# A MULHER MOÇAMBICANA E SUA RELAÇÃO COM A GUERRA EM *VENTOS DO APOCALIPSE*, DE PAULINA CHIZIANE

## *THE MOZAMBICAN WOMAN AND ITS RELATIONSHIP WITH WAR IN PAULINA CHIZIANE'S* VENTOS DO APOCALIPSE

**Rosilda Alves Bezerra**

Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação
em Literatura e Interculturalidade – UEPB

**Francisca Zuleide Duarte de Souza**

Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação
em Literatura e Interculturalidade – UEPB

**RESUMO:** *Ventos do apocalipse* traz um retrato da guerra civil moçambicana, narrado por meio da história e da diáspora. A narrativa mescla a tradição voltada para as mulheres, que exercem o curandeirismo e a feitiçaria, bem como os rituais de chuva e de fertilidade da terra. O artigo problematiza de que forma a função da mulher moçambicana está inserida no contexto da guerra e na organização social, assim como coloca os valores ancestrais em questão.

**PALAVRAS-CHAVE**: guerra; feminino; tradição; modernidade; ancestralidade.

***ABSTRACT:*** Ventos do apocalipse *features the Mozambican civil war narrated through history and the diaspora. The narrative mingles the tradition related to women, who practice faith healing and witchcraft, as well as the rituals of rain and fertility. The paper discusses how the role of the Mozambican woman is placed in the context of war and social organization, and also puts ancestral values into question.*

***KEYWORDS:*** *war; female; tradition; modernity; ancestry.*

A capacidade de perceber as coisas miúdas faz da narrativa feminina o painel do avesso em *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane. Além de contar, fixa, através da escrita, a memória do que foram os anos de morte, fuga pela densa mata e de carências de diversa ordem. Publicado em 1990, o romance narra a saga de mais ou menos quinze anos de devastação da terra e do homem moçambicano, por meio de ataques, saques e perseguições implacáveis na luta de irmão contra irmão: africano contra africano; régulo contra a comunidade; filhos contra os pais. Desconfiança generalizada, desamparo e desolação. Cenas de atrocidades inauditas, protagonizadas por conhecidos, vizinhos, parentes. Toda uma enxurrada de memórias, na maior parte das vezes, escatológicas ocupa as páginas dessa narrativa.

*Ventos do apocalipse* carrega o arquétipo dos mitos e da história, a recuperação das questões relacionadas à guerrilha, situação em que não se sabe de onde vem o perigo porque ele ronda a casa e está no seio da família, por meio do relato e da memória, vinculando-se ao êxodo de inúmeras aldeias moçambicanas para um porto desconhecido, onde também poderão encontrar a morte à espera, como no encontro em Samarcanda.

Nossa análise enfoca a diáspora do homem africano no texto ficcional contemporâneo, particularizando a problemática nesta obra de Paulina Chiziane, que trata o tema sob o ponto de vista dos que ficaram na aldeia e foram expulsos pela ação da guerrilha. A eleição de uma escritora, entre tantas narrativas realizadas por mãos masculinas, explica-se pela necessidade de evidenciar uma dicção diferente, sobre um mesmo tema. No livro, Chiziane problematiza a condição da mulher na guerra, a condição miserável da comunidade, a religião, o respeito e a quebra das tradições. Um novo olhar sobre Moçambique, suas agruras, seus desacertos.

A imagem bíblica dos Cavaleiros do Apocalipse é uma metáfora utilizada para fazer anunciar as pragas que devastarão o mundo no final dos tempos; a narradora dá vida às peregrinações dos moradores da aldeia de Mananga, em busca da terra onde possam pisar firme, respirar e alimentar-se. Enganados pelo velho régulo e ameaçados pelos perigos vindos da terra e do ar, nada resta na aldeia que os moradores acreditam ser desgraçada por vontade dos deuses.

