

AS HERANÇAS DA TRADIÇÃO ORAL AFRICANA NO ROMANCE MOÇAMBICANO: TÉCNICA E ENGAJAMENTO NA PRODUÇÃO DE PAULINA CHIZIANE

Igor Xanthopulo

Resumo: A arte das palavras entre os povos bantos é imemorial e, tradicionalmente, se incumbem de entreter, moderar e instruir os agentes das sociedades onde ela se integra. Na cena contemporânea, os escritores de Moçambique fazem uso dos recursos e motivos da tradição oral, integrando-os às técnicas recorrentes nas narrativas advindas do ocidente, sobretudo do gênero romance. Entre os artistas que escrevem em língua portuguesa, Paulina Chiziane é um expoente com admirável habilidade em trafegar nessa fronteira literária e cultural, dialogando com formas africanas e estrangeiras de se narrar. Ademais, a produção da escritora demonstra seu empenho como ativista social, dedicada em potencializar as minorias silenciadas ou exploradas, que vivem dentro e fora de Moçambique.

Palavras-Chave: Tradição oral. Moçambique. Paulina Chiziane. Romance africano. Narrativa popular. Literatura engajada. Epistemologia banta. Ativismo social.

Abstract: The art of words among the Bantu peoples is immemorial and, traditionally, it is responsible for entertaining, moderating and instructing the agents of the societies where it is integrated. In the contemporary scene, Mozambican writers make use of resources and motifs from oral tradition, integrating them with recurrent techniques in narratives from the West, especially the novel genre. Among the artists who write in Portuguese, Paulina Chiziane is an exponent with an admirable ability to navigate this literary and cultural frontier, dialoguing with African and foreign ways of narrating. In addition, the writer's production demonstrates her commitment as a social activist, dedicated to empowering silenced or exploited minorities, who live inside and outside Mozambique.

Keywords: Oral Tradition. Mozambique. Paulina Chiziane. African romance. popular narrative. engaged literature. Bantu epistemology. Social activism.

Introdução

O invento da escrita revolucionou a humanidade e originou a ciência moderna. O presente trabalho só se pôde proceder pelo conhecimento obtido através da escrita gráfica. Por meio dela, foi possível quantificar a passagem do tempo pelo registro literário, historiográfico e técnico. Entretanto, há quem já tenha dito que a escrita limita a potência intelectual humana, como o paradigmático Sócrates, mas só sabemos sobre ele porque seu aluno Platão não seguiu o exemplo do seu professor. Resolveu escrever e, agora, Sócrates está datado na linha do tempo. Nesse sentido, a escrita predominou como um poderoso instrumento de avanço social e tecnológico que até o “pai” da filosofia não poderia negar. A pesquisa da literatura oral, nesse sentido, ocorre por uma urgência de se operar com estruturas de pensamento que estão, cada vez mais, dissolvidas na cultura de massa global e sua extinção parece iminente.

A comunicação principal entre membros de uma sociedade é via oral e muitos povos ágrafos desenvolveram domínios técnicos e conceitos intelectuais muito complexos dessa forma. Não só na África, mas em todos os continentes, a oralidade é o principal meio de transmissão de regras sociais fora dos centros urbanos. Na família, no clã, na

comunidade, nas aldeias, nos conselhos, nas interdições, nos cantos, as histórias são a cartilha mais influente na formação do indivíduo ordinário, que aprende também a interrogar o mundo através do ato oral criativo.

Quando os povos ágrafos se deparam com a cultura gráfica, inicia-se o processo de abdicação dos saberes do seu núcleo comunitário em favor dos interesses do grupo social dominante que determina valores culturais exógenos por meio de uma educação oficial. Não se pode desmerecer o valor dos projetos de alfabetização das populações nas nações periféricas do capitalismo. Porém, é necessário levar em conta que o próprio conceito de educação nacional, nesses espaços, decorre das consequências do Imperialismo e que, por mais que sejam arquitetados projetos nacionais em resposta ao regime opressor, como faz Eduardo Mondlane em *Lutar por Moçambique* (1969), em contexto africano, a marca colonial permanece indelével. O conceito de unidade e identidade nacional do “homem novo” moçambicano, por exemplo, está moldado em conceitos importados de teorias ocidentais, a priori. Pregava-se que muitas das práticas das variadas etnias que estavam no território nacional eram superstições e, portanto, segundo Mondlane (1975, p. 182), eram “um travão ao progresso numa revolução que tem por fim a igualdade social e política”.

Com certa distância temporal das independências africanas, é possível questionar o quanto que o discurso da unidade linguística e cultural na invenção da nação continuou a ratificar o domínio europeu no plano racional e prático do africano, que conheceu o jugo colonial. O fato do movimento da apropriação de si mesmo, da libertação do domínio opressivo, utilizar uma lógica de organização sócio-política advinda dos ideais culturais dos opressores indica que a África foi obrigada, em certa medida, a se reinventar a partir de instituições e modelos externos. Nesse sentido, o projeto de assimilação imperialista, e depois o neoliberal, tem se mostrado eficiente desde seu início, pois se tornou a base angular na formação dos estados atuais africanos.

