

**PROCEDIMENTO LITERÁRIO DE PAULINA CHIZIANE
VENTOS DO APOCALIPSE**

Lídia Maria Nazaré Alves (UEMG)

lidianazare@hotmail.com

Ana Maria de Carvalho Leite (Colégio Santa Teresinha)

anadecarvalhoite@gmail.com

Ivete Monteiro de Azevedo (UEMG)

imizevedo62@gmail.com

A verdade está na tensão entre o universal e o particular e a sua busca pauta-se na leitura monadológica do particular. Contudo, a leitura do particular como mônada só é possível porque o particular comporta uma dimensão alegórica, quer dizer, não se esgota em si mesmo, pois ao falar de si também fala de outra coisa. Na alegoria, o elo com o significado é fruto de uma laboriosa construção intelectual e remete sempre a uma pluralidade de possíveis interpretações. (SOUZA, 1997, p. 331)

RESUMO

Em estudos sobre a marca da crise em romances contemporâneos, a crítica Lúcia Helena observa que alguns elementos da tragédia grega são utilizados a fim de viabilizar questionamentos sobre o homem. Objetivou-se, neste artigo, verificar se a escritora moçambicana, Paulina Chiziane, serviu-se do mesmo procedimento para narrar o seu romance *Ventos do Apocalipse*, considerando-se que o romance pode ser entendido como uma escrita da crise. Entendeu-se que houve resgate de elementos da tragédia, a fim de promover acurada reflexão sobre marcas de imposição cultural da matriz colonizadora ibérica e também norte-americana no povo moçambicano, desestabilizando suas identidades.

Palavras-chave: Elementos do trágico. Imposição cultural. Fragmentação. Identidade. *Ventos do Apocalipse*.

1. O resgate do trágico

Ao discutir sobre a ficção da crise em *O drama ilimitado e auto-definidor da ficção*, Lúcia Helena (2005) utiliza-se do romance *A marca humana* (*The human stain*, Roth, 2000) para fazer ver que o pensamento trágico e o sentimento da crise são aspectos inovadores em algumas poéticas da contemporaneidade, principalmente, e que esses elementos viabilizam um novo movimento de reflexão sobre a escrita e a dramaturgia da

subjetividade. Para Lúcia Helena esses dois aspectos fazem compreender melhor como a literatura contemporânea apresenta críticas, projetos, hipóteses, avaliações e rediscussões dos valores artísticos, políticos, econômicos e culturais, mas não só, ela considera ainda que o insistente ‘elogio das diferenças’ étnicas e de gênero não são suficientes para conduzir ao surgimento de uma consciência social mais atenta ao todo, e capaz de reacender a necessidade de um alerta que nos envolva em um sentimento íntimo da coletividade de forma que sejam recuperados elos comunitários, para que se possa enfrentar o disseminado sentimento de dispersão que se tem abatido sobre a consciência. (HELENA, 2005, p. 94)

Além desta necessidade de alcance social tão bem articulada e comprometida com valores humanos, via literatura, a crítica ainda manifesta seu interesse neste tipo de estudo, porque acredita que as ficções da crise “denunciam os sintomas de uma grande crise nas relações entre os homens e o mundo, examinando contradições profundas e inconsistências nas relações entre o ser e a essência”. (HELENA, 2005, p. 96)

Gostaria de reforçar tais reflexões, a partir da leitura de “*Ventos do apocalipse*” da escritora moçambicana, Paulina Chiziane escrito em (1995), que acredito ser uma escrita feminina da crise. Segundo Nelly Richard (1980, p. 33) a escrita feminina expressa de forma realista situações da vida que foram experimentadas pela mulher, ou apresentam personagens que são exemplos de tomada de consciência antipatriarcal. O romance de Paulina apresenta essas características:

1. É fruto de uma experiência de vida: a guerra civil e outros conflitos que foram desencadeados após a Independência, pela RENAMO e pela FRELIMO.
2. Apresenta a personagem narradora Minosse, fazendo a travessia da resignação para a liberdade de ação e expressão;
3. o personagem Sixpense realizando sua travessia, da individualidade para a coletividade;
4. o desejo dos velhos de construir uma nova história;
5. o sentimento de coletividade e solidariedade em torno do nascimento do filho de Doane e da receptividade dos mais necessitados.

