nos reconhecem. (COUTO, 2005, p. 208)

Esta representação onírica representa o não reconhecimento do próprio Tradutor pelo grupo ao qual pertencia. Ricoeur (2006) diz que a memória e a promessa são atividades que remetem ao reconhecimento de si e do outro em uma dimensão temporal e espacial; sendo assim, é preciso dizer que, neste caso, a memória volta-se para o passado e a promessa nada mais é do que uma projeção para o futuro, possibilitando a percepção do “eu” em sua complexidade histórica e social. O reconhecimento é um ato de rememoração Conforme afirma este autor, a memória permite perceber diferentes características em fases diferenciadas do indivíduo.

Assim, o não reconhecimento do personagem Tradutor por seus familiares representa uma forma de demonstrar que este passou por rupturas em seu processo de construção. Apesar de este reconhecer a importância que o seu território de origem possui nesta formação, assume uma ruptura nesta relação, ao afirmar que “Secretamente, deixara de amar aquela vila. Ou, se calhar, não era a vila, mas a vida que nela vivia” (COUTO, 2005, p.110).

Com isso, o Tradutor é aquele que possui como característica “ser nativo”, “pertencer à terra”; no entanto, também é o indivíduo que tem o conhecimento de “outros” saberes, mas o ponto relevante, neste processo, é o conhecimento dos costumes e dos ritos referentes à tradição. Este personagem revela fatos que passeiam entre o ontem, o hoje e o amanhã da vila de Tizangara. Quando retorna à vila de Tizangara, relembra a época das brincadeiras, das árvores, das sombras, chamando a atenção para a presença paterna, vínculo com as raízes. Bachelard (1996, p. 25) afirma que, nas recordações, “memória e imaginação não se deixam dissociar”.

Meu pai sentava em baixo, na curva das raízes, e apontava os pássaros. Agora, sob a grande sombra do tamarindo, eu fechei os olhos e convoquei saudades. Me apareceu o quê? Um pátio, mas que não era aquele. Porque nesse terreiro havia uma criança. Nas mãos desse menino, minha lembrança tocava umas tristezas, coisitas tiradas num lixo. Artes da meninice era fazer dessas coisas um brinquedo. Apetrechos de mago, ele convertia o cosmos num jogo de desmontar. E era qual esse brinquedo? Isso, em meu sonho, eu não conseguia distinguir. Apenas me surgia a enevoada memória da criança escondendo o brinquedo entre as raízes do tamarindo. (COUTO, 2005, p.162)

Além das lembranças da infância, este personagem também retorna suas memórias aos tempos da guerra, narrando-as ao personagem Massimo Risi: “reabri os olhos. Toda aquela lembrança me assaltava, agora, como se não tivesse passado tempo algum. Ali estava eu, pisando memórias, arriscando despertar fantasmas” (COUTO, 2005, p. 66). Nesta narração que representa lembranças do Tradutor, há a revelação de um fato desconcertante, isto é, a inclusão das minas que explodiam e mutilavam várias pessoas através das ações dos administradores locais

que queriam chamar a atenção do público internacional e assim conseguir investimentos. O estrangeiro, no entanto, nega estes fatos, ele se recusa a acreditar naquela realidade e suas complexidades, pois estas eram incompreensíveis para ele. Segundo Massimo, o “problema não é a língua. O que não entendia é esse mundo daqui” (COUTO, 2005, p. 40). Nem por isso, o Tradutor deixa de apresentar os mistérios de Tizangara.

No desfecho do romance, o Tradutor revela que todos haviam desaparecido, isto é, a vila de Tizangara misteriosamente é engolida pela própria terra, “obra da sobrenatureza, [...] a nação fora toda engolida nesse vácuo. Face a última berma do mundo, perante a fenda que jamais se vira.” (COUTO, 2005, p.215). O país não sobrevivera a toda a opressão sofrida; percebendo que não havia solução, “os deuses decidiram transportar aqueles países para esses céus que ficam no fundo da terra”. (COUTO, 2005, p. 2016). Restam apenas o Tradutor, Massimo Risi e Sulplício, contudo este parte no concho que surge no rio, mas anteriormente chama o estrangeiro para acompanhá-lo, a fim de mostrar onde estavam os soldados explodidos. Massimo recusa e permanece com o Tradutor, sentados, como irmãos, esperando um próximo concho, “à espera de um outro tempo”, escutando a canção que a mãe “entoava para que os flamingos empurrassem o sol do outro lado do mundo”. (COUTO, 2005, p. 220) Dessa forma, temos a representação de um novo tempo permeado de esperança para uma sociedade que passou por conflitos tão sérios.

Todorov (1999) diz que a sociedade tem o dever de impedir que o passado se apague, mas isso não significa que o presente e o futuro sejam menos importantes. A memória, quando representa este processo, mesmo que haja discontinuidades, deslocamentos e estranhamentos, torna-se instrumento de reelaboração e conseqüentemente faz com que ocorra a apropriação da história de um povo. Nesta relação, surge a possibilidade de reconstruções identitárias. Referenciando Ricoeur (2007), este autor enfatiza que a memória funciona como um estoque de referências históricas comuns, mitificadas ou não. Segundo ele, é ela que institui o sentimento de pertencimento a um determinado grupo.

Conclui-se, portanto, que o personagem Tradutor é aquele que representa um sujeito formado pelo comunitarismo cultural (ABDALA, 2003), pois sofre com diversas influências; logo, encontra-se ora dividido, ora composto por mais de uma fronteira ao se desenraizar de sua terra de origem, tenta se adaptar à terra de origem do outro, coexistindo com grupos sociais variados, migrantes de outras culturas, através de contatos e ausências, em constante processo de circulação e deslocamento. Com isso, a identidade faz-se presente não só como uma constante, mas também como um elemento que se complementa presentemente sem possuir um ponto de chegada específico.

A própria criação do personagem Tradutor por Mia Couto já espelha os processos de negociação cultural em que o de fora, neste caso, a ONU e seu representante Massimo Rissi, são expostos ao lado de uma tradição que é comum à sociedade moçambicana e esta relação que demonstra a resistência como indicativo da não homogeneização da cultura do dominador sobre o dominado.

Assim, passaremos para a análise do romance *O alegre canto da perdiz*, da escritora Paulina Chiziane, a fim de complementar o pensamento a respeito da formação das identidades culturais e a importância da memória neste processo.

## 6 O feminino articulando espaços e tempos

Eu sou uma mulher e falo de mulheres, então eu sou feminista? É simplesmente conversa de mulher para mulher [...], porque as mulheres têm um mundo só delas e é isso que eu escrevi [...]. O livro *Niketche* tem uma mensagem escondida: as mulheres de mãos dadas podem melhorar o seu mundo – foi o que aconteceu ao longo da história. Fizeram das diferenças um mosaico belo e melhoraram as suas vidas. Quero apenas dizer que não há norte sem sul e vice – versa. Todos precisamos uns dos outros. É a mensagem de unidade nacional, se assim pretende. Uma aventura entre os hábitos sexuais do norte e do sul, o confronto entre a cultura do matriarcado e do patriarcado. Mas tudo acaba bem. (CHIZIANE, 2002, p. )

Na epígrafe que abre este capítulo, há a posição de Paulina Chiziane ao reconhecer-se como uma escritora que escreve e fala sobre mulheres, entretanto a própria escritora diz que não pode ser considerada “feminista” apenas por esta abordagem, mas é apenas uma mulher que fala para a mulher. No referido fragmento, Paulina cita o seu livro *Niketche*, nome de uma dança de iniciação sexual feminina da Zambézia e de Nampula, este romance conta a história de amor entre Rami e Tony, esta é uma mulher do Sul, de nível social acima da média, ele é um importante funcionário da polícia de Maputo. Rami era casada com Tony há cerca de vinte anos e esta união foi realizada nos moldes cristãos, no entanto percebe que seu marido tinha relacionamentos extraconjugais, descobre que este tinha mais cinco mulheres; Rami encontra-as e entre a raiva, o desespero e a resignação, mas mesmo assim resolve reuni-las para fazer uma festa surpresa para o marido. Como afirma Maria Geralda de Miranda (2013), em *Niketche*, por mais que a crítica à poligamia esteja presente e seja evidente, há um contraponto que reclama a tradição, porque Tony é um adúltero à moda ocidental e não um polígamo nos moldes africanos.

