

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE - UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**“BALADA DE AMOR AO VENTO”: RELEITURA À LUZ DE “O INCONSCIENTE
POLÍTICO”**

ROSENILDA PEREIRA PADILHA

**GUARAPUAVA
2016**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE - UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

**“BALADA DE AMOR AO VENTO”: RELEITURA À LUZ DE “O INCONSCIENTE
POLÍTICO”**

Dissertação apresentada por Rosenilda Pereira Padilha, ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro Oeste – UNICENTRO, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora Prof^a. Dr^a. Raquel Terezinha Rodrigues

Linha de Pesquisa: Texto, Memória e Cultura

Ficha elaborada pela Biblioteca da Unicentro-Guarapuava, Campus Santa Cruz

P123b Padilha, Rosenilda Pereira
Balada de amor ao vento: releitura à luz de O inconsciente político / Rosenilda Pereira Padilha. – Guarapuava: Unicentro, 2016.
ix, 111 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Letras; área de concentração: Interfaces entre Língua e Literatura.

Orientador: Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues;

Banca examinadora: Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira, Prof. Dr. Dejair Dionísio.

Bibliografia

1. Literatura. 2. Moçambique. 3. Inconsciente Político. 4. Romance. 5. Análise. 6. Chiziane, Paulina. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 20. ed. 801.9509679

ROSENILDA PEREIRA PADILHA

**“BALADA DE AMOR AO VENTO”: RELEITURA À LUZ DE “O INCONSCIENTE
POLÍTICO”**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Raquel Terezinha Rodrigues (Orientadora)
– Universidade Estadual do Centro-Oeste -
UNICENTRO

Prof^a. Dr^a. Carla Alexandra Ferreira – Universidade
Federal de São Carlos - UFSCar.

Prof. Dr. Dejair Dionísio – Universidade Estadual do
Centro-Oeste - UNICENTRO

Fevereiro de 2016

AGRADECIMENTOS

A Deus...

Pelos sonhos que germinam tímidos, crescem silenciosos e resplandecem assim... em forma de limites superados. Tu és gigante em misericórdia, Senhor. Louvo-te pela essência do bem e suas "ramificações" em todos os cantos do mundo. Nela sinto o amor melhorando vidas, encorajando mudanças, plantando esperança, curando corpo, alma e coração; acolhendo sem discriminação todos os filhos desta tua terra. Amo-te, meu pai, de todo meu coração. Obrigada por permitir que eu concluísse mais este trabalho. Obrigada pelo modo como se faz presente em tudo que me cerca.

A minha querida Professora Doutora Raquel Terezinha Rodrigues

Pelo profissionalismo com o qual orientou todos os meus trabalhos. Cinco anos de apoio teórico e pelas conversas produtivas, compreensivas e encorajadoras.

Aos ilustres Professores, Doutora Carla Alexandra Ferreira e Doutor Dejair Dionísio

Por aceitarem o convite para composição da banca avaliativa. Agradeço-lhes, o comprometimento, profissionalismo e aportes teóricos que muito contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao programa Mestrado em Letras (PPGL)

À toda equipe, direta ou indiretamente, responsável pelo andamento do curso e de nossa formação.

Ao corpo docente

Raquel Terezinha, Nírcia Cecília B. Teixeira, Denise Witzel, Maria Cleci, Luciana Baretta, Lídia Stutz e, ao professor Cláudio Melo.

À Gisleine Karwoski

Secretária do curso, pelo profissionalismo, pela compreensão, pela rapidez e eficiência com que me atendeu todas as vezes que a ela recorri.

À família...

Porque nada faz sentido, nada tem valor e nada, nada quero sem o apoio de vocês e sem a certeza da grandeza do amor que impulsiona os sonhos do meu coração.

Às amigas acadêmicas

*Patrícia Cardoso... Do intelectual ao banal, sempre disposta a ficar mais de uma hora no telefone para juntas lidarmos
com a saudade que a distância agora nos impõe.*

À Jociane Salomão, Emanuelle Priscilla e Paula Volupca... Agradeço de coração, as presenças, os contatos e auxílios.

*Às amigas, Daniele C. P. Nascimento e Juliana O. Schisler. Porque carrego vocês no meu coração. Saudades dos nossos
bons tempos, juntas...*

DEDICATÓRIA

*Dedico esta dissertação a minha mãe, Libânia Pereira Padilha.
Louvo a Deus, a dádiva de ter terno amor a torcer por mim um dia mais.*

*Ao meu, sempre menino, Leonardo Pereira Lactzuk,
Dono do sorriso que tanto encanta meus olhos, estes nunca cansados de ver nele a alegria do meu viver.*

*Ao meu amado marido, Ireni Muzzo, companheiro leal do meu coração.
Repouso de uma andorinha sonhadora, ciente de que sozinha jamais fará verão algum.*

*Aos meus irmãos:
Joel, Sérgio, Ivanir, Vanderléia (in memoriam), Jocélio, Daniel, Geovane, Fábio Junior, Thiago, Marlene, Samuel e
Zélia.*

Ao meu pai, Dinarte Gonçalves Padilha...

Orquídeas lindas!!! Indeléveis e vívidas nuances que ornamentaram o meu caminho...

Se me quiseres conhecer

*Se me quiseres conhecer,
estuda com olhos bem de ver
esse pedaço de pau preto
que um desconhecido irmão maconde
de mãos inspiradas
talhou e trabalhou
em terras distantes lá do Norte.*

*Ah, essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir vida,
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelos chicotes da escravatura...
Torturada e magnífica,
altiva e mística,
África da cabeça aos pés,
- ah, essa sou eu*

*Se quiseres compreender-me
vem debruçar-te sobre minha alma de África,
nos gemidos dos negros no cais
nos batuques frenéticos dos muchopes
na rebeldia dos machanganas
na estranha melancolia se evolvendo
duma canção nativa, noite dentro...*

*E nada mais perguntas,
se é que me queres conhecer...
Que não sou mais que um búzio de carne,
onde a revolta de África congelou
seu grito inchado de esperança.*

*Noémia de Souza.
Lourenço Marques, 25 de dezembro de 1949.*

(MEDINA, 1989, p. 187).

PADILHA, Rosenilda Pereira. **“BALADA DE AMOR AO VENTO”**: RELEITURA À LUZ DE **“O INCONSCIENTE POLÍTICO”**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro Oeste. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Raquel Terezinha Rodrigues. Guarapuava, 2016.

RESUMO

A presente dissertação traz como objeto de análise a obra *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane (2007). À luz da teoria interpretativa proposta por Fredric Jameson (1992), objetivou-se realizar uma “releitura” do ato simbólico, de acordo com os três círculos concêntricos de interpretação, defendidos em *O Inconsciente Político* [...]. Para isso, sob “historicização”, o primeiro nível discorreu sobre os traços ininterruptos da obra estabelecendo relação entre ficção e fato histórico na intenção de chegar à ideologia da forma. No segundo nível, aconteceu uma ampliação do ato simbólico pela inclusão dos acontecimentos sociais em suas relações eminentemente contraditórias, reflexos dos grandes discursos de classe. O terceiro nível “desvendou” o conteúdo essencial da narrativa ao perscrutar os modos de produção, a história de África e Moçambique, as lutas pela independência e o sofrimento causado pelo ódio, “ideologema” impregnado nos discursos discriminatórios do colonizador. O resultado é uma releitura da obra compreendendo-a como ato simbólico portador de um inconsciente político, a partir da constatação e do desvelamento das contradições que, de modo romanesco, mascararam questões políticas, sociais e históricas - fundamentais para a construção de um sentido além do aparente na superfície do texto. Nesse sentido, o “subtexto” submergiu e apresentou o período de colonização consolidado, reescrito pela autora como resposta da mulher moçambicana à esmagadora ideologia da metrópole e às influências, e, consequências desta em seu país, em seu espaço individual/coletivo, bem como na tradição do seu povo moçambicano. Entre outros, os pressupostos teóricos ancoraram-se em Jameson (1991); Tedesco (2008); Holanda (2015); Cevasco (2008); Ferreira (2003); Rodrigues (2009); Bonnici (2011) e Fry (2009).

Palavras-chave

Paulina Chiziane; Moçambique; Inconsciente Político; Estratégias de Contenção.

PADILHA, Rosenilda Pereira. **“BALADA DE AMOR AO VENTO”**: RELEITURA À LUZ DE **“O INCONSCIENTE POLÍTICO”**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro Oeste - UNICENTRO. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Raquel Terezinha Rodrigues. Guarapuava, 2016.

ABSTRACT

The present work has as object of analysis the work *Balada de Amor Ao Vento*, written by Paulina Chiziane (2007). In light of the interpretive theory proposed by Fredric Jameson (1992) this work aimed to conduct a "reinterpretation" of symbolic act, according to the three concentric circles of interpretation espoused in book named *O Inconsciente Político* [...]. For this, about "historicizing" the first level talked about the features of uninterrupted work establishing the relationship between fiction and historical fact in an attempt to get to the ideology of form. On the second level, there was an expansion of the symbolic act by the inclusion of social events in their eminently contradictory relations, reflections of the great class discourses. The third level "unlocked" the essence of the narrative to the peer modes of production, the story of Africa and Mozambique, the struggle for independence and the suffering caused by hate, "ideologeme" ingrained in discriminatory discourse of the colonizer. The result is a reinterpretation of the work comprising it as a symbolic act bearer of a political unconscious, from the discovery and disclosure of the contradictions of novelistic mode, masked political, social and historical matters - critical to building a sense beyond apparent in the text surface. In this sense, the "subtext" submerged and presented the consolidated colonization period, rewritten by the author as a response of Mozambican women to overwhelming ideology of the metropolis and the influences, and, consequences of this in your country, in your individual/collective space, as well as tradition of the Mozambican folk. Among others, the theoretical assumptions anchored in Jameson (1991); Tedesco (2008); Holanda (2015); Cevalco (2008); Ferreira (2003); Rodrigues (2009); Bonnici (2011) and Fry (2009).

Keywords: Paulina Chiziane; Mozambique; Political Unconscious; Containment Strategies

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. MOÇAMBIQUE EM ÁFRICA: BREVES CONSIDERAÇÕES	19
1.1 – MOÇAMBIQUE	26
1.2 – LITERATURA: ENTRE “CONSTRUTOS” IDENTITÁRIOS	30
2. PAULINA CHIZIANE, A “CONTADORA DE HISTÓRIAS”: ASPECTOS DA FORTUNA CRÍTICA	41
2.1 MOÇAMBIQUE: “CANTEI PARA TI BALADAS DE AMOR AO VENTO”	51
3. “O INCONSCIENTE POLÍTICO” [...], (1992): INTRODUÇÃO AO APORTE TEÓRICO	58
3.1 – O MÉTODO HERMENEUTICO DE FREDRIC JAMESON (1992)	62
4. BALADA DE AMOR AO VENTO À LUZ DE O INCONSCIENTE POLÍTICO [...]: 1º NÍVEL	69
4.1 – IDEOLOGIAS DO/NO ATO CRIATIVO: DO INDIVIDUAL AO SOCIAL DE MOÇAMBIQUE – 2º NÍVEL	79
4.2 – MODOS DE PRODUÇÃO COMO ENGENDRAMENTOS DO ÓDIO: O CONTEÚDO PROIBIDO - 3º NÍVEL	88
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
6. REFERÊNCIAS	107

INTRODUÇÃO

“O passado persegue-nos e vive connosco cada presente. Eu tenho um passado, esta história que quero contar (BAV, 2007. p. 12)”.

O “passado” assim disposto, mesmo colocado como perseguidor do presente dos nossos dias, reinará absoluto neste trabalho e, além de preencher a epígrafe acima, reivindicará merecido lugar na história, tanto individual quanto coletiva, do ser humano.

Talvez perseguir não seja um verbo apropriado às ações do passado em uma vida, na organização de uma sociedade ou na história geral da humanidade afinal, somos nós que nele nos apoiamos o tempo todo. Qualquer experiência nova exige busca constante de resquícios já vividos que possam nos preparar para o que virá.

Um passado no presente emerge impregnado de história e esta, como causa ausente só nos é acessível em forma de texto dada sua não materialidade. Quando estrategicamente ele está contido em texto narrativo, precisamos desvendá-lo para compreendermos o real sentido que do/no ato criativo.

No plano romanesco o passado é reconstruído. Rico em lembranças traz histórias e memórias, individuais e coletivas, que se tornam capazes de prolongar a extensão de um período que superou as ações do tempo para, consciente ou inconscientemente, ainda significar em nós.

O passado aqui estabelece relação histórica com a história de vida de uma personagem moçambicana, figura feminina a falar de si, do seu povo, dos costumes e das condições sociais que muito bem retratam as lutas diárias da coletividade africana.

Repensando a epígrafe, percebemos a projeção do indivíduo que se responsabiliza pela “reescrita” que faz do seu tempo. Um “eu” disposto a contar sua história e, por meio de um pretexto ou outro, chamar nossa atenção para um contexto muito maior, um passado complexo e uma nítida esperança que se renova a cada escolha da personagem Sarnau.

Assim com o inevitável olhar sobre o passado, no sentido de historicizar nosso objeto literário, atendemos ao pedido da personagem. Uma rainha que, negando e/ou afirmando submissão revela muito mais do que o aparente na superfície do texto. Isto porque, a condição feminina em Moçambique ainda está longe de alcançar uma igualdade de direitos. Em resposta às imposições, a protagonista e narradora nos mostra que mesmo em situações extremas, nada a impede de exaltar a beleza de ser sonhadora, de ter atitudes, de ser determinada e o mais importante, de ser mulher em seu país.

Sarnau, vencida pelos anos que a trouxeram ao presente, reconstrói um passado para contar-nos realidades do matrimônio que, na aurora de sua vida, surgiu como salvação, ascensão social ou idealização de felicidade dentro de um contexto muito desfavorável para o gênero feminino.

Neste sentido, se em um primeiro momento a personagem esboça um possível e promissor final feliz, em seguida ela nos alerta sobre o atravessamento da ingênua esperança que ignora a continuidade do “final feliz”, já que se trata de uma jovem de tenra idade que ainda desconhece a posição social que irá ocupar e o que esta cobrará por conferir-lhe o posto de rainha de Mambone.

Como protagonista de sua história, a moçambicana é uma questionadora das situações vivenciadas em seu país e dos contornos patriarcais da poligamia, que a faz reinar absoluta, dando-lhe poder e honra em determinados momentos para em outros tantos, num golpe de fúria quebrar-lhe o dente e estatelar no chão, o seu orgulho de mulher. Ainda assim, diante desta e de outras faces da violência, ela reergue-se resignada, consciente de sua submissão e é abraçada pela sogra; consolo submisso e contraditório que bem pode associar-se ao apoio estabelecido entre as mulheres do local, em favor da tradição que perpassa gerações e confere, de certo modo, traços identitários ao povo local.

Balada de Amor ao Vento (2007) e a “rainha” a falar de si além de se oporem às condições de opressão das mulheres do sul de Moçambique, também respondem, por meio da reescrita individual de Chiziane, aos atos coloniais que marginalizaram, exploraram e escravizaram o povo africano.

Como sujeito consciente do espaço que a literatura nacional lhe confere e por dentro das questões históricas, políticas e sociais de seu país, a autora Paulina

Chiziane delega à Sarnau, a responsabilidade de se posicionar em defesa de melhores condições não só para as mulheres do sul do país, como também para todos os filhos de África.

Dessa forma, ao expressar-se, a personagem rompe com os aspectos mais violentos da tradição e da subversão, pois quebra regras que desafiam a honra do seu rei. Isto, porque segue o coração, dá voz à invisibilidade feminina e abdica o status mais invejado pelas mulheres de sua aldeia, para ter o amor de um homem de costumes e hábitos bem diferentes dos seus, em todos os sentidos.

Esta história, como a própria Chiziane coloca, surgiu entre outras tantas histórias ouvidas, contadas ao pé da fogueira, cheias de (des)encantos e lutas diárias dentro do contexto histórico moçambicano. Uma narrativa que foge do fantasioso final feliz dos contos românticos até ser envolvida pela armadilha do amor idealizado.

De modo geral, na superfície da narrativa, a autora optou por defender o sentimento subjetivo e sublime que embala corações, supera ausências, perdoa abandonos e faz acreditar que os recomeços esquecem o que ficou no passado. Porém, esta constatação requer um pouco mais de atenção, haja vista que o ato simbólico do período retratado segue regras estratégicas e/ou possui características romanescas que o definem como literatura nacional.

Se, nos termos de Fredric Jameson (1992), precisamos interpretar a obra literária a partir do que a crítica já analisou sobre ela, para em seguida buscarmos o que há de mais profundo e ainda não descoberto, procuraremos em nossa “releitura” compreender a obra de Chiziane a partir dos níveis interpretativos que o teórico propõe.

Neste sentido, o político, o social e o histórico serão analisados para chegarmos ao entendimento sobre o “engendramento” dos modos de produção por trás do ato criativo, base arraigada à teoria marxista que auxilia a compreensão sobre o que influenciou, consciente ou inconscientemente, a construção literária de Chiziane.

Compreender os três elementos dentro da obra exige um retorno ao complexo contexto histórico da África, um olhar sobre os principais movimentos e manifestações em prol do processo de descolonização, certo conhecimento sobre

Moçambique, país de origem da autora, e suas políticas sociais, para enfim construirmos uma “releitura” baseada no método defendido por Jameson (1992) em *O Inconsciente Político: A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*.

Sendo assim, este trabalho vai se estruturar da seguinte forma: No capítulo I, *Moçambique em África: Breves Considerações*, discorreremos sobre alguns fatos que deram início ao processo de descolonização em África para compreendermos, em partes, ideários por trás das lutas de liberdade e a expressão literária sobre os conflitos que transformaram Moçambique e o modo de pensar da população. Nisto, brevemente, destacamos prenúncios dos construtos identitários que moldaram e moldam a literatura do país para então, apresentarmos Paulina Chiziane, sua escrita e o papel social que ela procura desenvolver ao retratar costumes, crenças, condição feminina, sociedade patriarcal, poligamia e as mudanças destes, pelo regime colonial implantado em toda a África.

No segundo capítulo, *Paulina Chiziane, A “Contadora de Estórias”: Aspectos da Fortuna Crítica*, buscamos, nas compreensões de Tedesco (2008), Iglésias (2007) e da própria autora, observações acerca de sua escrita, de suas obras, das escolhas por temas que valorizam as heroínas - como destemidas e cheias de vontade de lutar pelo que querem – e, da defesa na qual Chiziane procura definir seus romances como “histórias contadas ao pé da fogueira”.

O terceiro capítulo, *O Inconsciente Político¹ [...], (1992): Introdução ao Aporte Teórico*, traz algumas considerações que embasam o que propomos como “releitura do ato simbólico” de Chiziane. Para isso, os conceitos escolhidos elucidam pontos pertinentes sobre a base interpretativa marxista e alguns termos *jamesonianos* (1992).

De acordo com Jameson (1992), somente o marxismo valida todos os métodos interpretativos disponíveis, principalmente pela fidelidade mantida entre um estudo e outro, já que abordam de modo parecido leis que regem políticas, regras sociais, tradições e os acontecimentos mais importantes junto a um subsistema de uma superestrutura cultural complexa.

Ao perseguirmos os três níveis ou círculos concêntricos de análise propostos, fazemos submergir a realidade reprimida, oculta e fundamental para o “desenrolar”

¹ Primeira publicação em 1971. Ver detalhes na bibliografia do presente trabalho.

da história retratada. Desse modo o inconsciente político define sua função e sua necessidade.

Reconhecer que as esferas sociais e históricas de uma obra trazem em si o “político” é concordar com Jameson e sua afirmativa de que tudo é político. Assim, perscrutamos o inconsciente político dentro dos três níveis de análise. Com ele em foco, exploramos os fatos narrativos que conduzem aos acontecimentos culturais; considerando-os no decorrer cronológico dos tempos, e de acordo com a importância recebida no momento em que emergiram e se fizeram “simbólicos”. (JAMESON, 1992).

Dentre outros, ancoramos nosso trabalho nas percepções teóricas de Holanda (2015), Cevalco (2008), Ferreira (2003), Rodrigues (2009) e Paul Fry (2009), levando em conta as experiências analíticas que possibilitam o alargamento de nosso “horizonte de expectativas” e norteiam a aplicação do método interpretativo à *releitura* da narrativa; confluindo para uma *reescrita* em termos do código interpretativo proposto no corpo do texto presente.

Seguindo este raciocínio, no Capítulo IV desenvolvemos a releitura proposta. Assim, o primeiro nível coloca *Balada de Amor ao Vento (2007)*, como ato criativo individual, no qual encontramos resoluções romanescas para situações inquietantes. Ao evidenciarmos as contradições, todas perpassadas pelo pensamento ideológico individual, chegamos ao conhecimento dos temas escolhidos, de modo consciente e/ou inconsciente, para composição da obra - os elementos da religião *bantú* em contraponto com os do cristianismo; a hierarquia social e cultura do sul de um Moçambique pós-colonial; o primitivo e o moderno coexistindo; a mulher e o patriarcalismo; a poligamia e a monogamia - contradições que não se resolvem neste *nível* de leitura, senão pela tentativa romanesca do ato individual.

No segundo nível, nossa análise deixa de lado o que é meramente textual e se concentra na relação do antagonismo entre as classes. O que transforma a narrativa em *ato simbólico*. Neste momento os fatos históricos são expostos sucessivamente deixando às claras o jogo de forças que molda os anseios coletivos da época reescrita.

No terceiro nível interpretativo, temos o desdobramento do texto, isto é, a “contracorrente” da leitura, ou ainda a “transformação final” na qual a análise

acontece no âmbito da “ideologia da forma”. Esta última como conteúdo essencial, confere real sentido ao ato simbólico. Nas palavras de Jameson, “[...] as mensagens simbólicas a nós transmitidas pela coexistência de vários sistemas simbólicos, também traços ou antecipações dos modos de produção” (JAMESON, 1992, p. 69).

É neste momento que se manifesta o que há de opaco nas narrativas, por meio das estratégias de contenção as escolhas, conscientes ou inconscientes, do ato autoral submergem no âmbito da “ideologia da forma”. Buscamos em nosso objeto tudo que revele bases estruturais alienantes, sejam arcaicas ou recentes, pois são as formas que trarão à visibilidade, as resistências em torno da reificação, ou “[...] inexorável forma dos acontecimentos [...]”, conferirá ao objeto, um vínculo com a História. (JAMESON, 1992, p. 93).

Para Jameson, a importância de historicizarmos a análise de uma obra literária está no fato de que somente a filosofia histórica respeita especificidades, particularidades e diferenças radicais, do tempo social registrado e revela o cunho solidário entre as polêmicas sociais do passado analisado, com as de nossos dias.

Isto posto, justificamos, desenvolvemos e concluímos nossa releitura, em consonância com o teórico quando ele diz que o historicismo traz em si o dilema dos “mistérios essenciais do passado cultural” que a obra abarca, e, neste trabalho, somente uma interpretação com bases marxistas oferece uma resolução coerente e um relato satisfatório acerca desses “mistérios”. (JAMESON, 1992. p.17).

1. MOÇAMBIQUE EM ÁFRICA: BREVES CONSIDERAÇÕES

José Sette Câmara² acredita que a aventura dos grandes descobrimentos, liderada pelos homens do ocidente foi a principal responsável pela colonização que durou cerca de 500 anos sem nenhuma sombra de escrúpulos quanto à condição de subserviência dos povos autóctones. (CÂMARA, 1975. p. 7).

Pouco antes do início dos processos de descolonização, a emancipação das treze colônias americanas, a epopeia bolivariana e a Guerra da Independência, colocadas por Câmara (1975), como consequências do uso das forças armadas, não intimidaram o “dourado apogeu da exploração colonial” da era vitoriana. Com o acontecimento da I Guerra Mundial, as colônias, em condições ainda mais prejudicadas por inúmeros conflitos, começaram a despertar para o senso crítico em torno do crime histórico cometido pelos colonizadores.

Neste ínterim, o artigo 22, do Pacto da Liga das Nações, foi o primeiro a manifestar interesse pelo bem estar social dos colonizados. Por meio da “missão sagrada de civilização”, o artigo tornou-se a base precursora do subsequente artigo 73 da Carta das Nações Unidas dando início aos processos de libertação. (*ibidem*). Este último, também chamado de *Carta das Nações Unidas*, especificamente em seu capítulo XI, intitulado *Declaração Relativa a Territórios Não Autônomos*, é de importância imensurável para a história dos países descolonizados por representar o grande passo do homem em direção à liberdade de seu povo. No parágrafo B, promulgava-se a responsabilidade e comprometimento da *Organização Mundial das Nações Unidas* em favor do desenvolvimento dos governos autônomos, bem como em assisti-los no aprimoramento das políticas livres orientando-os, para uma total independência. A partir daí, se estabeleceu o controle internacional das relações entre colônia e metrópole. (CÂMARA, 1975. p. 8).

Outra constatação é de que a *Organização* trabalhou o tempo todo em função da emancipação dos povos atendendo os parágrafos subsequentes da *Carta*, junto a uma série de dispositivos que asseguravam a proteção dos povos, o respeito às

²Artigos correspondentes às conferências proferidas pelo autor entre 1970 - 1974.

culturas e, o direito à efetividade e aprimoramento de suas políticas econômicas, sociais e educacionais.

Contido e criado nos parágrafos XII e XIII da *Carta*, o sistema de tutelas teve como objetivo a promoção de um governo próprio e de uma condução dos povos em direção à independência. Um sistema que obteve êxito completo, pois dos onze territórios colonizados, colocados sob este regime, apenas dois permaneceram sob os cuidados da *Organização das Nações*, Nova Guiné e Ilhas do Pacífico, administrados pela Austrália. Os demais atingiram o *status* de país independente o mais depressa possível. Expressados em números representavam vinte milhões de pessoas. Nesse contexto, o processo de descolonização promovido pelo Artigo 73 da Carta, obteve seu marco histórico entre os anos 1946 e 1956 estendendo-se por todo continente africano. (CÂMARA, 1975. p. 6).

Outro grande marco em torno da liberdade política dos países colonizados foi a XV Assembleia-Geral ocorrida no mesmo período. Como reunião de representantes políticos do mundo todo, teve participação fundamental na transformação dos países coloniais, pois promoveu a independência de dezoito territórios africanos.

Em outras palavras, foram mais de um bilhão de seres humanos liberados da submissão à soberania das grandes metrópoles. (*ibidem*. p. 3-6). Porém, mesmo tudo confluindo para a liberdade dos territórios colonizados, vale ressaltar que Portugal se manteve indiferente aos processos, por longo tempo, e, somente em 1960 a:

Assembléia-Geral determinou à revelia de Portugal e com o consentimento da Espanha, que fossem acrescentados à lista os quatro territórios espanhóis (Fernando Pó, Ifni, Riu Muni e Saara Espanhol) e os territórios coloniais portugueses (na época Angola, Arquipélago do Cabo Verde, Goa, Guiné Portuguesa, Macau, Moçambique, São João Batista de Ajuda, São Tomé e Príncipe e Timor). (CÂMARA, 1975. p. 8).

O processo de libertação não foi nada fácil, nem admissível, especialmente por Portugal e Espanha. Durante os processos de negociação ambos se recusaram a prestar informações referentes às suas colônias e muitas vezes procuravam valer-se de exceções jurídica-domésticas, alegando dificuldades de acatarem as determinações da *Carta* por se tratarem de províncias ultramarinas.