O gênero que se adequa com mais propriedade à escrita que tematiza uma crise cultural em andamento é a tragédia, (CF VERNANT, 2001) por tratar-se de um texto que propõe

1. questionamentos,
2. uma mensagem a ser decifrada, tanto a partir das razões da inquietação do homem, como na sua maneira de representar tais inquietações, via teatro.

Neste gênero o diálogo era imprescindível e objetivava encenar as ambiguidades da linguagem. Como a tragédia é contemporânea do nascimento da cidade com suas leis, o motivo dessa ambiguidade da linguagem era levantar um questionamento sobre a lei antiga e a nova lei que começava a se desenvolver na Grécia. (Cf. VERNANT, 2001)

Na lei antiga o herói ficava à mercê do capricho dos Deuses e a justiça era feita a partir do derramamento de sangue.

Na nova lei o homem era chamado a refletir sobre as suas responsabilidades, porque na cidade ele era o sujeito da sua história. Qualquer infração seria julgada pelo Tribunal (Cf. VERNANT, 2001). Essa relação entre responsabilidade e julgamento via reflexão sobre o modo de articulação da obra é que faz com que Lúcia Helena acredite que o pensamento trágico possa nos alertar e nos envolver em um sentimento íntimo da coletividade. Escolhi Paulina Chiziane porque ela faz ver melhor as consequências perversas da imposição de valores culturais quando não se leva em conta uma articulação dialógica entre o antigo e o novo.

Na abertura de *Ventos do Apocalipse* há um prólogo sob o qual aparece um convite do destino. Ele diz

Vinde todos e ouvi
Vinde todos com as vossas mulheres
e ouvi a chamada.
Não quereis a nova música de timbila
que me vem do coração?

A partir deste ponto o destino começa a contar três histórias que considero o embrião da narrativa maior *Ventos do Apocalipse*. Ele diz: “Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que hão de nascer. Eu sou o destino”. (CHIZIANE, 1995, p. 15)

Nessa história ele nos conta:
que Mananga fôra um paraíso;

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

que os homens obedeciam as leis da tribo;
que os reis tinham poderes sobre as nuvens;
que o negro dialogava com os deuses da chuva.
Mas que diante das infâmias das novas gerações os deuses come-
çaram a vingar-se e a maldição tomou conta da cidade.

A segunda história fala da guerra e de como os pais matavam os filhos para evitar que o choro atraísse o inimigo “Nos momentos de perigo, a solidariedade é a lei: ou morre um por todos ou todos por um”. (CHIZIANE, 1995, p. 19)

A terceira fala da beleza de Massupai, a negra sereia das terras chopes. Uma linda jovem que se unira a um general e em nome desse grande amor matara seus próprios filhos e traía sua própria tribo, conseguindo informações que a levaram à ruína sob as ordens do general. Todavia o grande soberano Muzila fora alertado que seu trono estava ameaçado por esse general. Muzila manda matá-lo e seu corpo é abandonado sem direito ao túmulo. A bela sereia enlouquecida revolve as sepulturas em busca de seus filhos.

Essas histórias – espécie de lendas - que pertenciam ao passado e atravessaram as gerações estavam gravadas no imaginário Moçambicano. Eram contadas dos antigos para os jovens, oralmente. Portanto, esta marca de oralidade, relegada a segundo plano, na ótica do colonizador, vem à tona no romance. É, pois, uma característica da literatura africana-moçambicana. Elas fazem parte do *corpus* do romance *Ventos do Apocalipse* e funcionam também como prólogo. Num processo de metaficção paulina as recupera, já a partir da primeira parte de *Ventos do Apocalipse*, para retomar a velha ideologia, construída por tinta colonizadora, que aponta o negro e afrodescendentes como destinados ao sofrimento.