Rami se considerava casada dentro dos preceitos da monogamia, o que exacerbava o seu sofrimento, já que recriminava a prática autóctone. Considerava – se educada e cristianizada, mas, ao descobrir as outras esposas do marido, passou a questionar os valores e os estatutos sociais em que acreditava. (MIRANDA, 2013, p.195)

Paulina Chiziane constrói uma reflexão a respeito da monogamia e da poligamia e, conseqüentemente, faz com que eclodam os valores pertencentes à cultura moçambicana e os costumes e os hábitos ocidentais, como a própria escritora diz “é uma mensagem de unidade.”

Com a preocupação de desenhar universos femininos, Paulina celebra a condição feminina em seus cinco romances *Balada de amor ao vento*, *O sétimo juramento*, *Ventos do apocalipse*, *Niketche: uma história de poligamia*, *O alegre canto da perdiz*, retratando a mulher como aquela que transita entre a tradição e os valores da modernidade. E neste ato de desvendar Moçambique, esta autora conta as histórias vividas e vivenciadas pela mulher moçambicana.

O romance *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, expõe as mazelas do colonialismo e seus efeitos culturais sobre as personagens, sobretudo as femininas. Novamente a narrativa romanesca de Chiziane busca na história os dilemas dos dominados, por um lado, e a resistência cultural, de outro.

O romance encontra-se dividido em trinta e cinco capítulos, sendo que até o terceiro, há o relato da chegada de Maria das Dores ao Rio dos Homens, quando, a partir de então, a narrativa surge em *flashback*. Entretanto, estes capítulos fogem da linearidade, pois os capítulos dezoito, vinte e cinco e vinte e sete apresentam mitos que falam sobre a origem do mundo e, principalmente, dos conflitos travados entre homens e mulheres.

No princípio dos princípios, o mundo era só de mulheres. Elas lavravam, caçavam, construíam e a vida florescia. Os seres humanos, como a flora, nasciam do solo. [...] Um dia uma das mulheres caçou um ser humano. Parecia gente, mas não tinha mamas. Tinha cabelo no queixo, e, contrariamente aos outros bichos, tinha uma cauda curta à frente e não atrás. [...] O animal tinha magia. Só o olhar dele provocava umas massagens concêntricas no coração, no peito, na mente. [...] A rainha estremeceu e rendeu-se. Soltou o primeiro suspiro de amor. [...] Os homens vieram colonizaram todas as mulheres e instalaram-se

como senhores. Foi assim que surgiu o primeiro amor e o primeiro ódio. (CHIZIANE, 2008, p. 270 -271)

Segundo Maria Geralda de Miranda (2010), na narrativa de Chiziane há uma preocupação relevante em relação aos aspectos culturais, sociais e históricos, levando em consideração ainda elementos antropológicos e historiográficos de Moçambique, sabendo que os caminhos que devem ser percorridos nem sempre são estáveis, visto que as fontes podem ser resultados de interpretações e reinterpretações. Como enfatiza Miranda (2010, p.69), as personagens de Paulina “são “forjadas” e “temperadas” na e pela dor, o que nos permite afirmar que as ações desenvolvidas por elas, por um lado, representam os sofrimentos, os desejos e as angústias das mulheres moçambicanas, mas também as crenças e esperanças de dias melhores.

Sendo assim, Paulina Chiziane prioriza em suas narrativas mitos de origem em que a tradição e a cultura locais são reveladas. Logo, a oralidade torna-se de extrema importância para esta escritora, pois, para os africanos, a palavra falada não representa apenas um meio de comunicação, mas é também o elo entre o mundo real e o mundo dos mistérios, trazendo o sagrado e configurando-se como uma forma de recuperar a ancestralidade. Segundo Serrano e Waldman (2007), é a palavra que encontra no sagrado o poder criador e operacional para manter as tradições e além do seu valor moral, possui a sacralidade necessária ao associá-la a uma origem divina às forças ocultas nela depositadas.

## 6.1

### **A oralidade e o ato de contar histórias**

O ato de contar história está intimamente vinculado à oralidade e esta noção traz, também, a questão da religião e da religiosidade. Como demonstra Ana Mafalda Leite (2003), é comum os africanos adotarem uma visão sobrenatural de perceber a realidade, representando o mundo dos feitiços e dos mitos como fatores ligados ao comportamento social e cultural. É preciso demonstrar que no ato de contar histórias há rituais de abertura e de encerramento que servem para chamar a

atenção do ouvinte para a própria história. É pela vocalização que a palavra é sensorializada, isto é, ela toca e penetra no mais íntimo do ouvinte, remetendo-o para um mundo onde a imaginação e a memória se apresentam. Como afirma Martins:

No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hálito dicção, acontecimento, performance, índice de sabedoria. Esse saber torna-se acontecimento não porque se cristalizou nos arquivos da memória, mas, principalmente, por ser reeditado na performance do cantador/narrador e na resposta coletiva. (MARTINS, 1997, p.146)

É a palavra, portanto, a matéria-prima da oralidade e a memória é responsável pelo resgate da cultura e guardião de tudo que deve ser transmitido de geração a geração. As tradições, neste espaço, são recontadas e atualizadas constantemente a partir da recuperação da memória e por meio do ato de contar história. De acordo com Zumthor (1997), o texto oral, através do seu modo de conservação, representa um bem comum do grupo social a que pertence; nesse sentido, torna-se mais concreto que o escrito a partir de seus fragmentos discursivos, que são ao mesmo tempo mais numerosos e semanticamente mais estáveis.

Neste jogo dialético entre o contar e a memória, surgem dois espaços emblemáticos, o passado e o presente, que se entrecruzam, trazendo a tradição em sua continuidade. É interessante notar que nas sociedades orais não só a memória se faz presente como também expõe a ligação entre o homem e a palavra como um processo bem mais forte, Amadou Hampatê Bâ (1982, p. 182) coaduna com esta ideia ao afirmar que “lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido com ela. Ele é a palavra e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é”. Nesta perspectiva, a palavra falada possui um valor bem mais relevante do que a palavra escrita. Ainda de acordo com o autor em questão, na tradição africana, a palavra falada possuía além de um valor moral uma sacralidade vinculada à origem divina e às forças ocultas, porquanto, não era usada sem prudência.

É a partir desta abordagem que podemos citar o papel da memória

enquanto guardiã das culturas africanas. Conforme nos revela Goff (2003), a memorização em sociedades em que não há a predominância da escrita não ocorre apenas através de um simples ato de decorar palavras ou frases, pois esta ação ocorre em povos que possuem a escrita como um hábito; no entanto em sociedades ágrafas, a memória permite mais liberdade e possibilidades criativas.

Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1979, p. 47)

É justamente isso que faz o ato de contar histórias transportar aquele que ouve para espaços, tempos e acontecimentos mágicos, onde a narrativa se forma e se transforma com elementos variados. Paulina Chiziane afirma que não é uma escritora, mas sim uma contadora de histórias. No romance *O alegre canto da perdiz*, esta escritora apresenta o que é importante para a contação através da personagem “Mulher do régulo”:

A velha senhora era uma exímia contadora de histórias. Ela sabe as circunstâncias exactas em que se deve usar uma imagem e outra. O que deve ser omitido e o que deve ser dito. Os momentos que marcam e os momentos de pausa. A beleza da história depende da tonalidade da voz, dos gestos da contadora. Contar uma história significa levar as mentes no vôo da imaginação e trazê-las de volta ao mundo da reflexão. Por isso impõe uma pausa. E suspense. [...] Aquela história encerra dentro de si mundos maravilhosos. Por isso querem ouvir aquilo que já sabem há dezenas de anos. As cenas de amor e traição. De liberdade e de luta. De atracção e rejeição. Absorver a doçura das palavras que emanam daquela boca e sonhar como as crianças. (CHIZIANE, 2008, p.21-22)

Dessa forma, Paulina Chiziane inicia a narrativa retratando uma mulher que sai nua das águas do rio e abala a calma anteriormente existente na aldeia, surgem interrogações a respeito da sua identidade: “ela é leve e nada como um peixe. Será humana? Sereia? Fantasma?” (CHIZIANE, 2008, p. 18). Mais uma vez, a mulher do régulo mantém a calma e “da boca adocicada ela solta o que recordava às

mais novas melhores acordes. [...] Era uma canção que recordava às mais novas todas as coisas antigas, dos princípios dos princípios, no conto do matriarcado. Era uma vez...” (CHIZIANE, 2008, p. 20-21). Com isso, este personagem traz a tradição do povo moçambicano, revelando narrativas que pertenciam à cultura.

Cada vez que se volta no tempo, existe a possibilidade de perceber algo que ainda não fora notado. Neste processo, há a recordação representando uma reconstrução, como expõe Bosi (1979). A lembrança surge como uma imagem constituída pelos elementos que se encontram à disposição através do conjunto de representações existentes. Esta autora afirma também que por mais nítida que pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é mais a mesma imagem, porque o indivíduo não é mais o mesmo e sua percepção, suas ideias, seus juízos de valores se modificaram.

O passado dos personagens e o legado cultural que se depreende das suas lembranças dependem do que ocorreu anteriormente e se realmente serão lembrados ou esquecidos propositalmente, a fim de evitar momentos de sofrimentos e perdas. Bosi (1979) adverte que no ato de relembrar não há a menor possibilidade de existir a mesma perspectiva de quando se vivenciou, visto que a imagem construída a partir da rememoração usa a vivência e a experiência disponíveis no momento. É por meio dessas lembranças e esquecimentos vinculados à memória dos personagens que surge o espaço onde ocorrem todas as ações: Zambézia.

## 6.2

### **Zambézia ou a própria África?**

Toda a narrativa de Paulina Chiziane ocorre na Zambézia, região onde no passado o poder era do matriarcado; este local, portanto, justifica-se a partir da seleção de elementos que o constituem através da recuperação de um passado mítico da Zambézia que, por sua localização, recebeu a influência de diversos povos. De uma forma simbólica, o romance apresenta esta seleção a partir de itens compositivos, visto que está repleto de mitos de origem matriarcal.

A Zambézia retratada situa-se em um tempo atemporal, pois a narrativa se

passa em mais ou menos quarenta anos. No entanto, faz menção a épocas divergentes, pois passeia entre mitos de origem de Moçambique. Ricoeur (1997) diz que o tempo do calendário é a primeira ligação entre o tempo vivido e o tempo cósmico, ele constitui uma elaboração que não depende exclusivamente de nenhuma das duas perspectivas sobre o tempo; mesmo participando de uma e de outra, sua instituição forma o que o autor denomina como “terceiro-tempo” (RICOEUR, 1997, p.180), que na realidade é uma sombra projetada em que não convém reconhecer o nome de instituição e o de invenção, sendo denominado como tempo mítico. Ricoeur continua sua proposição afirmando que “é o tempo mítico que reencontramos na origem das exigências que presidem a constituição de qualquer calendário”. (RICOEUR, 1997, p.181) Assim, mesclam-se o tempo do calendário aos mitos pertencentes à tradição africana.

As lendas antigas se reproduzem e se materializam. Lendas dos tempos em que Deus era uma mulher e governava o mundo. Era uma vez... (CHIZIANE, 2008, p. 220)

Depois da invasão original, as mulheres ficaram escravas. Lutaram pela libertação. Recuperaram de novo o seu reino e mataram todos os homens. (CHIZIANE, 2008, p. 260)

Além das representações desse tempo mítico, há a exposição de acontecimentos que se referem ao tempo do calendário. A Zambézia, região onde o processo de miscigenação foi tão intenso, é um lugar onde historicamente as mulheres participavam das esferas do poder, gozando de forte representatividade social.

Éramos de Monomotapa, de Changamire, de Makombe, de Kupula. O poder era nosso. [...] Unimo-nos aos changanes, aos ngunis, aos ndaus, aos nhanjas, senas. Guerreámo-nos e reconciliamo-nos. Fomos invadidos pelos árabes. [...] as guerras dos portugueses foram mais fortes. Vieram novas guerras. De pretos contra brancos, de pretos contra pretos. Durante o dia, os invasores matavam tudo, mas faziam amor na pausa dos combates. [...] As mulheres violadas choravam as dores do infortúnio com sementes no ventre e deram à luz uma nova nação. Os invasores destruíram os nossos templos, nossos deuses, nossa língua. Mas com eles construímos uma nova língua, uma nova raça. (CHIZIANE, 2008, p. 23-24)

O plano traçado pela coroa portuguesa era o de conceder a terra à pessoa do sexo feminino europeia, casada com o colono europeu, com a obrigação de o casal ocupá-la e cultivá-la; entretanto a escassez de mulheres europeias fez com que casamento com mulheres africanas fosse permitido. Este tipo de casamento tornou-se uma estratégia para que os portugueses conseguissem que os chefes africanos lhes dessem suas filhas, assegurando a manutenção do poder.

Entretanto, a miscigenação que surgia como resultado deste processo não impediu que se configurasse na Zambézia o racismo, pois o fato de ser negro impossibilitava o indivíduo de ascender socialmente; mesmo que se tornasse um assimilado, não teria garantias de que fosse aceito e devidamente respeitado. A respeito deste processo, Cabaço (2009) afirma que esta prática era comum, ser negro tinha como consequência o não acesso à maioria dos locais e lazer frequentados por civilizados; logo, a sociedade dos colonos não permitia que o negro tivesse espaço. Esta situação torna-se clara no romance de Paulina Chiziane:

Nessa independência que sonhamos o mundo não será o mesmo. Libertaremos a terra, sim, mas jamais seremos senhores. Os governadores do futuro terão cabeças de brancos sobre o corpo negro. Nesse tempo, os marinheiros já não precisarão de barcos, porque terão construído moradas seguras. O colonialismo habitará a nossa mente o nosso ventre e a liberdade será apenas um sonho. (CHIZIANE, 2008, p. 171)

O colonialismo faz com que se exija um sistema de relações sociais que se reflete no comportamento dos indivíduos, sendo assim, há apenas a possibilidade de se adaptar e de aceitar os costumes dos brancos. Cabaço afirma que se encontra neste processo uma extensa contradição, ou seja, “a polarização racial”, pois esta se sobrepõe a todas as outras contradições, isto é, de classe, de religião e de gênero. O racismo alimenta-se deste processo, afirma-se e coafirma-se em cada instante nos ordenamentos hierárquicos e nas relações de poder, reafirma-se no fato de que as duas composições sociais se identificam e se colocam na sociedade em virtude da oposição ao outro. Este teórico afirma ainda que a caracterização do colonizado se constroi, igualmente, por uma multiplicidade de episódios, incompreensões,

representações, fantasias e pelo confronto de todos estes aspectos com a finalidade de desenhar um “perfil do africano em relação ao qual o colonizador se autodefine, afirma-se, justifica-se como um ser superior.” (CABAÇO, 2009, p.36)

É interessante perceber que da mesma forma que os homens buscavam a assimilação como uma forma de ascender socialmente, as mulheres buscavam na relação com os brancos a partir da procriação uma forma de melhorar de vida; ao mesmo tempo em que garantia ao filho maiores chances de mobilidade social, “o mundo da hierarquia será epidérmica: branco em cima, mulato no meio e o negro na cauda da história. Quando o branco partir, o mulato assumirá o comando”. (CHIZIANE, 2008, p. 133)

Assim, a Zambézia é invadida e colonizada, aqueles que a habitavam passaram por longos períodos de assimilação e tiveram que aceitar os costumes e os hábitos daqueles que a oprimiam. Esta construção remete-nos à situação da própria África que, como um todo, também passou por este processo. É preciso perceber que as personagens femininas do romance também funcionam como uma grande metáfora destas ações, Serafina, Delfina, Maria das Dores e Jacinta foram vítimas das consequências da colonização.