A resistência maior foi levada a cabo pelo governo de Portugal. Desde 1936 o país manteve inflexível luta contra as colocações da Organização, pois negava informações sobre a jurisdição interna de seus territórios. O problema em se desvencilhar das colônias estava na importância delas para o andamento econômico do país, haja vista que isso ocasionaria a perda de grande parte de sua população e de suas melhores fontes de divisa. Daí, a necessidade de resistência ao processo descolonizador ou de se firmar em um “perfeito sistema de preservação da atual rede de conexões econômicas” antes da aceitação total. (CÂMARA, 1975, p.10).

Neste contexto, os estopins das “lutas armadas” e lutas de libertação aconteceram nos momentos finais da II Guerra Mundial. Por toda África uma série de movimentos, dificilmente controláveis, começou a surgir. Em fevereiro de 1961, o sentimento nacionalista das facções radicais, compostas por angolanos, explodiu em revoltas contra Portugal deixando mais de mil mortos, dentre eles, portugueses e africanos leais à metrópole. Mesmo controlando as ações de tais facções, frequentemente irrompiam diversos ataques violentos.

Moçambique foi um dos países que serviram de pano de fundo às revoltas, porém ali elas aconteciam de modo mais esporádico e menos intenso, ainda que o nível dos sentimentos nacionalistas pulsasse com a mesma intensidade que em Angola.

Em 1975 a condição de Portugal só piorava e a única saída pacífica e congruente era investir num processo de concessão gradual de autodeterminação, conforme planejamento executado por parte do próprio país, para que assim garantisse a proteção dos interesses portugueses. (CÂMARA, 1975).

A subversão ao extremo, do período colonial, se deu na República da África do Sul. Nela, o sistema de Governo posto em prática aconteceu em forma de *Apartheid* social, política racista que em nenhum outro lugar se viu em tamanha intensidade. Uma situação degradante que se estendeu por quarenta anos, mesmo sendo fortemente criticada mundo afora. Um confronto deliberado a todos os princípios estabelecidos na Carta das Nações Unidas.

Parte da população, composta por setenta e três mil brancos elitizados e altamente instruídos, optou por confinar a grande massa em escalão de baixo nível de desenvolvimento social. Naquela época um total de quatro milhões de

enclausurados sem possibilidade alguma de resistência, cruelmente submetidos ao sistema, seguiam sem esperanças de dias melhores. Embora isso tenha causado indignação mundial, os demais estados reconheciam o poderio contido em Petrória, local militar de controle, e isso minava qualquer pretensão de ações “anti-segregacionistas”. (CÂMARA, 1975).

Não bastasse isso, a Grã-Bretanha abriu mão da posse que tinha sobre a colônia do Sudoeste Africano e o “poderio” da África do Sul aplicou sua política desumana ali também. Quase todos os seus habitantes foram confinados nas áreas tribais do Norte e o restante nas áreas policiais servindo de mão de obra barata e, também, escrava à elite branca.

Sob controle total, as políticas eram planejadas para o subdesenvolvimento social do povo. Até o direito de “ir e vir” foi negado. Todas as tentativas, as assembleias, os comitês e as resoluções foram inúteis e exemplo ferrenho disso se deu na Assembleia XXI na qual, a Organização das Nações Unidas decretou tomada de tutela e promoveu a independência do Sudoeste Africano que passou a se chamar Namíbia. Tentativa fracassada pela determinação da África do Sul de impedir qualquer transporte aéreo que pousasse no país ou nas suas proximidades.

Assim instalou-se o *apartheid*, racismo oficial, que durou cerca de quarenta anos sob domínio de uma minoria branca que reagiu firmemente na intenção de manter a última cidade em regime de escravidão colonial. (CÂMARA, 1967. p. 17).

A Rodésia também se inspirou nessa política aplicando-a a seu povo. Nesse contexto a população também contava com quatro milhões de pessoas submetidas ao governo de 200 mil brancos que contrariaram os conceitos estabelecidos na Carta das Nações. Por tais atitudes, foi impedida de ser atendida em suas necessidades mercantilistas, mas pode contar com o apoio da África do Sul pela proximidade entre ambas. Fato que prejudicou e tardou uma possível e favorável negociação com a Assembleia-Geral.

As raízes políticas do *apartheid* estão entre 1935 e 1945, quando se deu o triunfo e a ambição do extremismo fascista disseminado em toda Europa. A África tropical e a equatorial, colônias de Portugal, França e Espanha, foram profundamente afetadas pelas tendências fascistas implantadas a partir da posse dos regimes militares, das respectivas metrópoles.

Em oposição a tal política, não podemos deixar de citar Nelson Mandela (2010) e voltar o olhar para as causas que ele defendia. Isto nos coloca a par das ideias que promoveram a política racial. Em outras palavras o termo pode ser entendido como “vidas separadas” ou ainda, regime segregacionista que negava aos negros do Sul da África, da região do sudeste e da Zambézia, direitos civis, sociais e econômicos. O entre período citado, além de corresponder ao ápice da colonização em sua fase mais autoritária, também corresponde ao início das reações africanas. (Unesco, p. 67- 68).

Nelson Mandela (2010), “símbolo sorridente do sacrifício e da integridade” (Stengel, 2010), foi o primeiro comandante do Braço Armado do Congresso Nacional Africano (CNA). Preso por ser considerado terrorista em 1944, ganhou a liberdade aos 71 anos. Em 1992, ano do primeiro encontro com o Jornalista Stengel³, ele encontrava-se em liberdade há quase três anos, e muito lutava para consolidar seu poder. O fim de sua caminhada foi digno, pois promoveu a eleição democrática na qual foi eleito presidente da África do Sul. Morreu em 2013, reconhecido mundialmente como grande líder antiapartheid.

Irremediavelmente, todas as lutas de libertação foram sangrentas e nelas ficou incutida uma infinidade de esforços da Organização das Nações Unidas. O processo de libertação colonial por ela iniciado foi o único modo pacífico de lidar com as forças coloniais em confronto com os ideais de liberdade e emancipação que por tanto tempo estiveram presos na garganta dos africanos. Ao longo do período a organização entendeu que para se estabelecer a paz, eram necessários árduos exercícios de paciência. (CÂMARA, 1975. p. 21).

Ainda assim, os problemas internos desses estados continuaram por conta da existência do que o colonizador caracterizou como tribalismo. Nas palavras de José Câmara:

Problemas imensos ainda assombram a vida dos novos Estados independentes. O tribalismo na África, por exemplo – os resquícios de animosidade entre diferentes etnias vivendo dentro do território de um mesmo estado – inda será fonte de muita, de muito desentendimento e muita guerra interna. Mas o flagelo das lutas tribais internas foi uma herança das potências coloniais, que retalhavam os despojos das terras ocupadas de acordo com linhas ditadas pelos caprichos de seus interesses e de seu

³ Jornalista convidado em 1992 para escrever sobre a vida de Mandela. Seu trabalho caracteriza o grande líder e mostra boa parte de suas experiências. Os períodos atravessados intercalam-se de modo a acompanhar as situações emergentes resgatadas pelas mais de setenta entrevistas aplicadas por Stengel. Um trabalho tocante e sem dúvida muito interessante.

poder específico, sem quaisquer considerações de caráter etnológico. Somente o progresso, o desenvolvimento, a consciência nacional fortalecida conseguirão apagar da face do chamado “continente proletário” a marca dos ódios e das paixões tribais. (*ibidem*. p. 22).

Em Angola e Moçambique os confrontos e guerras internas expressavam não só o sentimento de independência como também eram fortemente influenciados pelos países vizinhos de igual situação. De modo geral se instalou a insatisfação e o desprezo à tentativa, do colonialismo de Portugal, de transformar aspectos culturais, políticos e emocionais do africano. (FIGUEIREDO, 1967, p. 40).

Das consequências quase que irreversíveis, as novas técnicas apresentadas pelo branco, a diferença no pigmento da pele, o poder das armas, medicamentos e total desrespeito às crenças, etc., formaram um poderoso e complexo fenômeno que fizeram dos filhos da África, seres duplos, isto é, portadores de duas personalidades, um que atendia às exigências do colonizador e outro autóctone, tribal e secreto.

Esperançoso o africano se rendeu à assimilação por questões que garantiam uma melhoria de vida. Portador de muitas identidades e já assimilado, sua cultura de origem adormeceu renunciada ou quase esquecida. A condição em que se vê, o eleva a um patamar acima dos “não assimilados”. Hierarquia que não é suficiente para dar a ele uma identidade. (*ibidem*).

Assim, constantemente atualizou seus saberes e absorveu novas culturas. Modificado, percebeu-se distanciado de suas raízes e buscou nas tradições, antes adormecidas, uma aproximação com seu povo, o que revela a necessidade de firmar uma igualdade, uma identidade que o represente. Nisto, Mendonça salienta que, mesmo assimilado não se pode afirmar que o apagamento de sua origem aconteceu. (MENDONÇA, 1989, p. 117).

Figueiredo em 1967 defendeu que o africano tornava-se um exilado em si mesmo, pois já não podia representar sua tribo por conta da drástica transformação cultural que a colonização impôs, também era inegável sua “africanidade” para ser o que os portugueses exigiam. (FIGUEIREDO, 1967, p. 44).

Quanto à religião, o estudioso constatou que somente no Brasil a conversão ao cristianismo exigiu a ocultação das crenças autóctones por meio de símbolos cristãos. Este *sincretismo* não aconteceu na África, onde a conversão à religião cristã era um modo de instrução e mesmo depois de adquirida, em muitos casos, os

assimilados voltavam às crenças animistas, pois a ideia de “terra-deusa-mãe” não se deixou erradicar, também foi a partir dela que o africano começou a construir a ideia de um “sentimento nacional” em relação a sua pátria. (FIGUEIREDO, 1967, p. 32, 38).

Como vimos, o continente africano é extenso, complexo e repleto de particularidades indissociáveis, cada uma enriquecendo, a seu modo, o todo do qual faz parte. Entender este enorme contexto exigiria uma vida de estudos e ainda assim, muita coisa seria deixada de lado.

Em nosso trabalho, o que pretendemos a partir do exposto é entender a colonização, em termos jamessonianos, como fenômeno ideológico de um largo período histórico, também entendido como máquina de engendramento dos modos de produção que influenciaram, consciente e inconscientemente, a escrita de Paulina Chiziane, na obra *Balada de Amor ao Vento*⁴ (2007).

Para isso nos debruçamos, nas linhas seguintes, sobre os textos - retextualizações - acerca de Moçambique, país localizado na África austral, terra da escritora e de suas criaturas/personagens.

Colocando a colonização/descolonização como jogo de forças contrárias operando dentro do fenômeno local de colonização, seguem abaixo algumas considerações acerca da subversão dos povos autóctones e os reflexos do descontentamento coletivo nas lutas pela independência, principalmente pelo viés da literatura moçambicana.

⁴ A partir daqui, ao nos referirmos à obra utilizaremos a sigla BAV seguida do ano de publicação para distinguir a escrita narrativa, da escrita científica de Chiziane.

1.1 – MOÇAMBIQUE

Moçambique, no quesito miscigenação cultural, comporta influências lusitanas, baneanas, muçulmanas e até alguns traços culturais do oriente, se considerado o viés literário local. Nas palavras de Maria do Carmo Tedesco (2008), o país pode ser considerado como “local único no entrelaçamento de diversas tradições, tanto pelas trocas entre portugueses e os diferentes grupos étnico-culturais de origem *Bantú* que habitam a região, como por todas as demais influências que marcaram a sua história”.

A República de Moçambique, localizada na África austral, divide-se em dez províncias⁵ e tem Maputo como capital. Por conta de melhores condições de vida e possibilidades empregatícias, o povo do campo foge para a cidade, passando a habitar os subúrbios, também chamados de “zona de caniço”, referência ao material utilizado nas construções mais pobres, contrastando com a “cidade de cimento”, composta por prédios e moradias mais privilegiadas. Um país em construção, dependente economicamente da África do Sul. (TEDESCO, 2008. p. 52).

Abarca diferentes etnias, “[...] a maioria de origem Bantú, por sua vez formada de diferentes formações sócio-linguísticas [...]”, dentre as quais citamos Tonga, Chope e Tsonga, línguas variantes do português, faladas em Maputo, ao sul de Moçambique, terra de Chiziane. (IGLÉSIAS. 2007. p.136).

A colonização desta região aconteceu em fins do século XIX. Embora houvesse resistência acirrada, o rei de Gaza (Gungunhana) foi vencido pelos portugueses. Estes, pressionados pela expansão marítima, a política neoliberal europeia e o “ultimato britânico” a exigir-lhes a posse administrativa sobre Moçambique, consolidaram-se então como colonizadores⁶. (*ibidem*, p. 52).

A Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) esteve no comando de muitas lutas pela independência do país. O ano de 1964 é marcado pelo início da

⁵ Maputo (Lourenço Marques no período colonial), Gaza, Inhambane, Manica, Tete, Zambézia, Nampula, Sofala, Niassa e Cabo Delgado.

⁶ Colonização efetivada por Freire de Andrade, Antonio Enes, Eduardo Costa, Aires Ornelas, Eduardo Galharda e Molzinho de Albuquerque. (MACANGO, 2001: *apud* TEDESCO: 52).

campanha de guerrilha contra o Governo de Portugal. Conflito que se aliou a outros dois em andamento nos territórios de Angola e Guiné Portuguesa e, juntos, deram origem à Guerra Colonial Portuguesa (1961-1974).

Em prol não só da descolonização, a organização de libertação lutou por mais de dez anos com ares revolucionários defendendo o desenvolvimento e impondo a unificação de uma identidade nacional. (TEDESCO, 2008, p. 23).

Em 25 de abril de 1974 aconteceu a Revolução dos Cravos e, conseqüentemente a derrubada da ditadura militar da metrópole. Portugal voltou à democracia e a FRELIMO, representada por Samora Machel, assumiu o governo. Muitos portugueses começaram a deixar Moçambique, expulsos ou levados a abandonar suas propriedades. A partir daí o caminho, que levaria à independência do país e das demais províncias marítimas, estava aberto.

Samora Machel proclamou no dia 25 de junho, a República Popular de Moçambique, como Presidente da FRELIMO e do país estabeleceu um Estado unipartidário baseado em princípios marxistas e recebeu apoio diplomático e militar de Cuba e da União Soviética. (LUSA, 2014).

Mas, as diferenças entre os pensamentos que deveriam estruturar a construção identitária dividiram o povo de forma resistente e o projeto não obteve unanimidade, principalmente porque a identidade de muitos estava associada às militâncias que primavam pela construção de um novo país. Contraponto que levou a FRELIMO ao primeiro insucesso do projeto de socialismo. Nas décadas seguintes, o que se promoveu foi o contrário das políticas inicialmente implantadas. (TEDESCO, 2008).

A Guerra Fria e os confrontos de Moçambique com a África do Sul e a Rodésia aumentaram e geraram o movimento MNR (Mozambique National Resistance) que mais tarde passou a ser RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), representada por Afonso Dhlakama. Não tardou para a guerra civil se instaurar e se alastrar pelo interior do país. Foram dezesseis anos de lutas internas. Somente em quatro de outubro de 1992, FRELIMO e RANAMO assinam o Acordo de Paz. (LUZA, 2014).

Ao término da guerra, o país atravessou grave crise econômica e o governo tentou solucionar o problema por meio de acordos assinados com o FMI e o Banco

Mundial entre 1984 e 1987. O que levou ao abandono total do projeto socialista sustentado, a princípio, pela FRELIMO e à implantação do Plano de Reabilitação Econômica (PRE) este, advindo de uma política neoliberal. Em 1990 promulgou-se como nova constituição. (TEDESCO, 2008, p. 26).

Eduardo Mondlane (1967) esteve envolvido nas origens dos movimentos de libertação em África. Como primeiro líder da organização FRELIMO, afirmou que a noção de nacionalismo de Moçambique nasceu do processo de colonização europeia sobre o país. Para ele, os cinquenta anos de sofrimento, exploração, discriminação e trabalho forçado moldaram e fundamentaram a formação de uma unidade nacional. (Souza, 2008).

O ponto comum - processo colonizador - em meio a tantas diferenças foi colocado pelo líder, como símbolo de nação unida do país ou luta contra o colonialismo e suas heranças. Entretanto, Tedesco afirma a desconsideração de Mondlane de que esta “unidade nacional” havia sido abalada pela crise, logo em seus referenciais de socialismo e identidade nacional.

Samora Machel, subsequente presidente da FRELIMO, acreditava que a representação da identidade nacional estava centrada no povo trabalhador, na grande massa populacional unida em luta contra o colonialismo e todas as formas de exploração. Com isso, o trabalho foi colocado como ponto de união entre camponeses de todas as culturas, num processo compartilhado de conhecimentos e experiências. (MACHEL, *apud* TEDESCO, 2008, p. 29, 30).

Outro contexto que dividiu a opinião do povo foi promovido pela *Luta Armada* (1962 a 1965), sob o comando também da FRELIMO. Desde 1962, ano de origem do movimento desencadeado em 1963, o povo era chamado à militância, em defesa de um socialismo, e à construção mesmo que forjada, de um sentido para o “ser moçambicano”. Esse sentido foi motivo de disputas e os jornais se mobilizaram na defesa de seus individuais pontos de vista. Neste ínterim, entra a ação da Literatura e todo enfoque delegado à construção identitária do país. (*ibidem*).

De modo geral, as denúncias contidas na literatura moçambicana, acusam o abandono das primeiras propostas da FRELIMO - organização política que surgiu e ganhou força a partir de discursos em torno da superação da miséria e promessas de desenvolvimento -, o fracasso dos projetos de socialismo e neles, o total desvio

daquilo que seria atender os anseios do povo, bem como, a distância que a mesma assumiu em relação à colônia que deveria ser, por ela, representada. (TEDESCO, 2008, p. 68).

O roteiro analítico da historiadora Cremilda Medina (1987) perseguiu a escrita literária em Moçambique, Angola, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Guiné-Bissau no período de consolidação não só das políticas como da literatura originária desses países. Uma relevância pertinente ao nosso trabalho está no modo como ela apresenta Moçambique ao Brasil e vice-versa.

A aproximação e as considerações dos escritores moçambicanos, acerca da realidade brasileira revelam no olhar acurado dos poetas, significativa reflexão sobre as conquistas do povo brasileiro que, de igual forma, remetem a um passado de país colonizado: “Os moçambicanos olham para o Brasil, nesse sentido e o idealizam: vocês conseguiram. Dizem eles que esta, a do Brasil, é uma independência realizada, uma nação unificada, uma cultura síntese”. (MEDINA, 1987, p. 15 - 55).

A idealização do pós-independência, pautada na independência do Brasil, na emancipação social aqui alcançada, no modo como as diferenças são respeitadas e a miscigenação é valorizada, advém do anseio de qualquer cidadão africano dos territórios portugueses.

Anseio também percebido por Figueiredo (1987), quando reclamou a importância de uma tomada de posição nos processos de independência de Moçambique, por parte do Brasil, pois este era para os moçambicanos, “além de exemplo, uma esperança. Cabia-lhe por sua força moral de nação mestiça e democrática dissuadir Portugal de seu anacronismo histórico, como se ajuda um velho pai a entender a emancipação do filho”. (FIGUEIREDO, p. 45).

Um olhar brasileiro sobre Moçambique recém-independente e sobre as condições por lá presenciadas, nos foi apresentado por Medina. Para ela, em 1981, o solo africano poderia ser visto como “Um continente que mais parece um laboratório de erros da pior parte da humanidade: guerra e assalto, violação e fome, escravidão e dor que se projetam século após século”. (MEDINA, p.14).

1. 2 – LITERATURA: ENTRE “CONSTRUTOS” IDENTITÁRIOS

Ah, essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir a vida,
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelos chicotes da escravatura...
Torturada e magnífica
Alta e mística,
África da cabeça aos pés,
Ah, essa sou eu.

Noémia de Sousa, 1949

O fragmento poético escolhido é de Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares (1949), possivelmente a primeira escritora negra da África austral e também, a precursora dos caminhos que exploravam uma nova poética. Em Moçambique, onde nasceu, a autora deu presença à voz coletiva e à consciência de raça. (MEDINA, 1987).

Medina afirmou que em 1987, Moçambique guardava na biblioteca nacional quarenta anos de poesia da autora Noémia, mas ainda antes do jornal literário começar a publicá-los, muitos de seus poemas e sua aura poética já se encontravam gravados na memória dos moçambicanos. (MEDINA, 1987. p. 19).

Escolhemos o excerto pelo retrato de um sujeito consciente da necessidade de vozes reverberando liberdade nas lutas pela independência. Bem como por haver reconhecimento, por parte de Chiziane, sobre a importância de tão ilustre figura para a literatura moçambicana.

Em Noémia, temos a nítida figura feminina que viveu a ameaça e o desejo de vencer os fatos que sua época impôs. Um sujeito marcado pelos processos de colonização/descolonização não só de seu país como de toda sua África. Nele um olhar feminino sobre o ser africano, que nos ajuda a compreender o modo da literatura expressar e disseminar o que já não cabia no coração dos africanos.

Como símbolos de resistência na literatura moçambicana, Noémia e Paulina são vozes femininas que vivenciaram momentos diferentes dentro do regime de opressão e escravidão colonial.

Noémia como ativa e constante voz em jornais e movimentos, marcou posição em prol de seu povo e foi veementemente contra as políticas opressivas vigentes entre 1938 e 1951. Neste mesmo período ela fundou a literatura dos marginalizados (SAÚTE), na qual defendia o processo de independência nacional sem o uso da violência.

Junto aos companheiros de luta, por meio da literatura, chamou o povo à ação e atuou não só na organização como também, no comando dos movimentos libertários⁷, unindo forças com diversos intelectuais⁸, das mais variadas áreas, dentro e fora de Moçambique. Tamanha coragem opositiva foi notada e também perseguida pela PIDE⁹.

Paulina, por sua vez, se fez notar na década de 80 ao participar da FRELIMO, quando também percebeu os rumos diferentes da organização abandonou-a e recorreu à literatura, espaço que melhor atendeu aos anseios de cidadã comprometida politicamente com seu país. Como vimos, ambas são “fontes de perpetuação da moçambicanidade”, ambas com seus escritos dão visibilidade à cultura e à tradição africana, valorizando os traços do povo e denunciando as desgraças do colonialismo. (DANTAS, 2011. p. 60-61).

As resistências ao colonialismo, o desenvolvimento de um sentimento de nacionalismo e os esboços de uma organização política, literária e artística

⁷ MUD-Juvenil, Movimento dos Jovens Democratas Moçambicanos [MJDM], Núcleo dos Estudantes Secundários de Moçambique, Centro de Estudos Africanos.

⁸ Agostinho Neto, angolano formado em Medicina pela Universidade de Coimbra e de Lisboa; fundou o Partido Popular de Libertação em 1975.

Amílcar Cabral, agrônomo e teórico marxista, de Guiné Bissau, antiga Guiné Portuguesa, e de Cabo Verde; considerado por muitos, como o dirigente mais inteligente, criativo e brilhante das lutas de libertação.

Marcelino dos Santos, político e poeta moçambicano, também foi membro fundador da FRELIMO.

Mário Pinto de Andrade, angolano considerado como o primeiro africano de língua portuguesa a escrever textos críticos, também um dos mais importantes ensaístas de Angola.

Rui Guerra, nascido em Moçambique foi cineasta, poeta, dramaturgo e professor.

Rui de Noronha, poeta considerado precursor da poesia moderna em Moçambique, sua terra natal.

João Bernardo Dias, escritor moçambicano com publicação póstuma de *Godido e Outros Contos* (1952).

Samora Machel, militar moçambicano, líder revolucionário e primeiro Presidente de Moçambique.

⁹ Polícia Internacional e de Defesa do Estado, 1945 – 1969.

começaram a surgir a partir das convocações forçadas que colocavam em campo de batalha, inúmeros africanos em defesa de suas metrópoles ainda nos contextos da 1º Guerra Mundial (1919). As experiências na guerra mostraram aos combatentes que os brancos não eram invencíveis. A esses fatos soma-se a esperada recompensa aos combatentes fiéis, por parte dos governos coloniais, que ansiavam algumas concessões no poder. (UFSCar, 2010. p. 727 – 730).

Contudo, ainda havia a esperança de luta pelos princípios de uma democracia liberal e pela autodeterminação, ambos promovidos por representantes do governo americano. Isto reforçou alianças entre dirigentes das colônias e chefes africanos. Assim, as leis foram repensadas sob a consolidação de um regime ainda mais autoritário e racista. (*ibidem*).

A Primeira Guerra Mundial decretou controles econômicos e direitos discriminatórios de exportação em toda a África. A crise acentuou-se em 1921 e atingiu todas as esferas sociais. As alianças apresentadas acima foram atacadas e os comerciantes, fortemente prejudicados, exigiram maior participação na gestão econômica, bem como, um número maior de representantes africanos (comerciantes, intelectuais...) nas organizações legislativas de seus países. (UFSCar, 2010. p. 727 – 730).

Outro fator fundamental e de grande influência na formação de um sentimento de nacionalismo foi o surgimento do movimento *pan-africano* em 1919. Com congressos internacionais em Paris, Londres, Bruxelas e Lisboa (1919 a 1927), as atividades desenvolvidas dentro do movimento ganharam um caráter internacional, emanciparam as lutas contra o colonialismo e despertaram negros de todo o mundo para a consciência da condição de vítimas do regime tirano e opressor. (*ibidem*).

De modo geral, o *Pan-africanismo* foi um movimento de integração e solidariedade cultural sobre a origem racial africana. Nele formulou-se o conceito de uma personalidade unificada. A base de tal pensamento entende que dentro da diáspora todos são negros, todos sofrem o mesmo tipo de discriminação independente da quantidade de melanina na pele, isto é, a experiência do negro dentro ou fora da África é igual. (*ibidem*).

O apogeu de suas atividades se deu pelo viés cultural, político, econômico e social. Seus congressos se estenderam do Sul do Saara até alcançarem os negros

intelectuais da América. A partir daí, muitos aderiram aos conceitos defendidos e outros tantos movimentos nacionalistas começaram a surgir. Todos os estados africanos colonizados assumiram certa responsabilidade em favor dos conceitos de tal movimento. (UFSCar, 2010).

Assim, podemos considerar que o período entre a primeira e a segunda guerra comporta não só o desenvolvimento como também o amadurecimento dos movimentos que se tornaram porta vozes das reivindicações e das exigências nacionalistas. (*ibidem*).

No que concerne à literatura, a nostalgia da sabedoria ancestral esteve na origem dos movimentos literários americanos com o tema “negritude”. Outra característica que marcou as obras do período é a contradição no modo como retrataram a atração e a repulsa ao cristianismo, no conflito entre religiões, conflitos culturais, colonização e descolonização. Exemplos dessas contradições expressivas, encontramos em larga escala na obra em análise. (HARRIS: p. 929 *apud* TEDESCO).

Para a historiadora Maria do Carmo Tedesco, todas as questões e conceitos acerca do “ser africano” e dos termos esboçados, possuem raízes fincadas no Iluminismo. De modo geral basearam-se numa diferença ontológica advinda de afirmações de desvalorização para as quais, o negro não possuía consciência, atributos racionais ou de beleza, nem manifestaria processos de invenção racional. A partir da ocupação colonial estas concepções foram mantidas e reelaboradas com a ideia de que era preciso “civiliza-los”. Com isso estabeleceu-se uma divisão e os saberes culturais do povo passaram a ser representados pelo que os colonos denominaram *Tradição*.