Os leitores desatentos objetariam dizendo que, de fato, os sofrimentos narrados pelo destino repetiram-se. Repetiram-se, no âmbito textual, mas Paulina não os retoma sem nos fazer entender que sua repetição é construída pelo homem, não se trata de algo predestinado, como pode parecer ao leitor apressado. O texto literário se nos abre como um espaço de questionamento sobre vidas, sobre destinos. O fato interessante e que confirma o pensamento de Lucia Helena é o resgate da tragédia grega tanto no que diz respeito ao seu modo de construção –o assunto da tragédia era buscado no passado Grego (Cf. VIDAL-NAQUET & VERNANT) –, quanto no que diz respeito ao desenvolvimento temático. Nesse prólogo encontramos os mesmos elementos de duas tragédias Gregas de Sófocles: Édipo-Rei e Antígona. De Édipo-Rei temos: A prosperidade

antiga “Mananga era terra de paraíso” assim como Tebas antes da morte de Laio (CHIZIANE, 1995, p. 16); O crime das novas gerações assim como a crime de Édipo; A calamidade assim como a peste; A morte dos inocentes assim como o desterro de Édipo. De Antígona temos o corpo do General exposto sem direito a sepultura, assim como o corpo de Polínicês igualmente exposto por Creonte que o julgara traidor.

Esses mesmos elementos são encontrados no *corpus* da narrativa maior *Ventos do Apocalipse*. Na primeira parte reconhecemos a calamidade a partir da onisciência seletiva (Cf. CHIAPPINI, 2001, p. 54) da narradora Minosse que diz “— Que noite! Que pesadelos terríveis! Os sonhos malditos são o presságio dos dias de amargura, isso são. Morre o fogo, morre o fumo, a vida é apenas cinza e pouco falta para que dela não reste um pedaço de pó. Que noites as minhas!” (CHIZIANE, 1995, p. 25). Há guerra nas proximidades de Mananga. Há homens escondidos na floresta.

Diante da calamidade os homens procuram suas possíveis causas no afã de resolver o problema. Procurar as possíveis causas é atender ao apelo ideológico textual, conduzindo ao leitor ao mesmo gesto.

Sianga o antigo Régulo, tenta reconquistar o poder que lhe fora tirado e para isso precisa atrair o olhar do povo para a sua antiga superioridade. Diz que tem o poder de conversar com os defuntos e que a retomada de antigos rituais trará a chuva. “Criou-se um tribunal para julgar os culpados e realizar a purificação” (CHIZIANE, 1995, p. 92). Os feiticeiros seriam julgados em praça pública.

Mas a culpa recaiu sobre a mulher. Elas teriam que procurar os ossos dos recém-nascidos que abortaram para enterrá-los em lugar decente. Cavaram toda Mananga com suas próprias mãos. Praticaram a dança da chuva o “mbelele”, sacrificaram “um galo e uma galinha virgens”. Tudo em vão porque não se lembram mais como fazê-lo. Foram aculturados. Assim diz a narradora:

Os costumes e as tradições sofreram alterações nos últimos séculos. As gentes ouviram as palavras dos homens vindos do mar e transformaram-se; abandonaram os seus deuses e acreditaram em deuses estrangeiros. Os filhos da terra abandonaram a tribo, emigraram para terras estrangeiras e quando voltaram já não acreditavam nos antepassados, afirmaram-se deuses eles próprios. (CHIZIANE, 1995, p. 60)

Note-se que o apelo à reflexão está explícito no texto, conferindo-lhe um tom documental, neorrealista. Fique isso por conta da necessidade

de escrever uma obra em caráter de urgência, haja vista necessidades reais de um povo. Com efeito, observa-se também um tom de deboche, como quem apontasse o dedo para a complexidade da diversidade cultural que tende à desintegração da identidade.

Por isso na hora do desespero não sabem o que fazer. Nem estão ligados ao passado nem estão integrados ao presente. Estão nas mãos de um destino construído, mas nem sempre percebido por quem é manipulado: “Não se pode fugir do Destino (...) Vá com os deuses, minha filha – diz Minosse a Wuscheni -, que os defuntos te protejam” (CHIZIANE, 1995, p. 85). Daí o dilema do povo e a recuperação do homem dilacerado da tragédia Grega (Cf. VERNANT, 2001). Há guerra em Macuácu e os retirantes são exilados em Mananga, os de Mananga recebem os de Macuácu muito mal. Os quatro cavaleiros do apocalipse invadem Mananga. São os próprios filhos da terra: Manuma, Castigo, Madala e Jonana, todos liderados pelo antigo Régulo Sianga. Fazem uma matança, mas são derrotados, punidos. A história de Sianga lembra a história de Édipo. Enquanto heróis do passado eram respeitados por suas divindades, mas enquanto heróis da tragédia devem ser abandonados, afinal eles são os responsáveis pela vida de todo um povo. Sobre Sianga diz a narradora: “Ontem, este povo proclamou e coroou Sianga. Depois crucificou-o. Voltou a realizar uma coroação clandestina e agora crucifica-o de novo” (CHIZIANE, 1995, p. 124). Mas agora, nesse novo tempo, “a justiça é monopólio dos eleitos e é ele quem deve exercê-la” (CHIZIANE, 1995, p. 125). O chefe da aldeia entrega a Sianga a cadeira de Régulo e todos os ornamentos. Antes de morrer Sianga diz: “Não tive culpa. A ambição é por vezes mais forte que o homem”. (CHIZIANE, 1995, p. 27) com sua morte, diz a narradora: “Cumpriu-se o vaticínio dos deuses, a predição dos antigos” (CHIZIANE, 1995, p. 29). Como a narradora escreve entre a seriedade que a realidade pede e a ironia própria de quem tem consciência de que o destino é construído pela mão dos homens, não para aí. Com a morte de Sianga e a peste um grupo procura construir seu novo destino. Foge para o Monte.