### 6.3

#### **O ser feminino e o processo de colonização**

Em *O alegre canto da perdiz*, temos como personagens centrais as mulheres, as descrições físicas das personagens são deveras escassas, mas a representação de suas emoções, sensações e sentimentos são vastos. Serafina, a mãe de Delfina, sofre com a perda de três filhos na guerra e não se conformava com a recusa do marido para se tornar um assimilado, vive na miséria e não possui nenhuma condição de ascender socialmente. Ela resolve comercializar a virgindade da própria filha, que acaba se prostituindo. Entretanto, a preocupação de Delfina com a filha torna-se exposta, ela não desejava que esta se casasse com um negro, mas sim com um branco, pois assim teria possibilidade de modificar sua condição de vida. Quando Delfina traz José dos Montes, que era negro, Serafina fica furiosa; pois acreditava que

somente embranquecendo o negro da pele poderia aliviar as duras consequências de ser negro.

Alguma vez perguntaram o que sente uma mãe ao ver os filhos partir para a escravatura? [...] Casar com um preto, parir mais pretos e mais desgraças. [...] Temos que acreditar no Deus deles, esse ser invisível e sem forma concreta. [...] Não custa nada eliminar a tua raça para ganhar a liberdade. [...] Quem somos nós, mulheres negras, neste regime sem esperança? O fim da mãe negra é ficar encostada ao umbral da porta num choro eterno. (CHIZIANE, 2008, p.100)

José dos Montes não fica ressentido com o discurso negativo de Serafina, pelo contrário, percebe que ele é uma vítima do sistema, não convivia com a família, foi obrigado a lutar contra seus próprios irmãos nativos e, após o casamento, torna-se um assimilado e assassino, pois precisava manter Delfina e somente como um representante do poder teria a mínima chance de conviver com sua amada, pois como refletia, “o povo não tem nada, nem dignidade, nem terra, nem o amor nos corações das mulheres”. (CHIZIANE, 2008, p.113) Esta relação torna-se tão perniciosa que José acaba matando Moyo, feiticeiro, conhecedor dos costumes locais e conselheiro nos momentos difíceis. Moyo além de possuir a sabedoria dos mais velhos, “defendia a liberdade humana e não sistemas formatados por modelos importados com ideais de supremacia” (CHIZIANE, 2008, p. 171) José dos Montes, então, sucumbe ao próprio regime de opressão e mata aquele que era o seu companheiro e irmão; no entanto, a culpa e a dor da perda da mulher para o homem branco tornam-se insuportáveis e suicida-se.

Delfina, personagem que representa, também, este processo de assimilação, nasce em uma família de negros, desde muito cedo caminha para a prostituição, tem a consciência de que precisa arranjar um relacionamento com um homem branco e, provavelmente, um filho para que pudesse, então, modificar a sua condição de negra e pobre. No entanto, sucumbe ao sentimento do amor quando conhece José dos Montes, mas não resiste muito tempo sobrevivendo apenas do amor; conhece Soares, trai o marido e realiza o seu sonho: tem uma filha mulata. Compara os dois maridos: “Soares falava de coisas do mar, dos barcos, das festas e das grandes cidades, coisas

belas que a faziam sonhar. O José falava-lhe de chicote, de acampamentos e de plantações. Coisas tristes que a faziam chorar”. (CHIZIANE, 2008, p. 225) Passou a falar um bom português e a usar cremes que embranqueciam a sua pele negra. Soares tenta convencê-la de que não deveria falar dos seus irmãos negros, nem mesmo oprimir seus filhos do primeiro casamento, mas Delfina permanece deslumbrada com toda a ostentação proveniente daquela relação. Tudo se modifica quando Soares percebe que aquela relação era extremamente complexa, pois ser negro ou ser mulato significava uma grande incoerência, uma vez que ambos não eram reconhecidos pela sociedade. Soares resolve retornar a sua terra.

Desperta do grande sonho e questiona-se. Quem sou eu e o que faço aqui? De repente vê o ridículo da sua existência. Delfina? Por acaso teve algum encanto? Sim, teve. Tem a cor da noite onde as almas suspiram e os corpos se aproximam. Ela é o repouso,. A sombra. A noite sem lua onde brilham e dançam todas as estrelas do firmamento. O nimbo prenhe de chuva anunciando fartura. O barro negro da criação divina com que se molda a perfeição do mundo. Ela era a cor da terra boa, terra da fertilidade. Tem na pele a fragrância do coco e no sangue o vinho da palmeira brava. Ela é o palmar imenso. Ela é a Zambézia inteira! (CHIZIANE, 2008, p. 234)

Delfina metaforiza a Zambézia, a opressão que sofre somente acrescentou sofrimentos, fica sozinha e tenta conseguir a volta de Soares com os feitiços de Simba. É nesse momento que entrega sua filha de treze anos para o feiticeiro, que a estupra e permanece com a menina em seu poder; aos poucos Maria das Dores é induzida a ingerir drogas feitas por ele, tem três filhos e, em um breve momento de lucidez, percebe o quanto a sua vida era complicada e resolve fugir com os filhos para os montes Namuli, a fim de recomeçar a vida; entretanto, está muito debilita, acaba perdendo seus filhos e, conseqüentemente, a consciência. Parte, então, para um estado mental que varia entre o esquecer e o lembrar, utiliza esta situação como uma forma de não enfrentar a realidade em que vive e quando há lembranças, suas recordações surgem fragmentadas.

Já não sei bem de onde eu vim, nem para onde vou. Por vezes sinto que nunca

nasci. Estarei ainda no teu ventre, minha mãe? Todos perguntam de onde venho. Querem saber o que sou, porque nada sou. Eu tenho o destino do vento, e tenho a vida presa nas teias de uma esperança desconhecida. A rosa-dos-ventos. Tenho o destino dos pássaros. Voando, voando até à queda final. Tenho destino da água. Sempre correndo em todas as formas, umas vezes nascente, outras vezes rio. Outras vezes suor e outras lágrimas. Dilúvio. [...] Sou um animal ferido por todas as coisas. Pelo cantar dos passarinhos, pelo vermelho dos antúrios, pela floração das violetas. Ferida pelo sonho, pela ilusão. Pela esperança e pela saudade. (CHIZIANE, 2008, p. 17)

Maria das Dores, filha negra de Delfina, reencontra seus filhos adultos e formados, o mais velho é médico, passeava entre os mistérios das crenças e a ciência, “acreditava na magia dos montes, dos mitos que se contam do sagrado, do profano, do mágico. Acreditava também na magia do amor, e tratava os doentes com a terapia do amor e remédios”. (CHIZIANE, 2008, p. 38). O outro filho era padre e suscitava desconfianças, pois era adepto de uma crença diferente daquela existente em seu país e, além desta questão, ainda tentava trazer para a sua religião mais fiéis; sendo assim, representava a assimilação em sua totalidade, porém usava a palavra e o amor para persuadir em favor de sua causa.