Nessa jornada, cada um toma o destino que julga conveniente às suas condições, como as minas na terra do Rand, para homens robustos, ou a prostituição nos subúrbios das cidades para as mulheres mais jovens. Ninguém pode permanecer na aldeia devastada. De outras terras já vieram fugitivos, como Macuácua, rejeitados na Mananga, em situação igual. A realidade é a mesma: nem uma nesga de vida pode-se manter ali. Por isso, partir não é escolha, mas imposição. Premidos pela urgência, na manhã do dia da partida em massa, os da Mananga ainda tiveram que enterrar seus mortos em meio ao desespero geral, entre doentes e companheiros, anunciando a urgência da fuga.

A narrativa de *Ventos do apocalipse* é memorialista, historiográfica e, principalmente, representativa da oralidade. O texto é organizado em três sequências – prólogo e outras duas partes –, que somam 24 capítulos. As epígrafes, que compõem o prólogo, remetem ao chamamento dos gritos, para o fundamental momento de transmissão oral do conhecimento, à volta fogueira: "Vinde todos e ouvi/ Vinde todos com as vossas mulheres/ e ouvi a chamada./ Não quereis a nova música de timbila/que me vem do coração?" (CHIZIANE, 1999, p. 23). Eis que surgem as duas partes que iniciam os capítulos. Na primeira, lê-se um provérbio *tsonga*: "Nasceste tarde! Verás o que não vi" (CHIZIANE, 1999, p. 23); na segunda, o registro de uma canção popular *changane*: "Cada dia tem a sua história" (CHIZIANE, 1999, p. 143).

A linguagem ficcional extrapola o literário, transformando-se em testemunho de quem sobreviveu à guerra. O registro das guerras, que dominaram Moçambique por quase trinta anos permanece no romance de Chiziane. Primeiro, a Guerra de Libertação, ocorrida entre 1964 e 25 de Abril de 1974. Depois, o longo hiato da Guerra Civil, ocorrida após a Independência em 25 de Junho de 1975 e cessada apenas em outubro de 1992, com o Acordo de Roma. Nesse contexto, *Ventos do Apocalipse* retrata o espaço de preservação da memória, os traumas de guerra, revivendo-os para o futuro esquecimento.

> Se é verdade que no campo da memória atua a seleção dos momentos do passado e não o seu total arquivamento, ou seja, a memória só existe ao lado do esquecimento, por outro lado, cabe ao historiador — assim como individualmente a cada um de nós — não negar ou denegar os fatos do passado, mesmo os mais catastróficos.
> (SELIGMAN-SILVA, 20003, p.77)

A emergência da escrita feminina traz à cena uma realidade diferenciada, filtrada pelo olhar feminino, donde não escapam detalhes como a condição da mulher, das crianças, dos doentes e dos velhos abandonados na terra devastada pela guerra, tendo que fugir sem socorrer seus doentes e sem enterrar seus mortos, como ocorre em *Ventos do Apocalipse*. Essa escritora moçambicana, em *Niketche: uma história de poligamia,* além de trabalhar com a prática da oralidade no texto literário, traz à ficção vários elementos pertinentes à cultura autóctone, na qual se percebem duas influências capitais: a do islamismo, no Norte (onde, originalmente, as etnias locais eram

matrilineares), fazendo com que essa região de Moçambique ganhasse uma configuração patriarcal e poligâmica, e a do catolicismo, no Sul, provocando uma contestação dessa prática.

Os valores tradicionais são colocados em xeque a partir da introdução de uma nova espécie de religião, mudando por completo os hábitos considerados comuns e fazendo-os conviverem com outras práticas, assimiladas pelo elemento colonizado. Ao tratar do tema, Chiziane problematiza a condição da mulher e sua posição na sociedade, conseguindo, segundo Inocência Mata, "harmonizar diferenças e construir a utopia da harmoniosa convivência entre valores tradicionais e outros advindos da tradição europeia" (MATA, 2000, p. 135), num universo marcado pela sua prática dinâmica como contadora e cantadora de histórias.

Esse tema não aparece em *Balada de amor ao vento,* primeiro romance da autora, porém, em *Ventos do Apocalipse*, a reflexão sobre a condição da mulher na guerra é fundamental, e não apenas sobre ela, mas sobre seu povo, questionando, inclusive, o tipo de ajuda da chamada solidariedade mundial. Ou seja, surge, aí, uma desconfiança sobre esse *outro* olhar, dirigido a Moçambique, suas tradições e suas gentes.