Por outro lado, a gama de pensamentos africanos não está em total aniquilamento de suas bases. Como discutiremos adiante, a relação com aquilo que chamamos de “religião” apresenta um caráter mais profundo na visão de mundo de grande parte dos povos subsaarianos, como, por exemplo, na relação que se estabelece com um plano de vida invisível. O filósofo ganês Kwame Appiah (1997, p. 190) afirma que, “hoje em dia, a maioria dos africanos, quer eles sejam ou não convertidos ao islamismo ou ao cristianismo, ainda compartilha as crenças de seus ancestrais numa ontologia de

seres invisíveis”. Por isso que deixar de, ao menos, considerar a questão ancestral, e todas as relações que ela comporte, na análise dos objetos artísticos e filosóficos provenientes da África negra é auxiliar no apagamento sistemático dos valores imbuídos no próprio contexto de produção das obras, que somente reproduz a pretensa posição hegemônica do pensamento europeu.

Refletir sobre as circunstâncias das narrativas orais exige que se pense melhor tanto sobre o conceito de universalidade, como na aplicação de teorias das ciências sociais e da história literária a produções africanas de herança ancestral. Certamente que a busca pelo universal, ou seja, pela recorrência de padrões em contextos díspares da humanidade, é um caminho importante dos povos rumo à ética da igualdade. Mas como muito já se sabe, e como salientado por Appiah, o modelo naturalizado como universal, na realidade, é arbitrado e aceito nas páginas da cultura ocidental e são os mitos da tradição clássica grega ou romana, bem como da cultura popular europeia, que servem de medida universal para julgar a produção artística da margem econômica mundial.

Não é de se surpreender que tal pretensa universalidade tenha sido rebatida dentro e fora da África, pois, nos

parâmetros da tradição acadêmica, a observação teórica se origina da produção cultural do ocidente ou dialoga com esta. Obviamente, o conhecimento das universidades, que temos diante de nossos olhos, foi gestado no seio da cultura branca europeizada, o que não desvalida o longo percurso dos cientistas, afinal, as teorias deveriam funcionar como chaves para interpretar múltiplas realidades também fora do ocidente. Entretanto, não ter a consciência de que a visão do intelectual da academia é uma perspectiva cultural particular, assim como a de um *griot* ou de um pajé, é fazer o exercício obtuso de hierarquizar uma realidade cultural como sendo mais universal e verdadeira do que outra. Paradoxalmente, este artigo busca traçar justamente um encontro com a universalidade, que não é alvo de crítica em si por parte dos eruditos africanos. Na verdade, eles denunciam o fato da cultura hegemônica se travestir de universal. Em particular, na África, isso é de real importância porque, segundo o filósofo ganês:

Falar da produção da marginalidade pela cultura do centro é, em si, totalmente inadequado, pois ignora a natureza recíproca das relações de poder, despreza as variedades multiformes da ação individual e coletiva acessível ao sujeito africano, e diminui as realizações e as possibilidades da literatura da África. (APPIAH, 1997, p. 110)

O argumento de Appiah questiona a pretensa universalidade que classifica o que está à margem a partir da cultura do centro. Como, então, se aproximar das obras artísticas da cultura negro-africana de forma a reduzir a reprodução da violenta desapropriação intelectual acometida na análise delas? Appiah aponta, no horizonte das possibilidades, a concessão de voz ao próprio texto, com o intuito de colocar em foco os elementos constitutivos nele presentes, bem como, na medida do possível, a conjuntura histórica e social do qual ele surge. Segundo o autor, no caso específico dos povos africanos, três eixos podem orientar o estudo (e o ensino) das literaturas: identificar o texto africano como fruto do encontro colonial; enfatizar as marcas de continuidade da forma do passado pré-colonial para o presente; e contestar a superioridade cultural do ocidente.

O vergão deixado pelo sistema de dominação imperialista é impossível de ser desconsiderado de qualquer observação social e artística da África atual. É necessário, por conseguinte, levar em consideração as particularidades da história, bem como, na medida do possível, aproximar-se do universo étnico e cultural de onde os objetos literários ou sociais provêm. Esse seria um exercício pertinente a qualquer obra artística, mas, tratando-se de uma realidade mais distante

da cultura burguesa e ponderando que a fortuna crítica ainda tem uma longa jornada a avançar sobre a arte dos povos africanos, esta parece ser a postura investigativa mais adequada a ser tomada: fornecer condições para que a obra diga por si mesma.