A viagem dura vinte e um dias (CHIZIANE, 1995, p. 182). Mananga estava destruída, seus monumentos, suas igrejas, sua história. Só restara àquele grupo a memória. Os velhos compreendem melhor a importância da memória para manter viva a história de um povo, por isso são eles que partem. Era necessário recomeçar a partir do ato de transmissão oral da antiga história. Já que seus agentes ativadores estavam destruídos. (Cf. BOSI, p. 54)

O romance em si é uma alegoria da guerra civil e outros conflitos que aconteceram em Moçambique. Nessa parte da travessia do grupo de fugitivos para o Monte, há outra alegoria. Trata-se de retomada da travessia do povo hebreu, preso no Egito, para Canaã, terra prometida. Um povo em busca da construção da sua história. Uma nova história. Novamente Paulina translada uma história do passado para o presente.

A travessia é liderada por Sixpense, o herói escolhido pelo grupo. Essa personagem é muito importante porque renuncia-se a si mesmo, ao seu individualismo para conduzir aquele grupo de velhos, segundo a narradora “inúteis que ainda guardam no peito a ilusão de um pedaço de vida” (CHIZIANE, 1995, p. 154-157). Desde Nietzsche sabemos que “a individuação é a causa primeira de todo mal” (NIETZSCHE, 2005, p.70). E que a arte é “a esperança jubilosa de que possa ser rompido o feitiço da individuação, como pressentimento de uma unidade reestabelecida” (NIETZSCHE, 2005, p. 70). A partir da construção de Sixpense, Paulina faz eco a voz de Nietzsche. Além de Sixpense, Minosse antiga esposa de Sianga, subjugada por ele é quem vai à frente do grupo. Na travessia para o Monte, ela é uma espécie de morta viva por isso é a escolhida para *nos* revelar os horrores da guerra e a impotência do homem diante do destino, quero dizer, do progresso da técnica utilizado para matar: os aviões que bombardeiam, o fogo que vem de todos os lados, as crianças que ficam à mercê do “destino”, a covardia de quem está no poder, a situação limite a que chega o homem na luta pela vida.

Mas a arte de Paulina vai mostrando que uma nova história deve ser construída sobre os escombros e nessa nova história o homem precisa mudar de atitude, romper a individuação e abraçar a coletividade. Sua arte faz ver o que Lúcia Helena chamou uma nova dramaturgia da subjetividade. Nos vinte e um dias de desespero o grupo vai mudando o seu modo de pensar e de agir. A travessia geográfica impulsiona a travessia humana. Doane, seguindo a lenda antiga, queria matar o filho temerosa que seu choro atraísse o inimigo. Ninguém concordou. Sixpense arrisca a sua vida para salvar uma criança identificada inicialmente como bicho dadas as suas características: cagada, mijada, crostas de sangue coagulado sobre todo o corpo e tentando colar a cabeça decepada da mãe ao seu corpo em estado de putrefação (CHIZIANE, 1995, p. 169) Sixpense segura a criança nos braços e sobre essa cena diz a narradora: “Sixpense é um herói e um campeão, ensina a lição da humanidade sem uma única palavra. As mulheres olham-no e choram. Os homens veneram-no, a vida é assim, muitos destroem e só poucos têm coração para construir” (CHI-