*Ventos do Apocalipse* respeita a tradição ao privilegiar a figura feminina, responsável pela machamba, pelos velhos e crianças. O reino doméstico acrescido do amanho da terra é a jurisdição feminina. Nesse contexto da guerra, a mulher simboliza a tradição e a modernidade. É no universo guiado por elas, apesar de não assumirem diretamente uma posição de poder, que a traição do régulo Sianga é revelada. A situação de fome, bem como flagelos de várias ordens são atribuídos à zanga dos deuses, quando, de fato, o engodo contra os ancestrais é que acarretou os castigos. A solução encontrada pelos homens é acusar as mulheres de todos os males. É contundente a narração:

> O tribunal estreou-se com o julgamento das mulheres. Quer as velhas quer as jovens sofreram um julgamento dramático. Havia argumentos de sobra: a mulher é a causa de todos os males do mundo; é do seu ventre que nascem os feiticeiros, as prostitutas É por elas que os homens perdem a razão. É o sangue impuro por elas espalhado que

> faz fugir as nuvens aumentando a fúria do Sol. (CHIZIANE, 1999, p. 92).

Percebemos a mescla entre a instrução cristã e a tradição autóctone, neste discurso que apela ao pecado original. Evas africanas são julgadas e condenadas pelo delito dos homens ambiciosos e negligentes na observância dos ditames das tribos. Essas mulheres são obrigadas à exposição da própria nudez. Os muzimos não perdoam e Sianga é morto, maldizendo a ambição que o perdeu.

Em *Ventos do Apocalipse*, as personagens se utilizam da memória e de estratégias de sobrevivência para permanecerem em uma sociedade dividida entre os aspectos culturais impostos pelos colonizadores, os traumas de guerra e as constantes lutas pelo poder. Isso ocorre com Sixpence, o líder venerado desses fugitivos; Minosse, a última mulher do régulo Sianga; Mungnoi, o adivinho; e Emelina, a assassina dos próprios filhos.

A problematização do romance se dá, principalmente, com a atuação da esposa do régulo Sianga, Minosse, que permanece na aldeia como uma forma de representar uma segurança para o povo em Mananga. Para Minosse, o povo que escapa da fome não tem como escapar da guerra; e quem escapa da guerra sempre é ameaçado pela fome. A esperança desses sobreviventes concentra-se nas mãos dos deuses, considerados “os alicerces dos homens” (p. 58). Somente a cerimônia do *mbelele* traria o reconhecimento feminino, uma vez que este último ritual ocorreu setenta anos atrás.

Na história de Moçambique, o ritual do *mbelele* foi duramente criticado no período colonial, condenado pela fé cristã e caracterizado como prática obscurantista. Por causa das perseguições, a memória a respeito do ritual *mbelele* havia sido recalcada pelo povo de Mananga. Macedo (2010) destaca que o projeto de focalização da tradição, ao negar à mulher moçambicana o direito à voz, está situado no enredo das personagens femininas de Chiziane, que sofrem as consequências desse sistema.

A narrativa de *Ventos do apocalipse* é detalhada por um narrador onisciente, mostrando conhecer pormenores da vida das personagens e do enredo. A história dos povos da Mananga, Macuácua e outras aldeias,

plasmada em um relato de violência, fome e morte, desenha o cenário da guerra, desde as revoltas contra o sistema colonialista até a guerra civil. Os antecedentes remotos dessas ações são representados pelo sistema colonialista, cujos pressupostos se baseiam na submissão, por um lado, e no desejo de libertação, por outro. As consequências desses fatores desembocam no conflito e na luta pelo domínio do poder ou na tentativa de tornar-se o dominador (KI-ZERBO, 1982).

Para Fanon (2005), o comportamento do colonizado em eterna vigilância sobre si mesmo, intensifica a possibilidade de o colonizado assumir o papel do colonizador. Para ele, "o colonizado vive em estado de alerta, decifra com dificuldade os múltiplos signos do mundo colonial, nunca sabe se passou ou não do limite. O colonizado é um perseguido que sonha permanentemente tornar-se um perseguidor". (FANON, 2005, p. 70).