Jacinta, a filha mulata de Delfina, representava a possibilidade de ascensão social para sua mãe, porém desde muito cedo também sofreu com os incidentes provenientes da sua cor; quando a seu pai foi perguntado quem era aquela “pretinha” que o chamava de pai, este a renegou, dizendo que era filha de uma africana; em outra ocasião, ao passear com seu avô negro, um policial branco espantou-se e achou que o velho a havia raptado, ele foi “chicoteado, quebrado e ficou meses deitado, com lesões que o levaram à morte”, (CHIZIANE, 2008, p. 246); sua professora estranhava o fato de brincar com uma negra, sua irmã, que era preterida nas danças de roda. Convivia com a incerteza, ou seja, o não pertencimento a uma raça. Após a partida do pai, sua mãe se entrega à bebida; ela passa então a ser criada pelos padrinhos brancos, estuda em um colégio de freiras, recebe educação e no dia do seu casamento com um branco, não aceita a presença da mãe. Tinha coragem e aprendera a “lição da diferença, na canção de embalar que dizia que a humanidade tinha raças e que as raças tinham estigmas, estratos, catálogos.”

(CHIZIANE, 2008, p. 286)

Serafina, Maria das Dores, Jacinta e Delfina são personagens que passam por uma série de privações e de perdas provenientes da imposição cultural e social proposta por Portugal. Paulina Chiziane constroi uma narrativa em que figuram o tradicional, ao relacionar mitos, crenças e costumes, e uma preocupação com o futuro.

Delfina está acorçada diante das águas. Na confluência entre o rio Bons Sinais e o mar Índico. Tentando decifrar os mistérios da noite no marulhar das ondas. Despertara ao cantar do primeiro galo e para ali se dirigira. Pra ver o sol a nascer e iluminar a sua mente. Traz o rosto denso e a mente cheia de inquietações. Nos seus sonhos dos últimos tempos uma paisagem de montes se revela com todo o seu poder e para os macuas lómwès, chuabos, sonhar com os montes Namuli é sonhar com o destino. É um chamamento de chegada ou partida. (CHIZIANE, 2008, p.42)

Esta inquietação expressa pela personagem reflete a complexa condição do feminino em uma sociedade que passa por várias atribulações. A escritora demonstra esta perspectiva, mas usa um discurso lírico que expõe lembranças e desejos entre o passado e o presente. Inocência Mata (2005, p.137) diz que Chiziane nomeia o lugar incômodo da mulher em relação ao casamento, ao adultério, à poligamia, à violência; enfim, a condição feminina em uma sociedade em que os limites apresentados para a própria mulher são traçados nas margens das negações e das proibições. Este pensamento é enfatizado por outro autor Schmidt (2010, p.320 – 321), que demonstra a preocupação de Paulina com a construção de uma narrativa em que costumes e hábitos da tradição moçambicana sejam resgatados; ele diz que esta escritora recria uma memória coletiva pertencente às mulheres e conseqüentemente estas possuem a sabedoria que é transmitida de geração a geração, além de apresentá-las a partir de um vínculo com a natureza.

Como é possível perceber, o romance *O alegre canto da perdiz* articula espaço e tempos diferenciados ao retratar personagens que circulam entre uma Zambézia, que foi o local da forte influência do colonizador. É a partir desta noção que se pode notar o forte impacto da mestiçagem que ocorreu no território africano,

como afirma Lola Geraldes Xavier este processo é o fenômeno em que culturas variadas mesclam-se.

As mestiçagens são plurais, não apenas biológicas, mas também culturais. O fenômeno social da transculturação tem repercussões culturais, pois cada novo elemento se funde, adaptando modos já estabelecidos, introduzindo exotismo / novos elementos e criando novas formas. Historicamente, a sociedade moçambicana é marcada pelo sincretismo cultural, pela hibridez (trans) cultural. (LOLA, 2013, p. 186)

Caminhando, concomitantemente, a este processo de trocas culturais, hNo entanto, o texto de Paulina Chiziane, principalmente, apresenta marcas de uma modernidade que o tempo trouxe. Maria Geralda de Miranda (2008) diz que as ações das personagens femininas nesta narrativa indicam que foi construído um discurso que denuncia o estado de reificação a que a mulher moçambicana foi submetida, sobretudo no período colonial. Dessa forma, é muito interessante notar que Paulina Chiziane, ao contar a história dessas mulheres, traz à tona uma reflexão sobre a origem dos povos africanos e sua história através dos tempos.

## 7 Paulina Chiziane e Mia Couto em diálogo

Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimo. Tudo pesando, definitivo e sem reparo. Hoje sei que não é verdade. Onde restou o homem, sobreviveu semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a violência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo esse tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhes impôs o silêncio elas mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares. Estas estórias falam desse território onde nos vamos refazendo, molhando de esperança o rosto da chuva, água abenssonhada. Desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta. (COUTO, 1996, p. 6)

Na epígrafe acima, Mia Couto (1996) cita, justamente, a necessidade de se escrever sobre o homem moçambicano e suas necessidades, neste processo, era preciso exaltar o sonho, pois segundo ele “onde restou o homem, sobreviveu semente, sonho a engravidar o tempo”, desvendando vozes adormecidas, traz a realidade de um país que sofreu as consequências de um longo período de guerrilha, mas que despertara e apresenta-se entre a esperança e a vontade de se reconstruir.

Em seu livro de ensaios *E se Obama fosse africano?*, Mia Couto afirma que “nascemos e morremos naquilo que falamos, estamos condenados à linguagem mesmo depois de perdermos o corpo” (COUTO, 2011, p.14). Este escritor diz também que os idiomas existem como parte de universos culturais amplos e variados; logo, é possível dizer que a Língua Portuguesa comporta uma série de laços entre os países que assim se expressam. É possível, portanto, afirmar que as negociações culturais que existem entre o tradicional e o moderno nas obras de Paulina Chiziane e de Mia Couto foram formadas e transformadas a partir das relações construídas durante séculos. Segundo Mia Couto,

as culturas sobrevivem enquanto se mantiverem produtivas, enquanto forem sujeito de mudança e elas próprias dialogarem e se mestiçarem com outras culturas. As línguas e as culturas fazem como as criaturas: trocam genes e inventam simbioses como resposta aos desafios do tempo e do ambiente. (COUTO, 2011, p.16)

É justamente esta relação de trocas que sempre existiu entre os países colonizados. Com isso, é necessário perceber que a produção literária em Língua Portuguesa nestes locais passou pela influência de aspectos etno-culturais e, além deste fator, as matrizes simbólicas da colonialidade tentaram suprimir a tradição ancestral. Segundo Laura Padilha (2005), refletir a respeito da questão da cartografia identitária portuguesa significa levar em consideração um trajeto que percorre um caminho desde a construção imaginária à sua expansão para além dos limites geográficos e culturais europeus. Ainda conforme afirma Laura Padilha, "as literaturas produzidas em língua portuguesa acabam por se tornar, elas também, um instrumento cultural disseminador." (PADILHA, 2005, p.2)

Esse entrelaçamento linguístico e cultural formou-se a través de uma experiência histórica comum, o colonialismo e, posteriormente, a luta para encontrar a independência, vivenciando assim o período pós-colonização. Benjamim Abdala afirma que "as relações comunitárias supranacionais são, hoje, laços de uma sociedade que tende a se organizar em redes" (2005, p. 12). Logo, é de extrema importância compreender que campos de interlocuções foram estabelecidos para além das fronteiras existentes, constituindo, assim, vertentes diferenciadas em relação à noção de uma única voz que respaldasse fluxos hegemônicos. Assim, as fronteiras foram flexibilizadas, surgindo a possibilidade de trocas, fazendo emergir o fortalecimento de ações comunitárias como representação de resistência.