ZIANE, 1995, p. 170). A guerra não estava só em Mananga. Em todos os lugares por onde eles passavam havia “a canto incessante das metralhadoras” (CHIZIANE, 1995, p. 161). Ao chegarem ao Monte foram bem recebidos e se lembraram de como receberam mal os refugiados de Macuácuá em Mananga. A narradora nos diz: “Fizeram isso – receberam mal os de Macuácuá – porque nunca imaginaram que um dia passariam pelo mesmo caminho” (CHIZIANE, 1995, p. 190). Minosse adota três crianças, atravessa da morte para a vida, e experimenta a paz. (CHIZIANE, 1995, p. 231)

O desespero impulsiona à busca das possíveis causas da vingança dos deuses. A cada momento a culpa recai sobre os ombros de alguém: sobre as mães, os régnulos, Deus, os defuntos, sobre eles mesmos que não souberam se defender, “os culpados são todos. O culpado não é ninguém. A culpada é a imperfeição da natureza humana. O homem ama a sua própria vida, mas desde o princípio do mundo que se diverte em tirar as vidas alheias” (CHIZIANE, 1995, p. 205). Assim Paulina vai conduzindo os questionamentos próprios de uma escrita da crise. Há tensão na vida daquele povo e esta tensão aparece nos questionamentos feitos ao longo da travessia.

— Pai Mungoni, somos seus filhos, não se canse de nos ensinar. Que análise faz da história de mananga?

— Muito simples. O que aconteceu em Mananga foi um confronto do novo com o velho. Se para o Sianga o problema foi o poder, para o povo foi um problema de identidade, um problema de cultura. Foi o povo que manteve acesa a discórdia entre o velho e o novo. Separaram-se da raiz, aderiram ao novo porque traziam a boa nova. Quando os problemas atingiram o extremo regressaram ao velho porque está mais próximo de sua visão de vida e de mundo. Voltaram a abandonar o velho porque não correspondia às suas expectativas. Como penas de ave, voavam para cá e para lá ao sabor do vento porque se desprenderam da raiz. O que o povo queria era achar o ponto de equilíbrio. É assim que se manifesta a vingança dos espíritos. A instabilidade é o preço de todos os pecados. (CHIZIANE, 1995, p. 268)

2. *Considerações fianis*

No Monte experimentaram a paz, a alegria e desejaram festejar. Ofereceram animais e comidas aos defuntos, e se vestiam com as melhores roupas para a missa que o padre celebraria. No início da missa uma saraiada de fogo destruiu a vida de todos. Emelina, uma alegoria da bela chope Massupai, trai todo o grupo. A história do passado se repete. O grupo conheceu o seu Armagedon.

O Pharmakós de Édipo foi o desterro, é verdade. Mas o pharmakós de Antígona e do povo hebreu foi a morte. O povo hebreu que chegou a Canaã não tinha mais um líder. Moisés apenas avistou a terra prometida, mas não pôde pisar em seu solo sagrado, porque duvidou que da rocha brotaria água, uma vez que Javé ordenara bater nela com seu cajado.

E então temos diante de nós a partir da polifona e do dialogismo uma pequena porção do mundo desenhado pelos dedos alegóricos e irônicos de Paulina Chiziane. Ela sabe os motivos que desencadeiam a guerra e a crise porque passa aquele povo. Na tensão entre suas palavras compreendemos que a verdade deturpada a serviço do poder desencadeia a alienação que subjuga os habitantes de Mananga, e, conseqüentemente de todo o mundo. Por isso precisamos buscar a verdade. Só a verdade do homem que se manifesta através da cultura pode ajudar-nos a “enfrentar o disseminado sentimento de dispersão que se tem abatido sobre a nossa consciência”. (HELENA, 2001)

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad.: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAKTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.

DERRIDA. *A farmácia de Platão*. Trad.: Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.

HELENA, Lúcia. *Nem Musa, nem Medusa: itinerários da escrita de Clarice Lispector*. Niterói, 1997.

_____. O drama ilimitado e autodefinidor da ficção. *Matraga: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras/Universidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Cia. das Letras. 1992.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

PAZ, Octávio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Tradução de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Calpe Argentina/Ariel, 1994.

SOFOCLES. *Antígone*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

_____. *Édipo-Rei*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mitos e políticas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

_____; NAQUET, Vidal. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.