A tradição oral funciona como uma entidade cultural capaz de armazenar aspectos de todas as instâncias da vida, profanas e sagradas, técnicas e filosóficas, no seu sistema, integrando narrativas verdadeiras e falsas – provérbios, canções e palavras mágicas. Ela tem resistido a muitas transformações, isto é, ao colonialismo, ao código escrito, à invenção do estado nacional, às doutrinas religiosas, à ciência ocidental e ao neoliberalismo. Mas a tradição, nesse sentido, não significa uma oposição ao conceito de modernidade, como se fosse uma arte obsoleta perante as transformações históricas atuais. É pertinente os estudos sociológicos apontarem a falácia da dicotomia entre modernidade e tradição, como se fossem dois estágios diferentes do desenvolvimento social. Porém, esse debate não deveria se confundir com a designação filológica de tradição oral, atribuída ao patrimônio cognitivo e imaterial, preservado por recursos mnemônicos de uma sociedade. Ela se manteve até o presente e evoca todas as transformações

assistidas pela sociedade nos seus temas literários. Portanto, a tarefa de conferir uma análise justa às especificidades da produção nativa africana não é tão simples.

A tradição oral e as literaturas escritas africanas

Se as narrativas nas sociedades orais africanas sempre tiveram um lugar eminente na vida social, espiritual e política, de que forma elas se converteram na literatura escrita do âmbito urbano e globalizado? Guardadas todas as diferenças estruturais, embora todos os sistemas literários possuam a mesma gênese, isto é, a narrativa mítica e oral, percebe-se que a escrita literária africana resguarda diversas marcas orais. Ana Mafalda Leite, em *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas* (1998), menciona que o senegalês Leopold Senghor ressalta que, nestas literaturas, há uma herança oral radicada nos mestres tradicionais, que cria uma noção de continuidade entre a tradição oral e a literatura.

Não é possível dizer que a oralidade é um instrumento narrativo por excelência africano. É fato que o conto tem maior capacidade de exprimir as marcas existentes nas narrativas orais, pois “mais do que qualquer outro gênero, o conto oral é universal e comum a todas as culturas e continentes” (LEITE, 1998, p. 24). Como a própria história dessas literaturas comprova, as literaturas africanas escritas

diversificam-se em uma infinidade de gêneros mais ou menos próximos ao discurso oral.

Como já mencionado na visão de Senghor, o primeiro modo pressupõe que o texto literário seja concebido pelo escritor africano como uma continuação da tradição oral. Assim, ele utiliza a língua na experimentação dos ritmos e dos temas locais e o texto seria apenas “uma natural mimetização ou reprodução da oralidade” (LEITE, 1998, p. 28). Deste ponto de vista, seria natural que o escritor africano utilizasse o gênero conto como a forma mais apropriada de exprimir sua realidade. Já a segunda perspectiva concebe esse recurso como uma “oralidade fingida”. Sendo a ficcionalidade uma importante propriedade da literatura, o escritor utiliza a língua como instrumento de manipulação do gênero literário, reinterpretando e transformando uma realidade oral em uma realidade escrita como recurso estético.

Imerso em um contexto literário, sociocultural e histórico conflituoso, é natural que o escritor de origem africana não queira classificar sua produção artística dentro das catalogações europeias. A escritora moçambicana Paulina Chiziane, por exemplo, quando questionada sobre ser a primeira romancista moçambicana, explica que nunca se considerou romancista, afinal, para a escritora, o romance

é um gênero europeu. Ainda que a crítica entenda a sua produção literária como romance, Chiziane entende-se como contadora de histórias. A escritora relata que aprendeu a arte de contar em volta do pé da fogueira ao escutar as histórias de sua avó, afirmando que sua liberdade de escrita está referendada em sua experiência histórica como mulher africana.

A autora de origem machope reconhece que Moçambique é um país ainda por ser escrito, portanto, compreende que, como escritora, possui a missão de escrever sobre as histórias de seu país. Paulina Chiziane *vê a si mesma como herdeira da escrita e cultura ocidentais frente à tradição oral e cultural* dos povos africanos. Escreve em língua portuguesa a uma população, em geral, urbana, mas está imbuída do papel de contadora de histórias: explica e revela os segredos do mundo por meio da palavra. Em *As Andorinhas*, por exemplo, obra publicada em Moçambique no ano de 2008 e no Brasil em 2013, a enunciação do narrador interpreta uma voz próxima a do mestre iniciador. Por tal razão, os elementos da tradição oral aparecem de forma mais vívida, *já que o conto será o gênero escolhido para construir as narrativas*¹.

1 Paulina Chiziane apenas havia publicado contos anteriormente em revistas e jornais.

O romance e a tradição oral

A literatura contemporânea é um espelho de uma infinidade de formas e pensamentos herdados e reposicionados no tempo-espaço presente. Porém, fora das fronteiras da mídia e da academia, também existe um ativo movimento literário que conta histórias, interpreta o mundo e transcende a linguagem a partir de outros paradigmas, principalmente entre povos que ocupam a periferia do sistema econômico global. A academia entende tal produção como literatura, embora muitos dos seus agentes atribuiriam concepções muito diversas à sua prática artística.