De acordo com as considerações feitas, é necessário dizer que tanto Mia Couto quanto Paulina Chiziane coadunam com as ideias de Antônio Cândido (2002) ao afirmar que a literatura é dinâmica e dialógica. Este teórico explica, ainda, que a principal função da arte literária encontra-se no seu caráter humanizador e apresenta, em três perspectivas básicas, a sua concepção sobre o valor e a função da literatura.

Primeiramente, Cândido (1972) expõe a capacidade que a literatura tem de atender à imensa necessidade do homem de ficção e de fantasia e acrescenta ainda que a ligação entre imaginação e realidade faz com que a obra literária torne-se rica, pois

serve para ilustrar em profundidade a função integradora e transformadora da criação literária com relação aos seus pontos de referência na realidade. Ao mesmo tempo, a evocação dessa impregnação profunda mostra como as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo sub-consciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. (CANDIDO, 1972, p.805)

Continuando as considerações a respeito da literatura, Antônio Cândido (1972) esclarece que sua natureza é essencialmente formativa, ao afetar o consciente e o inconsciente dos leitores de forma bastante complexa e dialética, como a própria vida, em oposição ao caráter pedagógico e doutrinador de outros textos. Portanto, este teórico diz que

A literatura pode formar; mas formar não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la pedagogicamente como um veículo da tríade famosa – o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos, conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice de instrução moral e cívica, ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, - com altos e baixos, luzes e sombras. Ela não corrompe nem edifica, portanto, mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o mal, humaniza no sentido profundo, porque faz viver. (CANDIDO, 1972, p.805)

E, por fim, apresenta o potencial de oferecer ao leitor um conhecimento profundo do mundo, mostrando que além de a obra literária ser uma forma de conhecimento, uma forma de expressão e uma construção formal artística, ela

significa um tipo de elaboração das sugestões da personalidade e do mundo que possui autonomia de significado; mas que esta autonomia não a desliga das suas fontes de inspiração no real nem anula a sua capacidade de atuar sobre ele. (CANDIDO, 1972, p.806).

Antônio Cândido (1995) reafirma estas informações em seu texto “O direito à literatura” e apresenta a ideia de que a literatura possui este caráter de

humanização do ser humano ao demonstrar que a obra literária aproxima o homem de fatores imprescindíveis a sua formação interior.

É o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CÂNDIDO, 1995, p.249)

Dessa forma, a literatura contribui para o resgate de sentimentos sufocados, ignorados e até mesmo esquecidos pela sociedade moderna. Mia Couto e Paulina Chiziane resgatam estes elementos e os trazem para interpretação. Nos romances *Balada de amor ao vento*, *O último voo do flamingo* e *O alegre canto da perdiz* há a possibilidade, também, de perceber inúmeros aspectos culturais pertencentes à tradição de Moçambique que transitam entre elementos referentes à modernidade. Conforme diz Benjamim Abdala, “as articulações comunitárias podem ser de muitas ordens” (2005, p.13), sendo importante demonstrar a existência de fronteiras múltiplas e identidades plurais, seja numa perspectiva individual ou nacional.

Em *Balada de amor ao vento*, há a saga de Sarnau e Mwando, a personagem feminina percorre uma trajetória na qual a poligamia e a monogamia são retratadas em um cenário em que respectivamente o tradicional e o moderno se aglutinam e transformam a vida desta personagem; neste romance Sarnau apenas almejava um amor que seria construído com Mwando, sendo a primeira ou a segunda esposa. Ficar ao lado do homem que amava era o importante; no entanto, este prefere um casamento cristão. Mesmo assim, Sarnau vive, sofre, experimenta as contradições culturais existentes na sociedade moçambicana, mas até o desfecho da narrativa, busca a felicidade.

*Balada de amor ao vento* é uma narrativa de amor contada em primeira pessoa por Sarnau. Mesmo tendo a estrutura de um romance, percebe-se que Paulina cria uma espécie de saga performática, inovando esteticamente o gênero literário

balada através de uma prosa poética que recupera a tradição oral das estórias contadas em volta da fogueira. Revela uma escrita intimista ao recuperar o ato de contar histórias.

Escutai os lamentos que 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 saem da alma, KARINGANA WA KARINGANA. ( CHIZIANE: 1999, p.15)

O texto acima é do romance *Ventos do Apocalipse* (1999), segundo livro da escritora e apresenta um discurso construído sobre bases que marcam a tradição oral, uma escrita que resgata o texto dos contadores de estórias em volta da fogueira, encostados em uma grande árvore, além de possuir várias construções verbais que lembram esta ideia: escutai, sentai-vos, quero contar-vos histórias antigas, karingana wa karingana.

Logo, é possível dizer que a opção da autora de exprimir suas obras a partir da inserção de uma organização textual coloquial funciona como uma forma de registrar o que foi preservado por uma memória coletiva sistematizada pela ordem da oralidade. A narradora coloca-se no contexto cultural da sua ficção para reavivar por meio da língua portuguesa as formas tradicionais apagadas pelo discurso do colonizador e esquecidas pelos colonizados, este fato configura-se como uma estratégia de manutenção de uma cultura originária e sobretudo pensar a noção de nação que se reconstrói socialmente, culturalmente e politicamente através da ficção, valorizando não somente a cultura local através da representação de suas crendices, do seu folclore, de uma linguagem coloquial que retoma as especificidades moçambicanas.

Dessa forma, é interessante demonstrar que existem estudos críticos e teóricos que analisam o romance moçambicano defendem enfaticamente a tese de que este gênero literário moderno foi escolhido por muitos autores e autoras pelo fato de comportar melhor as marcas da memória da tradição oral, pois:

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 a 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, 2010, p.167)

É neste sentido que surge a afirmação do poeta moçambicano José Craveirinha (1995) quando que o escritor moçambicano possui um jeito próprio de contar suas histórias e dar visibilidade à tradição oral por meio da narrativa, ou seja, este apresenta-se em suas próprias narrativas seja na construção formal do texto, seja na representação dos conteúdos. Em relação à obra de Paulina Chiziane, nota-se que seus romances permitem que as personagens mergulhem em temas que se tematizam os costumes, as lendas e os mitos da sociedade moçambicana.

Essa possibilidade de expressão de reivindicações criada pelo desenvolvimento da palavra impressa pode ser estendida à preocupação com a construção de identidade, que também mobilizou o expressivo potencial veiculado pela prática gráfica: o desenvolvimento da prática literária tornou mais frequente as narrativas sobre si. (MATSINHE, 2001, p.185)

Quando Paulina Chiziane tematiza em seus romances a condição feminina, ela demonstra, através de suas personagens, uma experiência particular que, até então, era preservada por uma memória coletiva oral e o romance, nesse sentido, torna-se um gênero literário que possibilita esta representação.

Em *O alegre canto da perdiz*, mais uma vez surgem questionamentos a respeito das relações entre colonizador e colonizado, principalmente, como a cultura imposta traz uma série de conflitos entre “novos” valores coloniais e os valores da tradição. As personagens femininas retratadas por Paulina Chiziane neste livro, principalmente Delfina e sua mãe, ao mesmo tempo em que negam a cultura tradicional; desejam, também, estar e ser como o colonizador. Já no romance *O último voo do flamingo*, Mia Couto expõe as negociações culturais entre Moçambique e Portugal.

