MARTE ANUNCIA A GUERRA E A COLHEITA: ESCRITA FEMININA E TRAUMA DE GUERRA EM **VENTOS DO APOCALIPSE**, DE PAULINA CHIZIANE

Denise Borille de Abreu

E

Resumo

Este trabalho busca levantar pressupostos teóricos sobre a escrita feminina do trauma de guerra, tomando como referência o romance **Ventos do Apocalipse** (1999), da escritora moçambicana Paulina Chiziane. Tanto os estudos mais recentes de teoria do trauma (*trauma theory*) quanto os de escrita biográfica (*life writing*) apontam para três características principais das narrativas femininas do trauma de guerra: o uso de mecanismos de repetição, a presença de um ouvinte compassivo e a busca de identidades.

Palavras-chave: Teoria do trauma. Escrita de vida. Auto ficção. Narrativas femininas do trauma de guerra.

Introdução

O trauma traz consigo uma ambiguidade aparentemente sem solução: ele é vivenciado por um ser falante, mas a profundidade do encontro com o Real (termo tomado, aqui, no sentido lacaniano) pode lhe suspender a fala por um dado momento, demandando certo tempo até ser capaz de organizar e dar sentido a seu discurso, ou seja, simbolizá-lo. Tal condição, talvez, seja o que levou Theodor Adorno a afirmar que “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro.” (ADORNO,

2009, p. 56). A crítica inglesa Anne Whitehead inicia sua obra **Trauma fiction** (2004) com uma indagação semelhante, que parece pairar sobre aqueles que se iniciam nos estudos sobre o trauma mas que, entretanto, não os impede de adentrar a linha de *trauma theory*. De fato, devido a seu caráter enigmático, essa teoria pode acabar se tornando um objeto de fascínio. Com o intuito de melhor definir o termo *trauma fiction* (que traduzo aqui como ficção de trauma), gênero esse que amarra as possíveis ficções e realidades que envolvem a matéria complexa do relato traumático, Whitehead introduz seu estudo com a constatação de uma situação aparentemente contraditória:

O termo ficção de trauma representa um paradoxo ou uma contradição: se o trauma inclui um evento ou uma experiência que domina o indivíduo e resiste à linguagem ou à representação, como é possível, então, que ele seja narrado na ficção?" (WHITEHEAD, 2004, p. 03, minha tradução).

É necessário, entretanto, atentar para o fato de que esse paradoxo se encontra apenas num primeiro momento, podendo vir a ser, posteriormente, simbolizado através da linguagem.

Na ficção de trauma de guerra intitulada **Ventos do Apocalipse** (1999), de Paulina Chiziane, a protagonista Minosse não consegue, inicialmente, verbalizar ou explicar a dor traumática de perder o marido (e, posteriormente, seus dois filhos). Sua reação é descrita a seguir:

Ninguém se lembra de amparar a viúva recente. Minosse, que assistiu a tudo de olhos bem abertos, luta contra o desfalecimento que a abate. Grita, mas a sua voz não se escuta, faz coro com as vozes desvairadas das gentes. Rebola. Pede ao chão que a sepulte mas este recusa-a. Levanta-se. Cai. Grita. Chora. Torna a levantar-se e sofre nova recaída. Estende-se no regaço da terra-mãe com os braços em cruz contemplando o céu, única alternativa ao seu alcance. (CHIZIANE, 1999, p. 127).

Cabe ressaltar a força imagética dessa passagem, apesar da ausência de palavras da protagonista, e também o recurso à linguagem (pontuação), sinalizando as pausas da reação traumática. Note-se também que, com a ausência de verbalização, o corpo da mulher parece "falar" à sua maneira, através do grito e da reação corporal intensa – rebolar, cair, levantar e estender o corpo.