No caso específico das literaturas de origem negro-africana, é necessário levar em consideração a materialidade do corpo, ou seja, a voz e a performance interpretadas pelo canto, a dança e a interação com o público. Mais ainda, o ato de contar história é um exercício espiritual, pois tem a capacidade de atravessar as fronteiras do tempo e resgatar pela palavra o passado e, até mesmo, atingir o futuro. É nesse sentido que Hampâté Bâ (2010, p. 169) afirma que, “dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens,

falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas”.

Quando a tradição oral é atravessada pela força da cultura gráfica, bem como pelas línguas e valores do ocidente, são dissolvidas, no suporte impresso ou digital, as estruturas do pensamento transmitidas por séculos a fio. Entretanto, a despeito das irreparáveis perdas, tais estruturas antigas do pensamento podem ser resgatadas na literatura escrita produzida entre as populações negro-africanas ou mesmo as afro-brasileiras.

Os romances de Paulina Chiziane, por exemplo, refletem um prisma de experiências sociais e influências literárias que amplia os modos de interagir com a linguagem e interpretar a realidade. As suas produções refletem a tradição africana na voz narrativa, na simbologia; e também a tradição ocidental, na organização do texto, na subjetividade da escrita. Por outro lado, o encontro dessas duas longas tradições é uma encruzilhada que suspende e subverte os cânones, transgredindo padrões de ambas as tradições e desnudando novas perspectivas da realidade do mundo em que vivemos.

A voz narrativa é um crucial ponto de partida para se refletir sobre esse encontro de tradições. O romance *Balada de Amor ao Vento*, de 1990, o primeiro publicado por Paulina

Chiziane, é uma obra paradigmática para o atual sistema literário escrito de Moçambique. Muitos o reconhecem como primeiro romance escrito por uma africana em terras moçambicanas. Embora sua autora não goste de se identificar como romancista, o livro parece ser, de fato, um romance: são vinte capítulos organizados numericamente, nos quais o enredo apresenta sequência cronológica e foco narrativo de primeira pessoa. A obra se debruça num longo período da vida da protagonista, Sarnau – desde o seu primeiro amor até a sua maturidade, com filhos já crescidos –, que pode ser comparada à tradição europeia do “romance de formação”.

Pela via endógena, a voz narrativa do romance apresenta uma dinâmica insólita aos padrões da tradição ocidental, pois sua potência supera as fronteiras do corpo da protagonista. Em diversos momentos, a narração se identifica com uma personalidade exclusiva, isto é, a mulher que vive na Mafalala, na periferia de Maputo, decidida a contar sua própria história, que seria um foco narrativo pertinente a um romance. Mas a voz narrativa é fluida, ela viaja pelos espaços, penetra e escrutina o interior das personagens, explica os procedimentos dos hábitos e costumes, registra os fatos sociais, contempla a natureza e faz poesia. Quando se cansa de voar, ela retorna ao seu corpo de origem: uma

vendedora de frutas e legumes, iletrada de língua materna, nascida à beira do rio Save, na extremidade da província de Inhambane, a cerca de 850 quilômetros ao norte do casebre onde vive, na capital do país.

Essa estratégia narrativa imprime um ritmo alternado de ora plena ciência e domínio da história, ora uma perspectiva limitante e subjetiva da personagem. Há, concernente a tal fato, um mosaico de pontos de vista – vozes, pensamentos, narrativas encaixadas, provérbios, poemas etc. – que invadem o discurso narrativo, imprimindo o ritmo de tempo alternado de interioridade e exterioridade. O plano do tempo interior é o campo sentimental das personagens, sujeito às adversidades e ao sofrimento, em que a ação delas decorre do pensamento e da emoção. Por exemplo, o companheiro amoroso da narradora, Mwando, resolve abandoná-la grávida e se casar com outra mulher. As atitudes da posterior esposa do personagem não condizem com seu papel social de manutenção das obrigações femininas. Quando os mais velhos começam a advertir o mancebo sobre o desastre que espreita o seu matrimônio, Mwando

Escaldado, fervilhando, conseguia apenas murmurar asperezas para o seu íntimo, monologando: mas o que andam a fazer estes velhos desgraçados? O que pensam que ainda fazem neste mundo? Os males da

terra são causados pelos velhos, guardiões das antigas tradições, que só acarretam desgraças às novas gerações. (CHIZIANE, 2003, p. 68)

Nesse instante, os pensamentos do personagem revelam um conflito com o mundo exterior, no qual o plano sentimental se sobrepõe à tradição e à sociedade. Porém, o equilíbrio emocional de Mwando é resgatado na interpretação simbólica da natureza que o rodeia, ressignificando a sua realidade no tempo interior da narrativa. Reza o episódio:

Mesmo ao alcance da mão estava um pé de girassol. Descarregou todas as suas frustrações sobre a planta inofensiva, arrancando-a brutalmente do chão. Raivosamente, despedaçou-a folha a folha, pétala a pétala. A seiva leitosa da planta como lágrimas verdadeiras, lágrimas quentes. De repente sentiu o coração da flor a vibrar e parecia falar de mansinho: ‘por que me arrancaste do meu mundo? Era tão feliz entre as ervas, embelezava a natureza e tu mataste-me’. Sentiu mais um nó na garganta, a flor tinha razão, acto contínuo, atirou o girassol ao chão já sem vida.