A situação da mulher é peculiar, pois esta é tratada como mercadoria, em cumprimento à tradição do lobolo ou "alembamento" (como era designado o dote em Angola). Na família de Minosse, que já fora lobolada (comprada) pelo régulo Sianga, repete-se a cena, ao insistirem em casar a filha, resolvendo assim, com o pagamento, a situação de penúria da família.

> Minosse, casaremos a nossa filha com um homem rico, poderoso, um homem de verdade. Vai ser com vacas das boas, o lobolo dela. Hei-de oferecer-lhe um vestido de renda, bonito, finíssimo, verás (CHIZIANE, 1999, p. 72).

Gayatri Spivak discorre sobre a condição da mulher que se vê "encurralada entre a tradição e a modernização":

> Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da "mulher do Terceiro Mundo", encurralada entre a tradição e a modernização. (SPIVAK, 2012, p.157)

Para Granjo (2005), nos estudos sobre o lobolo em Maputo, no sul de Moçambique existiam outros fatores que representavam a transferência da mulher para a família do esposo, um deles era a entrega de um elemento simbólico como uma fruta chamada "kakana", também conhecida como "tihaca" ou "tihacana". Ao utilizar esse símbolo, o homem não desejava "comprar a

mulher" ou garantir a procriação familiar, como no caso do lobolo, mas fazer com que a mulher reconhecesse o seu valor como uma esposa à altura da família do homem. A posição da mulher nessa sociedade dominada pelos homens é de extrema delicadeza. Mas, algumas mulheres exerciam um certo poder, pois lidavam com forças sobrenaturais; o mistério e o medo do obscuro se mesclam, então, e alguns homens se veem acuados perante esse poder desconhecido das mulheres da aldeia.

Por outro lado, Fanon pondera que também os colonos temiam as forças sobrenaturais, mágicas que se revelam

> (...) como forças surpreendentemente egoicas. As forças dos colonos são infinitamente diminuídas, completamente estranhas ao ambiente. Não se tem mais verdadeira necessidade de se lutar contra elas, pois o que importa é a apavorante adversidade das estruturas míticas. (FANON, 2005, p. 73).

O recurso ao mítico é recorrente em várias etnias, como a do antigo régulo Sianga, que, destituído do seu trono durante o processo de independência de Moçambique e relegado ao desprezo pelos da aldeia, incumbiu os adivinhos e curandeiros, vistos como conhecedores dos mistérios da vida e da morte, a responderem aos dilemas enfrentados pelos habitantes. É a tentativa de revisitar a tradição, por meio da memória, pelos mais velhos da aldeia, porém com o objetivo de manipulação:

> — Adivinhos e curandeiros: vós sois os conhecedores dos mistérios da vida e da morte. Digam: que maiores desgraças ainda nos esperam? Que caminhos nos indicam os defuntos? Haverá ainda alguma esperança? Dizei-nos se o mbelele terá sucesso. Tomai a palavra, Mungoni, és o mais célebres de todos os adivinhos e o povo te venera, por isso elegemos-te para abrir esta sessão. Mostra-nos agora o teu valor (CHIZIANE, 1999, p. 88).

O retrato da guerra civil moçambicana é narrado por meio da história e da peregrinação, mesclando aí a tradição voltada para as mulheres que exercem o curandeirismo e a feitiçaria, bem como os rituais de chuva e de fertilidade da terra. A função da mulher na aldeia e na organização social está abalada, os seus valores ancestrais são postos em questionamento, aspecto observado e julgado no tribunal inaugurado com o propósito de condenar as

mulheres. Nesse aspecto, há a tentativa de esquecimento das tradições por parte da mulher, e a intenção da lembrança na mente do manipulador Sianga.

Guerra de mães, crianças, velhos, doentes. Guerra em que o maior perigo não vem da fera, habitante da selva. A ferocidade do homem com seus pássaros de aço supera em milhares de vezes o aguilhão da fome, o veneno da *mamba*, a perniciosidade das ervas venenosas que dizimam a população presa de vômitos e diarreias incontroláveis. O céu é o grande sinalizador da vizinhança dos cavaleiros na noite escura.