O referido termo acompanha o juízo de distanciamento entre o “mundo nativo e o mundo europeu”. Por trás das concepções articuladas, um cenário de ocupação, subordinação dos chefes das aldeias e a criação de uma imagem inferiorizada, já que seu significado em um primeiro momento foi “[...] utilizado como interface do conceito de modernidade e retratado com uma denotação conservadora que excluía qualquer possibilidade de mudança”. (HONWANA, *apud*, TEDESCO, p. 108).

No campo que concerne à linguagem e à escrita, Medina percebe as expressões literárias como multifacetadas. Para ela, a escrita africana revolucionaria

estruturas sintáticas e podem ser comparadas a jogos de espelhos, fora de qualquer padronização que se tente aplicar. Seu trabalho nos apresenta autorretratos escritos, textos, crônicas e poemas de autores que considera “porta-vozes do grito épico e/ou do lamento lírico do homem africano”. (MEDINA, 1989, p 106.).

Vasta em exemplos, a literatura promoveu a busca por uma ideia coletiva contra o colonialismo, a valorização das crenças e a solidificação destas, nos projetos de cultura africana que se firmaram junto a outras práticas locais como a do “lobolo”, tradição explicada mais adiante por ser retratada em detalhes no ato simbólico de Chiziane.

Outro olhar, ainda retroativo, nos leva aos estudos de Fátima Mendonça¹⁰ e à afirmativa de que a literatura de língua portuguesa em Moçambique emergiu de modo sistemático no final de 1920, servindo primeiramente a interesses políticos que visavam assimilação e criação de políticas educacionais dentro das concepções de cultura de suas metrópoles. Assim, sem opção, os escritores se obrigavam a conhecer e manusear a língua de seus colonizadores para que com ela, pudessem trabalhar as particularidades de seu país, enaltecendo também, o universo africano de acordo com o que presenciavam. (MENDONÇA, 1989, p. 53).

Neste sentido, a oralidade ganhou e dividiu espaço permitindo aproximação, visibilidade, reivindicação e valorização cultural por meio da escrita. Para Dejour Dionísio (2010):

Nas culturas modernas africanas, a narrativa oral foi incorporada à literatura produzida pelos poetas, contistas e romancistas africanos comprometidos com a luta de libertação das colônias. Serviu como palavra conscientizadora para o povo, foi arma e estratégia de luta. (p.69).

Nisto, a ressalva de que a literatura aconteceu em três momentos: o primeiro foi de cópia, pois seguia modelos literários europeus, o segundo de aproximação da realidade que viviam e o terceiro, de denúncia.

A Literatura de denúncia, também é de resistência e de guerra como é *BAV*, nosso objeto de análise. Em romances classificados como pós-coloniais, temos a “reescrita” bem marcada pelas críticas - ao poder colonizador, às situações de opressão - pelo envolvimento com os anseios libertários e pela condição do povo.

¹⁰ Em sua obra *Literatura Moçambicana: A história e as escritas*, 1989.

Outra característica está no uso da língua portuguesa sempre permeada pelas línguas de origem bantú e ronga, ressemantizações dividindo espaço com as práticas e símbolos culturais de seus locais de origem, em defesa das lutas pela independência.

Nos textos literários do período de guerra há significativas abordagens sobre a Guerra Civil e os traumas que a mesma comportou colocando-a, como divisão de águas que evidenciou ainda mais as diferenças entre as diversas culturas e posturas existentes no país. As características próprias do momento de transição pelo qual todos passavam e as posições tomadas durante a guerra fria impossibilitaram a sustentação dos anseios de uma identidade nacional unificada. (TEDESCO, 2008).

Já as obras contemporâneas registram transformações que para bem entendermos, precisamos conhecer fatores e elementos que influenciaram suas produções, afinal, questões relacionadas aos conceitos que defendem uma identidade nacional ou de nação, se movimentam entre a homogeneização e a percepção reconhecida das diferenças culturais que dividem o mesmo espaço. Isso, em termos práticos, fez surgir em 1990, uma grande diversidade de romances moçambicanos. Entre outras razões, tal gênero foi o que melhor atendeu a necessidade de compreensão acerca de tudo. (*ibidem*).

Como causadores de grande impacto sobre a identidade moçambicana, os principais acontecimentos, e neles o pós-independência, abriram brechas para a urgência de uma redefinição social e cultural, aos olhos dos escritores contemporâneos. O que originou buscas incansáveis pelo entendimento do período. (TEDESCO, 2008, p. 19).

Quanto à construção de um sentido de identidade, na versão da história de Moçambique, escrita pela FRELIMO, Fernando Granhão (1960) já justificava a necessidade de registro dos acontecimentos memoráveis do país a partir da história do povo moçambicano e não mais do ponto de vista dos colonizadores.

Neste sentido, a *Oficina de História do Centro de Estudos Africanos*¹¹ contribuiu mostrando em seus *Boletins*, a disputa sobre o sentido de identidade reavivando-o e defendendo a função da *Luta Armada* no processo de libertação

¹¹ Alquino Bragança dirigia tal instituição, uma das primeiras instituições a escrever a história de Moçambique de modo independente no país.

nacional, numa tentativa de deixar o povo a par dos acontecimentos que a burocratização ofuscou. (*ibidem*).

A história de Moçambique, contada pela FRELIMO, cindiu as narrativas que abordavam nação e nacionalidade. As rupturas, no projeto revolucionário de superação das desigualdades sociais do país, exigiam novo modelo cultural e abandono das práticas de escrita anteriores, por caracterizarem as obras como narrativas coloniais. A partir daí, mesmo sob domínio português, o país buscou formas de se manter austero à procura de uma identidade que fugisse às regras de seu colonizador e, de modo significativo, o viés literário moçambicano atendeu esta necessidade auxiliando para o progresso de uma homogeneização cultural.

Retomando o que Dionísio (2010) nos adiantou acerca da Literatura em Moçambique e do primeiro momento de sua disseminação, por meio da poesia, constatamos que esta, atrelada à história do povo, se estendeu, ganhou força, se sobressaiu e muito se comprometeu com as políticas governamentais que envolviam os processos de resistência e assimilações culturais. Denunciou o poder do colonizador e as situações de opressão. Envolveu-se com os anseios libertários, com a condição do povo, com os dialetos dos colonizados, com as práticas e símbolos culturais de seus locais de origem e com a defesa das lutas pela independência.

Tedesco acrescenta que neste contexto, sempre vista como elemento fundamental de resistência, de recusa às imposições colonialistas, e de retomada dos feitos culturais africanos, a poesia foi fortemente influenciada pelas questões de *negritude*, pelo fortalecimento da ligação com a grande *África Mãe* e pelo olhar solidário para com aqueles que partilhavam a mesma condição de colonizado. (TEDESCO, 2008, p. 60).

Na poesia, nos folhetins e no romance aconteceu um combate ao colonialismo de forma generalizada e linear, na tentativa de retratar experiências sociais e dividir temporalidades diferentes. Uma série de expressões literárias vistas como representações de um período de interdependência cultural entre colonizados e colonizadores. (*ibidem*, 2008, p. 31 - 33).

É também do período pós-colonial, as muitas discussões acerca da demarcação do que realmente seria uma literatura escrita por colonizados ou

colonizadores. Nelas, ora as críticas recorriam à nacionalidade de seus autores, tendo como local de origem a possibilidade de representar o povo moçambicano por meio da escrita; ora exigiam não só a nacionalidade como também a situação étnico-racial dos escritores, suas experiências em meio ao povo e a austeridade mantida em relação ao colonizador. (TEDESCO, 2008, p. 50).

Com participação significativa nesses embates o jornal, *O Brado Africano*¹² (1908), trazia em si a voz coletiva de Moçambique e era considerado instrumento portador das primícias de uma criação cultural independente pelo modo como permeava seus periódicos com a literatura. Ambíguo, como as demais literaturas que atendem a uma forma de resistência ao colonialismo, era escrito em língua portuguesa e Tsonga. Esta última, língua de origem do povo de Maputo (ou Lourenço Marques como era conhecida na época). (*ibidem.*)

De características que marcam o poder da colônia sobre o colonizado em forma de assimilações, *O Brado Africano*, embora retratasse a cultura peculiar de seu povo negro, reconhecia a necessidade de apropriação do conhecimento das civilizações por meio do domínio da língua portuguesados. Com isso, ignorava os processos de troca cultural que alimentavam muitas construções poéticas da época vigente.

Para Tedesco, alguns críticos ainda desconsideram a existência de uma literatura moçambicana, outros procuram observar as literaturas coloniais à procura de singularidades e características que poderiam conferir a elas, um *status*, mesmo sob o termo generalizado de “literatura de expressão portuguesa” como até hoje se houve falar. (*ibidem.* p. 48-56).

Leituras e críticas mais atuais deixam de lado os critérios étnico-raciais e de nacionalismo na classificação do que vem a ser literatura moçambicana ou lusitana. Ao reconhecer a complexidade do período colonial, a crítica volta o olhar para o compromisso do escritor com o momento político vivenciado, levando em conta o contato com a realidade do povo, as experiências compartilhadas, o envolvimento do

¹² De início denominava-se *O Africano*. Foi liderado primeiramente, por João Albanesi, mais tarde, contou com a parceria de seu irmão. Defendia a necessidade do povo se apropriar da língua portuguesa para que pudesse ser compreendido ao se comunicar com a metrópole. Passou por breve suspensão e voltou à ativa em 1933, já como o novo nome. Em 1959 foi oficializado e seguiu com suas publicações até 1974. Para Maria Aparecida Santilli (1985), a partir da década de 40 tal jornal tornou-se um instrumento de expressão dos jovens da África e a prenúncia do povo nas tentativas de firmar nacionalidade e clamar pela independência. (SANTILLI: 28 apud TEDESCO: 56).

autor com as influências advindas da tradição, os costumes e crenças que permeiam qualquer tentativa de construção identitária no país. (*ibidem*, p. 56 a 58).

Porém, ainda há entraves que limitam a criação autoral, um deles encontra-se na recepção das obras moçambicanas pelo mercado das artes. Ao exigirem traços que identifiquem as obras como originárias de escritor moçambicano, estabelecem regras que as distinguem das demais. O que causa uma acentuação de tradições e uma mesma forma de falar dos costumes do povo, como religião e rituais sempre aplicados em todas as narrativas. Peças elementares de uma visão nacionalizada, alimentada e reafirmada obra por obra. (TEDESCO, 2008, p. 82, 84).

A análise de Tedesco, sobre algumas narrativas¹³ do contexto de 1990 a 2006, denota certa “refiguração” ou “reconfiguração” de uma identidade pós-independência, principalmente porque seus autores atravessaram os períodos de crise que levaram Moçambique à Guerra Civil e às lutas de liberdade. (*ibidem*, p.13).

Em suas palavras, há nas obras um “rememorar” ou uma recomposição das experiências vivenciadas. Em Jameson, esta recomposição corresponde à reescrita de um período, como veremos mais à frente. São textos e assuntos em torno de tradição, nação, identidade nacional ou ressignificação do próprio sentido de identidade. (JAMESON, 1992. p. 70).

Tedesco também aponta a fuga das personagens no que concerne a uma representação individualizada e a opção por inserirem seus heróis em ambientes coletivos. Apoiada nos conceitos de Stuart Hall, a teórica afirma que ao dissolverem a ideia de sujeito unificado os autores evidenciam um sujeito marcado pela identidade plural. (HALL, p.43 *apud* TEDESCO: p. 35).

Daí, o diálogo perceptível entre obras de um mesmo período, pois os autores captam e registram transformações que os próprios procuram entender. Entretanto, a partir do que cada um julga indispensável, se constrói o ato simbólico e o “aparente” na superfície narrativa, se desfaz sob a ressalva do olhar individual. Afinal, por trás do ato de escrita, há um campo amplo de contradições no qual, temas sociais e históricos afloram em contextos complexos por lidarem com pressões advindas de todo tipo de sorte, crenças, costumes e religiões.

¹³ A autora analisou obras de Chiziane e Mia Couto apontando paralelos e diálogos entre elas.

Em outros olhares, temos a consideração de que as obras buscam uma compreensão dos fatos e reconstróem passagens históricas que modificaram o país, ancoradas na reafirmação da tradição - oscilando em suas divergências culturais e de religião - ao mesmo tempo em que reclamam por uma explicação plausível e racional, sobre tudo.

Nisto, concordamos que as narrativas de nacionalidade recuperam um passado anterior à colonização, quando desenvolvem a descrição de suas culturas de origem, pois acreditam que nelas está o princípio de uma formação nacional construída pelo próprio povo e não pelos lusitanos.

Outra consideração de Tedesco é a de que as obras são cartografias literárias da sociedade moçambicana por perpassarem a ambiguidade impregnada no processo de formação colonial e pela significativa importância delegada aos valores culturais, na construção identitária do país e dos momentos sociais presenciados e retratados, de acordo com as especificidades ideológicas que cada autor confere ao ato criativo. (TEDESCO, 2008. p, 49, 51).

Em Chiziane e Mia Couto, a relação literária entre ambos coloca as obras analisadas por Tedesco, como narrativas de nacionalidade que buscam recuperar um passado anterior à colonização ao desenvolverem a descrição das manifestações locais. (TEDESCO, 2008. p, 49, 51).

Como a teórica coloca, ao trazer temas da tradição, Mia Couto fala de feiticeiros e possessão de espíritos, Chiziane, por sua vez, retrata feiticeiros bons e feiticeiros oportunistas, dando ênfase aos bons e, relacionando as ações dos “maus” à crise vivida pela sociedade e, ao abandono da história e da tradição, por conta dos processos de modernização. (*ibidem*. p.104-105).

Atentando para a ideia em torno da assimilação e suas consequências, Amílcar Cabral¹⁴, como grande defensor da ideia de uma “reafricanização”, percebeu e denunciou que entre tantos impasses, havia uma espécie de abismo que o colonialismo internalizou e que isso, distanciou os anseios das grandes massas, do olhar da pequena elite de negros instruídos.

¹⁴ Um dos líderes das lutas de libertação dos países africanos colonizados.

Em duras críticas, o autor também afirmou que boa parte dos “assimilados” ou “aculturados” do país, ao ascender socialmente acabou esquecendo e até negando suas raízes pelo sentimento de superioridade em relação à população. Outras consequências, inferiorização do povo e desprezo à sua literatura, impregnaram o resto do mundo com a visão negativa de um “país de negros” e estabeleceram conceitos acerca do que seria uma “literatura de negros”. (*ibidem*).

Tais conceitos exigiam a valorização das etnias, a questão do “ser africano”, bem como o retrato e as ambiguidades do período de colonização. (*ibidem*. p.63). Elementos que levaram o colonizado a sustentar resistência como forma de valorização da tradição cultural. Isto, principalmente na literatura, condiz com o retrato, do repúdio e da influência colonizadora, que se debate na necessidade de firmar uma identidade unificada e nacional.

Concluindo, a “[...] glorificação das manifestações “periféricas”, também corresponde à deformação e à dessacralização dos símbolos da cultura de referência, expressando assim, um aspecto cultural autônomo”. (MATUSSE, 1978: *apud* TEDESCO, p. 57).

2. PAULINA CHIZIANE, A “CONTADORA DE HISTÓRIAS”: ASPECTOS DA FORTUNA CRÍTICA

“Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas ideias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade. Dentro de mim, qualquer coisa me faz pensar que a nossa sorte seria diferente se Deus fosse mulher”.

Paulina Chiziane, 2013

A pluralidade do pronome na epígrafe acima, o gênero feminino em foco, as inquietações frente às condições históricas e sociais, tracejam em poucas palavras a riqueza do universo literário de Paulina Chiziane. Adentrá-lo é alargar significativamente o que Hans Robert Jauss (1994) chama de “horizonte de expectativas”. Sem dúvida, um privilégio rico em termos históricos, étnicos e culturais. Antes de migrarmos para tal “universo”, convém saber sobre a autora e a que fins ela destina sua escrita.

Em quatro de junho, de 1955, nasceu Paulina Chiziane, em Manjacaze, província de Gaza, ao sul de Moçambique. Cresceu em bairros periféricos da capital Maputo, na época chamada Lourenço Marques. Observou e vivenciou ainda pequena os maus-tratos do colonialismo e dessas observações críticas acerca de tudo que ouvia das mulheres de sua família e das histórias contadas pelo seu povo, adveio a vontade de adentrar a literatura dando início às suas publicações em 1984. (TEDESCO, 2008. p. 13).

Em seu artigo, *Eu, Mulher... Por Uma Nova Visão do Mundo*, Paulina fala de suas origens, dos pais e seus sete irmãos, salientando ser de família pequena, se a comparar às demais de sua comunidade. Seus pais foram protestantes e falavam as línguas Chope e Ronga. O primeiro contato da autora com a Língua Portuguesa se deu através dos estudos.

O que a própria Chiziane revela é que a preocupação de representar, por meio da escrita, as mulheres de Moçambique não lhe veio ao acaso, pois ao migrar do campo para o subúrbio matriculou-se numa escola de princípios católicos, na qual simpatizou com estudos acerca “do lugar da mulher na vida e no mundo”. (CHIZIANE, 2013. p. 202).

Em relação a isso, encontramos a percepção da influência dos discursos feministas de linha francesa, em Niketche [...], quarta obra de Chiziane, cujo assunto principal é o sistema de poligamia de Moçambique. Como não nos estenderemos sobre este assunto, citamos a confirmação analítica de Luciana Nascimento (2011), no trecho em que coloca a narradora, Rami, como enunciadora dessa influência:

Não há dúvida de que a narradora é atravessada pelo discurso ocidental, pois no romance ela cita uma famosa frase de Beauvoir: “Olhei-me com surpresa. De repente lembro-me de uma frase famosa – ninguém nasce mulher, torna-se mulher. Onde terei eu ouvido esta frase?”. Diante da conselheira amorosa ela enuncia uma frase que demarca seu discurso feminista de influência ocidental francesa¹⁵. (NASCIMENTO, 2011. p. 23).

Voltando à biografia de Chiziane, desde mocinha ela alimentou o desejo de ser artista, mas veementemente ele foi contrariado pela família, pela escola e, principalmente, pelos conceitos culturais de seu povo. Mesmo conformada, a autora sentiu necessidade de expressar o modo como percebia as contradições entre a realidade a sua volta e as idealizações que carregava consigo. Assim, vagarosamente adentrou o universo da escrita e por ali se deixou estar, inspirada pela condição social da mulher. Tema que, segundo Chiziane, é abordado, esmiuçado e defendido em todas as suas obras. Em suas palavras, ser escritora é uma dificuldade constante, isto:

[...] porque primeiro, eu tenho de provar que sou capaz, depois tenho de conquistar um espaço. Eu tenho que trabalhar muito para mostrar que não foi por acaso que as coisas aconteceram. Mas agora estou numa fase mais estável em que as pessoas já não se assustam e, de certa maneira, já não implicam; mas para chegar até este ponto teve de ser uma batalha. (Chiziane, 2013. p.202).

Para situarmos o leitor acerca da escrita autoral, recorreremos à definição metafórica que ela faz de si e das mulheres às quais empresta a voz, por meio do ato individual de escrita. Traços de uma contradição que se ancora na ancestralidade, profundamente enraizada na oralidade, ao mesmo tempo em que nos apresenta duas facetas de um mesmo símbolo cultural. Vejamos:

Comparo a mulher à terra porque lá é o centro da vida. Da mulher emana a força mágica da criação. Ela é abrigo no período da gestação. É alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra. (BAV, 2007, p.199).

¹⁵O trecho narrativo citado faz parte da obra *Niketche: Uma História de Poligamia*, 2002. p. 35.

No excerto, a confirmação da mulher como símbolo de fertilidade valoriza a existência feminina e no trecho seguinte, a mesma figura complementa-se revelando que o país de origem de Chiziane, também amaldiçoa o ventre das mulheres, caso atravessasse períodos de escassez, intempéries ou desgraças (guerras, grandes secas, etc.), pois acredita que graças a elas, é que nascem os feiticeiros, as prostitutas e os transgressores das leis. Em vista disso, punem-nas conforme determinam os pensamentos e conceitos da religião *bantú*, vigentes em quase toda a África:

Em Moçambique, o povo tsonga celebra o mbelele quando a comunidade é afectada por uma grande seca. Antes de decidir a realização do magno ritual, os homens castigam as mulheres. Fazem preces para os deuses do pai e da mãe. Falham. Os reis e os sacerdotes fazem preces aos deuses do clã ou da tribo. Falham. Recorrem de novo à mulher porque reconhecem nela a fertilidade e sobrevivência do mundo. (CHIZIANE, 2013. p. 199).

Ainda em seu artigo¹⁶, além de apresentar-se como “contadora de histórias”, Paulina discorre acerca dos problemas acarretados pela condição que a escrita lhe confere, da dificuldade em equilibrar família, trabalho e seu “sonho literário”; dos conflitos no ambiente familiar causados pelo desejo de concluir e publicar mais um romance; das razões que a inspiram, da realidade vivenciada pelas mulheres de seu país e até do descaso daquelas que, ascendendo socialmente ignoram suas origens e pouco fazem para melhorar ou refletir a condição das demais.

Em relação a isso, menciona leituras e conhecimentos que amparam e justificam as duras críticas que faz àquelas que ascendendo socialmente, ignoram o poder que a “ascensão” confere, caso decidam modificar a realidade das menos privilegiadas:

A história humana tem mulheres que atingiram as esferas mais altas da sociedade. Ao longo dos séculos, houve rainhas, imperatrizes, embaixadoras, ministras. A maior parte dessas mulheres revelaram-se mais preparadas para a ganância e para a vaidade. Expressaram até ao exagero o seu gosto pela grandeza. Nunca usaram o seu poder para melhorarem as condições de vida do seu povo. Ficaram felizes com as suas altas posições e não fizeram nenhuma concessão a favor da mulher. (CHIZIANE, 2013. p. 202).

A autora também nos conta que antes de ser escritora iniciou estudos linguísticos na Universidade de Mondlane, mas não os concluiu. Procurando exercer

¹⁶ Publicado na Revista do Núcleo de Estudos da Literatura Portuguesa e Africana.

seu papel social preocupou-se com questões políticas, isto a levou à posição de membro da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), porém, desapontada pelos rumos políticos e ideológicos tomados pelo partido, decidiu dedicar-se à escrita.

Assim, deu voz e *forma* literária ao que pensava acerca de tudo, em 1984. Primeiramente escreveu contos e os publicou na imprensa moçambicana e na *Revista Tempo e Domingo*. Em 1990, sua primeira obra foi editada, seguindo com reedições em 2003 e 2007. É sobre esta última edição que desenvolvemos a presente análise. (QUIVÉ¹⁷, 2015). *Balada de Amor ao Vento*, em pouquíssimas palavras, pode ser vista como retrato da tradição e da modernidade coexistindo em conflitos constantes que iremos esmiuçar à luz da teoria de Jameson (1992).

Na segunda obra, *Ventos do Apocalipse* (1993), a narrativa alude a um cenário dantesco ao retratar vinte e um dias de tormento vividos pelos sobreviventes de uma aldeia moçambicana. Breves considerações a respeito do período comportado pela narrativa, encontramos em Oliveira:

Após passar pela guerra de libertação – que perdurou de 1964 a 1975 e foi liderada pela FRELIMO – e livrar Moçambique do jugo português, a nação recém-formada mergulha, mais uma vez, em uma disputa que começa em 1976 e termina em 1992, colocando em confronto, desta vez, os próprios moçambicanos, representantes da RENAMO e da FRELIMO. Em *Ventos do apocalipse*, segundo romance publicado por Chiziane, a autora recria, ficcionalmente, o cenário dessa guerra fratricida e desvela a face recrudescida dos povos de Mananga e Macuácua, ambos fartos de violência, fome e morte, mas que carregam, dentro de si, um fio de esperança por dias de paz. (OLIVEIRA, 2013).

Já a terceira, *O Sétimo Juramento* (1999), também em outras percepções foi caracterizada, nas palavras de Mata (2001):

Não tão diferente é este romance dos anteriores, por outro lado. Isto é, este romance reedita, na esteira dos anteriores, a encenação quotidiana do feminino: mais uma vez este livro, *O sétimo juramento*, revela os meandros que determinam a vida da mulher mesmo numa sociedade urbana em que as mulheres conhecem outras estratégias para contornar o peso da sua condição subalterna – e esta é uma novidade. Desta vez, as mulheres com funções diegéticas são urbanas, da classe que se move na ciranda do poder social [...]. (MATA, 2001. p. 188).

Em *Niketche: Uma História de Poligamia* (2002), obra que rendeu à autora o prêmio *José Craveirinha* (2009), a tradição poligâmica é retratada, questionada e

¹⁷ Eduardo Quivé, escritor moçambicano, também integrante do movimento literário Kuphaluxa.

perscrutada pela protagonista Rami, personagem ocidentalizada que, nascida e criada em ambiente urbano, pouco traz em si sobre suas origens e tradições. Incomodada com o distanciamento do marido e as evasivas cada vez mais frequentes, ela inicia sua investigação e descobre a relação poligâmica que ele mantém com outras cinco mulheres. Em busca de suas origens e procurando conhecer os motivos que levaram o marido à adesão da poligamia, ela percorre Moçambique de norte a sul para conhecer as demais mulheres:

Niketche foca essencialmente o problema da mulher na sociedade atual de Moçambique em que a recriação da poligamia sob formas camufladas acentua a desproteção e desrespeito à mulher. A tradição é recriada em um país onde o passado e o presente se entrecruzam, deixando as pessoas “deslocadas”, e revela as tensões experimentadas pelas interações culturais sofridas desde o período colonial e que vem sendo intensificada com a modernidade. Surge na ficção personagens que representam identidades fragmentadas. Vemos uma narrativa construída sob o foco da questão da poligamia que se desdobra em outras temáticas como o erotismo, a feitiçaria e magia, a maternidade e a posição social e econômica da mulher. (NASCIMENTO, 2011. p. 39-40).

Ainda na análise de Nascimento (2011), *Niketche* [...], é uma narrativa que liga o passado ao presente numa dinâmica de desconstrução do tecido social, ou seja, denuncia a burguesia urbana dialogando com o histórico, o econômico e o mítico, respondendo ao sistema de dominação. Do sul ao norte do país, a obra nos apresenta duas constituições familiares: no último uma linhagem matriarcal e no sul, o patriarcalismo ao extremo. (NASCIMENTO, 2011. p.40).

Sobre o *Alegre Canto da Perdiz* (2008), visitamos o artigo de Ana Teixeira (2010). No referido romance as questões em torno do gênero estão acentuadas pelas situações de Delfina e sua filha, personagens em torno das quais a trama se desenvolve:

Chiziane constrói um jogo entre dois lados da identidade da mulher negra: Delfina rejeita a sua cor de pele, mas, vendendo o seu corpo, reconhece, ironicamente, o seu valor. O seu corpo é também fonte de vida, sendo que dois dos seus quatro filhos resultam do encontro inter-racial. A rentabilidade do corpo feminino negro, que reafirma o paradoxo da sua rejeição, é novamente evidenciada pela venda da sua filha Maria das Dores ao velho feiticeiro, Simba.

O papel da maternidade, nesta paradoxal coexistência entre o poder valorizador do ventre gerador das mulheres e a objetivação desvalorizadora do corpo feminino, assume uma posição central na narrativa. A maternidade concretiza a dualidade conceptual inerente à heterossexualidade, mas também se torna um veículo de afirmação da identidade feminina. A ideologia falocrática é informada por uma lógica de alteridade, posicionando a mulher como o “Outro” e, assim, validando repetidamente o mito da costela de Adão. (TEIXEIRA, 2010).