De repente abriu os olhos para o mundo. Foi então que se apercebeu de que a floresta estava viva, os pássaros alegres, os ventos e as borboletas voavam felizes para o horizonte, ele é que olhava para o mundo com os olhos fechados, olhos de morto, e todos os seres continuavam a dança da vida. Compreendeu finalmente que a vida é a dor e a alegria, a vitória e a derrota, a

ofensa e o perdão, o amor, o ódio, e todos os contrários [...]. (CHIZIANE, 2003, p. 69)

O episódio acima parece, em primeiro instante, não se relacionar com a trama maior da obra. Ledo engano, pois, pelo viés do romance, a natureza é a maior fonte de sabedoria e se comunica através de símbolos e metáforas. O ser vivo girassol sofre a violência do ser vivo humano. Tal episódio é uma chave de compreensão para Mwando de sua condição subjetiva e coletiva. Esta última porque ele se recorda que é integrante de uma comunidade de seres vivos que formam a natureza e que o sofrimento é parte do ritmo da vida, orquestrado por uma sucessão de oposto, de contrários. Assim, o episódio da flor desperta em Mwando uma sequência de pensamentos filosóficos e questões existenciais que renova a sua vontade de viver, pois ele reconhece o milagre da vida e a necessidade de seu espírito resgatar a gana de lutar por ela.

Também essa passagem é uma chave de compreensão de sua condição subjetiva, pois lhe foi conferida a oportunidade de escutar o lamento do girassol, entendendo o seu sofrimento. Nesse sentido, o personagem pôde refletir sobre a cadeia da relação binária de opressor versus oprimido no qual estava atrelado. A violência de Mwando infligida à flor é parte de uma série de violências que o

personagem reproduz de forma recorrente no romance. Por duas vezes, por exemplo, ele agride e abandona a narradora Sarnau, nos momentos de maior fragilidade desta. O episódio é, portanto, uma mensagem simbólica da natureza para o personagem, como uma revelação de suas ações, de seu passado e de seu futuro.

Já o tempo exterior da narrativa é entremeado pela cultura e sociedade, onde as atitudes das personagens são testemunhadas por todos os entes, destacando-se a relação com os mortos. Sarnau, quando jovem, depois da primeira relação amorosa com Mwando, faz um pedido ao consorte: “– Agora, Mwando, tens que agradecer a minha defunta protectora pelo prazer que acaba de te dar. Oferece-lhe dinheiro, rapé e pano vermelho” (CHIZIANE, 1999, p. 26). Em outra ocasião, ao casar-se com Nguila, autoridade máxima de sua comunidade, os parentes da protagonista declamam:

– Saudamos, Sarnau, mãe de todo o rebanho dos Twalufo. Foste a primeira filha do ventre da tua mãe. És tu a mãe do Rungo. Rungo pai do Tinga. Morreste com desejo de renascer do rebanho do Tinga, teu neto mais querido. Tinga mostrou ao mundo a primeira sorte onde te encarnaste, avó Sarnau, és a mesma que hoje é lobolada. No passado compraram-te apenas com uma peneira de feijão. Hoje, renascida, lobolam-te com tantas vacas e dinheiro vermelho. Avó Sarnau, eis aqui o teu rapé e o pano vermelho. Abençoa

a tua protegida: abre-lhe os caminhos da felicidade: que nasçam muitos filhos do seu ventre como aconteceu no passado, ndawuêêê! (CHIZIANE, 1999, p. 39)

Nesse trecho é saudada a bisavó da protagonista. Com o mesmo nome, a falecida é reencarnada na figura da neta Sarnau, ao mesmo tempo que é a sua defunta protetora. É um entrelace temporal, no qual o passado e o presente são agentes simultâneos.

Além da relação com os mortos, o romance apresenta um inventário de iniciações, costumes, festas e práticas que influenciam o destino das personagens. As suas escolhas decorrem dos modos culturais que estão em trânsito constante com o plano sentimental das personagens. A tradição é, não um conservador do passado, mas sim, um ativo elemento social também em constante transformação. Por esse motivo, ela é também um reflexo da transcorrência do tempo, em que a cultura ganha uma forma poética, estética, estando disseminada nos discursos daqueles que compõem a obra.

Nas obras subsequentes da autora, permanece uma visão narrativa feminina que representa dialeticamente os movimentos sociais e históricos do país e a experiência das mulheres dentro das sociedades moçambicanas. As mulheres

do interior do país estão em *Ventos do Apocalipse*, de 1983, narrativa sobre desterrados pela guerra e pela fome, contexto sócio-político que flagelou a biografia de todos os moçambicanos. Já o espaço urbano africano é cenário dos romances *O sétimo juramento* (2000) e *Niketche, uma história de poligamia* (2002), em que o mundo empresarial e burocrata do Estado se condensa na cultura da evocação de espíritos e da prática da poligamia. A centralidade do foco narrativo nas personagens femininas permite ampliar as contradições materiais das subjetividades retratadas, por meio de um discurso que se pendente ao lírico, a todo instante.