O anúncio da morte se faz no texto, com a visão dos cavaleiros do Apocalipse. A formação cristã do narrador transparece nas referências a passagens bíblicas e nas invocações a Deus. Percebe-se a coexistência dos cultos animistas, e mesmo fetichistas, e do cristianismo, sem anúncio de conflito ou exclusão de um rito ou do outro. Na narrativa, sagrado e profano imbricam-se num jogo em que a memória do terror justifica ações de natureza vária e muitas vezes contraditória. Observa-se o papel do vento, alçado à categoria de personagem que, "invisível", pode ser visto por "quem tem olhos", segundo a referência bíblica. A descrição dos cavaleiros é de uma solenidade profética: “Há cavaleiros no céu. O som das trombetas escuta-se no ar. Na terra há saraivada e fogo e tudo se torna em — ‘*Absinto’”* (CHIZIANE,1999, p. 47). O diálogo com o texto bíblico é flagrante. Sabe-se que existem vários textos desse gênero, de conteúdo escatológico, fruto de visões ou revelações sobre acontecimentos que marcarão o fim do mundo.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1995, p. 201), os Quatro Cavaleiros do Apocalipse, de João de Patmos, são inspirados nas visões de Ezequiel e Zacarias. Representam a guerra, a fome e a peste. O cavaleiro do cavalo branco representaria Cristo, que vence, finalmente, as forças do mal, fortalecidas pela inobservância das leis divinas.

O texto de Chiziane, contundente, agudo, apresenta-o dessa maneira:

> O número um é o mais galante, o mais augusto de todos os cavaleiros. Tem dificuldades em aterrar. A brigada antiaérea estacionada na zona estratégica conseguiu detectá-lo através do radar. Lançou o míssil. Por incrível que pareça, o míssil, no lugar de destruir os intrusos, apenas decepou a pata dianteira do cavalo, deixando o cavaleiro ileso de espada erguida e tocha acesa.

> Cavaleiro e cavalo repousam sobre uma nuvem. O cavaleiro galhardo está preocupado, o cavalo perdeu muito sangue e está a entrar em estado de choque, talvez morra. Ele chora e grita para que os companheiros na terra redobrem a vingança, e roga pragas. Já enviou uma mensagem pedindo reforços ao seu senhor, mas o socorro não vem. Toda a terra está na expectativa e em pânico. Não se sabe se o cavaleiro será evacuado para o céu, ou se lhe será trazida uma nova montada. As forças de combate em terra uniram já os seus esforços às forças de defesa antiaérea na acção de vigilância, e todos estão alerta. No povo reina o medo e a insegurança, o pior pode acontecer a qualquer momento, estão a caminho os quatro cavaleiros do Apocalipse, é tempo de cavarmos as nossas sepulturas, yô! (CHIZIANE, 1999, p. 47-8).

À guisa de ilustração, cotejamos, no Apocalipse de João, a apresentação dos quatro cavaleiros e concluímos que a autora ressignificou, a partir da fonte tradicional do cristianismo, o aprendizado que iniciou na adolescência, frequentando a missão, conforme declaração a Chabal (1994).

No Novo Testamento o primeiro cavaleiro representa a conquista:

> E eu vi quando o Cordeiro abriu um dos sete selos, e ouvi uma das quatro criaturas viventes dizer com voz como de trovão: —Vem!‖ E eu vi, e eis um cavalo branco; e o que estava sentado nele tenha um arco; e foi-lhe dada uma coroa, e ele saiu vencendo e para completar a sua vitória. (Apocalipse 6: 1,2).

O segundo simboliza o extermínio:

> E quando abriu o segundo selo, ouvi a segunda criatura vivente dizer: —Vem!‖ E saiu outro, um cavalo cor de fogo; e ao que estava sentado nele foi concedido tirar da terra a paz, para que se matassem uns aos outros; e foi-lhe dada uma grande espada. (Apocalipse 6: 3,4).

O terceiro é uma alegoria da Fome:

> E quando abriu o terceiro selo, ouvi a terceira criatura vivente dizer: — Vem‖! E eu vi, e eis um cavalo preto; e o que estava sentado nele tinha uma balança na mão. E eu ouvi uma voz como que no meio das quatro criaturas viventes dizer: — Um litro de trigo por um denário, três litros de cevada por um denário; e não faças dano ao azeite de oliveira e ao vinho. (Apocalipse 6: 5,6).