Tendo em foco, o corpo feminino, o plano romanesco apresenta a beleza da mulher africana e os encantos pelos quais, negros, brancos e até as “andorinhas”, que narram histórias de grandes heróis de Moçambique, se deixam seduzir. Como vimos, a construção de suas personagens atende aos anseios de representação e visibilidade da figura feminina, na história do país.

Neste sentido, não podemos ignorar esforços parecidos que só emergiram nas entrelinhas da história, no limiar da revisão historiográfica que em Moçambique só aconteceu a partir da III Conferência das Nações Unidas sobre a Mulher¹⁸, muito tempo depois do ressurgimento dos movimentos feministas de 1960. Só então, vagarosamente, essas mulheres puderam falar de si, por si mesmas, não mais pela voz de outrem.

São diversos os estudos relacionados às condições das mulheres em solo africano. Os mais antigos abarcam a exploração, por elas sofridas, partindo da condição de mulher colonizada, o que facilitava os atos de trabalho escravo e violência de todas as formas sobre elas. Essa situação em moldes narrativos está em evidência na obra *Niketché* [...], quando várias mulheres relatam as barbáries sofridas simplesmente pelas condições políticas de subversão feminina.

Muitas das análises em torno do assunto partem de um ponto de vista que desconsidera as questões do patriarcado vigentes no país antes e depois da independência, parte das tradições alimentadas e repassadas às futuras gerações. Isso quando não depreciam as especificidades dessas mulheres ao colocá-las, de modo geral, como analfabetas e sem perspectivas. (MIRANDA, 2008, p, 70 a 71).

Com a publicação da obra *Balada de Amor ao Vento*, Chiziane se tornou a primeira mulher romancista de Moçambique. O “rótulo” de romancista não lhe agrada muito e quando questionada sobre isso, se auto define como “contadora de histórias”. Isto a inscreve no campo literário e a coloca em uma posição de mulher atuante a exercer certo “poder” social sobre as demais de seu país.

Um ponto importantíssimo evidenciado na escrita de Paulina é o conhecimento que possui acerca das demandas político-jurídicas e sociais que

¹⁸ Aconteceu em Nairóbi, Quênia, 1995.

amparam as mulheres moçambicanas e o modo como permeia tais questões com as de valorização do histórico-cultural de seu povo.

Maria Geralda de Miranda analisa as ações das personagens femininas, nos romances de Chiziane, a partir da leitura de quatro de suas obras, dentre elas *Balada de Amor ao Vento*, as quais são lidas e compreendidas como “[...] representações dos dilemas culturais, históricos e sociais vivenciados pela mulher de Moçambique na atualidade”. (MIRANDA, 2008, p.1).

Nas ações pode-se dizer que há dois pontos contrastantes: um deles eleva o simbólico reflexo das mulheres sofridas, oprimidas e em situações decadentes no/do país, o outro reflete a força, a determinação e a sabedoria com que elas são preenchidas.

Nas palavras da estudiosa, “As personagens de Paulina são “forjadas” e “temperadas” na e pela dor. Suas ações, de um lado representam os sofrimentos, os desejos e as angústias das mulheres moçambicanas, de outro, retratam também as crenças e a esperança de dias melhores”. (*ibidem*. p. 4-5). Isso tudo confirma o cuidado destinado às figuras femininas, de modo geral, e em especial àquelas que se movimentam entre a tradição e a cultura imposta pelos colonizadores.

Projetadas e reconfiguradas na escrita de Paulina, as mulheres ganham vida e voz no espaço literário. A imagem feminina, tanto coletiva quanto individual, carregada de contradições que ora reafirmam, ora rejeitam valores em voga no país, denota a própria cultura de um povo em processo de construção identitária.

Num desses valores encontra-se a poligamia, cultura legalmente aceita, praticada, questionada e até defendida pelas figuras femininas criadas pelo ato autoral de Chiziane. Tradição que em tempos de guerra aumenta a opressão e a humilhação sobre todas¹⁹.

Olga Iglésias (2007), afirma que ainda em nossos dias a mulher africana vive situações de opressão e marginalização. Como historiadora moçambicana ela atenta para a importância de um “olhar de dentro” sobre o que é ser mulher em seu país, isto é, defende “[...] uma história de Moçambique, no feminino, onde fosse possível compreender correctamente a situação da mulher”. (IGLÉSIAS, 2007. p.134).

¹⁹ Pelos mesmos motivos explicados no último parágrafo da página anterior.

A atuação da estudiosa moçambicana na OMM (Organização da Mulher Moçambicana) acabou delegando-lhe espaço e voz no projeto *Mulher & Democracia*. Seus estudos puderam contar com a parceria de Chiziane, no ano de 1994, em prol de uma maior participação das mulheres na fase de democratização do país.

De acordo com as colocações debatidas por Iglésias, a perspectiva de vida do gênero feminino não ultrapassa os trinta e oito anos de idade. Mesmo com as importantes reflexões afloradas durante o período de luta armada de libertação nacional – no pós-guerra (1975) e pós-período de conquista da independência do país (1982-1992) – a situação ainda é frágil. A miséria, a fome e a falta do essencial à vida são fatores que mantêm em níveis baixos, a esperança de vida dessas mulheres. Embora os avanços estejam acontecendo em todos os sentidos, Iglésias diz que os passos são lentos e a condição feminina ainda está longe de alcançar uma igualdade de direitos.

Numa visão geral, o período pós-crise estagnou o desenvolvimento de Moçambique, o que desencadeou uma série de preocupações acerca do andamento das recentes políticas desenvolvidas em prol da situação da mulher, pois estas só começaram a ser pensadas no período das lutas armadas, em 1960.

De lá para cá, não só elas como também o povo de Moçambique seguem a alimentar o sonho de um renascer africano, sempre à espera de possíveis decisões governamentais que cumpram as promessas firmadas em documentos considerados importantes por pensarem não só em desenvolvimento humano, como também numa melhoria das condições de igualdade entre os gêneros. (IGLÉSIAS, 2007).

Uma observação pertinente nos romances analisados por Tedesco²⁰, bem como nos artigos que visitamos, é que as figuras femininas são ocidentalizadas, cheias do mundo urbano. Distantes de muitas práticas tradicionais quando envolvidas em tramas complexas, buscam contato com o universo espiritual e dessa forma, recuperam através das memórias, tradições que auxiliam na compreensão do que se passa em torno delas. (TEDESCO, 2008. p, 74).

Um processo histórico, em Jameson (1992) entendido como um modo de produção. Em Ana Mafalda Leite (1998), uma ideia de como a visão europeia

²⁰ Ventos do Apocalipse (1999), O Sétimo Juramento (2000), Nicketche (2002). Mia Couto: Terra Sonâmbula (1992), A Varanda Do Frangipani (1996), Vinte e Zinco (1999), O Último Voo do Flamingo (2000), Um Rio Chamado Tempo e Uma Casa Chamada Terra (2002) e, O Outro Pé da Sereia (2006).

marginalizou e modificou negativamente tanto a poligamia, como a cultura ancestral do povo moçambicano. (LEITE, 1998).

Leite (1998) recebe e analisa a escrita de Chiziane como intencional e pedagógica no sentido de transmitir saberes exotéricos, religião e cultura. Recontando, ou no caso “reescrevendo”, as narrativas imitam a oralidade para abordarem o passado do país. Dessa forma, Chiziane recupera memórias individuais e coletivas, experiências da assimilação colonial e as transformações do período retratado, mantendo relação com a situação vigente. (*ibidem*. p, 76).

Sob preponderante tradição *bantu*, sua escrita reconstrói indícios de uma identidade feminina e confere visibilidade às mulheres ao incutir-lhes certo poder de interferência no âmbito social. Como sujeitos centrais, a figura feminina desempenha papéis que as valorizam, seja pelo que representam ou pelo modo como influenciam e modificam o andamento das coisas. (TEDESCO, p. 78).

Heroínas que dentro da poligamia constroem modos de sobrevivência evidenciam especificidades, principalmente em regiões de bastante pobreza. Quando acometidas por situações complexas, buscam na tradição resoluções para problemas gerais, tanto para o espaço privado como para a coletividade. Atuam no comércio, participam dos acontecimentos, possuem poder de decisão no bairro, solidarizam-se entre elas e convivem com a poligamia de modo organizado, coletivo e também individualizado, quando a disputa é pela atenção do marido.

Nesse caso as intrigas entre elas acontecem em favor de uma situação para desespero de outra. Realidade que não as coloca como vítimas, muito pelo contrário, realçam suas vivências e o modo como recriam as relações entre feminino e masculino no sistema patriarcal. (TEDESCO, 2008. p, 76).

Diante do exposto, Tedesco conclui que a independência do país não foi capaz de transformar a realidade dessas mulheres nem mesmo com a ascensão social que vem acontecendo, proporcionada por instituições como a OMM (Organização da Mulher Moçambicana).

Contudo, a convivência feminina nesses termos segue seu curso firmando a ideia de que é assim que são felizes e que o mundo as entenda, subjugadas dentro do patriarcalismo, ao mesmo tempo em que são valorizadas por ele. Um conjunto de

práticas contraditórias que no corpo do texto narrativo é resolvido magicamente pelos elementos simbólicos que conferem identidade às conterrâneas de Mambone.

Em Tedesco, para a observação de que principalmente nas obras de Paulina, o conceito de identidade unificada é substituído por “[...] uma outra construção identitária, associada a uma voz feminina e crítica que se opõe à sociedade patriarcal, esta “oposição” acaba por dominar toda sua produção [...]”. (TEDESCO, 2008, p, 28).

Na brecha apontada ganhamos espaço para a releitura que propomos, pois, como já observamos, na construção de *Niketche* [...], Chiziane valeu-se de discursos feministas denotando conhecimento sobre as ideologias que defende, portanto, ignoramos sua negação quanto a ser feminista e nos atemos de modo mais profundo às denúncias que nos apresenta em *BAV*, acerca da situação das mulheres de seu país. Afinal, o óbvio em todas as obras da autora se configura como um amor latente por suas personagens. As superações destas, nos momentos mais arrebatadores já é um exemplo de luta em defesa do gênero feminino.

Na seção seguinte apresentamos *BAV* (2007) menos como objeto a ser “desnudado”, mais como modo de conhecer o espaço narrativo no qual, acontecem os encontros culturais que significam em cada personagem.

2.1 – MOÇAMBIQUE: “CANTEI PARA TI BALADAS DE AMOR AO VENTO”

“Tu foste para mim vida, angústia, pesadelo. Cantei para ti baladas de amor ao vento. Eras para mim o mar e eu o teu sal. No abismo, não encontrei a tua mão”. (BAV, 2007.p. 145).

O termo “balada” comporta significados pertinentes ao início deste olhar simplificado sobre a obra. Em poucas palavras, no decorrer dos tempos ele foi definido como gênero poético, passou a ser narrativa de um fato real ou fabuloso, depois forma de verso fixa e suas três estrofes em rimas recorrentes. Mais recentemente, também é entendido como música complexa (MICHAELLIS, 2010).

As definições acima coincidem, em partes, com outros sentidos encontrados, no qual o termo condiz a um poema narrativo sobre assunto lendário ou fantástico de caráter simples e melancólico, composição para piano ou então canção romântica. (AURÉLIO, p.162).

Com base nisto, poderíamos caracterizar nosso objeto como narrativa que se movimenta entre o real e o fictício, canção romântica e também complexa pelo conteúdo que comporta. Uma balada cujo embalo desestabiliza a compreensão seja pelos abandonos, ou ainda pelos retornos que mais parecem flagelos da esperança de um feminino coração. Comparação superficial perto do que cada nível interpretativo revela sobre a obra.

Isto apenas fortalece a ideia de que o ato individual atrelado às ideologias e às regras de contenção, muito tem a nos dizer nas entrelinhas narrativas. Neste sentido, o entendimento convencional da obra desconhece que, imbricados ao ato ideológico autoral, existem leis, causas e dinâmicas em vigor, cujo conhecimento é imprescindível para chegarmos ao inconsciente político, contido e reprimido e que precisamos fazer submergir. (FRY, 2009). Sendo assim, “conhecedores” de Moçambique a partir do já exposto, vejamos como o ato criativo nos apresenta o país, por meio da narradora Sarnau.

A história que ela decide contar inicia-se, no dia da descoberta do primeiro amor. Era dia de festa: “Na aldeia realizava-se a festa da circuncisão dos meninos já tornados homens”. (BAV, 2007. p.12).

Ao retratar a adolescência dos jovens, os rituais de circuncisão, a beleza das mocinhas e dos mocinhos do local, os adereços (braceletes, miçangas, capulanas coloridas, rapé, pano vermelho, oferenda aos ancestrais), Sarnau exalta Moçambique, sua beleza, seus contrastes, seus costumes e suas gentes. Sobre si mesma, em tempos de juventude, dá características genuinamente moçambicanas com roupas e adornos que bem representam a cultura do local:

Eu estava bonita com a minha blusinha de cor de limão, capulana mesmo a condizer, enfeitadinha com colares de marfim e missangas. Coloquei-me na rede para ser pescada, e porque não? Já era mulherzinha e tinha cumprido com todos os rituais. (BAV, 2007. p.13).

Acerca de Mwando, o primeiro amor da personagem, o ato criativo o delega traços característicos do indígena africano assimilado, bom moço, cristão batizado: “O Mwando é um rapaz diferente, fala bem, conversa bem e tem cá umas maneiras!...”. (p.15). Em outro trecho há vestígios congruentes de sua assimilação: “O padre ficou ainda mais furioso. Não permitia que um rapazola a quem civilizara, troçasse dele”. (*ibidem*. p.22).

Ao seu marido Nguila, delega aspectos da força moçambicana, porém uma força contrária à do povo, pois está aliada à metrópole: “O Nguila é o homem mais desejado por todas as fêmeas do território. Não o conheço muito bem, mas estou devidamente informada sobre ele. É um búfalo enorme e forte como exige a beleza da sua raça”. (p.40).

Balada de amor a embalar a alma e os impulsos de um coração africano, coração de amor à pátria, resistente às ações dominadoras de um tempo desumano ora negando, ora afirmando as consequências coloniais internalizadas no inconsciente coletivo.

Neste sentido a carência eminente delegada à Sarnau é uma carência histórica, condiz com o desejo da nação de falar de si, por si mesma, ciente da realidade que a história intransigente imprimiu e reprimiu em seu inconsciente individual/coletivo, superando os ataques e “abandonos” sofridos em momentos em que a única saída era a sobrevivência.

Vale lembrar que *Balada de Amor ao Vento* (2007) é o primeiro romance de Paulina Chiziane e nos apresenta um contexto histórico complexo pela colonização, não bastasse isso, as políticas locais não são favoráveis à igualdade de direitos e isto reflete um espaço onde a figura feminina vive submersa em conflitos, de ordem social, política e existencial devido também, à regência de uma sociedade patriarcal e poligâmica.

O espaço reescrito por Chiziane refere-se à Mambone, às margens do Rio Save, onde a mulher sob moldes herdados da antiguidade, tem a obrigação de ser o que Viana coloca como “[...] repouso do desejo do outro, corpo afeito à doação, abnegação, renúncia e passividade”. (VIANA, 1995. p.13). Isto condiz com os flagelos vividos pela personagem e, principalmente, com a realidade da região sul de Moçambique, onde a figura feminina é colocada como mercadoria sem voz, submissa ao sexo oposto, passiva e complacente com tudo que lhe acontecer.

“Caladas”, elas enfrentam o preconceito, a bigamia e a interferência das autoridades em suas vidas, caso não sigam à risca, o que lhes é imposto. Um contexto no qual a submissão ao marido é lei. Exemplos da submissão estão nos conselhos dados à Sarnau, pelas mulheres próximas a ela ou mesmo as de sua família, ainda antes do casamento com o herdeiro do rei:

[...] escuta, mulher, o homem é teu protetor e o melhor homem é o mais desejado. Se ele trazer uma amante só para conversar, recebe-o com um sorriso, prepara a cama para que os dois durmam, aqueça a água com que se irão estimular depois do repouso, o homem, Sarnau, não foi feito para uma só mulher. (BAV, 2007. p. 43).

Quando insatisfeitas expressam descontentamento, são punidas com a dor da violência e o consolo para tal realidade vem também em forma de submissão seguida de conformidade. De mulher para mulher: “Sarnau, o teu homem é teu senhor. Se ele, furioso, agredir o teu corpo, grita de júbilo porque te ama”. (*ibidem*, p. 43).

Da aceitação dos conselhos recebidos pelas mulheres a sua volta, ela guarda triste lembrança. Doe-lhe muito flagrar o marido com outra em sua cama e não ser capaz de estancar a lágrima que lhe saltava dos olhos de modo indisfarçável. Chorou. E o rei não gostou:

- Hum, parece que choraste. Morreu alguém?

Arremessou-me um violento pontapé no traseiro que me deixou estatelada no chão. Minutos depois voltei à posição inicial. Enviou-me uma bofetada impiedosa que fez saltar um dente. A minha rival assistia tudo, coroando-me com um sorriso de troça e de triunfo. (BAV. p, 56).

Com isso, o que era sonho começa a tomar outro sentido. E as questões em torno da violência, enraizadas na poligamia e acentuadas pelo patriarcalismo, começam a aparecer, pois a ideologia do ato individual procura entendê-las, anseia pelo avanço intelectual em torno delas e posiciona-se contra a violência e suas ramificações persistentes e ainda alimentadas, muitas vezes, pelas próprias mulheres.

A prática da poligamia sempre aliada ao confinamento da mulher reduziu e manteve restrito o acesso dela a qualquer trajeto reivindicatório ou de resistência. Assim, a naturalização da restrição imposta, considerada em Nascimento (2011) como um modo de “violência simbólica²¹”, impediu e tardou o quanto pode o ingresso e a atuação dessas mulheres no contexto social. Com isso, validou uma vez mais a dominação masculina.

Lembremos nesses preâmbulos, que o sistema de poder patriarcal retratado e, até certo ponto, denunciado nos romances da autora só fez acentuar as regras opressivas já existentes no sistema familiar poligâmico e isso se confirma no próprio ato criativo quando Sarnau dá voz à ancestralidade e à tradição. Outro ponto a ser considerado é que o sistema de modo algum permitiu às mulheres do sul, a igualdade de papéis sociais e a validação de seus direitos. (NASCIMENTO, 2011).

A Poligamia como sistema é comparado, nos trâmites narrativos de *Niketché* [...] e também de *BAV*, a uma rede de pesca. Alusão a isso também encontramos no excerto já exposto²². Daí, a naturalidade da questão colocada como desafio aos “pescadores e pescadas” pelo regime.

Se em *BAV*, temos o olhar acurado acerca do “lobolo” e situações de extrema submissão na qual até a expressão de uma lágrima é castigada, em *Niketché* [...] este sistema poligâmico é explorado e evidencia várias vozes femininas conquistando espaços, delegando à obra um caráter pedagógico se levarmos em conta o modo que as personagens oferecem resistência às situações impostas e

²¹ Termo buscado em Bordieu: p.19 *apud* Nascimento (2011).

²² Rever p. 40, neste mesmo capítulo.

apontam estratégias que amenizam o inevitável. Para as “já pescadas”: “Afiar os dentes, roer a rede e fugir, ou retirar a rede e pescar o pescador? Qual a melhor solução?” (*apud* NASCIMENTO, 2011. p.18).

Em contrapartida, o que se refere ao poder simbólico do corpo feminino, ganha especial cuidado pelo fato da procriação ser considerada, pela cultura africana, como materialização do poder feminino. Para entendermos esta outra face da mesma simbologia, recorreremos aos estudos de Fábio Leite:

[...] a trama ancestral nascida do parentesco configurado através dos laços uterinos de sangue faz emergir o papel fundamental exercido pelas mulheres na divisão do poder, pois, devido a essa edificação das descendências e, conseqüentemente, das linhagens, elas interferem decisivamente nos processos de sucessão, inclusive na sucessão do rei, quando é o caso. Como a sociedade é dirigida por homens, parece haver aí uma contradição. Mas, ao contrário, essas instâncias são complementares. (LEITE, 1996. p.13).

Em todas as suas obras, Chiziane defende assuntos oriundos da *tradição* oral como forma de privilegiar a cultura moçambicana, em *BAV* a ênfase é dada ao “lobolo” e, numa leitura mais profunda, à assimilação.

Atendo-nos ao termo “lobolo”, como elemento cultural, percebemos que ele carrega em si, inspirações de calor, luz, dignidade, visibilidade, aliança, prestígio e *status* à mulher lobolada. É uma prática que faz parte dos costumes e das culturas locais. Ofertado à família da noiva como garantia e segurança, acontece por meio de trocas materiais, como podemos observar na passagem em que Sarnau recebe a notícia de que foi escolhida pela rainha, para ser esposa do seu filho, o futuro rei Nguila:

Os defuntos existem, é verdade, os defuntos protegem-nos. A sorte andou à roda e caiu sobre mim. Este lobolo estava destinado à Khedzi, mulher esbelta, de pele clarinha como os homens gostam, desde o nascimento escolhida para esposa natural da família real. Foi educada para ser esposa do futuro rei mas, quando chegou o momento do lobolo, as línguas de serpente puseram a nu todas as suas maldades; ela é feiticeira e herdou este dom da falecida mãe. (BAV, 2007. p.37).

Na obra, como também no trecho escolhido, o ato criativo confirma a cultura de seu povo e também, com a ajuda da presente ancestralidade, outro atributo cultural do país. As explicações ancoradas em símbolos locais honram as raízes do povo e conferem orgulho à personagem por ser “ramificação” que passa adiante o

que recebeu de seus antepassados. Quanto a isso, outra vez recorremos a F. Leite (1996):

Nessa complexa proposição da existência, que coloca a morte dentro da vida, os ancestrais negro-africanos constituem, juntamente com a sociedade e sem dela separar-se, um princípio histórico material e concreto capaz de contribuir para a objetivação da identidade profunda de um dado complexo étnico e das suas formas de ações sociais. (p.8).

Em defesa do costume, o olhar contemporâneo da narradora encara o passado com respeito e compromisso firmado ao repassar o que seus antepassados lhe confiam. Assim, “Os oficiais do rei entram na palhota e tomam os assentos respeitosamente. Levanto um pouco o véu e espreito-os. Vestem a gala dos antepassados”. (*ibidem*). No fragmento abaixo a consolidação do honroso ato:

Fazem-se cumprimentos e discursos; dinheiros tilintam. Coloca-se na esteira a cabaça de rapé e o pano vermelho; exibem-se peças de vestuário, pulseiras, colares, meu deus isto é uma feira, eu estou à venda. (p. 38).

- Sarnau, eis nos teus olhos o teu preço. Nós sabemos que vales mais do que tudo. O que aqui está não chega para pagar o amor que temos por ti. Lá fora estão trinta e seis vacas que como tu ainda não pariram. Diz em voz alta para todos ouvirmos: aceitas neste momento pertencer à grande família dos Zucula? (*ibidem*, p.38).

Ao aceitar o pedido Sarnau é homenageada e suas origens são exaltadas dignificando o ato do lobolo: “No passado compraram-te apenas com uma peneira de feijão. Hoje, renascida, lobolam-te com tantas vacas e dinheiro vermelho”. (*ibidem*, p. 39).

Porém, o lobolo como compromisso selado entre as famílias pode retornar à família do noivo caso a noiva se arrependa da união. Isto aconteceu com a protagonista e ela abandonou Nguila para seguir Mwando. Fato que a obrigou a se prostituir para devolver as 36 vacas recebidas, do contrário, suas irmãs seriam impedidas de serem futuramente loboladas.

Tanto o lobolo como a poligamia são traços culturais e identitários do povo de Mambone. Neste ponto Chiziane deixa claro que ao defender as culturas oriundas do local, não fecha os olhos para a violência e é esta última, que ela denuncia mostrando ao mundo que em muitos aspectos a zona rural de Moçambique não avançou em relação à situação de suas mulheres.

O choro silencioso de Sarnau materializa simbolicamente o rompimento com os atos de violência e chama a atenção para o abuso do poder masculino e o

repasse passivo das formas submissivas naturalizadas. Como sujeito ciente do poder que a escrita lhe confere, Chiziane opta por apresentar situações de violência como uma forma de denúncia e de convite para que mais mulheres se juntem à luta na qual, tanto ela como Iglésias estiveram envolvidas.

Até aqui visitamos teoricamente África, Moçambique e dentro deste, particularmente os aspectos do sul moçambicano que em muito difere das políticas culturais do norte. Como base para nossa releitura, já nos demos conta da complexidade que envolve os contextos que, na narrativa se desenham fragmentados à mercê do ato ideológico e também do ato criativo individual. A partir do próximo capítulo temos uma breve introdução à teoria jamessoniana e, em seguida, elaboramos nossa “releitura” do ato simbólico.

3. O INCONSCIENTE POLÍTICO²³ [...] (1992): INTRODUÇÃO AO APORTE TEÓRICO

Das influências contidas na teoria de Jameson, os estudos desenvolvidos por Erich Auerbach²⁴ (1946), acerca dos caminhos percorridos pelo *estilo* e análises sobre *forma* literária, ambos circunscritos à história social, foram as mais significativas. Para Paul Fry²⁵, junto à orientação estiveram também as influências advindas de posições políticas e éticas, proeminentes da filosofia existencialista que Jean Paul Sartre seguia. (FRY, 2009).

A conexão política com movimentos pacifistas e com conceitos da Nova Esquerda influenciou uma aproximação teórica com o marxismo. Assim, seus estudos percorreram conceitos de Georg Lukács, Ernest Bloch, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Walter Benjamin, Louis Althusser e o já referido Sartre. Teóricos que viam como característica marxista, a crítica cultural.

A teoria de Jameson sustenta-se na tradição europeia de análise cultural, porém de modo muito diferente do esperado pelas tendências em voga nas Universidades, visto que estas seguiam o empirismo e positivismo lógico nas esferas linguística e filosófica, e, o formalismo da Nova Crítica, na literatura.

A dissertação de Jameson lhe conferiu um lugar na Universidade Harvard na década de 1960. A partir do interesse em Sartre, o teórico procurou aprofundar conhecimentos acerca da teoria literária marxista que, embora fosse bastante difundida no ocidente, ainda era desconhecida de grande parte dos estudos norte-americanos entre as décadas de 50-60. As poucas referências ao marxismo, em sua dissertação acabaram por aguçar futuros trabalhos, mais tarde aprofundados e elaborados.

²³ Primeira publicação em 1971. Ver detalhes na bibliografia do presente trabalho.

²⁴ Estudioso de literatura comparada, crítico literário e orientador das pesquisas de doutorado de Jameson com estudos embasados em uma tradição filológica alemã. Sua obra prima é *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental* (1946).

²⁵ Paul H. Fry é professor de Língua Inglesa em Yale desde 1971. Possui especializações em Romantismo Britânico, Teoria Literária e Literatura e Artes Visuais.

Jameson, em *O Inconsciente Político* [...] (1992), no capítulo *A Interpretação: A Literatura Como Ato Socialmente Simbólico*, defende a prioridade de uma interpretação política das obras literárias. (p.15). Para isso, ele volta-se à estética do realismo tradicional, ao papel religioso dos romances na sociedade, e, aos conflitos e problemas retratados que mesmo verossímeis, acabavam aderindo a um modo mágico de resolução. (FRY, 2009).

Em suas palavras, “A história literária tradicional era um subconjunto da narrativa representativa, um tipo de “realismo” narrativo que se tornou tão problemático quanto seus principais exemplares na história do romance”. (JAMESON, 1992.p. 12).