O romance e a realidade contemporânea

Para que a fase social da liberdade de pensamento e de ação seja alcançada, é imprescindível desamarrar-se das ataduras ideológicas que limitam a criatividade humana. É na linguagem, na arte estética, que a emancipação de mulheres e homens se vislumbra através de sonhos despertados, mostrando as frestas de novas possibilidades. O moçambicano Francisco Noa, na obra de ensaios *Além do Túnel* (2020, p. 148), afirma que “o possível é sempre mais amplo, mais desafiador e mais perturbador que o real, o que existe”. Para o crítico literário, a literatura, por diversas vezes, mostrou-se como uma rebelião em forma de discurso, questionando

os pressupostos da economia e da política. Se esse fator histórico e cultural se verifica no dia a dia do ocidente, como na produção neorrealista portuguesa e brasileira do século XX, quanto mais se verificará na arte narrativa africana, que tradicionalmente considera a linguagem como instrumento de transformação da realidade.

A arte empenhada ou engajada do ocidente tem um estreito paralelo com a arte do poeta africano que, segundo o alemão Janheinz Jahn, é um mestre revelador e feiticeiro, expressando o que deve ser. O africanista afirma, na obra *As Culturas Neo-Africanas* (1958), que “el poder, la responsabilidad, la obligatoriedad de la palabra y la conciencia de que solo la palabra altera el mundo son rasgos característicos de la cultura africana” (JAHN, 1963, p. 184). Nesse sentido, a capacidade da ficção narrativa africana representar novos horizontes existenciais pode ser uma estratégia importante para a revolução social que os intelectuais africanos tanto anseiam. O filósofo senegalês Felwine Sarr defende, no livro *Afrotopia* (2019), que há uma continuidade entre o real e o possível em boa parte da produção artística do continente e, mais especificamente, “o romance é provavelmente um dos lugares em que o existencial africano contemporâneo foi mais bem expresso –

seu coletivo e a experiência singular dos destinos individuais, mas também seus sonhos e projeções” (SARR, 2019, p. 133).

Desde o século XIX, o gênero romance se consagra como o mais difundido na sociedade burguesa e tem alta capacidade de adaptação a culturas e a valores diversos. Segundo o brasileiro Antonio Candido (2009, p. 430), o romance “procura encontrar o miraculoso nos refolhos do cotidiano”. No caso do romance moçambicano contemporâneo, há um mergulho na subjetividade milagrosa de personagens silenciadas do processo histórico e anônimas do cânone artístico hegemônico, revelando a face mais genuína da epopeia traumática vivida pelas mulheres e homens negros da África.

Entre os romancistas de Moçambique, Paulina Chiziane é um exemplo paradigmático na construção de personagens que travam batalhas para exorcizar estruturas mentais de inferioridade, dependência e autonegação, introduzidas pelo projeto de assimilação colonialista.

O romance de formação *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), por exemplo, desnuda o universo psicológico da zambeziana Delfina. A heroína trilha a *via crucis* da desapropriação cultural, durante o regime colonial do século XX. É a condição subalterna e humilhante de seus conterrâneos que lhe incita

a apagar a identidade de seus antepassados e a escalar a “evolução” da sociedade branca. Na empreitada, Delfina se prostitui com marinheiros estrangeiros, convence o marido José dos Montes a se tornar um agente da força colonial e não realiza as cerimônias de nascimento de Maria das Dores, filha do casal. Mais tarde, ela abandona o marido negro para viver com Soares, branco, casado, de idade avançada, detentor de muitas propriedades, com quem a protagonista terá uma filha mulata, Jacinta, tratada distintamente dos outros filhos.

Porém, a derrocada da personagem, que vê a dissolução de sua família, de seus sonhos e da riqueza obtida parece irreversível. Entretanto, aos pés do sagrado monte Namuli, nas terras do Gúruè, o tempo, um ser mítico, recolhe a força capaz de sanar as aflições do espírito oprimido. Numa noite, os netos da protagonista², sacerdote cristão e médico, ignorantes de suas origens, presenciam a chegada de sua mãe, Maria das Dores, que desbravara diversas terras como louca. Em seguida, aparecem seu pai e seus avós na sala da casa onde habitam, num rito mágico de resgate genealógico e cultural. Os jovens redescobrem, enfim, a sua identidade cultural, mesmo que em subjetividades penitentes e dispersas.

2 Benedito, Fernando e Rosinha.

O romance e a epistemologia banta

O dado mitológico universal é a crença na vida após a morte, isto é, na imortalidade da alma, que modela diversas doutrinas como a ressurreição e a reencarnação. Em grande parcela das culturas africanas, os mortos não deixam de exercer funções na vida social e a sua memória tem a capacidade de interagir com o presente. A maioria dos povos bantos concebe uma grande comunidade humana atemporal mediada por um especialista, traduzido como curandeiro, com habilidade de dialogar entre os planos da existência e estabelecer a ordem e o equilíbrio da trajetória social e da saúde de seus indivíduos.