O quarto cavaleiro do apocalipse traz a representação da Morte:

> E quando abriu o quarto selo, ouvi a voz da quarta criatura vivente dizer: — Vem!ll e eu vi, e eis um cavalo descorado, e o que estava senado nele tinha o nome de Morte. E o Hades seguia-o de perto. E foi-lhes dada autoridade sobre a quarta parte da terra, para matar com uma longa espada, e com escassez de víveres, e com praga mortífera, e pelas feras da terra. (Apocalipse, 6: 7, 8).

O texto de Paulina, recheado de cismas e maus presságios, é este:

> Os cavaleiros são dois, são três, são quatro. São os quatro cavaleiros do Apocalipse, maiwêê!, é tempo de cavarmos as nossas sepulturas, yô! Descem do céu do canto do pôr do Sol. São majestosos, fortes, brilhantes como o sol, são invisíveis como o vento e impiedosos como o fogo, yô!, quem tem olhos que os veja!
>
> O terceiro e o quarto poisaram no solo de Mananga. Agem como serpentes, secretos, felinos traiçoeiros, ninguém os vê. Abriram clareiras nas savanas e em todas as machambas. Preparam o terreno para a chegada do segundo ***c***avaleiro. Parece que pertencem à brigada de reconhecimento. São oficiais subalternos, são de pouca categoria.
>
> O segundo cavaleiro é escravo na hora e comandante do batalhão genocida. Paira no céu de Mananga, galopando serpentinamente nas ondas do vento. Está a fazer tempo para que tudo esteja a postos; aguarda a escolta da hora, para fazer uma aterragem triunfal. Este cavaleiro é um grande senhor. (CHIZIANE, 1999, pp. 47-48)

Em *Ventos do Apocalipse*, entretanto, para além dos quatro cavaleiros, surge, no final, um quinto: o traidor da comunidade asilada na aldeia do Monte. Durante a missa de ação de graças, batizados e casamentos, o velho adivinho Mungoni sente-se possuir pelos espíritos e lê no céu mensagens de pavor. Enquanto continua a celebração, um quinto arauto da desgraça, em andrajos, no ponto mais alto da aldeia, borra-se de fezes e urina no riso louco com que exprime o êxtase de ver novamente o fogo devastando tudo, tal como quando consumiu a palhota onde trancou os próprios filhos para poder amar, livremente, um cavaleiro encantador. É Emelina, a mulher que assassinou os próprios filhos para seguir um amante e que, trancada em si mesma, atravessou a mata e os seus perigos com uma criança no braço. Revoltada, infeliz, abandonada pelo amante por quem cometeu os mais atrozes crimes, sua alma era um poço de rancor e suas raras palavras, de ódio, deboche e descrença.

Ambiciosa, como a Massupai da tradição *griot*, Emelina perdeu seu homem por querer obrigá-lo a assassinar suas duas outras mulheres. A mente de Emelina dá guarida aos piores sentimentos e desfilam pela sua memória imagens do passado que cedem lugar a um presente que rejeita:

> Emelina agora chora. A recordação viaja passo à frente, passo atrás, que o presente é pedra morta. O que resta de prazer é uma sucessão de recordações sepultadas. Ela odeia todo o povo da aldeia e jura que se vai vingar mas todos riem dela, não conseguem imaginar que espécie de vingança pode ser feita por uma louca. (CHIZIANE, 1999, p. 252).

A narrativa de *Ventos do Apocalipse* traz a descrição da decadência do corpo feminino, faminto e mal coberto de trapos. A rudeza dos tempos vividos devasta os corpos e com eles os mais íntimos sentimentos humanos. A memória emocional do terror, seca, nas mães, além do leite com que alimentavam os filhos, o amor incondicional, que as leva a esconder das famintas crianças as migalhas do alimento dolorosamente vigiado.