Do ponto de vista analítico, ele coloca a interpretação realista e as fórmulas de representação do “real” como temporalidades múltiplas, também como causas do “ranço” que enrijeceu as estruturas interpretativas tornando-as inviáveis, isto é, incongruentes dentro do presente histórico literário. (FRY, 2009).

Com isso, o ponto de vista jamesoniano contrapõe-se ao tradicionalismo estético e afirma não haver neste, nada que permita ir além do retrato das coisas como de fato elas são. Exemplificando o erro de permanecermos em tal estética, o teórico seguiu os passos de Engels e procurou nas obras de Balzac, Scott e Dreiser, estabelecer argumentos que firmam as narrativas desses autores, como marcos do Realismo moderno, seja pela semelhante heterogeneidade fundamental e/ou pela versatilidade que as obras de tais autores comportam. (JAMESON, 1992. p. 16).

A partir desses embates, os romances passaram a ser o lugar da *heterogeneidade* narrativa, libertando-se do princípio de realidade. Por um lado isto contraria as teorias freudianas, mas por outro, reconhece, em determinado conceito de Freud, a participação do desespero geral de se ver limitado ao real de tudo. Libertar-se dessa obrigação de defender o real, do qual uma opressiva representação realista é refém, torna-se a pretensão da hermenêutica de Fredric Jameson. (Fry, 2009). Em defesa disso, ele diz que:

O ato literário ou histórico, portanto, sempre mantém uma relação ativa com o Real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a “realidade” persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura, e os paradoxos máximos e os falsos problemas da linguística e, principalmente, da semântica, devem ser rastreados nesse processo por meio do qual a língua

consegue trazer o Real para dentro de si como seu próprio subtexto intrínseco ou imanente. (JAMESON, 1992. p.74).

Quanto à crítica cultural colocada pelos estudiosos, citados no primeiro parágrafo deste capítulo, como um fenômeno histórico e social, deveria ser estudada junto à produção e distribuição econômica, e, diferentemente do ideal do marxismo vulgar²⁶, ser analisada a partir da teoria de crítica imanente defendida por Hegel, na qual a descrição e a crítica dos textos, tanto filosóficos como culturais, deviam conduzir-se pelos próprios termos para o desenvolvimento de “inconsistências internas” que permitam o avanço intelectual sobre elas. (*ibidem*).

Acerca da teoria de Hegel, Marx já a referenciava logo em seus primeiros escritos entendendo o desenvolvimento teórico como princípio de uma nova forma de pensamento dialético. É sobre este “pensamento” que Jameson enraizou *O Inconsciente Político*. (JAMESON, 1992. p. 15).

Na proposta de Jameson, o embasamento metodológico recorre aos conceitos marxistas de interpretação e os problematiza para então nos apresentar um modelo interpretativo capaz de aproveitar e ir adiante das demandas teóricas europeias, em especial a do pós-estruturalismo francês.

Nas considerações de Heloísa Buarque de Holanda, Jameson traz um olhar contemporâneo sobre o marxismo e explica o modo dialético de percepção de uma “equação cultura-sociedade-história”, salientando o “choque dialético” que a mesma exige e o modo como arca com a inteligibilidade não impedindo que os leitores saibam das mudanças, lentas ou rápidas, que propulsionam a História. (Holanda, 2015).

Em fins de argumentar sua teoria, ao atentar para algumas noções do estruturalismo, Jameson perscrutou, nos conceitos culturais de Raymond Williams, traços que embasam implícita ou explicitamente as escolhas autorais que dão *forma* e estrutura à obra. Daí, a colocação de que traços explícitos permeiam o ato simbólico a partir de escolhas conscientes, quando se referem à opção por retratar determinados temas ou à forma como o autor irá desenvolver seu texto; e,

²⁶ Para o qual a superestrutura cultural é em todos os sentidos determinada pela base econômica.

inconscientes, se de modo implícito, influenciaram o autor à determinada certas escolhas. (JAMESON, 1992. p. 17).

Em outras palavras, as escolhas formais e/ou estruturais são colocadas sob o viés estético e compreendidas como práticas e normas literárias históricas, que impunham “regras de contenção” à produção literária, limitam o ato criativo e conferem ao artista, o status de “sujeito criativo individual”. (*ibidem*).

O intuito de Jameson é analisar categorias e/ou códigos interpretativos que permitam profundo entendimento de um texto literário. Assim, propõe uma forma leitora de essência alegórica que objetiva a reescrita do texto a partir de um código específico de interpretação. Tal forma induz a uma reavaliação tanto histórica, como dialética dos métodos interpretativos em conflito, seja pelas formas locais ou pelas diferentes tendências interpretativas adotadas; dessa forma, ele reinsere a teoria marxista na contemporaneidade intelectual.

Jameson também salienta que nenhum modo interpretativo ocorre isoladamente, pois acontecem dentro de um mesmo espaço literário no qual as opções de interpretação se confrontam de modo direto, subentendido, ou ainda, de forma generalizada.

Portanto para o teórico, todos os modos comportam devida importância pelo fato de reunirem diferentes pensamentos sobre um mesmo período. Nenhum deles deve anular-se em si mesmo, pois incluídos no processo do *metacomentário*, fazem parte da movimentação total promovida pela História. (*ibidem*. p.18).

A estratégia de contenção, ou contradição, é entendida e constituída como um “[...] reino de aparência, em que a verdadeira hierarquia e a desigualdade são dissimuladas pela reciprocidade das partes” [...]. (*ibidem*. p. 71).

3.1 O MÉTODO HERMENEUTICO DE FREDRIC JAMESON (1992)

Jameson debruça-se sobre “[...] a dinâmica do ato da interpretação e pressupõe, como sua ficção organizacional, que nunca realmente abordamos um texto de imediato”, pois os mesmos sempre chegam até nós como objetos já lidos. (JAMESON, 1992. p. 10).

Assim sendo, nossa (re)leitura acontece “[...] por meio de camadas sedimentadas de interpretações prévias”, ou – se o texto é absolutamente novo – por meio de hábitos de leitura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições interpretativas de que somos herdeiros. (*ibidem*. p.11).

Balada de Amor ao Vento (1990–2007), objeto “historicizado” e compreendido dentro dos métodos jamesonianos, foi importado de Portugal (1990 – 2007). O livro chega até nós com uma bagagem de interpretações filosóficas, históricas e sociais. Cada uma das análises visitadas segue especificamente um único código interpretativo concordando com as especificidades de sua área de saber.

Paulina Chiziane ao construir sua obra, “reescreveu” um período da história do continente africano a partir de textos anteriores, (re)textualizações pré-existentes à própria autora e que nos dá acesso aos fatos históricos não só do continente e como de Moçambique.

Para a “reescrita” do histórico em termos narrativos a obra precisou ser caracterizada dentro de um “código interpretativo específico”, a literatura nacional do período pós-colonial. Este código por sua vez, estrategicamente fornece-nos a ilusão de completude e autossuficiência que, de igual forma, encontramos nas demais análises. (JAMESON, 1992. p. 11).

Na tentativa de entendermos o político, o social e “os modos de produção” que embasam o ato criativo em análise, nossa releitura reescreve o ato simbólico de modo consoante aos diversos códigos interpretativos visto que, para compreendermos a obra dentro dos três níveis de leitura, valemo-nos de informações em outras áreas do saber (História, Arte, Filosofia, sociologia).

Isto porque, de acordo com Jameson, somente o marxismo valida todos os métodos interpretativos pela fidelidade mantida entre um estudo e outro já que

abordam de modo parecido, leis que regem políticas, regras da vida social, tradições e acontecimentos de um mesmo local, junto a um subsistema de superestrutura cultural mais complexo.

Até aqui limitamo-nos ao que Jameson chama de metacomentário pelo fato de visitarmos outras análises e nos ancorarmos em considerações anteriores em torno do nosso objeto. Por meio do pré-existente, discorremos sobre a colonização em África/Moçambique, literatura, vida e obra de Chiziane, ideologias individuais do ato criativo e artefatos culturais influentes que, conscientes ou inconscientes estão inculcados no ato simbólico.

No que concerne à História, Jameson a coloca como elemento imprescindível em seu método interpretativo tanto para leitura, quanto para produção da obra artística. Nesse sentido, “Historicizar sempre!”, são as palavras de ordem do pensamento dialético, enfatizadas por ele logo no prefácio do livro. (JAMESON, p. 10).

Neste sentido a historicização em torno do nosso objeto já aconteceu no corpo deste trabalho. O que nos permite colocar a obra de Chiziane como narrativa fictícia criada em torno do fato histórico, ou seja, do processo de colonização que envolveu o povo de África/Moçambique. Tratando-se de um fato recriado em plano romanesco, entendemos que a forma narrativa envolve e mascara situações recriando nas entrelinhas um subtexto que estabelece relação verídica entre o referencial histórico e o contexto reescrito pelo ato criativo.

Isto posto, validamos nossa releitura pelo fato da obra portar leituras e interpretações de um passado histórico que dependem de experiências especulativas que respeitem particularidades estruturais, pelas quais a obra foi reescrita. (JAMESON, 1992. p. 10).

Tendo o cultural como questão central em seus estudos, o teórico sugere-nos um percurso especulativo em torno da natureza das estruturas, ou seja, dos objetivos defendidos nas pesquisas. Outra sugestão é o estudo da categorização ou dos códigos interpretativos. (*ibidem*).

Sob percurso especulativo em torno dos “engendramentos” do fenômeno ideológico, denominado colonização e os mecanismos dos modos de produção cultural de Moçambique, objetivamos uma “releitura” a partir do já descoberto.

Assim, esta releitura obedecerá a três níveis, o cultural, o social e o histórico. O primeiro tratará da cultura local que dá sustentação às questões políticas escolhidas pelo ato individual; o segundo abordará as relações sociais em suas eminentes contradições; o terceiro procurará evidenciar os fatos históricos e neles, os engendramentos do processo de colonização. Nas palavras de Jameson, esta é a:

[...] maneira pela qual o texto cultural é tomado como modelo essencialmente alegórico da sociedade como um todo, seus símbolos e elementos, tais como a “personagem” literária, vistos como “tipificações” dos elementos de outros níveis, e em particular como figuras de várias classes sociais e divisões de classes. Mas também em outros tipos de análise – as “análises ideológicas” ortodoxas das posições filosóficas ou medidas legais, ou a desmistificação da estrutura do Estado em termos de classes – ocorre um movimento de decifração alegórica em que a concepção dos interesses de classe fornece a ligação (ou função) entre um sintoma de superestrutura ou categoria e sua realidade de base “essencialmente determinante”. (p.30).

Para isso, perscrutaremos as estratégias de contenção, os silêncios premeditados e as rupturas do/no texto narrativo, nas quais uma ideia autoral fica suspensa. Jameson coloca tais estratégias como *mediações* e, nossa análise em torno das mesmas é:

[...] um processo de *transcodificação*: como a invenção de um conjunto de termos, a escolha estratégica de um código ou linguagem específicos, de tal forma que a mesma terminologia possa ser empregada para analisar e articular dois tipos bem distintos de objetos ou “textos”, ou dois níveis estruturais bem diferentes da realidade. Assim as mediações constituem um instrumento do analista [...]. (p.36).

Portanto, na pretensão de uma análise que se proponha a desvendar os três níveis resumidos, entendemos que a “ressignificação” do Marxismo, em seu espírito dialético ou como horizonte *intranscendível*, se estabelece onde pairam as críticas antagônicas dos atos interpretativos disponíveis. (JAMESON, 1992. p. 11).

O que corrobora a validade setorial conferida aos próprios conceitos marxistas por considerar o “já descoberto” como mola propulsora à intenção de buscarmos o que escapou ao olhar dos pesquisadores anteriores. Nisso, justificamos a impossibilidade de trazer para o presente trabalho todas as considerações existentes

em torno do nosso objeto, pois os prazos a cumprir exigem alguns cortes pelo caminho.

Quanto à ressignificação do marxismo, Jameson encontra argumento no que Guy Debord²⁷ denominou como “sociedade do espetáculo”. Correspondente à seguinte observação: “Em sociedades em que prevalecem as condições modernas de produção, a totalidade da vida se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos”. (DEBORD, 1967: *apud* Cevasco).

Isto porque, nossa sociedade se encontra “saturada de experiências estéticas”, o que exige certa radicalização das questões filosóficas de outrora, para que possam ser aplicadas aos acontecimentos culturais da contemporaneidade. Argumento que além de justificar o ideal de *O Inconsciente Político*, lança um novo olhar sobre a teoria marxista de interpretação, repaginando e ressignificando-a. (*ibidem*).

No que diz respeito aos acontecimentos humanos, entendidos como “trama incompleta” - em Marx colocada como “luta de classes” - Jameson a vê como elemento constante nas entrelinhas criativas do autor e que, por meio da análise proposta, possibilita revelar doutrinas de um inconsciente político ou uma “hermenêutica” que recupere e faça submergir um conteúdo político inconscientemente incutido na criação do objeto artístico. (JAMESON, 1992).

Na definição da “causalidade expressiva” e nela, atentando para a conceituação do termo *alegoria*, mesmo aproveitando o conceito hegeliano, compreendido por Althusser, Jameson defende que qualquer ato interpretativo assimilará parte dos níveis dos demais atos. Essa “assimilação” entre eles é que dá sustentação à causalidade expressiva. Em Abreu Thomaz ela é compreendida como forma de interpretação alegórica que irá, inevitavelmente, ao encontro da causalidade mecânica, dentro de uma realidade histórica. (THOMAZ, 2011).

Assim, é dada à causalidade expressiva a competência de explicar as falhas e descontinuidades dentro do objeto artístico. Na obra, a descontinuidade narrativa é evidenciada pelas causas estruturais que culminam numa “explosão do texto”, isto é,

²⁷ Teórico que retoma alguns conceitos de Lukács e coloca a imagem como ápice do processo de reificação e causadora de abstração. Político e filósofo francês cuja maior influência em *Obra Sociedade do Espetáculo* (1967), adveio do pensamento de Louis Althusser.

uma narrativa em sua superfície aparentemente unificada, sob o olhar da causalidade expressiva deixará submergir todos os seus elementos conflitantes e contraditórios. (JAMESON, 1992).

Quanto ao termo “inconsciente político”, diferente do conceito defendido na teoria do desejo, em Freud²⁸, na qual o desejo concentra-se no sujeito individual, em Jameson ele é defendido a partir das categorias individuais transcendendo-as, como imprescindíveis para um conceito de *Inconsciente Político* na formação de seu modelo interpretativo, em termos de compreensão do pensamento coletivo das obras. (JAMESON, *apud* THOMAS. 2011).

Em todo caso narrativo o “ato simbólico”, isto é, a obra em seu estado concreto, em nível político é projetado para resolver as contradições existentes que de outro modo não teriam resolução. Entretanto, esta resolução fechada na crítica do Realismo tradicional, não vai além da *fantasia*, que o crítico relaciona ao conto de fadas, o tão comum final feliz de uma situação narrada.

Em outras palavras, o texto narrativo apresenta contradições relacionadas à classe, à religião, à posição social, à condição financeira e às questões de gênero. Complicações retratadas que se vergam ao Real – História “[...] baseada que é na noção de Lacan do Real como aquilo que resiste à simbolização de forma absoluta [...]”. (p.31) - dos fatos e se resolvem em um plano realista. Jameson alerta quanto aos fortes reflexos do realismo tradicional em nossos dias. Neste ponto o ato individual de Chiziane também se rende ao realismo tradicional, pois os maiores conflitos resistem ao simbólico, se vergam ao real e se resolvem “magicamente” nas páginas subsequentes da obra.

Para Jameson, a dinâmica do ato de interpretação da obra deve acontecer de acordo com três pontos relevantes, o político, o social e o histórico. Defendendo em primazia a interpretação política, ele coloca tal viés como “horizonte absoluto” de todas as leituras e interpretações. Ideal de análise que exige a formação de um modelo hermenêutico adequado, imanente ou antitranscendente. (JAMESON, 1992. p. 15).

²⁸ Termo que, segundo Thomaz, isola o indivíduo em sua biografia, ou ainda, se recorrermos à reescritura de Freud, feita por Lacan, teríamos a teoria do desejo em compatibilidade com a liberação e a transfiguração libidinal.

Outro ponto relevante é o que Jameson diz a respeito da linguagem na narrativa, vista como instrumento usado de modo a esconder o que pensamos, exige do leitor uma superação de leituras mais elaboradas e que ele desprenda-se da ideia de que a narrativa possui apenas o significado que diz ter.

Nos moldes da interpretação de Jameson, Roberto Schwarz (1997) analisou a obra de Machado de Assis, *Dom Casmurro*. Outros modelos, do método aplicado, encontramos nas teses de Carla Ferreira (2003) e Raquel Rodrigues (2009). Em ambas, há a consideração dos pontos que coincidem teoria jamesoniana e aplicação da mesma, por Schwarz (1997).

A tese de Rodrigues (2009) orienta e norteia a releitura que propomos. Nela a teórica fala dos “mascaramentos”, na obra de Miguel Torga. Para isso, seguiu o preceito de valorização das demais interpretações e optou pelas três etapas sucessivas de leitura, aplicadas por Roberto Schwarz (1997).

Em Schwarz, a narrativa machadiana, em um primeiro momento, foi apreendida como objeto complexo que vai além de uma simples reprodução do romanesco. Isto porque a obra comporta o surgimento do momento dialético no qual o trabalho se completa exatamente quando se descobre o desvio da estrutura, ou seja, o ponto de partida para uma análise profunda.

No segundo momento a leitura de Schwarz se tornou investigativa e policial, tratou fatos históricos de modo sucessivo em busca de argumentos ou atitudes de abandono sobre determinados temas, que só se tornaram perceptíveis quando identificou as estratégias de contenção, contidas no ato criativo.

Seguindo os passos de Schwarz, Rodrigues em sua tese analisou a existência da resolução estratégica para os conflitos narrativos, explanados nas duas primeiras fases de leitura, para na última defender e exemplificar a contracorrente da leitura que coloca Miguel Torga, no ponto oposto das próprias acusações. (RODRIGUES, 2009. p. 32).

Isto posto, no capítulo seguinte desenvolveremos o que Jameson chama de releitura do objeto artístico. O que coloca o ato simbólico como reestruturação de um período ideológico que modificou todo andamento da história de Moçambique. Assim, em termos jamessonianos, argumentamos que:

O tipo de interpretação aqui proposto é mais satisfatoriamente apreendido como reescritura do texto literário de tal forma que este possa ser visto como reescritura ou reestruturação de um subtexto histórico ou ideológico anterior, sendo sempre entendido que este “subtexto” não se faz imediatamente presente enquanto tal, não é a realidade externa do senso comum, e nem mesmo as narrativas convencionais dos manuais de história, mas tem sempre que ser (re)construído a partir do fato. (JAMESON, 1992. p.74).

Em suma, o fato histórico contido em forma de subtexto nas entrelinhas do ato simbólico, submerge em resposta aos “engendramentos” da máquina ideológica colonizadora que operou por longo período o continente africano e dentro deste, o país que serviu como pano de fundo ou “chão social” à narrativa de Chiziane.

4. BALADA DE AMOR AO VENTO À LUZ DE O INCONSCIENTE POLÍTICO [...]: 1º NÍVEL

Neste primeiro nível de leitura compreendemos o romance, *Balada de Amor ao Vento* (2007), como ato simbólico gerado e produzido em seu próprio contexto. Em suas entrelinhas, um fato histórico reescrito e nele, fragmentos de um período de dominação da ideologia colonizadora. Uma narrativa literária apreendida como resolução de determinada contradição. Isto porque, em Jameson, “[...] a narrativa individual, ou estrutura formal individual deve ser apreendida como resolução imaginária de uma contradição real”. (JAMESON, 1992. p.70).

Contudo, qual seria a “contradição real” resolvida pelo ato criativo no romance de Paulina Chiziane (2007)? E o que falar das personagens, criaturas que na individualidade cotidiana fragmentam-se para bem comportar a responsabilidade do retrato fiel de uma coletividade? Vamos por partes.

Em termos jamesonianos, temos a defesa da “moldura inicial diacrônica” e o conceito da *forma* como conteúdo distinto daquele que é manifesto nas narrativas. (JAMESON, 1992. p. 30). Nesse sentido, a *forma* deve ser descascada para vermos o fundamento histórico-social dentro da obra. Assim, ligamos o tempo cronológico ao tempo retratado podendo compreender este último, de modo mais profundo. Para detecção do desvio há que se levar em conta desde o início que o texto é mera repetição da estrutura profunda. (*ibidem*. p. 29).

Comparado à crônica, o nível cultural é composto do registro romanesco de uma série de acontecimentos sucessivos em contexto fictício, construído como enredo por uma voz individual. Isto requer laços mais estreitos entre o ato criativo individual e o contexto no qual a autora está inserida. Nas palavras de Jameson, em um primeiro momento analítico, a:

[...] História é reduzida a uma série de eventos pontuais e de crises ao longo do tempo, à agitação diacrônica do ano-a-ano, os anais semelhantes a crônicas da ascensão e queda dos regimes políticos e dos modismos sociais, e a apaixonada imediatez das lutas entre indivíduos históricos - que o “texto”, ou objeto de estudo, tenderá a coincidir com a obra literária individual ou artefato cultural. (p. 70).

Neste sentido, importa a articulação entre a negação e/ou afirmação que na narrativa, confere resolução à determinadas contradições. Assim sendo, “[...] nossa descoberta da eficácia simbólica de um texto deve ser orientada por uma descrição formal que busca apreendê-lo como uma estrutura determinada de contradições ainda mais propriamente formais”. (JAMESON, 1992. p. 70).

Para Bonnici (1998), a literatura compreendida como pós-colonial nasceu da experiência de um povo dominado e por refletir os polos antagônicos do processo de colonização, de modo geral, firmam constante tensão com o poder dominador. A obra em análise também apresenta esse jogo de forças, dado o entrecruzamento das ideologias em eminente confronto. (BONNICI, 1998. p.18).

Dessa forma, o padrão dominante assimilado ou internalizado é *forma* aplicada, bem como o modo de recuperação e valorização de costumes, crenças e valores, por meio de memórias ancestrais, outrora desconsideradas e descartadas pelo padrão dominador português e a imposição da ideologia cristã em solo moçambicano.

Já a posição nacionalista assumida pela narradora, Sarnau, coloca a mulher moçambicana como centro da narrativa: É dela a voz dominada que regulamenta o real ficcional – estratégia que remonta a sistematização colonizador/colonizado - em resposta desafiadora a seu dominador, evidenciando os polos antagônicos, característicos da literatura que se dá na subversão. (BONNICI, 1998. p.18).

Acerca da criação das personagens, retornamos à Tedesco, por encontrarmos a afirmativa de que as características que as preenchem “[...] oscilam entre a aceitação de uma forma de pensar racional ocidentalizada e a admissão do <<traço africano de sua existência>>”. (TEDESCO, 2008. p. 104).

Em Bonnici (2001), as tentativas de recuperação das tradições indígenas não são bem recebidas pela crítica por entenderem tais construções como meras romantizações de épocas passadas. Aqui, expomos o excerto abaixo de modo a entendê-lo como contradição, polarização dos discursos religiosos ocidentais e africanos. Extremos ideológicos resolvidos no plano estético da seguinte forma:

- Sarnau, o amor é o mais belo do mundo.
- Sim, mais verde que todos os campos, maior que todas as aves do Save e do oceano.

- É maravilhoso.

Agora Mwando, tens que agradecer à minha defunta protectora pelo prazer que acaba de te dar. Oferece-lhe dinheiro, rapé e pano vermelho.

Há muito que Mwando jurou não acreditar em almas do outro mundo, mas naquele momento quebrou o juramento.

- Hei de oferecer cem escudos, muito rapé e pano vermelho. Dar-lhe-ei milho e mapira; dir-lhe-ei que sou o marido dela porque dormi com sua protegida. Quero pedir-lhe a benção do nosso amor. (BAV, 2007. p.25).

Como vimos, a característica nativa de Sarnau foge da generalização característica de personagem feminina ocidentalizada e cheia do mundo urbano. Isto porque, a estratégia de contenção possui amarras mais profundas, haja vista se tratar do primeiro romance feminino moçambicano.

Se a *forma* assume seu dever de demonstrar, por meio da literatura nacional, a existência de uma cultura negra, a conscientização do intelectual nativo acontece quando a personagem recobra memórias dos tempos de mocinha logo no início da narrativa. São memórias perpassadas por traços culturais como na passagem dos rituais de circuncisão que acontecem muito cedo em Moçambique. Assim, o artifício autoral reescreve o passado permeando seu discurso individual com vozes ancestrais e outras tantas vozes individuais/coletivas do cotidiano para dar validade à memória como vivência de um povo, o seu povo.

No excerto escolhido, o silêncio de Mwando, “civilizado, erudito, cristianizado”, sobre sua religião e sua concordância momentânea é o que chamamos de compensação ilusória de um passado de culturas africanas segregadas e marginalizadas pelo discurso ideológico europeu. A *forma* narrativa silenciando ou anulando o discurso cristão rompe com a ideologia imposta pela colonização, fazendo do ato criativo de Chiziane, um ato simbólico autônomo, sem a interferência das “falácias” da metrópole.

A estratégia romanesca mascara o sentido da resposta ao silenciamento e resolve o conflito ideológico a partir da contemplação de um símbolo reconhecido em ambas as culturas, o amor, sentimento que em seu auge afetivo aceita tudo, se verga diante dos fatos, mesmo que na página seguinte assumo novamente sua posição opositiva. Em relação a isso, Bonnici nos lembra da coexistência de elementos culturais africanos e portugueses, são culturas que se chocam e realidades divididas entre o primitivo e o moderno. (BONNICI, 2001.p.106).

A obra é composta de três momentos narrativos, distribuídos em vinte capítulos. Em primeiro plano, temos a caracterização de Sarnau, juvenzinha interiorana de Mambone, metáfora de Moçambique na colonização, de costumes levemente alterados se comparados aos de Mwando. Como filhos da África, ambos embalam todos os sonhos da “promissão” prometida pela metrópole Portugal.

Recorrendo às memórias, a narradora recorda a ingenuidade e a esperança de sua juventude, o ato de coragem da mulher ao distanciar-se de suas raízes e de sua tradição; e, no tempo presente, a resiliência diante de tudo que enfrentou. De modo retrospectivo, ela nos conta sobre sua vida, nos conta sua história, da certeza de seu sentimento e da vida de rainha que abandonou por conta de seu amor.

Mwando, um jovem ocidentalizado, de religião cristã, seminarista apaixonado vivenciando a impossibilidade de unir sua vida à de Sarnau por conta da diferença entre os regimes sociais e religiosos nos quais estão inseridos. Outro agravante é a própria condição financeira do jovem e a influência paternal que o obriga a render-se a um casamento arranjado, abandonando sua amada à própria sorte.

A relação do casal tão logo percebida fez a família do jovem Mwando apressar os arranjos do casamento com Sumbi, não só de costumes e crenças iguais como também portadora de certo poder aquisitivo. Como rival de Sarnau, Sumbi porta traços europeus. A ela o ato individual delega ares de esculpida beleza, para em seguida reduzi-la à invisibilidade, condenando-a pelas ações que contrariam a cultura e o lugar da mulher na sociedade moçambicana.

A heroína segue a tradição poligâmica, portanto aceitaria ser a segunda ou até a centésima esposa do jovem, mas tal ideia é repelida veementemente por ele, por conta dos princípios cristãos acerca do “matrimônio” monogâmico. Neste impasse, as religiões de ambos se entrecruzam e são fortemente questionadas, subjugadas, repelidas e acatadas em toda a obra.