Com isso, é possível notar a importância de compreender estes diálogos culturais enquanto uma forma de resistência e de manter as relações que vivem e se perpetuam entre o passado e o presente; portanto, há espaços, elementos, ideias e sentimentos que se interpenetram através de uma polarização que abrange sistemas variados.

Mia Couto expõe esta preocupação quando reflete a respeito da posição e do lugar do escritor africano e assume a necessidade de se reconhecer este universo híbrido e multifacetado que se torna presente em narrativas variadas.

Há tantas Áfricas quantos escritores, e todos eles estão reinventando continentes dentro de si mesmos. [...] Não existe escritor no mundo que não tenha de procurar uma identidade própria entre identidades múltiplas e fugidias. Em todos os continentes cada homem é uma nação feita de diversas nações. (COUTO, 2011, p.23)

Nesta circulação, Paulina Chiziane e Mia Couto apresentam narrativas que não se prendem a fronteiras estandardizadas, revelam um país que passou por intensas guerras, conflitos sociais, políticos; mas desvendam em seus romances ressignificações de identidades, tendo como viés o hibridismo que permeia as relações existentes.

Esta identidade ou identidades são formadas através de relações dinâmicas, mesmo que ainda ecloda a noção de uma identidade única, estagnada; nos cenários retratados por Mia Couto e Paulina Chiziane há espaços e tempos que se engendram através da aglutinação de aspectos culturais variados demonstrando, assim, uma abordagem múltipla em que a tentativa de adaptação ao novo se entrelaça a antigos costumes, fazendo com que o resultado seja a existência de uma rede de novas significações.

Em *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane, a protagonista Sarnau luta para superar o desprezo de Mwando e todo o sofrimento causado por Nguila; mesmo assim, supera todas as contradições e termina a narrativa com Mwando. Durante o decorrer do romance, várias histórias surgem, passado e presente encontram-se entrelaçados. Paulina Chiziane constroi uma viagem entre a aldeia e a

cidade, onde os personagens Sarnau e Mwando passeiam entre os valores culturais tradicionais e os aspectos comuns à cultura imposta pelo colonizador.

Já no romance *O último voo do flamingo*, Mia Couto aborda esta noção de trocas culturais, expõe o personagem Tradutor figurando como o mediador entre o desconhecido e o conhecido, o estrangeiro e o nativo; pois se situa entre os representantes da ONU e os habitantes da vila de Tizangara; mais uma vez, é preciso demonstrar que este personagem representa as relações que permeiam o comunitarismo cultural.

No livro *O alegre canto da perdiz*, Paulina Chiziane também demonstra esta noção dos valores culturais ancestrais em contraposição aos fatores provenientes da cultura do colonizador, Delfina já possuía arraigadas todas as sequelas do processo de aculturação imposto pelos portugueses. Inicialmente, rejeita a sua raça e renega as instituições e os costumes, seu maior desejo era ser branca; em busca deste querer, é explorada, perde toda a sua família.

Logo, é possível afirmar que neste percurso em que a tradição caminha concomitantemente com a influência do colonizador há uma intensa força que faz reluzir a hibridez e o multiculturalismo, ressaltando, assim, a impossibilidade de pensar a homogeneidade cultural, mas sim um ambiente onde a pluralidade cultural impera. Assim, todas as obras analisadas enfocam a articulação de aspectos culturais locais com aspectos universais, ou seja, a cultura surge em um processo de circulação.

## 8 Conclusão

Escrevo mediterrâneo  
na voz do Índico  
penso norte  
no sereno azul  
do coração a sul  
sou  
na praia do oriente  
a areia náufraga do ocidente  
hei-de  
começar mais tarde  
por ora  
sou a pegada a crescer  
do passo por acontecer  
(COUTO, 1997, p.45)

No “Poema Mestiço,” o escritor Mia Couto assume a sua condição híbrida através da pluralidade dos referenciais geográficos e apresenta o intenso processo de miscigenação ocorrido não só culturalmente mas também socialmente em Moçambique ao ressaltar a diversidade das heranças culturais forjadas ao longo do tempo.

Desse modo, é possível concluir que nas narrativas de Mia Couto e Paulina Chiziane há a possibilidade de repensar Moçambique, país onde as identidades foram reconfiguradas e ressignificadas. Assim, é possível dizer que os aspectos culturais tratados e contados por estes autores trazem à tona a ideia de trocas que Abdala (2003) expõe ao discutir o comparativismo da solidariedade em oposição ao processo da era pós-moderna que tende a minimizar as diferenças em nome de uma ideologia massificante.

Mesmo sabendo que existem estudos que enfocam a globalização enquanto uma vertente massificadora e unidirecional, há nos romances de Paulina Chiziane e Mia Couto repertórios culturais que representam um olhar diversificado em relação à sociedade moçambicana.

Mia Couto passeia por Moçambique e revela um universo em que a

História moçambicana surge entrelaçada a várias narrativas orais, mistura o idioma proveniente de Portugal com inúmeros falares regionais e o resultado é uma escrita repleta de lirismo em que o leitor tem a possibilidade de se deleitar com um universo totalmente instigante.

Paulina Chiziane apresenta em seus textos uma escrita que descreve uma mulher que é ao mesmo tempo meiga e arrogante, insegura e segura, permissiva e não permissiva, contudo a mulher retratada por Paulina é uma fonte de coragem ao se deparar com situações que expõem a capacidade de se reerguer; as questões levantadas pela escritora diminuem a distância entre a ficção do real, mostrando – nos uma escritora que se preocupa com as problemáticas da sociedade. Portanto, as mulheres de Paulina Chiziane não são apenas sofridas e oprimidas, elas são reveladas cheias de força, determinação e sabedoria.

Estes escritores desvendam um terreno onde as formas orais, a tradição e a modernidade surgem entrelaçadas, de forma que passado e presente são desenhados como espaços onde diversos personagens vivem questões sociais incomuns, seja como a representação do personagem Tradutor no romance *O último vôo do flamingo*, que transitava entre o nacional e o estrangeiro, seja com Sarnau, que demonstra sua inadaptação aos costumes do colonizador, passeia entre elementos culturais tradicionais e modernos, seja como Delfina, que deseja ser “branca” para ter o reconhecimento e a posição de “assimilada” e, com isso, sofre e torna-se um objeto do colonizador.

Assim, entre as reminiscências de um passado submerso entre os destroços de um longo período de guerrilha e os elementos de uma modernidade que assola a era contemporânea com uma série de fatores que modificam a vida do ser humano, neste sentido, é possível demonstrar, no espaço das considerações finais, que Mia Couto e Paulina Chiziane expõem em suas narrativas elementos culturais que se encontram em processo, em transição, isto é, revelam vários pontos cruciais da escrita pós-colonial e, como já foi dito, uma ressignificação das identidades.

Nesse sentido, as identidades surgem da narratividade, enquanto formas de interpretações e reinterpretações. Logo, tanto Mia Couto quanto Paulina Chiziane

demonstram a preocupação com a construção de uma literatura que trate da identidade multifacetada de Moçambique, o que confirma a tese aqui defendida de que a identidade ou as identidades são processos de trocas culturais, que de local podem atingir alcance universal.

## 9 Referências

ABDALA Jr., Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.  
 \_\_\_\_\_. **De voos e ilhas: literaturas e comunitarismo**. São Paulo: Ateliê, 2003.  
 \_\_\_\_\_. **Fluxos comunitários, jangadas, mares, travessias**. São Paulo: Via Atlas, 2005.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BALOGUN, Ola, AGUESSEY, Honorat, DIAGNE, Pathe, Sow, Alpha I. **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

\_\_\_\_\_. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

\_\_\_\_\_. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

\_\_\_\_\_. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado, 1996.