A insegurança pressentida na aldeia não remetia a Emelina, que, segundo se pensava, viveu a guerra arrebatada pela paixão cega que a reduziu à solidão e ao desespero. Na calada da noite, a mulher procurou os invasores e indicou-lhes o caminho da aldeia. Sua ausência à cerimônia religiosa foi entendida como mais uma de suas esquisitices. Entretanto, os soldados camuflados de verde, conduzidos pela louca, invadiram a aldeia e a incendiaram, oferecendo a Emelina a cena que lhe não saía da memória: o fogo destruindo tudo e todos, inclusive a si mesma. Elemento contraditoriamente fraco e arma mais fulminante (p. 20), a mulher muda o curso das coisas, destrói exércitos, constrói impérios, escraviza reis. É esta mulher violentada, vilipendiada, que conduz, acompanhada pelo seu ódio ao povo da Mananga e da aldeia do Monte, ao juízo final. Observando uma estrutura circular, a narrativa se fecha com a volta dos cavaleiros do Apocalipse, celebrando o batismo de fogo na aldeia do Monte. Fecho que unifica como a "ouroboros" que completa o círculo mordendo a cauda:

> Descem do Poente os cavaleiros do Apocalipse. São dois, são três, são quatro, o povo inteiro cava sepulturas. O quarto, o terceiro e o segundo já aterraram. O primeiro está quase a aterrar. O seu cavalo reverbera no Céu ofuscando a vista, gira, balança-se, rodopia, ginga,

> toma a posição de aterragem, os pés do cavalo estão a um milímetro do chão, o cavaleiro nobre sorri satisfeito, Deus, tende piedade deste povo inocente! Perante o espanto do galhardo cavaleiro, o cavalo encolhe os pés, bate as asas para o alto, sobe, acabando por ficar suspenso nas nuvens. (CHIZIANE, 1999, p. 275).

Estas páginas de desolação, permeadas pela fome, pela guerra e pela extrema miséria material e espiritual representa uma parcela do aterrorizante painel do que foram os quinze anos de guerra civil em Moçambique. A transposição da saga da aldeia de Mananga para a literatura propicia a catarse de autora e leitores e indica um caminho de reconstrução da identidade, purificada pelo fogo, para, qual fênix, renascer das cinzas.

*Ventos do apocalipse* retrata um cotidiano de tradições e relações injustas entre homens e mulheres, desde o questionamento sobre a cultura imposta pelo colonizador à subordinação do assimilado. A ação colonial altera o destino das personagens, favorecendo a ação destrutiva do colonizador no espaço moçambicano, associado à instabilidade dos sistemas autóctones de organização social, que fragilizam e subalternizam a condição da mulher.

Segundo Maurice Halbwachs, para que a memória se aproveite da memória dos outros, é necessário ir além de apresentar seus testemunhos: "também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum" (HALBWACHS, 2006, p. 39). A guerra é exposta de modo objetivo, cru, sem os eufemismos que edulcoraria a memória. A narrativa é montada com a sucessão de episódios bárbaros, cujas vítimas principais são crianças, mulheres e velhos:

> O momento é de dificuldade. Quem escapa da fome não escapa da guerra; quem escapa da guerra é ameaçado pela fome. Os jovens arrumam a trouxa e partem. Os velhos, as mulheres e as crianças ficam (CHIZIANE, 1999, p. 58).

Em Moçambique, como em todo o continente africano, torna-se inviável a manutenção de uma cultura genuinamente africana. Isso ocorre devido ao aspecto intercultural estabelecido durante o período colonial pelos povos africanos, ou seja, as variadas inserções multiculturais. De acordo com as análises de Kwame Anthony Appiah: "Se há uma lição no formato amplo dessa

circulação de culturas, certamente ela é que todos já estamos contaminados uns pelos outros, que já não existe uma cultura africana pura, plenamente autóctone, à espera de resgate por nossos artistas" (APPIAH, 1997, p.17).

É perceptível a crítica apontada pela narradora que põe em destaque a violenta busca pela disputa de poder. Apesar do cenário destruído e dominado pela insegurança e morte, o régulo Sianga, o chefe da aldeia e Sixpence, na fuga, reivindicam liderança: "Sixpence é um herói e um campeão, ensina a lição da humanidade sem uma única palavra. As mulheres olham-no e choram. Os homens veneram-no, a vida é assim, muitos destroem e só poucos têm coração para construir" (CHIZIANE, 1999, p. 170).