Sarnau abandonada por Mwando é “lobolada” por Nguila. Uma relação que realça a contradição social entre classes quando ela afirma ser iletrada e confirma isso ao selar seu “lobolo”: “O meu marido assinou o livro com uma caneta de ouro e eu apenas marquei o sinal do meu dedo”. (BAV, 2007. p. 44).

Estratégia romanesca que resolve o conflito eminente pela reciprocidade entre as partes, ela representante do sujeito nativo não-assimilado, ele portador dos benefícios que a posição hierárquica do colonialismo proporcionou. Para atenuar o choque de realidades temos o ponto comum da nacionalidade de ambos, e o fato que coloca seu marido como sujeito nativo meio-assimilado. Aquele que tentou a assimilação, mas não obteve êxito.

A narradora ao recorrer à ancestralidade, ao contato com a terra como “deusa-mãe” procura silenciar, ignorar, abafar a existência da cultura portuguesa e o ar intromissivo do processo de colonização. Em suas características o retrato fiel dos nativos de uma África em período colonial, fascinados e aturdidos pelas falácias manipuladoras de seu colono.

No momento narrativo em torno do tema lobolo, Sarnau é escolhida pela “rainha” de uma região vizinha para ser esposa do futuro rei, Nguila – sipaio, figura representante do poderio da metrópole em solo moçambicano, força nativa aliada à ideologia colonizadora em troca de poder.

Além das contradições de classe, de lutas coexistentes e de poderes em oposição, há na relação do casal, a desigualdade de gênero e a opressão no ambiente familiar. No contexto narrativo em primeiro plano, o que se sobressai é a invisibilidade da mulher de Mambone.

No subtexto narrativo, o poder político dos “sipaio”, a hierarquia estabelecida dentro das colônias; a poligamia em seus aspectos controversos de “empoderamento” e subversão feminina. Outras contradições estabelecem paralelos entre os costumes culturais, a colonização e sua relação com o colonizado; as culturas em confronto, bem como as margens tão próximas e ao mesmo tempo tão distantes da elite que governa a aldeia de Mambone.

O amor, para Sarnau, é o oposto do sentido que o termo comporta, pois é a ele que ela delega todas as causas de suas desgraças. Em poucas palavras, foi pelo abandono de um amor covarde que ela tentou o suicídio na juventude. Por ainda amar, tornou a se envolver com Mwando depois de casada. Pelas condições socialmente impostas se viu obrigada abandonar os filhos e o lar “real”.

Agarrada à possibilidade de sobrevivência ao lado de Mwando, sujeitou-se cegamente à miséria sem considerar o fato de já ter sido abandonada pelo mesmo amor: “Todos os sonhos de amor, num só instante foram destruídos pela força da tempestade. Mergulhada em ondas de sal, celebrei o baptismo de fel. Acuda-me meu Deus. Semeei amor em terras sáfaras e no lugar de milho produzi espinhos”. (BAV. 2007. p. 29).

No terceiro e último momento narrativo, o aprendizado delegado à vida e ao amor condenou-a, à prostituição. Seu desvio tido como “imoral” e imperdoável a obrigou a não retornar ao local de suas origens, já que pelo amor abdicou *status*, filhos e costumes perdendo a si mesma entre as misérias da vida. Nisto a caracterização do amor, do homem e da sociedade são revestidas de um poder que, consciente e/ou inconscientemente, a fez refém.

Desconhecedora de outros caminhos se encontrou às margens, abandonada à própria sorte, duas vezes pelo único homem que queria ter. Para sobreviver, mesmo grávida prostituiu-se e por meio disso, conseguiu ressarcir o valor total das trinta e seis vacas de seu “lobolo” à família do rei, para que suas irmãs não fossem desonradas como reza os costumes culturais de seu povo.

Enquanto ela se reergue, dezesseis anos se passam, o amadurecimento dos pensamentos acontece e já ao término da obra temos a fusão entre passado e presente, o pesar sobre tudo, a desilusão e a dura realidade de vergar-se diante de todas as contradições que até aqui apresentamos. De tudo, as desventuras, o cansaço e a lucidez das chagas na alma. Sarnau sofre pesarosa ao se dar conta que no reencontro com o passado em pessoa, não quer dizer adeus ao homem que ainda ama.

A reconciliação com as lutas travadas no plano romanesco surge na figura de sua filha que à beira da morte, como único recurso possível na religião bantu, deveria receber o nome da sua segunda rival, outra Phati – quinta e mais amada mulher de Nguila - porque esta foi morta pela denúncia que fez do adultério de Sarnau, ao rei. A menina sobreviveu e ela, a respeito de si mesma:

Sentia-me vencida, torturada, as crianças conversavam e riam, as cicatrizes antigas foram resolvidas, sangram, doem-me, o fogo do amor consome-me como há dezasseis anos passados, amo loucamente esse homem que transformou a minha vida numa verdadeira desgraça. (BAV. p.147).

Em relação ao contexto histórico fictício o enredo traz como pano de fundo, dois grandes momentos, distintos embora indissociáveis, da história de Moçambique, o da colonização e o do pós-independência. Por meio do registro autoral entre afirmação e negação, temos acontecimentos ambivalentes que remontam aspectos da pré-colonização e logo de imediato, a transformação para o sistema que privilegia os que estão no poder, retratando o período de colonização consolidado:

É cidadezinha bela, vista do alto. Mas cidade não. É antes uma enorme pocilga com dezasseis compartimentos onde cada fêmea pare suas crias. É uma enorme pocilga, sim senhor, onde o povo vai despejar a ração para que o varrasco engorde e segregue mais sêmem para fecundar as suas quinze porcas reluzentes [...]. (*ibidem*. p.51).

Na composição romanesca abaixo, o diminutivo abranda o adjetivo delegado ao povo, mas acrescenta aspecto grotesco ao dominador. O ponto de vista é do sujeito que ascendeu socialmente. Ascensão ilusória, pois na narrativa apesar do olhar altivo de Sarnau, sua posição é nula e retrata o lugar invisível da mulher em quaisquer das classes que venha a pertencer:

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 do monstruoso varrasco, engolindo-o pouco a pouco até deixarem de se ver os cabelos fartos. (BAV. p. 57).

No fragmento Sarnau deixou a condição de povo, casou, ascendeu socialmente, mas continuou sem voz e, no entrecruzamento de discursos a observação passiva incomoda, fere e deseja, no silêncio ao qual foi submetida, a derrocada do varrasco poder colonial pela própria ganância.

O olhar é externo, porta ares de superioridade, mas se auto aniquila pelo fato do sujeito ter consciência do que é estar no privilégio da hierarquia de seu país e continuar sem voz por ser sujeito feminino. Isso alude ao que já expomos sobre a nulidade feminina e ao pensamento de Amílcar Cabral e Paulina Chiziane, a respeito dos assimilados que tomados pelo ar de superioridade em relação ao povo distanciam-se dele e, pouco ou nada fazem para melhorar as condições dos “não assimilados”.

Neste momento narrativo o ato individual tira Sarnau da individualidade para aproximá-la da política governamental soberana e excludente. A posição ocupada pela rainha reivindica este distanciamento que a visão ampla lhe confere. Assim, na suposta indiferença, observa para expor o sistema político e os pólos antagônicos que ele comporta.

Ao retratar o povo, o inconsciente político atravessa os “sorrisos alegres” da alienação alimentada pela política de um governo ainda a se espelhar nos moldes da colonização, mesmo que em seus últimos, reflexos. Diante da soberania o sorriso é a expressão de uma inconsciência política, porque nem todos do retrato criado estão cientes de suas condições e dos acontecimentos que regem o sistema do país.

Neste impasse entre o que foi e o que é Moçambique, a estrutura do enredo movimenta-se aludindo à sugestão estratégica do título, uma “balada” romanceada a reconstruir, a partir do ato individual, um passado coletivo. Isto porque nossa releitura procura relacionar os fatos do texto narrativo aos fatos históricos do país, perscrutando e identificando políticas coincidentes entre ambos, contradições sociais e modos de produção como engendramentos do processo de colonização consolidado em Moçambique. (MORAES, 1996.p.90).

Definindo a obra nesses termos, o ato individual de escrita é ideológico, pois nele encontramos a possibilidade de relacionar o individual vivenciado e narrado pela personagem Sarnau à estrutura social ou lógica coletiva. Em outras palavras, como abertura do texto original, a alegoria dá espaço à ideologia e é sobre esta, que a narrativa se ancora permitindo ao sujeito narrador, uma inserção no coletivo da história. (JAMESON, 1992. p. 27).

Por ser ideológico, é inegável o cunho moral que o texto comporta, principalmente em relação ao sujeito social feminino, pois os discursos da tradição veementemente repetidos na narrativa constroem um subtexto que, na insistência consciente de negação, assume posição contrária em relação ao poder patriarcal em seus extremos de violência doméstica, sempre que a protagonista anseia outros caminhos. É como um alerta, ressoando as raízes patriarcais no sistema de poligamia, que ela recebe e tem o dever de repassar antes, durante e após o matrimônio com o herdeiro Nguila.

Jameson nos diz que a interpretação de cunho moral é parte do mecanismo textual/libidinal que dá sustentação ao ato ideológico. (*ibidem*). O que nos leva a colocar o tema como escolha consciente na superfície do ato simbólico, em favor da tradição local, e, inconsciente, quando no subtexto expressa as contradições que o mesmo ato procura resolver de modo romanesco.

O importante neste primeiro nível foi detectar traços ininterruptos da narrativa. Ao perscrutarmos o elemento político deste nível, fizemos submergir uma realidade reprimida, oculta e fundamental para o “desenrolar” da história retratada já que, em termo *jamesoniano*, o ato literário/histórico estabelece relação ativa com o *Real* e, portanto, é preciso que este *Real* esteja nos liames narrativos, (JAMESON, 1992. p. 74).

Como já apresentamos parte da complexidade histórica do continente africano, podemos compreender o modo como Chiziane tece o ato simbólico no qual perpassam pensamentos individuais e coletivos. Ambos, como portadores de ideologias, permeiam o ato criativo de modo consciente e/ou inconsciente. Quando inconsciente, pode estar reprimido, contido no subtexto, isto é, nas entrelinhas da obra e ainda por cima, encoberto pelo que Jameson chama de “estratégias de contenção”. (JAMESON, 1992. p. 74).

Neste sentido, o romanesco encobre o conteúdo essencial das contradições subjacentes que a obra comporta. Para desvendarmos tal conteúdo precisamos entender o ato simbólico em sua relação contraditória com a realidade social dentro da qual o texto emerge. (MORAES, 1996. p.91).

Assim, “[...] ler textos literários ou culturais como atos simbólicos têm necessariamente que apreendê-los como resoluções de determinadas contradições; e fica claro que a noção de contradição é básica para qualquer análise cultural marxista”. (JAMESON, 1992. p.74).

Ao término da obra, o final romanesco resolve subjetivamente todas as mágoas e conflitos do passado em detrimento de um presente para o qual se obteve a resolução mágica dos problemas enfrentados pelas personagens. Mesmo em situações que se chocam, o modo de resolução para as contradições só poderiam vir do ato individual, ou seja, da escrita do autor literário que, magicamente

desenvolve um “final feliz” para uma situação que na realidade não obteria a perfeição de um roteiro:

Mwando sentou-se na borda da minha cama de palha.
- Sarnau, as crianças precisam de um pai.
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. (BAV, 2007. p.149).

A estética narrativa é notadamente marcada por arranjos metafóricos. Em termos jamesoniano, são colocados como “estratégias de contenção” que mascaram o sentido do fragmento histórico, cuja verdadeira intenção autoral deve ser descoberta pela análise profunda, obedecendo este e os dois próximos níveis de leitura.

Isto, nas palavras do teórico é reconhecer que as esferas sociais e históricas trazem em si o “político”. Se tudo é político, precisamos explorar os fatos que conduziram os grandes acontecimentos culturais, de modo cronológico e de acordo com a importância recebida no momento em que emergiram confluindo para o “simbólico” da obra. (JAMESON, 1992. p.74).

4.1 – IDEOLOGIA DO/NO ATO CRIATIVO: MOVIMENTO DO INDIVIDUAL PARA O COLETIVO SOCIAL DE MOÇAMBIQUE: 2º NÍVEL

Nos preâmbulos do segundo nível, a análise se expande e inclui os acontecimentos sociais. Dialeticamente o ato simbólico se transforma e passa a ser “reconstituído sob a forma dos grandes discursos coletivos de classe”. Dessa forma, a filiação teórica ao marxismo é reafirmada. O eixo dominante/classe da forma constitutiva, é o ponto no qual os demais discursos de classe – subclasses - coexistem, se relacionam e se posicionam. (MORAES, 1996. p. 93).

O que no primeiro nível era resolvido pelo romanesco aqui requer resolução simbólica, isto porque o diálogo é antagônico e expressa irreconciliável exigência e posição contrária dentro das situações. Neste sentido, *Balada de Amor ao Vento* deixará de ser ato individual para mostrar que a reconstituição do social retratado, está sob a *forma* dos discursos de classe que o permeiam. (*ibidem*. p. 93).

Quanto à abordagem acerca dos “discursos de classes”, entendemos o *ideologema* reivindicado e reverberado em cada discurso como “[...] menor unidade inteligível dos discursos coletivos essencialmente antagônicos das classes sociais”. Assim, a paixão e os valores serão relativizados pelo horizonte máximo da história humana. (JAMESON, 1992. p.69).

Retomando o andamento desta releitura em Carla Alexandra Ferreira (2003), temos a confirmação de que o romance, quando “abertamente político”, exige minúcias interpretativas e estas devem abandonar o conformismo pela existência de cuidados que escondem questões fundamentais do período reescrito sob “estratégias de contenção” e estas não são percebidas de imediato no “aparente” do texto. (FERREIRA, 2003. p. 51).

Em toda a análise em nível social nos deparamos com ideologias contrárias, inculcadas nas relações em conflito. O ato que em um primeiro momento era individual, passa a dar voz à coletividade. No objeto em análise nos deparamos com questões sociais e polêmicas em torno do gênero feminino, quando denunciam a desigualdade e reivindicam visibilidade às mulheres do sul de Moçambique.

Isso permite entender a obra em análise, como portadora de um cunho abertamente político. Porém, a ressalva de que as questões nela defendidas podem estar atenuadas, camufladas, subentendidas, seja por se tratar de uma mulher a nos contar sua história, seja pelo fato de ter sido sua primeira experiência literária em um contexto desfavorável, tanto pela opressão ainda latente no pensamento moçambicano como também, pela condição desprivilegiada de seu gênero.

Nesse sentido, na narrativa não há diálogos entre Sarnau e Nguila, a voz é dada somente a ele. Quando muito, ela expressa seu descontentamento com um choro silencioso, reprimido. Isto é uma indicativa de inconsciente político, é um atravessamento contraditório que revela o oposto das situações retratadas, pois denota respostas simbólicas ao silenciamento social, a elas imposto.

Assim, revela-se algo de antitético para a consciência comum, a não percepção deste arranjo estético enfraquece nossas percepções e mostra que sob nosso entendimento convencional das coisas, há leis, causas e dinâmicas em vigor que precisamos entender. (JAMESON, 1992).

Sendo assim, estas estratégias de contenção aparecem destinadas a encobrir contradições entre os temas, principalmente quando neles há a ênfase às diversas condições femininas em aparente confronto com o pensamento social - repassado de geração em geração sempre primando pela subserviência feminina - com o patriarcalismo, com a colonização e com as influências negativas de ambos, na política poligâmica do país. Isto leva-nos a compreender o inconsciente político contido no cultural, no social e conseqüentemente no histórico.

Ainda nas palavras do teórico, é desvendando o implícito por trás de uma situação disfarçada pelas estratégias de contenção que libertamos a obra “[...] das limitações estruturais dos demais códigos interpretativos [...]”, reconhecendo que as esferas sociais e históricas trazem em si o “político”. (JAMESON, 1992. p.10).

Iniciamos este nível com a mais evidente e complexa contradição, o jogo de forças entre dominador e dominado encoberto pelas armadilhas narrativas ou estratégias que atenuam a tensão das lutas internas da época retratada.

Na passagem em que Sarnau nos conta sobre a morte do rei, seu sogro, ela nos fala por meio de símbolos culturais que caracterizam a guerra ou o passado de

guerra: “O rei morreu de cócoras, e de cócoras foi enterrado, com a lança de guerreiro à direita, e o escudo à esquerda, pois se outra coisa fizessem não choveria”. (*ibidem*. p. 73).

O rei era novo e morreu de repente, por motivo desconhecido, oito dias depois a rainha também morreu, embaixo da mesma árvore e o desfecho insinua outras possibilidades, mas opta pela resolução simbólica atribuindo à causa-mortis, uma “serpente com línguas de fogo”. Elemento muito presente na obra e nos costumes de Moçambique.

A opção pela “não exposição” de uma lógica para o fato que o levou à morte também é uma estratégia de contenção, suspensão de uma ideia que veio à mente na hora do ato de escrita, ou brecha para outras compreensões, nas quais Sarnau apenas pincela certo ironismo na superfície do texto.

São hipóteses políticas que no nível histórico cabe aprofundamento acerca dos conflitos internos de Moçambique, haja vista que o ato criativo apoia-se em um país fictício para recriar/reescrever uma sucessão de golpes engendrados pelos modos de produção do período colonial iniciado pela invasão de Portugal, aliada às demais metrópoles, sobre África e, conseqüentemente, sobre Moçambique.

Há ainda, na mesma passagem apresentada pela personagem, um passado que nos permite estabelecer relação com o fragmento poético de Noémia de Souza (1949), sobre o ser africano dentro deste período: “[...] mãos enormes, espalmadas, erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça [...]”. Isto é possível, porque já discorreremos acerca da referência de que Chiziane comporta em si algumas influências da poetiza precursora do discurso feminino nas lutas identitárias e de liberdade do país.

Voltando ao excerto, como guerreiro o rei levou consigo vitórias e derrotas que marcadamente se referem às conseqüências das lutas, da resistência e da posição sempre defensiva junto ao alerta de ataque. Um jogo de forças eminente, ideais que se cruzam e dividem o povo nos processo de lutas pela independência.

Não nos deixando levar pelo “aparente”, a escolha consciente do tema pelo ato individual reescreve a queda de um governo sem resolução racional. Há algo interminado, suspenso, silenciado. A não exposição da lógica é outra estratégia de

contenção que exige compreensões históricas mais profundas e que neste nível, apenas podemos colocar como lutas ideológicas, jogo de forças contrárias entre os próprios filhos da terra dominada.

Como nos alerta Jameson, em todo caso narrativo o ato simbólico é projetado para resolver a contradição que de outro modo não teria resolução. As mortes, do rei e rainha, não possuem explicações plausíveis. Um casal não morre exatamente no mesmo lugar com a diferença de sete dias e pela mesma “serpente de línguas de fogo”. Resolução explicativa que não vai além da *fantasia* que o ato individual criou, valendo-se de elementos simbólicos da cultura local.

Outra luta de classes, onde há reciprocidade das partes está na passagem do casamento de Sarnau com Nguila Zucula. Para ela esta ascensão é sonhada, invejada e procurada por todas as mulheres de Mambone: “Hoje sou a lua, sou a rainha, o mundo inteiro curva-se aos meus pés. O Ferreira fez uma linda bênção. O meu marido assinou o livro com uma caneta de ouro e eu apenas marquei o sinal do meu dedo” (BAV, 2007. p.44).

Duas situações que se chocam nesta apresentação. O futuro rei, sua caneta de ouro, a hierarquia e o poder herdado sobre aquela vida e as demais. Ela, loboada, satisfeita e realizada. Dois filhos de Moçambique, dois discursos antagônicos dissimulados pela reciprocidade das partes, ao firmarem aliança.

Mesmo sem instrução alguma, Sarnau denota um inconsciente político das causas que concretizam e internalizam o poder do dominador sobre os dominados. Ela, escolhida, enquanto mulher de Nguila deveria ser como a lua, passiva, sem luz própria e viver na invisibilidade à mercê do sol como outras tantas mulheres de Mambone, mas não se deixou limitar, fugiu às regras, rompeu com as situações opressivas da poligamia e os atravessamentos do poder patriarcal.

Ainda na mesma passagem, o conflito vivido pelas mulheres do sul de Moçambique, onde o moderno e o tradicional coexistem. Como colocou Gonçalves²⁹, Sarnau é a personificação de uma parte da “África ainda arcaica e de valores eminentemente machistas”, já que o enredo faz referência à Gaza, a região mais machista de Moçambique, onde há situações em que a mulher serve a refeição

²⁹ Em *O Feminismo Negro de Paulina Chiziane*.

ao marido, de joelhos. Isto também é confirmado no corpo deste trabalho por outros teóricos.

Porém, vale ressalva de que esta política de submissão não pode ser generalizada, pois ela não se estende por todo o país, concentrando-se nas regiões centro e sul, de modo extremo. (GONÇALVES, 2013).

O contrato assinado em comum acordo é outro arranjo para o texto visual que Jameson afirma constituir o ato simbólico. Nele, a possibilidade de relacionarmos o ato ideológico de Paulina aos artefatos culturais de sua gente. (JAMESON, 1992, p. 72).

Há também os monólogos acerca do adultério feminino, onde a consciência trava um duelo de acusação e defesa. Forças contrárias, justificativas forçadas que denunciam privilégios masculinos e se posicionam em favor de um repensar sobre as leis que regem a poligamia. Um inconsciente enraizado no pensamento coletivo das mulheres e que reverbera o descontentamento histórico em torno da política poligâmica com as fortes influências do patriarcalismo: “Consciência, não conheces o meu dilema? Ainda continuas a chamar-me adúltera? As adúlteras buscam prazer e eu procuro a vida”. (BAV, 2007. p. 84).

O monólogo que dá voz às inquietações femininas é estabelecido entre a consciência do ato individual e a de sua criatura. O que denota no subtexto, uma voz feminina que denuncia, faz um convite às demais mulheres chamando-as à reflexão acerca de uma situação contraditória que a prejudica ao mesmo tempo em que beneficia o gênero oposto.

Isto porque, estes monólogos controversos apresentados pela protagonista, referem-se ao fato de ser ela, a primeira mulher das cinco que o rei possui. Ele deveria deitar-se com uma por noite e sempre acordar pela manhã na cama da rainha, mas ele descumpra as regras da poligamia e acaba delegando mais atenção à sua última paixão. Daí, a acusação implícita na passagem e a reivindicação dos direitos afetivos, ou a liberdade:

Mas cometo adultério eu? Não me insultes, consciência, por favor não me insultes. Acaso não conheces o meu sofrimento, o meu dilema? Não és tu a companheira das noites frias de solidão e dos desamores de que sou vítima? Nada sabes da minha angústia e ansiedade eterna por uma noite de

amor que nunca chega? O Nguila ama a Phati, e todas nós deixamos de existir. Eu sou um ornamento e nada mais. (BAV, 2007. p.84).

O inconsciente político, no trecho, projeta-se como voz de todas as mulheres insatisfeitas com os rumos dados à tradição, pois mesmo não sendo mais amadas, não podem se envolver com ninguém, dado o confinamento leal ao compromisso selado. Nesse sentido, três vozes em conflito se fazem ouvir, uma em defesa da tradição, outra reivindicando a honra da tradição e o comprometimento masculino e ainda, uma terceira requerendo um olhar em favor das abandonadas pelo afeto masculino.

Ainda há os discursos antagônicos travados em torno do referencial de beleza que submerge na narrativa apontando para a visão que o próprio sujeito possui acerca de si e das demais mulheres. Um inconsciente político moçambicano em conflito com o referencial europeu.

Discursos que condizem não só com a individualidade autoral, como também com o pensamento coletivo acerca do referencial de beleza, disseminado pela colonização, e o “belo” valorizado nas políticas internas de Mambone, que elegeram Sarnau como merecedora do maior “lobolo” em sua aldeia:

A sorte andou à roda e caiu sobre mim. Este lolobo estava destinado à Khedzi, mulher esbelta, de pele clarinha como os homens gostam, desde o nascimento escolhida para esposa natural da família real. Foi educada para ser esposa do futuro rei, mas quando chegou o momento do lobolo, as línguas de serpente puseram a nu todas as suas maldades; ela é feiticeira e herdou esse dom da mãe. (BAV, 2007. p.37).

O referencial de beleza imposto é reescrito pelo ato criativo e repete a caracterização imposta - que subjuga as demais belezas - da mulher branca como aquela que é destinada à ascensão, preferida pelos homens, com porte e educação que agrada a todos e a faz candidata natural.

Como exemplo, suas rivais Khedzi, Sumbi e Phati são brancas, fisicamente lindas e como Sarnau, ironicamente, diz: “contra isso não há o que fazer”. Em resposta a esse referencial, o ato individual e ideológico procura resolver a contradição e atenuar o jogo de forças deste discurso com a única brecha possível, atribuindo a elas caráter não aceitável na aldeia.

Se Khedzi é caracterizada como feiticeira e bêbada - lembremos que os rituais de feitiço são segregados e condenados, quando descobertos – Phati além de feiticeira é ciumenta, invejosa e delatora do adultério da rainha. Por conta disso foi espancada por Nguila. Por querer o posto de Sarnau esteve no percalço desta e descobriu seu adultério, porém, a desonra da rainha custou-lhe a vida.

Sumbi é caracterizada com mais esmero pelo ato individual, por ter sido ex-mulher de Mwando. Dotada de preguiça e ainda possuidora do dom da persuasão, suas características são inaceitáveis pela organização social, fato o que levou à interferência das autoridades locais, pois “No Primeiro dia da vida conjugal, a Sumbi não cumpriu com as regras. Simulando dores de cabeça, não pilou nem cozinhou para os sogros. Sentava-se na cadeira como os homens, recusando o seu o seu lugar na esteira ao lado das sogras e das cunhadas”. (BAV, 2007. p. 61).

A “indisciplina” de Sumbi valia-se da beleza e do poder de encanto, afinal, “Qual era a família de Mambone que não queria possuir a famosa flor do Índico a embelezar seu jardim?”. (*ibidem*. p. 60). As tentativas de domínio sobre a personalidade de Sumbi valorizam, em contrapartida, a beleza das mulheres nativas se considerarmos a contra leitura do seguinte trecho: “Quando a fúria o impelia à agressão física, ela clamava por piedade, pois era tão doentia, fraquinha, sensível. Enquanto ele sofria, a mulher oferecia sorrisinhos bonitos, dominando-o completamente. Quem pode levantar a mão contra um anjo?”. (*ibidem*. p. 63).

Se as autoridades chegaram ao ponto de interferência é porque os moldes políticos consolidados no regime patriarcal permanecem conservadores e não podem ruir, já que está imbricado no inconsciente coletivo.

Quanto a Mwando, estrategicamente personificado como sujeito assimilado, é renegado pelas raízes da tradição, nas quais a afirmativa é excludente: “Homem que se deixa dominar por uma mulher, não merece a dignidade de ser chamado homem, e muito menos ser considerado filho de Mambone”. (BAV, 2007. p.63).

Neste jogo de forças ideológicas do campo social, três sujeitos simbólicos representam e reforçam os referenciais de beleza moçambicanos que o ato autoral reescreve primeiro, para evidenciar e destacar o ideal de beleza das mulheres do sul.