Nas sociedades bantas, a representação do curandeiro não se restringe às atividades de um sacerdote. Geralmente, sua identidade participa de duas áreas da vida social: o *nhamussoro* (termo ndau) é um sábio e líder espiritual e o *nyanga* (termo tsonga) designa um conhecedor dos seres naturais e dos remédios capazes de manter a saúde e de sanar doenças, tal qual o médico. Entretanto, como na América, o regime colonial e as doutrinas religiosas utilizadas na assimilação de seus povos se ocuparam em desestruturar as instituições espirituais africanas, enfraquecendo sistematicamente a sua identidade cultural. Nesse contexto,

o curandeiro moçambicano passa de um eleito divino para marginal diabólico, sendo discriminado durante o tempo colonial e mesmo no período revolucionário.

Porém, mesmo após séculos de perseguição direta, a sua função mitológica na produção ficcional moçambicana resiste vitoriosamente. A resignação dos seus agentes na crença nos antepassados, no poder da natureza e nas fórmulas mágicas representa uma força mitológica que supera o empirismo propagado pela cultura colonialista da Europa. O romance de Paulina Chiziane, em parceria com Maria do Carmo da Silva, *Na Mão de Deus* (2012), é um marco nas literaturas de língua portuguesa nesse sentido, pois resgata a arte mediúnica do ostracismo da subliteratura. O romance se debruça em Alice, que já na idade adulta passa a ouvir vozes e apresentar atitudes insólitas, ao ponto de ser internada em um hospital psiquiátrico e abandonada pela família mais próxima. A protagonista vive experiências místicas e se comunica com planos transcendentais, nos quais é capaz de abstrair símbolos, informações do passado e revelações sobre a existência humana. Neste sentido, ela é o sujeito do resgate ontológico da tradição familiar, frente aos seus membros que renegam tais conhecimentos. Ademais, Alice é a mediadora da cura de sua comunidade, e de si própria, pois vence as vozes em sua cabeça que lhe falam em língua

inglesa, que lhe diminuem por ter nascido em solo africano, que desejam que permaneça calada e cega, que lhe obrigam a tomar muitas pílulas da medicina ocidental de uma só vez.

A busca por uma regeneração psíquica representa a sina de toda existência humana e, nesse caso, *Na mão de Deus* elucida a recuperação de uma cultura intercontinental relegada à margem. Neste empenho artístico, as autoras lançam mão do diálogo, como a forma estética consagrada da filosofia africana, que não suprime a voz do outro, mas que a alimenta para que, através dela, seja possível apreender os relâmpagos da verdade. Alice conversa, em forma de entrevista, com psicólogos, espíritas, maziones e ancestrais falecidos com intuito de criar uma visão compartilhada que sintetize e direcione ao caminho da unidade e da cooperação. Após a sua procura pela verdade de si, a protagonista escreve uma carta ao tio e outra ao irmão, comunicando os valiosos ensinamentos adquiridos em sua catarse existencial. O livro não apresenta a resposta dos familiares, mas não é preciso, pois o seu percurso está aberto ao futuro, no qual ainda se devem vislumbrar as realidades mais efetivas.

Considerações finais

A cura operada por Paulina Chiziane, através da palavra estética, propõe a unificação dos sujeitos fraturados pela

história, visando construir um novo futuro. O romance africano tem, portanto, a potência de alcançar o imaginário dos leitores coadunando visões de mundo fragmentárias nos impasses de uma personagem ficcional. A escritora abre o espaço da sua produção artística recente para que mestres da cultura banta registrem a cosmovisão de sua ancestralidade numa coleção de obras. Em 2013, junta-se a Rasta Pita, médico tradicional, no livro *Por quem Vibram os Tambores do Além*. Em 2015, realiza uma entrevista com a curandeira Mariana Martins, de leitura comentada do Novo Testamento, intitulada *Ngoma Yethu*. O projeto da artista revela a sua consciência intelectual de que só será possível construir um futuro independente, de crescimento estável e sólido, se a sociedade se despir dos mitos exógenos, que pouco contribuíram para o progresso e saúde psicossocial dos africanos.

Vale mencionar, por exemplo, a obra *Na Mão de Deus*³, na qual a protagonista Alice, mediadora entre o mundo material e espiritual, deve resistir às vozes estrangeiras perturbadoras, espíritos que desejam lhe conduzir a auto-aniquilação. A luta da personagem se baseia no princípio ético de não negar os fatos do passado, mas observar o futuro livre como meio de adquirir a coragem para se desvencilhar das armadilhas do

3 Obra produzida conjuntamente a Maria do Carmo da Silva.

tempo presente. Personagens literárias como Alice e Delfina, de *O Alegre Canto da Perdiz*, impulsionam não só os africanos, mas a humanidade situada na periferia do capitalismo à reconstrução identitária e à pro-atividade social.