Com efeito, o ato de narrar um trauma parece ser tão complexo quanto a própria natureza do trauma em si. Acerca da patologia do trauma, a teórica estadunidense Cathy Caruth, autora de **Trauma: explorations in memory** (1995), esclarece que:

Desde a Guerra do Vietnã, os campos da psiquiatria, psicanálise e sociologia têm um interesse renovado na questão do trauma. Em 1980, a Associação Americana de Psiquiatria finalmente reconheceu em caráter oficial o fenômeno – bem conhecido, mas frequentemente ignorado – intitulado “transtorno de estresse pós-traumático” (TEPT), o qual incluía os sintomas que tinham sido chamados previamente de *shell shock*, estresse de combate, síndrome do estresse com resposta retardada e neurose traumática, e se referia às respostas às catástrofes humanas e naturais. Por um lado, essa classificação e o reconhecimento oficial em espera da patologia forneceram uma categoria de diagnóstico tão forte, que parece engolfar tudo que a cerca: de repente, respostas não apenas ao combate e catástrofes naturais mas também ao estupro, abuso infantil e uma série de outras manifestações violentas, têm sido entendidas como TEPT e até os diagnósticos de alguns distúrbios dissociativos foram alterados para trauma. (CARUTH, 1995, p. III, minha tradução).

Com base nessa definição moderna de trauma, que transpõe a violência da guerra e abarca as respostas às mais diversas manifestações violentas, é possível cogitar os mais variados tipos de trauma que assolam o sujeito contemporâneo. Além dos mencionados por Caruth, como estupro e abuso infantil, pode-se pensar também em acidentes de trânsito e industriais, doenças graves, mortes, roubos e assaltos a mão armada, tortura, sequestro, encarceramento, colonização e condição pós-colonial, separações amorosas, *bullying*, terrorismo, crises econômicas e outros fenômenos de violência contra o indivíduo, sem mencionar as catástrofes naturais – incêndios, terremotos, maremotos, pestes e contaminações, entre outros.

A partir do momento em que se entende o trauma como resposta às manifestações violentas, sejam elas de causa humana ou natural, aumenta-se o escopo dos incidentes que podem vir a causar transtorno de estresse pós-traumático. Um número crescente de diversos tipos de trauma (alguns de fácil nomeação e outros nem tanto) parece emergir ao levarmos em consideração os níveis alarmantes de violência na história contemporânea.

E é, talvez, com o desejo de se entender como sujeito histórico que o sujeito contemporâneo se vê compelido a narrar sua história traumática de uma experiência violenta. Narrar o trauma, seja ele de forma oral ou escrita, parece ser o que insere o indivíduo na historicidade, o que parece conferir valor histórico à experiência humana.

Cathy Caruth utiliza-se, ainda, de um termo pungente para definir a maneira como o trauma pode dominar o sujeito, que é a metáfora da possessão. Ela afirma que “estar traumatizado é precisamente estar possuído por uma imagem ou um acontecimento.” (CARUTH, 1995, p. IV, minha tradução). Uma vez “possuído” por um acontecimento, o sujeito não consegue assimilar o evento completamente no momento em que ele acontece, “mas de maneira atrasada, numa possessão repetida daquele que o experimenta.” (CARUTH, 1995, p. V, minha tradução). É interessante quando essa autora afirma a possibilidade de que o sujeito esteja possuído por uma história: “os traumatizados, poderíamos dizer, carregam uma história impossível dentro de si, ou tornam-se eles mesmos o sintoma de uma história que não conseguem possuir completamente.” (CARUTH, 1995, p. V, minha tradução).

Para concluir o pensamento de Caruth, a experiência vivenciada pelo sujeito, de estar possuído por um evento ou por uma história traumática de uma experiência violenta, irá desencadear dois aspectos imprescindíveis para a compreensão do trauma: a repetição e a crise da verdade. Ela explica, primeiramente, como os sintomas traumáticos parecem estar revestidos de uma certa literalidade:

De fato, os analistas modernos também notaram a surpreendente literalidade e a natureza não-simbólica dos sonhos e *flashbacks* traumáticos, que resistem à cura na medida em que permanecem, precisamente, literais. É essa literalidade e seu retorno insistente que constituem o trauma e apontam para seu núcleo enigmático: o atraso ou incompletude em saber, ou mesmo em ver, uma ocorrência opressiva que então permanece, em seu retorno insistente, absolutamente fiel ao acontecimento. (CARUTH, 1995, p. V, minha tradução).