Quando fala de si e de sua beleza opta pela justificativa, necessidade que denota outro inconsciente político em defesa do ideário coletivo de beleza local sobrepondo-se ao europeu. Como representante da voz feminina de Mambone, Sarnau apresenta-nos a beleza das mulheres interioranas de Mambone dando a elas, visibilidade honrosa:

No campo é mais belo o rosto queimado de sol. São belas as pernas fortes e musculosas, os calcanhares rachados que galgam quilômetros para que em casa nunca falte água, nem milho, nem lume. São mais belas as mãos calosas, os corpos que lutam ao lado do sol, do vento e da chuva para fazer da natureza o milagre de parir a felicidade e a fortuna. (*Ibidem*).

Em um segundo momento, a resolução simbólica coloca Nguila e Sarnau no mesmo patamar, ambos Moçambicanos honrando a beleza dos seus em oposição aos ditames coloniais: “Contemplo o corpo negro e reluzente do meu marido, tão forte, como um búfalo, dormindo sereno como um anjo, roncando mais alto que um caminhão *bedford* [...]”. (*ibidem*. p. 49).

O exposto, neste capítulo, mostrou-nos a complexidade dos discursos sociais em contradições e o cunho político, neles contido. Para Jameson, os atos que realizamos, os diálogos que mantemos, os modos de produção dos quais fazemos parte possuem ramificações políticas. Assim, fazemos o que fazemos em oposição a fazer outras coisas, por razões políticas que podemos ou não, estarmos totalmente cientes. Daí, a importância da ênfase na “inconsciência política” imbricada nos discursos de uma organização social. (JAMESON, 1992. p.64).

Pensando em termos formais, mesmo que tudo seja simplesmente uma questão de fato histórico, “[...] toda literatura, não importa com que intensidade, deve ser permeada por aquilo a que chamamos de inconsciente político, que toda literatura tem que ser lida como uma meditação simbólica sobre o destino da comunidade”. (*ibidem*).

Finalizando, adiantamos que na seção seguinte nossa análise buscará nas estratégias de contenção, os “fenômenos locais” da ideologia colonizadora, na pretensão de revelá-los como fatos e instituições sociais organizadas na/pela categoria de classe social, na qual: “A forma constitutiva das relações de classes é sempre aquela existente entre uma classe dominante e uma classe trabalhadora [...]”. (JAMESON, 1992. p. 76).

Também no terceiro nível, procuraremos entender a “Ideologia da Forma” em termos do conflito que rege os modos de produção e a tensão entre as ideologias presentes do/no ato simbólico.

Nisso, adiantamos que Chiziane associa o ato criativo às influências negativas do “fenômeno local”, tido como colonialismo. Com isso reconhecemos ainda outras, que aludem ao teocêntrico, ao tradicional e ao moderno. Todas vistas como engendramentos dos “modos de produção”, politicamente contraditórios ainda que seja de um Moçambique pós-colonial.

4.2 – MODOS DE PRODUÇÃO COMO ENGENDRAMENTOS DO ÓDIO COLONIZADOR: O CONTEÚDO PROIBIDO - 3º NÍVEL

No nível anterior, analisamos os discursos de classe contidos no ato individual de Chiziane, como produtos culturais acabados. Neste último nível precisamos demonstrá-los como “[...] um trabalho complexo de transformação daquela matéria-prima essencial que é o ideologema em questão”. (JAMESON, 1992. p.80).

É no tempo presente, que a narradora discorre apropriando-se de um passado opressor e latente no pensamento moçambicano. É a colonização como processo ideológico enraizado no inconsciente coletivo do país. No ato de escrita individual, a supressão da ideologia colonizadora é resolvida com elementos simbólicos que mascaram ou atenuam os efeitos da assimilação e da imposição de uma cultura dominadora sobre o povo de Moçambique. No discurso individual, o atravessamento de um inconsciente político reverbera no presente, um passado dolorido:

[...] 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 mais recordações, mas sim vivências que se repetem no momento em que fecho os olhos transpondo a barreira do tempo. (BAV, 2007. p.11).

Jameson nos fala que o ato simbólico “mantém uma relação ativa com o *Real*; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a “realidade” persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o Real para sua própria textura [...]”. (p.80). Corroborando, percebemos que a autora (re)constrói a passagem simbólica sobre a origem do mal, contida na Bíblia Sagrada, articulando-a com sua situação e/ou reação ideológica.

Observemos o modo como Chiziane estrategicamente, reescreve a (re)textualização bíblica: “Mwando está embasbacado com a descoberta do insólito do mundo. Como Adão no paraíso a voz da serpente sugeriu-lhe a maçã, que lhe arrancou brutalmente a venda de todos os mistérios. Sim. Escutou os lábios de uma mulher [...]”. (BAV. 2007. p.19).

Ironicamente o exposto acerca da “origem do mau”, pode ser associado aos prenúncios colonizadores em Moçambique. O mau, tanto na Bíblia como no romance, traz consigo conteúdo essencial, ditames de escravidão e morte. Ao reescrevê-lo, Chiziane mantém a *forma*, apropriada e afasta-se, ao mesmo tempo, da narrativa mestra do cristianismo, para prosseguir a reescrita a partir de seu contexto.

Em termos jamessonianos, historicizar é espreitar conhecimentos acerca das origens históricas e da historicidade dos conceitos que explicam a criação e o desenvolvimento do objeto. Neste sentido, nossa releitura encontrou a brecha para a história da África. Nos interstícios da narrativa, apreendemos um discurso religioso apresentado aos nativos por meio da colonização. O ato criativo individual optou pelo trecho bíblico logo em primeiro plano, um recorte que reflete a imposição, da ideologia cristã, que tanto silenciou e reprimiu as demais religiões do povo moçambicano.

Bonnici, já nos alertou que o colono-colonizador fez a “história” da colonização privilegiando a metrópole. Nela há muitos “silêncios” sobre a origem tirana dos lucros, há também a imobilidade do nativo e esta só pode ser questionada se ele mesmo decide por um fim nisso. (BONNICI, 1998).

Assim, Chiziane põe um fim na história da colonização contada pelo colonizador, aplicando a história da pilhagem, que se dá quando faz submergir a história da sua nação por meio de um texto de domínio da metrópole. (*ibidem*. p. 49).

“A dominação colonial existiu para convencer os nativos de que a proposta colonial nada mais era que banir da escuridão, da inexistência da cultura em sua vida e esclarecê-los sobre a única cultura, a europeia, que eles quisessem ou não, teriam de assimilar”. (*ibidem*. p. 36).

O segundo trecho bíblico reescrito na obra, também é a repetição de uma estrutura narrativa, cuja raiz ideológica ramificou-se em interpretações até os dias atuais – a traição de Eva e Adão. Sem reverter a ordem do texto original, Sarnau se apropria do discurso religioso acerca da origem do mal e o reescreve relacionando-o à origem da escravidão na África. Vejamos no texto referência, a Bíblia:

Então a serpente disse para a mulher: “De modo nenhum vocês morrerão. Mas Deus sabe que, no dia que vocês comerem do fruto, os olhos de vocês vão se abrir, e vocês se tornarão como deuses, conhecedores do bem e do

mal”. Então a mulher viu que a árvore tentava o apetite, era uma delícia para os olhos e desejável para adquirir discernimento. Pegou o fruto e o comeu; depois o deu também ao marido que estava com ela e também ele comeu. Então abriram-se os olhos dos dois, e eles perceberam que estavam nus. Entrelaçaram folhas de figueira e fizeram tangas. (BÍBLIA, p. 16)³⁰.

No trecho, desvenda-se uma “estratégia de contenção” e se afirma o “reverso da medalha”. Ao tomar para si a *forma* do texto original e reescrevê-lo a partir de seu contexto, Sarnau recria um subtexto onde coloca os filhos da “Mamana África” do lado oposto das próprias acusações, ou seja, muitos deles tentados pela ideologia cristã da metrópole.

Porém, como o próprio período delega às narrativas complexas contradições, há ainda outra situação “reversa” camuflada pela estratégia narrativa. Relendo a reescritura de modo mais profundo, temos a ideologia cristã reescrita de modo que se encontra no ato simbólico, permeada pela ideologia ancestral do sujeito dominado. Este entrecruzamento constitui um subtexto em resposta ao desprezo da metrópole em relação aos costumes oriundos de Mambone.

A resposta traz como conteúdo essencial, o texto simbólico sobre a origem do mal, disseminado pelos portugueses, e a explicação individual, também simbólica, sobre a origem do mal em Moçambique. O que coloca, metaforicamente, Portugal e os discursos colonizadores como origens do mal para o povo de Moçambique.

Ainda em eminente contradição, duas culturas que se inter cruzaram no período colonial. Ao optar pela reescrita da ideologia cristã no “aparente” do texto, a estratégia autoral, consciente ou inconsciente, denuncia o silenciamento dos costumes religiosos dos colonizados. Ao mesmo tempo em que recorre às origens ideológicas que sustentam ambas as religiões, a narradora questiona e expõe os argumentos de inferiorização, infundados e disseminados pela imposição colonizadora desde quando iniciaram a invasão sobre África/Moçambique.

³⁰ Na tradução, introdução e notas de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin (1990) a explicação de que o excerto acima diz respeito à origem do mal, a pretensão do homem de ser como Deus. Quando Adão coloca a culpa em Eva e esta na serpente, justificam seus comportamentos condenando outrem e é assim que rejeitam o projeto de Deus em prol de um projeto egoísta de liberdade e vida longa só para si. Nesta autossuficiência só produzem o oposto, isto é escravidão e morte. (*ibidem.*)

Isto posto, da mesma forma que a autora procura atenuar e resolver, por meio do simbólico, a contradição entre as religiões que moldam o pensamento da sociedade moçambicana, também procuramos evidenciar um ponto comum entre os princípios religiosos, bantu e cristão. O que nos levou aos conceitos de Fábio Leite (2012), dentro dos quais, são os valores civilizatórios que conceituam, igualam e valorizam as particularidades encontradas em ambos os discursos religiosos. Vejamos:

Nesse sentido, o princípio histórico estabelecido pelos ancestrais é elemento objetivador das regras mais decisivas que regem a estrutura e a dinâmica dessas sociedades. Torna-se necessário ainda indicar que esse princípio ancestral é suficientemente amplo para incluir, além dos ancestrais nascidos do homem - os ancestrais históricos - também as divindades e até mesmo o preexistente, pois que os dados de realidade indicam que todos esses seres estão indissolivelmente ligados à explicação do mundo e à organização da realidade, não obstante as diferenças de substância. (LEITE, 2012).

O conflito inconsciente entre as religiões explica-se a partir do processo de assimilação. Fátima Mendonça (1989) afirmou que a assimilação carrega os parâmetros da ruptura, pois a partir do momento em que um povo inicia tal processo, abandona culturas e linguagem nativas dando preferência à cultura e linguagem imposta, principalmente por acreditarem que só assim haverá possibilidades de uma ascensão social. Como consequência, o sujeito assimilado deixa sua cultura e passa a conviver em uma linearidade por perder sua identidade, afinal, não é mais um africano, tão pouco será um europeu.

O processo de assimilação é híbrido e ambíguo se olharmos para a situação dos assimilados. Das resistências, a mais complicada envolvia o cristianismo, sua aceitação e a abnegação de todas as crenças de origem. Eram poucos os que conseguiam o status de “assimilado” e, ainda assim, sofriam desgarrados e rejeitados pelo próprio povo, certamente acuados pelo medo de tal assimilação.

Além disso, isolavam-se na crença de serem superiores e continuavam vencendo as fases do processo para serem merecedores de alguns cargos que anteriormente só seriam destinados a brancos e que, só a assimilação poderia lhes conceder. (TEDESCO, 2008, p. 111-117).

Exemplo nítido das resistências e consequências da assimilação está na negação das origens, no fracasso e na conclusão das fases, que os principais personagens, Sarnau, Mwando e Nguila, demonstram.

Impasse distribuído em três grandes figuras, do/no ato simbólico de Chiziane. Nelas, pairam as responsabilidades de representarem a tensão causada pela tríade colonizador/colonizado/assimilação. Sarnau, como moçambicana fiel às origens culturais de Moçambique, segue religião bantu. Uma personagem em condição de desvantagem pelo gênero, pelos recursos e pela não assimilação.

Especificamente em Moçambique, três grandes linhas de pensamento moldaram o termo *Tradição*, o primeiro significou processo civilizacional e implicou a busca pela semelhança com o europeu. O que determinou a negação das origens no período colonial. Depois o termo foi compreendido como um contradiscurso a partir da recuperação e reafirmação dos costumes e crenças do povo em oposição às colocações impostas pelo colonizador. A terceira interpretação ganhou novos traços em meio ao cenário da guerra civil e denotou “crescente valorização de tais práticas como um modo de traçar uma autenticidade moçambicana”. (TEDESCO, 2008, p. 110). Corroborando, consideramos as colocações de Fábio Leite acerca do uso do termo:

Ou seja, aquilo que sem maiores fundamentos se costuma chamar de "tradição", "tradicional", constitui-se em amplíssimo vício de linguagem ou conceito equivocado de larga utilização, diminuindo a possibilidade de captação material das raízes de processos sociais específicos que vão se reestruturando no tempo e no espaço sem perda da essência das principais propostas adotadas sucessivamente. (p. 9).

Prosseguindo com a análise, temos no moçambicano Mwando, um sujeito cristianizado, assimilado, portador da carteira de indígena – documento obrigatório no período de colonização - que estabelecia regras e taxas, além de limitar seu direito de “ir e vir”, dentro do próprio país.

Retornando ao histórico local, temos o século XIX marcado pela ação de Portugal em prol de um “redefinir” dos conceitos políticos aplicados à colônia moçambicana. Houve então uma nova classificação do povo, na qual se passa a reconhecer dois tipos de cidadãos, os índios e os “não índios”.

Com a série de procedimentos para reconhecimento da terra conquistada, as viagens exploratórias estavam em voga e a representação dos índios ganhou destaque na literatura. Se por um lado eles foram reconhecidos, por outro foram inferiorizados como tradicionalmente primitivos. “Destaque” que intensificou o aniquilamento cultural de todos os nativos, pois o objetivo do colonizador era aumentar seu domínio sobre eles.

Em Nguila Zucula, a personificação do sipaio representante do poder colonial. Vale lembrar que as leis aplicadas às colônias eram as mesmas da metrópole até 1885, quando o esboço de uma descentralização administrativa começou a ganhar vida. Em meados de 1895, o avanço civilizacional dos países colonizados estava em foco.

Pensando nisso, a proposta de Antonio Enes, governador de Moçambique, defendia a submissão dos colonizados à autoridade do colonizador representante do poder na colônia que administrava. Assim, as leis modificaram-se de acordo com as limitações de cada povo e à adequação do ideal colonizador. Este “ideal” impôs de todas as formas, assimilações à cultura portuguesa e com isso, a “Geração 95” procurou não só categorizar os costumes locais, como também inferiorizá-los ao relacionar práticas tradicionais, mantidas pelos nativos, à situação de “não civilizados”. (TEDESCO, 2008, p. 110).

Em 1910, a proposta acima, consagrou-se como lei e estabeleceu uma distância gradual entre assimilados e não-assimilados, o que reforçou a discriminação hierárquica acerca dos saberes mantidos e das assimilações culturais alcançadas pelo povo.

Esta descentralização administrativa consolidada trazia em suas bases, influências do pensamento científico disseminado em toda Europa. Tal cientificismo antropológico classificava os colonizados como seres arcaicos, primitivos, quase (des)humanos, não civilizados, necessitados de uma transformação que “humanizasse” e/ou “civilizasse” os seres que transportavam em si, o passado das culturas nativas em plena contemporaneidade europeia. Com o exposto, a caracterização dos três filhos de África/Moçambique, assumem posições conflitantes e ganham novo sentido. Chiziane “cria” Mwando, exemplo típico do sujeito

assimilado que em benefício de si próprio abandona Sarnau. Quanto a esta, temos as reminiscências dos traços culturais e a tradição valorizada, por meio do simbólico.

Mwando, em eminente e inconsciente conflito interno, faz jus às caracterizações do típico sujeito assimilado. Influenciado pelo pai, casa-se com Sumbi. Esta, como personificação do processo de assimilação, aspira ascensão social pelas boas condições vindas de “berço”. Porém, desgarrado de suas origens, o sujeito assimilado não é feliz, porque não atende às exigências sociais do “novo mundo” e é abandonado pela noiva. O filho desta união morre. Nisto, morre também sua idealização de ascensão por meio da assimilação. (TEDESCO, 2008, p. 117).

Arrasado, o jovem volta para Sarnau, o que pode ser visto como retorno às suas raízes, mas reencontra as “riquezas” da tradição já inconscientemente modificadas. Sua Sarnau ornamentada pela condição de rainha, na qual se encontra. A visão de sua nação, tão cheia de adornos europeizados, fascina-o, mas não por muito tempo e isso faz dele um amedrontado num dilema cruel entre o que foi e o que é.

Percebe Sarnau muito diferente do que um dia foi e do que ele se tornou então, novamente a abandona. Foge, é capturado, sofre deportação e cumpre quinze anos em Angola. No tempo presente do texto narrativo ele encontra-se amadurecido. Como entendedor das consequências do processo de assimilação volta para Sarnau vencido pelas lutas que travou consigo mesmo.

É na menina Phati que ele encontra a possibilidade de retratar-se e fazer as pazes com o passado: “Os olhos de Mwando devoravam a pequena Phati, o seu sorriso, os seus gestos, o gesticular dos seus lábios” [...]. (p.148). Anseios de uma esperança, depositados na nova geração moçambicana.

Neste sentido, a história é a dos modos de produção, na qual o investimento vital do passado se articula à lógica das formas culturais do presente e deve ser reivindicada a todo o momento. O ato criativo busca em um mundo sem metas nem caminhos definidos, compreender a relação individual, óbvia e concreta, como sendo uma mediação de um processo não individual. Confrontação de duas formas sociais ou modos de produção distintos, colonização e *Tradição*. Em outras palavras, cultura europeia *versus* cultura africana.

Exemplificando, a História Geral da África como estrutura profunda traz todo seu arsenal de registros. Uma “totalidade” portadora de um “investimento ideológico mais amplo”. Estrutura que possibilita ao sujeito individual, o parecer imaginário de como uma vida relaciona-se às realidades transpessoais de seu tempo, social e histórico. (JAMESON, 1992. p.27).

Se em Althusser compreender “uma totalidade histórica envolve necessariamente o isolamento e o privilégio de um dos elementos interiores a essa totalidade (um tipo de pensamento, uma predileção por formas específicas, certo tipo de crença, uma estrutura política, ou forma de dominação, “característica””, a colonização é o elemento interior. (JAMESON, 1992. p. 25).

Na totalidade temos a sequência de materiais empíricos que abrange o elemento em questão, tal elemento é o conteúdo ideológico necessário à compreensão do colonialismo, dos seus modos de produção e das fortes influências do mesmo, na construção autoral. (JAMESON, 1992. p. 25).

A alegoria como abertura do texto a diversos significados, reescrituras e sobreescrituras a partir dos demais níveis interpretativos disponíveis, nos apresenta múltiplos caminhos para que possamos chegar à ideologia colonizadora e os modos de produção que moldam o contexto histórico de Moçambique, os acontecimentos em torno da descolonização e ainda os artefatos culturais. (JAMESON, 1992. p.25).

Sendo assim, a obra como *reescrita* ou *subescrita* contém a chave alegórica, conteúdo figural e fundamental da “totalidade” histórica. (*ibidem*. p. 26). Nisto, entendemos que o elemento colonização é “[...] o código mestre ou “essência interna” capaz de explicar os outros elementos ou características da totalidade”. (*ibidem*).

A colonização como ideologia opressiva gera uma força contrária que se ramifica em lutas pela libertação. Estas, primeiramente apoiadas e contadas pela FRELIMO. Os textos referentes ao jogo de forças entre colonização/lutas pela liberdade, são as (re)textualização que a alegoria dispõe e que exerce influências, conscientes e inconscientes, no ato de escrita, principalmente se considerarmos que, por algum tempo, Chiziane participou da organização como membro político,

sujeito consciente das ideologias existentes que fervilhavam as manifestações e tomadas de posição em seu país.

Mantendo-se por meio da literariedade, o período colonial compõe um sistema de figuras perpassadas por ideologias estruturantes e entendemos que estas, no conceito marxista de ideologia ou pensamento ideológico, acomodam pensamentos ou “verdades” que sustentam a ideia da ética do trabalho, de uma formação familiar, de certas formas do comportamento moral, na medida em que se supõe ser válido e estabelecido para todos, em todas as circunstâncias, em todos os momentos históricos. (Fry, 2009).

Como intérpretes, nos colocamos diante de um jogo de forças, no qual o desejo ideológico do ato individual procura entender, reescrever e denunciar um passado histórico forçosamente silenciado pela ideologia do colono. Esta, como imposição reprimiu no inconsciente coletivo de Moçambique, a voz do povo, o grito de liberdade, o direito à resposta.

Exemplo evidente do esforço inconsciente diante de tal situação, temos no excerto acerca dos pensamentos atormentados de Mwando. Ele como conhecedor do processo colonizador: “Lutava com um esforço sobre humano para conter o desejo irresistível de realizar com as próprias mãos um genocídio libertador, aliviando todos os seres humanos de uma existência miserável”. (BAV, 2007).

Dessa forma, o direito de resposta também é delegado ao sujeito masculino e, conseqüentemente a todos os filhos de África. Os arranjos autorais são portadores de ideologias individuais e coletivas, na reescrita criada, em resposta aos maus tratos da metrópole e à subversão de um povo. Quanto às lutas pela liberdade, temos mais de um ideal em jogo, uma série de contradições entre os grupos combatentes, cada um defendendo questões que ao todo dão vozes às reivindicações coletivas, surgidas no sentido de “desaprisionarem-se” do colonialismo.

Na narrativa a relação com a intransigência histórica é estabelecida com mais detalhes quando o tema é o desespero vivido pelos africanos no navio que os levariam para Angola: “As gentes que passavam pelo porto, deparando com o cenário macabro, paravam um minuto, derramando a última lágrima em homenagem

aos deportados” (BAV. 2007.p.115). Como toda interpretação se faz mediante categorias históricas, nossa análise passa a ser o esforço de um desejo ideológico contra a intransigência que a história comporta.

Neste contexto, história não é um texto, não precisa ser defendida e sua realidade só nos é acessível pela mediação de uma (re)textualização histórica anterior. Morais afirma, que a história é a causa ausente que fere, recusa o desejo individual e impõe limites inexoráveis ao indivíduo e à práxis coletiva. (MORAES, 1996. p.90).

Na mesma linha de raciocínio, Ferreira (2003) compreende a história não como a encontrada em manuais e sim, como causa ausente. Entendida como modos de produção de uma época. É ela o conteúdo dolorido que afeta o inconsciente coletivo. Neste inconsciente reprimido, devemos agir como terapeutas sociais e buscar, na leitura do ato simbólico, a percepção das contradições, das lacunas, do que está mal explicado e das harmonizações forçadas que o ato criativo dá ao conteúdo retratado. (FERREIRA, 2003).

No fragmento que retrata o deporto, as inquietações coletivas ganham voz e denotam o ideal colonizador como conteúdo dolorido e a harmonização forçada pela canção. Mas a passagem resiste ao simbólico, pois estabelece relação ativa com o real:

Não sei porque é que fui preso. Passava na minha frente uma senhora branca. Eu parei para dar-lhe caminho. O marido que vinha atrás esbofeteou-me, acusando-me de estar a apreciar a sua mulher. Fui levado para a esquadra, espancado e condenado à deportação e aqui estou a caminho do degredo. (BAV. 2007. p.117).

Outro excerto dá voz a Mwando conferindo-lhe o direito de resposta do sujeito assimilado à imposição colonial, outra denúncia da intransigência do discurso colonial, pois mesmo esforçando-se para atingir o patamar mais alto da assimilação, os africanos continuavam vítimas da opressão que poderia vir tanto do português quanto dos moçambicanos aliados à metrópole:

Foi por causa de uma mulher. Entendi-me com ela. Era evidente que se tratava de uma mulher da vida, pois recebia mais homens além de mim. Ela tratava-me bem, eu estava desempregado e alimentava-me. Um sipaio que era seu chulo, não gostou. Andou a fazer emboscadas e tramou-me. Levou-me à esquadra, apresentou-me como um ladrão e ainda por cima disse que violei a esposa. Defendi-me com bom português. Mandaram-me fazer uma declaração, o que fiz com boa caligrafia que até enfureceu o branco da

esquadra. Exigiram-me a caderneta de indígena. Apresentei somente a caderneta sem os carimbos necessários e o sipaio zombou de mim. <<fala bom português e não tem documento? Dorme com a mulher de sipaio e não paga imposto? Amigo, sabe bem escrever, mas agora vai ver, saber escrever sem documento não é nada>>. Levaram-me para uma sala escura, maltrataram-me e condenaram-me à deportação. (BAV. p.118).

No excerto outra relação é possível e reforça o que já abordamos sobre o texto bíblico, referente à origem do mal, quando o homem em benefício próprio, se exclui da culpa individual, delegando a outrem a responsabilidade do fato consumado.

Contextualizando, em 1952 a legislação sul-africana dividiu o território em proporções exageradamente desiguais destinando 87% para a minoria branca. Em seguida entrou em vigor o registro racial discriminatório chamado *Apartheid*, com a classificação de negros de acordo com a aparência, a aceitação social ou boa reputação.

Isto inclui o sistema de “passes” implantado que cobrava da massa africana, o porte obrigatório de uma cartilha, específica à sua “categoria”, para controlar a ida e vinda em áreas “destinadas” aos brancos. O que os confinou às áreas improdutivas, sem indústrias nem empregos, em condições subumanas de vida em lugares superlotados. Local identificado na narrativa, como a possível “Mafalala de casas tristes”, de onde o sujeito feminino enuncia já tristemente conformado e conciliado com o passado:

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...
O vento sopra lá fora.
A chuva cai em catadupas.
As águas serpeiteiam nas ruelas sinuosas.
Todos os animais recolheram aos abrigos e nada resta. Há apenas o silêncio diluído na eternidade. As lágrimas jorraram novamente.
- Sarnau! (CHIZIANE, 2007. p.149).

Nos três excertos, o conteúdo dolorido dos períodos de guerra e pós-guerra e neles, a confirmação de que as necessidades alienantes do processo histórico não nos deixam esquecer a história. É dessa forma que temos em textos, literários ou não, as marcas da existência social e histórica, seus conflitos e suas contradições. (MORAES, p.90-91).

Voltando à narrativa em busca da menor unidade do discurso colonização, retornamos ao início da obra em que Sarnau, estrategicamente, questiona sobre a verdade do amor. O romanesco da obra é todo voltado à subjetividade do sentimento. É ele o tema explícito, mas contraditório, pois ao falar do amor, ignora-se, ou silencia-se sobre o ódio, paradoxo que no silêncio e na invisibilidade ganha profundo sentido.

Do título à saga da personagem, o Amor subjetivamente molda pensamentos e ações. Nas maiores decisões da vida de Sarnau ele é também, a causa de suas dores. Eis um ponto que incomoda na narrativa, a contradição encoberta pela mais elaborada “estratégia de contenção” que a *forma* literária resolveu no plano estético. Em relação a isso, Jameson conceitua dizendo o seguinte:

Portanto, parece útil fazer uma distinção entre esse subtexto último, que é o local da contradição social, e um subtexto secundário que é mais propriamente o local da ideologia e que assume a forma da aporia ou da antinomia: o que na primeira só pode ser resolvido pela intervenção da práxis, aqui apresenta-se à mente puramente contemplativa como um escândalo lógico ou dilema, o impensável e o conceitualmente paradoxal, aquilo que não pode ser desemaranhado pela operação do pensamento puro e que deve, portanto, gerar todo um aparato mais especificamente narrativo – o próprio texto – para aparar suas arestas e dispersar por meio do movimento narrativo, seu intolerável fechamento. (JAMESON, 1992. p.76).