Após vinte e uma noites de incertezas, o grupo chega ao destino, na aldeia do Monte. Recebem abrigo e alimentos, porém, a aldeia é destruída pelas chuvas, posteriormente. Com o desastre, a filantropia entra em ação, através de um auxílio humanitário, um procedimento criticado pelo narrador como forma de manutenção colonizadora: "(...) para quê trabalhar se os homens bons nos dão tudo? Quando esta comida acabar, receberemos outra. O povo não exerce seus deveres, as suas tradições, e espera pela esmola, nova forma de colonização mental" (CHIZIANE, 1999, p. 232).

As prováveis intenções dos "filantropos de ocasião", representados pela Agência de Socorros, são ironicamente desvendadas pelo narrador que vê na "desgraça de uns, a sorte de outros". A crítica deve-se ao fato de que a filantropia somente existe por conta da guerra: "(...) a aldeia do Monte foi assaltada por bando de humanistas de meia tigela que se proclamam verdadeiros salvadores como se, para salvador, não bastasse a imagem de Cristo" (CHIZIANE, 1999, p. 232).

Com a reconstrução da aldeia do Monte através da filantropia, a religião cristã torna-se uma alternativa aos sobreviventes. O povo esquece lentamente as tradições religiosas, mergulham em um mundo novo, envolvido pelo poder divino por meio do novo padre, que celebra a primeira missa na aldeia: "— Deus. Ajudai-nos a ser bons e a esquecer o passado. Acendei a vossa luz nos corações negros dos homens. Ajudai-nos a ter esperança e a acreditar no futuro..." (CHIZIANE, 1999, p. 263).

A ironia do processo de reconstrução social, política, econômica e religiosa da aldeia do Monte será atingida pela agressividade da guerra. É anunciada a chegada dos quatro cavaleiros do Apocalipse. Trazem a miséria, a fome e o horror da violência, dispensando pouca margem para a esperança e a idealização da paz. O fim do romance traz um caráter pessimista, para um local que não tem salvação: "E a aldeia do Monte recebe o seu batismo de fogo" (CHIZIANE, 1999, p. 267).

A cena final privilegia o escatológico, quando Emelina, enlouquecida, sobe ao ponto mais alto do mundo e gargalha, histérica, banhando-se de fezes e urina. Carregada pelo padre, a cena chocante da mulher com a criança espalhando excrementos atinge seu ápice quando uma bala atravessa o corpo dela e o da criança, fazendo surgir um rio de sangue e excrementos onde a cabeça loura do padre, arrancada do corpo, jaz.

Não há tempo ou lugar para lágrimas. Afinal, "a quem elas comovem em tempos de guerra?" (CHIZIANE, 1990, p. 19)

## REFERÊNCIAS:


ADÃO, Deolinda M. "Novos espaços do feminino: uma leitura de *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane". *In:* MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Editora Colibri, 2007.

AGUESSY, Honorat. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1980.

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

CABAÇO, José Luís. *Moçambique*: identidade, colonialismo e libertação. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com colaboração de: André Barbault...[ *et al*]; coordenação Carlos Sussekind; trad. Vera da Costa e Silva...[ *et al* ]. 9.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1990.

FANON, Frantz. *Os condendos da terra*. Trad. de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

GRANJO, Paulo. *Lobolo em Maputo*: um velho idioma para novas vivências conjugais. Porto: Campo de Letras, 2005.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

KI-ZERBO, Joseph. "Introdução geral". *In*: Ki- ZERBO Joseph (coord.). *História geral da África*. São Paulo; Paris: Ed. Ática; UNESCO, 1982.v. I.

MACEDO, Tania. *Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade*: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua portuguesa. In: Revista Mulemba. Rio de Janeiro, v.1, n.2, p.4-13, jan/jul 2010.

MATA, Inocência. "Paulina Chiziane: uma coletora de memórias imaginadas". *In: Metamorfoses* 1. Lisboa; Rio de Janeiro: Cosmos; Cátedra Jorge de Sena, 2000, p. 135-142.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento". *In:* SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.). *História, memória, literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

**Texto recebido em 21 de janeiro e aprovado em 28 de março de 2014.**