A arte, como a de Paulina Chiziane, é um convite à harmonização subjetiva e uma ferramenta para reposicionar os agentes da sociedade no seu próprio centro de ação social. Seria o que o beninense Paulin Hountondji defende, no artigo “Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos” (2008), de que a produção acadêmica e artística da África, antes de ser produto de consumo do exterior, deve ser uma rede de intercâmbio mútuo entre os africanos, cuja pauta deve servir ao progresso interno do continente.

Nesse sentido, podemos ressaltar a radionovela *Integrando as Mulheres no Desenvolvimento* (2016), de Paulina Chiziane, elaborada no âmbito do Projeto Ocúpali, que atuou em vários distritos de Cabo Delgado, ao norte do país. O livro sublinha como as lideranças locais podem fazer uso de instituições tradicionais, como dos ritos de iniciação, para se transmitir valores de inclusão e fraternidade às novas gerações. Ilustra como os conselhos populares são úteis para a promoção de oportunidades iguais na comunidade para se estudar ou empreender novas atividades econômicas,

independente de gênero, idade ou valores. Incentiva a formação de grupos de poupança e crédito rotativo com intuito de potencializar as mulheres e os homens do campo no aperfeiçoamento de sua antiga faina. Também a obra de Chiziane ilumina formas da cultura coletiva se proteger das violências decorrentes da intervenção estrangeira, sem deixar de aproveitar as novas tecnologias na melhoria da produtividade e do bem-estar das pessoas.

Neste tempo de inúmeras transformações tecnológicas, de danos irreparáveis ao meio ambiente, de crises políticas e sanitárias, ainda se pode vislumbrar um futuro melhor para as próximas gerações. A esperança depositada em *Afrotopia*, de Felwine Sarr, na ciência e na cultura, alerta as sociedades do cone sul sobre a importante missão de reavaliar o valor do ser humano por si mesmas. Mas a espera não se procede de braços acorrentados, como se só as promessas dos teóricos concretizassem a liberdade milagrosamente. É o tempo de intervir, agir pela sociedade, visando às potências resguardadas no espírito humano, principalmente àquelas que refletem a ética da justiça, a fim de livrar os nossos membros das cadeias forjadas pelos opressores.

O uso do conhecimento humano tem um inigualável poder de libertação psicológica, fecundando a criatividade e novas possibilidades de ação social. Ele nos desperta a alçar

altos voos para onde bem quisermos, independentemente da origem cultural e da cor de pele. Emancipados, podemos desenvolver e fortalecer nosso ser interno e auxiliar no desenvolvimento de nossos povos em direção ao bem-estar e à fraternidade. Sobretudo, o saber humano nos transforma em verdadeiros sujeitos, seres que reconhecem a falácia em que estão submetidos e admitem que não são objetos à venda no mercado imperialista e que sua alma não tem preço, é um dom gratuito a todos os convidados a nascer na Terra.

Referências

- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 12.ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2009.
- CHIZIANE, Paulina. *Ventos do Apocalipse*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.
- CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Maputo: Ndjira, 2008.
- CHIZIANE, Paulina; SILVA, Maria do Carmo da. *Na Mão de Deus*. Maputo: Carmo Editora, 2012.
- CHIZIANE, Paulina. *As Andorinhas*. Belo Horizonte: Editora Nandyala, 2013.
- CHIZIANE, Paulina & PITA, Rasta. *Por Quem Vibram os Tambores do Além?*. Maputo: Editora Índico, 2013.
- CHIZIANE, Paulina; MARTINS, Mariana. *Ngoma Yethu, o Curandeirismo e o Novo Testamento*. Maputo: Matiko Editora, 2015.

CHIZIANE, Paulina. *Ocúpali – Integrando as Mulheres no Desenvolvimento*. Maputo: CIEDIMA, 2016.

HAMPÂTÉ BA, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (editor). *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010.

HOUNTONDJI, Paulin J. Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/699>. Acesso em: 27 abr. 2022.

JAHN, Janheinz. *Mundu: Las culturas neoafricanas*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1963.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MONDLANE, Eduardo. *Lutar por Moçambique*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1975.

NOA, Francisco. *Além do Túnel – Ensaio e travessias*. Maputo: Kapicua, 2020.

SARR, Felwine. *Afrotopia*. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

Igor Xanthopulo

Doutorando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade de São Paulo, e doutorando em Estudos do Desenvolvimento, pela Universidade Politécnica, em Moçambique.

Mestre em Letras, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade de São Paulo.

Membro do Núcleo de Apoio à Pesquisa Brasil-África (FFLCH/USP), atua na área da literatura, sociedade e mitologia dos países de língua oficial e membro do grupo de estudos “Literatura e vida social nos países de língua portuguesa: temas e tempos”.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4150003695120826>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2534-9853>.

E-mail: igorxanthopulo@gmail.com / igor.fernando.carmo@usp.br.