Compreendemos que o subtexto último é o sentido real do ato simbólico criado por Chiziane. Nele encontra-se a contradição de duas ideologias sociais, opressora e oprimida, sendo resolvidas pelo ato de escrita, por meio do perdão, mesmo revolvendo cicatrizes doloridas, pela aceitação do passado e pela tentativa de seguir com o peso dele no inconsciente. Este ato de reconciliação, criado pelo ato individual de escrita, é atravessado pela ideologia contida no termo e no sentido, do sentimento universal, o Amor.

Assim, o texto explícito, o aparente na narrativa, e os temas escolhidos de modo consciente pela autora, encontram e desenvolvem resolução para todas as contradições, no plano estético. Já o subtexto, texto secundário, que o termo *Amor* faz submergir, também em constante relação contraditória, traz para a superfície narrativa, mesmo o abafado, silenciado ou segregado, aquele que ganha forma de antinomia, isto é, a oposição binária, o escândalo lógico e, conceitualmente paradoxal, isto é, o Ódio.

O amor é a estratégia de contenção usada para camuflar o escândalo lógico, o ódio por trás dos discursos colonizadores. Dessa forma o conteúdo essencial é o ódio existente que sustentou e ainda sustenta discursos discriminatórios e que, na narrativa de Chiziane está contido no subtexto e pode passar despercebido pelos textos interpretativos, exatamente por ter sido encoberto pela “estratégia de contenção”. *Balada de Amor ao Vento* surge como ato simbólico em resposta ao ódio, paradoxo impregnado nos discursos ideológicos da colonização.

Em outros textos encontramos referências ao ódio. Um bom exemplo está nos escritos de Nelson Mandela. Inegável símbolo de luta e outra possível influência para a reescrita de Chiziane: “Ninguém nasce odiando uma pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou ainda por sua religião. Para odiar as pessoas precisam aprender. E se podem aprender a odiar, podem ser ensinadas a amar”. (MANDELA, 2010).

O excerto escolhido em poucas palavras esboça a síntese do sentimento mais nocivo da humanidade, ainda que este seja amenizado pelo oposto de sua característica no título da obra. No discurso colonizador e excludente perpassa a crueldade histórica que escravizou gerações com discriminações acerca do “diferente” encontrado no continente africano. O que salta aos olhos é o Ódio injustificável associado ao “poder” e ao pensamento de cultura como *status* manipulador de massas.

Os intentos deste sentimento tão humano quanto desprezível chegaram ao ponto de se colocarem como leis de inferiorização. Como verdades absolutas foram muito bem argumentadas, valeram-se do poder e da consciência de quem as defendia e mergulharam, não só a África, num mar sanguinário que para sempre marcará a História da humanidade.

Ao colocarmos o *ódio* como subtexto da obra, o consideramos “ideologema”, menor unidade discursiva, da ideologia dos discursos do colonizador que, perpassada pelo sentimento obscuro que impôs condições aos povos, subordinou e subjugou nações inteiras alimentando pensamentos discriminatórios incapazes de aceitar e conviver em paz com a diferença.

Chiziane encontrou o paradoxo ideal para mostrar Moçambique ao mundo, valorizar a cultura e os saberes de seu povo ao mesmo tempo em que quebra o silêncio coletivo do gênero feminino respondendo às ideologias, atitudes e ações odiosas do colonizador, como também daqueles que insistem em mantê-las na invisibilidade social não respeitando a igualdade de direitos.

Aproveitando o espaço onde o consciente pode dar liberdade e voz ao inconsciente, em sonho, ela responde metaforicamente à soberba abusiva do colono:

Vi-me numa paisagem de vales e montanhas, de árvores majestosas que se acasalavam com trepadeiras de folhas largas. Uma paisagem de amor em que todos os seres se harmonizavam ao sabor da liberdade, onde até as raízes abandonavam os cárceres de areia para balançar ao fresco debaixo dos braços múltiplos das figueiras. (BAV, 2007. p.31).

A contradição começa com o próprio recurso que o termo “sonho” confere. Como força oposta a pressionar o explícito, temos implícito, o pesadelo da colonização enraizado no inconsciente coletivo. “Árvores majestosas” é a metáfora que revela os ares de grandeza do colonizador que, com seu discurso discriminatório, desvalorizou, suprimiu e desprezou a essência do “ser africano”.

As “raízes” abandonando o cárcere aludem à cultura ancestral reprimida, proibida, silenciada, distorcida e até mal interpretada pelos preceitos da religião cristã. Sentimento de desvalorização que fere a alma de todos os africanos e emerge um inconsciente coletivo não só de Moçambique, como de toda África.

Como já colocamos no primeiro capítulo, a concepção colonial de posse colidia com a dos nativos, culturalmente construída como “terra-mãe-dos- frutos e agasalhadora dos mortos”.

A paisagem não é de amor se colonizador e colonizado só encontraram harmonia no plano estético da narrativa, se o direito à liberdade foi desrespeitado e desconsiderado, se a grande “Mamana África” viu as raízes da humanidade escravizadas.

Como Jameson salientou, a obra traz em si traços explícitos e implícitos que a estruturam. Obviamente o ato simbólico traz a figura feminina, sua relação com as demais mulheres da aldeia, vida, costumes e o “ser mulher em Moçambique”. Ao

falar do óbvio, de uma escolha autoral consciente em favor do gênero feminino e temas da tradição moçambicana, inevitavelmente Chiziane precisou buscar formas de tocar em assuntos atrelados aos que estão explícitos, mas que causam desconforto, dada as políticas sociais vigentes no país.

Assim, por meio do que Jameson chama de “estratégias de contenção”, ela teceu seu ato simbólico “mascarando” fatos que se desenrolam em consonância com a história de Moçambique, dentro de um contexto maior que reflete a totalidade histórica da África.

No desmembramento de tais estratégias tivemos leitor, escritor e texto, tríade que permitiu compreender parte da história de Moçambique em África e do processo de colonização. Este último, como “fenômeno global/local” foi máquina, na qual os modos de produção e seus engendramentos funcionaram e muito afetaram/afetam o inconsciente do povo colonizado.

Abaixo terminamos a análise com o último trecho da obra e a resolução que no plano romanesco pede o enterro de um passado irreparável e nisto, a melodia ao vento se perde no espaço do tempo, remoendo uma vez mais o oposto da “Paz”. Todas as contradições como respostas aos infortúnios dos ventos dominadores:

Enterrei o passado. Puxei o candeeiro, soprei, apagou-se. Mergulhámos 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. (BAV, 2007. p.149).

Uma consistente e profunda “Balada ao Vento” que responde e se posiciona contra os discursos de ódio, contra a disseminação banalizada deste sentimento e contra suas ramificações violentas em todos os sentidos. Chiziane como primeira escritora de histórias contadas é a voz moçambicana e feminina respondendo também, à invisibilidade de suas conterrâneas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Balada de Amor ao Vento (2007) conclui-se como ato simbólico resultante de um ato individual de escrita, também entendido como objeto portador de ideologias individuais e coletivas de um período de colonização. Nossa releitura como mediação estabeleceu “identidades simbólicas” entre a análise formal do nosso objeto e seu chão social.

A relação estabelecida entre o fictício e o fato histórico partiu da reescrita de Chiziane e de suas particularidades verossímeis lidadas ao histórico do país e do continente africano. Um período de segregação, subdesenvolvimento e opressão atenuado pelas estratégias de contenção que nossa mediação fez submergir, embora fragmentado dentro do ato simbólico.

Nesse sentido, obedecendo às regras da literatura nacional, Chiziane metaforizou personagens, políticas sociais, ações individuais e coletivas mascarando o conteúdo essencial que confere sentido profundo à narrativa como ato ideológico.

Assim, a colonização como ideologia dominante foi denunciada e, no subtexto da obra chegamos à “ideologia da forma” como conteúdo essencial para a compreensão do ato criativo. Isto revelou as contradições aparentemente unificadas que, no reverso das afirmações e negações fizeram submergir “miríadas de elementos conflitantes e contraditórios”. (JAMESON p. 51).

Os acontecimentos reescritos por Chiziane e “relidos” à luz de *O Inconsciente Político* (1992), ajudou-nos a compreender a afirmativa de Jameson, de que toda a obra literária porta um inconsciente político. Este, encontra-se nos temas defendidos em plano romanesco, na organização social e em suas eminentes contradições entre classes. Bem como, no “chão social” da obra e nos “modos de produção” que sustentam consciente e inconscientemente a ideologia perpassada no/do ato individual.

Em consonância ao exposto, perscrutamos questões aparentemente resolvidas pelo plano estético e chegamos à percepção de que o romance analisado

segue regras teóricas da literatura nacional do período de pós-independência. O que nos levou a outro olhar sobre as estratégias de contenção do ato.

Obedecendo aos três círculos concêntricos *jamessonianos*, na compreensão estética dentro do primeiro nível, observamos que os textos analíticos “visitados” acrescentaram considerações valiosas em torno do grande contexto africano, das políticas internas que envolvem o desenvolvimento social de Moçambique, de outras consideráveis análises que auxiliam nos projetos em prol da visibilidade das mulheres, em países que as condições delas, ainda são desfavoráveis por refletirem processos exploratórios de subversão.

Pontos analíticos que confirmam o que Jameson considerou acerca da importância de partir do existente em torno do objeto, para espreitar nas “estratégias de contenção” o conteúdo essencial por trás do manifesto pela autora.

O que nos permitiu a reviravolta da leitura. Ao colocarmos o silenciamento e a diminuição das personagens representantes da cultura colonizadora, fizemos submergir consequências ideológicas incutidas no inconsciente do colonizado moçambicano. Outro ponto percebido nas rupturas da narrativa revelou o consentimento e o apoio às ações coloniais. Nestas, também desnudamos a crueldade dos discursos acerca da assimilação imposta aos filhos de África.

Na reciprocidade das partes em conflito, submerge um inconsciente político nos discursos escolhidos pela autora. O que denota conteúdo ideológico trabalhado, alimentado, repassado, validado como verdade absoluta e internalizado. O que determinou a consolidação da ideologia dominadora, que modificou todo pensamento de uma época.

Esta segunda fase, ou nível de leitura, fez emergir os conflitos sociais historicamente construídos e camuflados pelo que Jameson aludiu a um “levante carnavalesco”, isto é, “[...] a verdadeira hierarquia e a desigualdade são dissimuladas pela reciprocidade das partes [...]”. (JAMESON. p. 71).

Neste sentido, por meio dos interstícios construídos artisticamente, nossa releitura compreendeu nas ideologias autorais, a profunda compatibilidade com a posição de cidadã politicamente envolvida com as principais polêmicas de seu país. Sua escrita, consciente dos significados em torno do “ser mulher” no sul de

Moçambique, delega ao ato individual a responsabilidade de “contar” às demais mulheres sobre os abusos de poder por trás das culturas de origem tão bem valorizadas pelas filhas de Mambone.

A intenção é clara na narrativa, isto é, romper com situações de violência; valorizar a religião bantu; os costumes que auxiliam no processo de uma construção identitária; requerer espaço significativo no âmbito social para todas as mulheres confinadas, consciente e/ou inconscientemente ao espaço familiar; romper com os discursos discriminatórios, em torno do referencial de beleza europeu; e, exaltar Moçambique em suas particularidades culturais, políticas, históricas e sociais.

Como vimos tivemos nesta leitura, os elementos africanos, a miscigenação, a coexistência do primitivo e do moderno civilizado, a convivência entre diferentes classes e as políticas internas em conflitos eminentemente contraditórios. Assim, imbricados no ato, inevitavelmente, refletiram no modo como o segundo nível os retratou.

Nesse ponto as lutas individuais se ampliaram. Se até o quinto capítulo tudo que Sarnau sabia, a respeito dos costumes e do passado de Moçambique, foi transmitido por meio de vozes familiares e ancestrais, a partir do sexto capítulo ela assumiu uma posição crítica atuante, acerca do seu espaço e do que vivenciou em sua terra. Dessa forma chegamos à compreensão de que na obra ou em qualquer outro texto, de cunho literário ou não, temos o desmembramento do social, do histórico e conseqüentemente, do político. (JAMESON, 1992. p.18).

Como literatura de denúncia, *Balada de Amor ao Vento* se revela como resposta ao colonialismo. Neste sentido o título da obra, em seu reverso sentido, apresenta “balada” como música e esta, é para os filhos da África, a alma do negro. O “amor” também construiu em seu reverso a resposta ao ódio por trás dos discursos colonizadores. Na ausência de um discurso que justifique as barbáries do período, o sentimento africano, na narrativa, reescreve os flagelos da alma do negro e responde aos discursos ideológicos e opressivos da colonização.

Quanto ao “Vento”, são respostas ao vento, pois a intransigência da história não modifica a vida dos colonizados da noite para o dia, isto é, mesmo que Moçambique tenha conquistado a independência, o mal se materializou e segue

repercutindo, consciente e/ou inconscientemente, no dia a dia, nas questões políticas, nas relações sociais, no andamento da história interna, na formação das novas gerações e nos processos históricos de maior proporção que ainda fecham os olhos para o continente africano, ignorando a responsabilidade sobre o fenômeno colonial que marcou negativamente a história geral da humanidade.

O ato simbólico de Chiziane, na contracorrente da leitura reescreve a colonização portuguesa em solo moçambicano, apresentando no subtexto as contradições entre Moçambique e Portugal. O período retratado fundamentou o ato criativo e denunciou as ações dos portugueses sobre os colonizados. Daí a constatação da estratégia que permite falar na superfície narrativa sobre Moçambique e, nas entrelinhas, as relações deste com Portugal, país que só submerge no subtexto da obra.

A própria estrutura conflui para isto quando Sarnau sem voz ativa - há uma ausência de sua fala quando está com o sipaio, seu marido - no corpo da obra, visto que o poder da palavra é de Nguila. Assim, a única forma encontrada para expressar sua insatisfação, é a lágrima que corta involuntariamente a sua face. Este silenciamento nada mais é que a representação do silêncio imposto pelo dominador português ao povo moçambicano.

Para Bonnici, tal estratégia é usada como ruptura. Quando o gênero feminino é representado por personagens confinadas ao silêncio, elas procuram um ponto de fuga, uma saída para a posição invisível a qual são submetidas. Se os arranjos autorais delegam a elas características que as colocam como mudas, elas procuram, por meio da expressão da lágrima na face, responder ao seu algoz rompendo com o silêncio imposto. Nisto, o *inconsciente político* exerceu sua função e conferiu liberdade ao objeto.

6 - REFERÊNCIAS

CÂMARA, José Sete. *O fim do Colonialismo*. In: Brasil, África e Portugal: Retrospectiva da Questão Colonial. Perspectivas Brasileiras. Aprendizagem Democrática. Revista Tempo Brasileiro, nº 38/39, 1975.

CHIZIANE, Paulina. *Balada de Amor ao Vento*. Lisboa, ed. Caminho, 2°. ed. (2003 - 2007).

FIGUEIREDO, Guilherme. *Apartheid, a Discriminação Racial e o Colonialismo na África Austral*. In: Brasil, África e Portugal: Retrospectiva da Questão Colonial. Perspectivas Brasileiras. Aprendizagem Democrática. Revista Tempo Brasileiro, nº 38/39, 1975.

IGLÉSIAS, Olga. *Na entrada do novo milênio em África. Que perspectivas para a mulher moçambicana?* In MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África – Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Editora Colibri, 2007, p. 136-154.

_____, Olga. África, a Mulher Moçambicana e a NEPAD (Nova Parceria para o Desenvolvimento de África).

JAMESON, Fredric. *O Inconsciente Político: A Narrativa Como Ato Socialmente Simbólico*. São Paulo: Editora Ática, (1981, 1992).

JUNIOR, Celso Ferrarezi. *Metodologia Para Formatação de monografias, Dissertações e Teses*. In: Guia do Trabalho Científico: Do projeto À Redação Final. São Paulo: ed. Contexto, 2011.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & Escrituras Nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

_____, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 2003.

MEDINA, Cremilda De Araújo. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopeia. Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. “Meninas Atrevidas: O que é que não Vão Dizer?”. In: Revista Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, abri-junho 1990-. n. 101, 21, 28, abri-junho, 1990.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias Africanas: História e Ontologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SCHWARZ, Roberto. *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VIANA, Maria José Motta. *Do Sótão à Vitrine – Memórias De Mulheres*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 1995. (p. 11 a 17).

CHIZIANE, Paulina. *Eu, Mulher... Por Uma Nova Visão de Mundo*. In Revista do Núcleo de Estudos da Literatura Portuguesa e Africana da UFF, p. 199 -205. Vol. 05, nº 10. Abril de 2013. Disponível em: <<[file:///C:/Users/Usuario/Documents/pesquisa%20paulina/014_Paulina%20Chiziane%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Documents/pesquisa%20paulina/014_Paulina%20Chiziane%20(1).pdf)>>. Acesso em dezembro de 2014.

_____. *Paulina. Biografia*. In: Portal da Literatura. Disponível em: <http://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=2335>. Acesso em junho de 2015.

_____. Paulina. ed: Ndja, 2003. Sociedade Editorial Ndjira – Moçambique, 2010. Disponível em: <http://editora-ndjira.blogspot.com.br/2010/04/paulina-chiziane.html>. Acesso em setembro de 2015.

FERREIRA, Carla Alexandra. *The Coup E Brazil: Uma Leitura do Norte Pelo Sul*. In: Universidade de São Paulo – USP, 2003. Disponível em: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/carlaalexandraferreira%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/carlaalexandraferreira%20(1).pdf). Acesso em novembro de 2015.

FRY, Paul. *Introdução à Teoria da Literatura #18 com Paul Fry, de Yale*. Disponível em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=DFDFTZND-N4>>>. Acesso em 23/04/2015.

GONÇALVES, Adolto. *O Feminismo Negro de Paulina Chiziane*. In: Jornal Opção. Ed 1957. Goiânia: Janeiro, 2013_. n. 85, 6-12 jan. 2013. Disponível em: <<<http://www.elcorresponsal.com/modules.php?name=News&file=article&sid=5016>>>.

HOLANDA, Eloísa Buarque, 2014. *O Inconsciente Político – Jameson*. Disponível em: <<<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/o-inconsciente-politico-jameson/>>>. Acesso em 22/04/2015.

TEDESCO, Maria do Carmo Ferraz. *Narrativas da Moçambicanidade, Os Romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a Reconfiguração de uma Identidade Nacional*. 2008. Ed: Universidade de Brasília. Disponível em: <<file:///C:/Users/Usuario/Documents/pesquisa%20paulina/2008_MariadoCarmoFTedesco.pdf>>. Acessado em janeiro de 2015.

THOMAZ, Abreu. *Inconsciente Político: Por uma Hermenêutica social*. In: Revista Água Viva, Revista de Estudos Literários. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/jameson%20hermeneutica.pdf>. Acesso em outubro de 2015.

Bibliografias Consultadas

BÍBLIA, A. T. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução: Centro Bíblico Católico. ed. 34. rev. São Paulo: Ave Maria,

BONNICI, Thomas. *Introdução aos Estudos das Literaturas Pós-Coloniais*. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/introdução-aos-estudos-pos-coloniais.pdf>. Acesso em janeiro de 2016.

_____, Thomas. *O Pós-Colonialismo e a Literatura: Estratégias de Leitura*. 2° ed. Editora Eduem - Universidade Estadual de Maringá (UEM), 2012. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=OsBSBAAAQBAJ&pg=PA4&lpg=PA4&dq=thomas+bonnici+uem&source=bl&ots=-P3-GIDA9e&sig=06uUB3R151qAEFwhl9bPx9c26SU&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwi5w9fryNXKAhWFh5AKHQygAVwQ6AEITDAI#v=onepage&q=thomas%20bonnici%20uem&f=false>. Acesso em 07/12/2015.

CEVASCO, Maria Elisa B. P. da Silva. *O Sentido da Crítica Cultural*. In: Revista Cult. Disponível em: << <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/o-sentido-da-critica-cultural/>>>.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. *Angola e Moçambique, Experiência Colonial e Conhecimentos Literários*, 2005. Ed: Ateliê Editorial. Disponível em: <<<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=Fpe4L4zKu9MC&oi=fnd&pg=PA11&dq=historia+de+mo%C3%A7ambique&ots=wAkJCZKpBB&sig=Ozm2EYQGiotHUq7WVP0yfmEFIt8#v=onepage&q=historia%20de%20mo%C3%A7ambique&f=false>>>. Acesso em 16 de fevereiro de 2015 às 02h: 28min.

DANTAS, Luciana Neuma Souza Muniz Meira. *Identidade da Mulher Moçambicana nas Obras de Noémia de Souza e Paulina Chiziane*. Universidade Estadual da Paraíba – uepb, 2011. Campina Grande (PB). Disponível em: <http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/Dissertacoes2011/disserta%C3%A7%C3%A3o%20luciana%20neuma.pdf>. Acesso 28 de janeiro de 2016.

DIONÍSIO, Dejarir. *Literatura Afro Em Construção: A Perspectiva Da Ancestralidade Bantu Em Ponciá Vivêncio, De Conceição Evaristo*, 2010. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) – UEL- Londrina. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp136986.pdf>. Acesso em janeiro de 2016.

JARID, Arrais. *Feminismo Negro: Sobre Minorias Dentro da Minoria*. In: Revista Fórum Semanal, 2016. <http://revistaforum.com.br/digital/135/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria/>. Acesso em 04/01/2016, às 10 h e 42 min.

KÜTTER, Cíntia Acosta. *A Presença da Mulher Moçambicana em O sétimo Juramento e Nikecthé*. In: Revista Graphos. Vol. 16, n° 1, 2014. UFPB/PPGL 1516 1536 1. Disponível em: <http://www.ies.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/20330/11257>.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. *Valores Civilizatórios em Sociedades Negro-Africanas*. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, S. Paulo, 18-19 (1).103- 118, 1995/1996. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/11/Valores-civilizatorios-em-sociedades-negro-africanas4.pdf>. Acesso em janeiro de 2016.

LUSA, DW *África/Correspondentes/*. *Momentos de Instabilidade Política em Moçambique – Uma Cronologia*. Disponível em: <http://www.dw.com/pt/momentos-de-instabilidade-pol%C3%ADtica-em-mo%C3%A7ambique-uma-cronologia/a-16912568>. Acesso em março de 2016.

MATA, Inocência. *O sétimo Juramento De Paulina Chiziane – Uma Alegoria Sobre o Preço do Poder*. In: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 187-191, 1º sem. 2001. Disponível em: <<http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta08/Conteudo/N08_Parte03_art02.pdf>>. Acesso em janeiro de 2016.

MIRANDA, Maria Geralda de. *A África e o Feminino em Paulina Chiziane*. In: *Revista Científica Mulemba da UFRJ*, nº 2. Publicado em junho de 2010. Disponível em: <<http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_2_6.php>>. Acesso em março de 2015.

NASCIMENTO, Luciana Alberto. *A Dança das Contradições em Niketche: Uma História de Poligamia de Paulina Chiziane*. Universidade do Estado de Mato grosso, 2011. Disponível em: http://ppggel.com.br/Anexos/Revista%20Athena/Primeiro%20N%C3%BAmero/Luciana_Nascimento.pdf. Acesso em fevereiro de 2016.

OLIVEIRA, Adriana Sousa de. *Ventos Do Apocalipse: Mensagem De Esperança Em Tempos de Cólera*. In: *Revista Mulemba*. Rio de Janeiro: UFRJ, V.1, n. 8, pp. 16 - 28. jan/jul. 2013. ISSN. Disponível em: <<http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/download/artigo_8_1.pdf>>. Acesso em janeiro de 2016.

PEREIRA, Tales Santos. *A Tônica do Desejo Homoerótico na Obra Falo, de Paulo Augusto*. Disponível em: <http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2015/07/comunica%C3%A7%C3%A3ooraltalespereira.pdf>. Acesso em novembro de 2016.

QUIVÉ, Eduardo. *Paulina Chiziane: O Símbolo Feminino na Literatura Moçambicana*. Sarau eletrônico, sistema integrado de Bibliotecas. Disponível em: http://bu.furb.br/sarauEletronico/index.php?option=com_content&task=view&id=213&Itemid=1. Acesso em setembro de 2015

RODRIGUES, Raquel Terezinha. *Miguel Torga: Em Busca do paraíso perdido*. In: Universidade de São Paulo – USP, 2009. Disponível em: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/RAQUEL_TEREZINHA_RODRIGUES.pdf. Acesso em outubro de 2015.

SANTOS FRANCISCO, Renata M. T. Dos. *Condição E Resistência Das Mulheres Em Moçambique: Ser Mulher Moçambicana A Partir Da Escrita De Paulina Chiziane*. Curso de História – Faculdade de Ciências Sociais. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/iniciacaocientifica/20encontro/downloads/artigos/RENATA_M_T_DOS_SANTOS_FRANCISCO.pdf. Acessado em 04/02/2015 às 15:24>>. Acessado em 08/02/2015 às 02h04min.

SOUSA, João Thiago. *Eduardo Mondlane e As Lutas Pela Libertação em Moçambique*. In: *Comunidades Imaginadas: Nação e Nacionalismo em África*. Coimbra, 2008. Disponível em: <<<https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/32160/1/11%20joao%20tiago%20sousa.pdf?ln=pt-pt>. Acesso em Janeiro de 2016.

STENGEL, Richards. *O legado de Mandela: Quinze Lições de Vida, Amor e Coragem*. Disponível em: <<http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=447843>>. Acesso em junho de 2015.

TEIXEIRA, Ana Luiza Valente Marques. “*Não Sou Mesmo Uma Feminista?*”: *A Política do Corpo Em O Alegre Canto da Perdiz de Paulina Chiziane*. In: *Revista Mulemba – n. 2 – UFRJ – Rio de Janeiro, Brasil*. Junho de 2010. Disponível em: <<http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_2_7.php>>. Acesso em janeiro de 2016.

UFSCar, Universidade Federal de São Carlos. *História geral da África I. Metodologia e pré-história da África* / editado por Joseph Ki - Zerbo. – 2. ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010. 992 p. Disponível em: <<<https://banhodeassento.wordpress.com/2010/12/24/historia-da-africa-livros-da-unesco-baixe-aqui-8-volumes-da-edicao-completa/>>>. Acesso em junho de 2015.

_____, São Carlos. *História geral da África, VII: África Sob Dominação Colonial, 1880-1935* / editado por Albert Adu Boahen. – 2. ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010. 1040 p. Disponível em: <<<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000015110.pdf>>>. Acesso em 01 de Junho de 2015.

VALENTIM, Jorge. *Paulina Chiziane: Uma Contadora de Histórias no Ritmo da (Contra-) Dança*. Disponível em: <<http://www.btdt.ndc.uff.br/tde_arquivos/52/TDE-2014-01-10T095358Z-4104/Publico/DISSERTACAO%20CINTIA%20KUTTER%20-%20OK.pdf>>. Acesso em janeiro de 2015.

VALER, Salete, 2009. *Balada de Amor ao Vento: A Enunciação do “eu Feminino” Em uma Sociedade Poligâmica*. In: *Revela, Periódico de Divulgação Científica - FALS*. Ano II-. n° 4 – Jan/Mai de 2009 - ISSN 1982-648X. Disponível em: <<<http://www.fals.com.br/revela13/baladadeamor.pdf>>>. Acesso em: 08 de dez. 2012 às 14 h, 25 min.