\_\_\_\_\_. **O direito de sonhar**. 2 ed. São Paulo: DIFEL, 1986.

\_\_\_\_\_. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Edições no Brasil, 1993.

BEAUVOIR, Simone. **Segundo Sexo: fatos e mitos**. 2 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. In. **A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**. São Paulo: Unesp São Paulo, 2009.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Antologia de poemas portugueses**. São Paulo: Editora Cortez, 2001.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo : Humanitas / FFLCH / SP, 2002.

\_\_\_\_\_. **A literatura e a formação do homem**. In: **Ciência e cultura**. São Paulo. USP, 1972.

\_\_\_\_\_. **O direito a literatura: O esquema de machado de Assis**. In: **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CAVACAS, Fernanda Maria. **Mia Couto: Um Moçambicano que Diz Moçambique em Português**. Tese de Doutorado em Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2002.

CHABAL, P. **Vozes moçambicanas**. Lisboa: Veja, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Filosofia**. São Paulo: Ática, 2008.  
 \_\_\_\_\_. **Janela da alma, espelho do mundo** In. NOVAES, Adauto et alii. **O olhar**. SP: Cia das Letras, 1988.

CHIZIANE, Paulina. **A balada de amor ao vento**. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.  
 \_\_\_\_\_. **Ventos do apocalipse**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.  
 \_\_\_\_\_. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Editorial Caminho, Letras, 2008.  
 \_\_\_\_\_. **Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo**. In: AFONSO, Ana Elisa de Santana (Coord.). **Eu, mulher em Moçambique**. República de Moçambique: GEGRAF, 1994.

COUTO, Mia. In. TAVARES, Ana Paula. **O sangue da buganvília**. Praia: Instituto Cultural Portugal, 1998.  
 \_\_\_\_\_. **O Gato e O Novelo**. Entrevista a José E. Agualusa. JL, Lisboa, 8/10/1997.  
 \_\_\_\_\_. **Estórias abensonhadas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.  
 \_\_\_\_\_. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.  
 \_\_\_\_\_. **E se Obama fosse africano? E outras interinvenções**. *Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.  
 \_\_\_\_\_. **Poema Mestiço**. In. **O vôo da linguagem: a trama dos sonhos na ficção de Mia Couto**. Engenho e Arte. Belo Horizonte, 6 de abril de 1997.

DAVIDSON, Basil. **Os africanos: uma introdução à história cultural**. Trad. Fernanda Maria Tomé da Silva. Lisboa: Edições 70, 1969.

GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 2003.

GONDAR, Jô. **Lembrar e esquecer: desejo de memória**. In: COSTA, Icléia Thiesen Magalhães e GONDAR, Jô (org.). **Memória e Espaço**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.  
 \_\_\_\_\_. **Identidade cultural e diáspora**. In. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cidadania*. Nº 24, 1996.  
 \_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAMPATÉ BÁ, Amadou. *A tradição viva*. In: KI-ZERBO, J.(coord): História Geral da África. Vol.I, Metodologia e Pré-História da África. São Paulo: Ática-UNESCO, 1980.

HABERMAS, Jurgen. **Discurso Filosófico da Modernidade**. Lisboa. Publicações D.Quixote, 1990.

HUYSSSEN, Andreas. **Passados, Presentes: Mídia, Política e Amnésia. In. Seduzidos pela MemóriaGG.**

IANNI, **A Era do Globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

I SOW, Alpha et al. **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Edições 70, 1977.

JAMESON, Fredric. **As sementes do tempo**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. M<sup>a</sup> Carlota C.Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LABAN, Michel. **Moçambique – Encontro com Escritores**. Vol. III. Porto: Fundação Eng. António deAlmeida, 1998, pp.1015-1016.

LEITE, Ana Mafalda. **A sagração do profano: reflexões sobre a escrita de três autores moçambicanos: Mia Couto, Rui Knopli e José Craveirinha**. In. *Vértice*, II / julho - agosto de 1993. Lisboa: Caminho. P. 324.

\_\_\_\_\_. **Oralidades & reescritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

\_\_\_\_\_. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LYTOARD, Jean Françoise. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A Regra do jogo, 1980.

MARTINS, Leda. Afrografias da memória. **O reinado do rosário no jatobá**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura. **A mulher em África. Vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Editora Colibri, 2007.

MATSINHE, Cristiano. **Biografia e heróis no imaginário nacionalista moçambicano**. In: FRY, Peter. Moçambique: ensaios. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2001.

MEMMI, Albert. **Retrato do Colonizado Precedido do Retrato do Colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MIRANDA, Maria Geralda de. **O alegre canto da perdiz, de Paulina Chiziane**. In. *O Marrare*, nº12, Rio de Janeiro: UERJ, 2008.

\_\_\_\_\_. **A África e o feminino em Paulina Chiziane**. In. *Mulemba*. Rio de Janeiro, v.1, n. 2, pp. 62-70, jan/jul 2010.

\_\_\_\_\_. **Questões de gênero e inclusão social**. In. *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Appris, 2013.

NDAW, Alassane. **La pensée africaine: Recherches sur les fondements de la pensée négro-africaine**. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1983.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre Voz e Letra: o Lugar da Ancestralidade na Ficção Angolana pós-50**. Niterói: EDUF, 1995.

\_\_\_\_\_. **No encontro de memórias e matrizes**. In. *Literatura e Identidades*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

\_\_\_\_\_. **Da construção identitária a uma trama de diferenças - Um olhar sobre as literaturas de língua portuguesa**. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, v. 73, p. 3-28, 2005.

POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa: literatura e cultura latino-americanas**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. – Tomo II; tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1997.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. – Tomo I; tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1995.

\_\_\_\_\_. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François (coord.) São Paulo: Ed. da Unicamp, 2007.

\_\_\_\_\_. **O Si mesmo como um Outro**. Campinas – São Paulo: Papyrus, 1991.

\_\_\_\_\_. **Percursos do reconhecimento**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALGADO, Maria Teresa. **Um olhar em direção à narrativa contemporânea moçambicana**. In. **Scripta**. v. 8, n. 15, 2004.

SANTOS, Mirian Sepúlveda. **Teoria da Memória, Teoria da Modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. Porto: Ed. Afrontamento, 1994.

\_\_\_\_\_. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo, Cortez, 2010.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **O vôo da linguagem: a trama dos sonhos na ficção de Mia Couto**. Engenho e Arte. Belo Horizonte, 6 de abril de 1997.

\_\_\_\_\_. **Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX: Moçambique**. Rio: UFRJ/UERJ, 1999. Vol. 3.

\_\_\_\_\_. In. **África & Brasil. Letras em Laços**. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.

\_\_\_\_\_. **Nas Águas da Memória: a Releitura do Passado**. In. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade: Literatura e Diversidade Cultural**. Nº 59, 2001.

\_\_\_\_\_. **Além da idade da razão, longevidade e saber na ficção brasileira**. Rio: UFRJ/UERJ, 2003.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. **A temática africana em sala de aula.** São Paulo: Editora Cortez, 2007.

SCHIMDT, Simone. **Paulina Chiziane para ler uma Moçambique no feminino.** In. SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. **África e Brasil: letras em laços.** V2. São Caetano do Sul: Yendis, 2010.

TAVARES, Ana Paula. **O sangue da buganvília.** Praia: Instituto Cultural Portugal, 1998.

TEIXEIRA, Ana Luísa. **Lendo a Zambézia: Processos de hibridação em O alegre canto da perdiz.** In Scripta. Belo Horizonte, v13, n 25, pp. 224 – 226, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **O Homem Desenraizado.** São Paulo: Record, 1999.

XAVIER, Lola Geraldés. **Era uma vez ... Moçambique no feminino.** In. **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos em Moçambique.** Curitiba: Appris, 2013.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.