Cumpre explicar que, por literalidade, entende-se a reconstituição literal do que realmente aconteceu. O grande desafio, para os traumatizados e para os analistas, parece ser entender a suposta “verdade” que as repetições traumáticas

querem comunicar. Daí advém a “crise da verdade”, nas palavras da teórica, imposta pelo trauma.

Devido à crise da verdade, o trauma parece “trair” a historicidade e impor um desafio grande, tanto para a psicanálise quanto para os estudiosos de teoria do trauma. Depara-se, aqui, com mais um enigma, mais um paradoxo para a escrita biográfica do trauma: ao mesmo tempo em que ela pode ajudar a situar o sujeito traumatizado historicamente, ela sofrerá sempre de uma “crise da verdade”. Por isso, pode-se concluir que o termo mais adequado para esse tipo de escrita seja aquele proposto por Anne Whitehead, ou seja, “ficção de trauma”, assumindo a condição de que o relato biográfico é imbuído de verdades e ficções. Sendo assim, a nomenclatura “ficção de trauma” será empregada aqui para o estudo da obra **Ventos do Apocalipse**, de Paulina Chiziane.

Cumprir observar que a narrativa **Ventos do Apocalipse** não faz uma referência clara, precisa, demarcada a uma guerra específica ocorrida em Moçambique. Parece-nos que a guerra é abordada, na narrativa de Paulina Chiziane, num sentido mais amplo, como um padrão cíclico, repetitivo e inevitável, que tem perpassado a história de Moçambique desde os tempos mais remotos.

Com efeito, a narrativa é marcada por estórias em que as guerras são contadas numa perspectiva atemporal. Nessas estórias, a palavra guerra raramente aparece no plural, embora refira-se a vários eventos bélicos vivenciados pelos moçambicanos através de sua história. A palavra é usada, na maioria das vezes, no singular, principalmente com a expressão “estórias de guerra”. No prólogo da narrativa são situadas as guerras tribais (CHIZIANE, 1999, p.15). Em seguida, narra-se os conflitos do antigo Império de Gaza, com referência a Muzila (CHIZIANE, 1999, p.18). É certo que os bombardeios nas aldeias de Mananga, Macuácu e do Monte – capítulos 13-20, parte II – fazem alusão ao ocorrido na guerra civil, embora a narrativa não dialogue diretamente com o cenário político moçambicano. Também fala-se, na Parte II, em (Rui) Sixpence, – também fala-se, nos capítulos 13-15, parte II – afiliado à Frente de Libertação de Moçambique – FRELIMO, e sua familiaridade com “a guerra dos portugueses” (CHIZIANE, 1999, p. 154), que, nesse caso, entendemos tratar-se da guerra colonial.

Por isso, optamos, neste estudo, por não afirmar que o romance propõe uma análise histórica da guerra civil moçambicana, ou

mesmo da guerra de libertação (independência). Acreditamos que o grande mérito da obra está em referir-se ao padrão cíclico e atemporal das guerras na história de Moçambique, bem como ao trauma vivido por várias gerações de moçambicanos, assombrados, até hoje, pelas guerras de todos os tempos: as guerras tribais (passado), as guerras de independência e civil (relativamente recentes) e o sentimento constante de incerteza quanto a futuros conflitos.

Narrativas que se repetem

A primeira característica que **Ventos do Apocalipse** e, de modo geral, as narrativas femininas do trauma de guerra apresentam em comum, apontado por Cathy Caruth e Anne Whitehead, conforme aparecerá em seguida, e outros teóricos do trauma, é o aspecto da repetição, ou do retorno do trauma, o que as torna, necessariamente, narrativas reiterativas. A estrutura narrativa dessas obras parece ser toda ela baseada na repetição. Paulina Chiziane evoca frequentemente a expressão *Karingana wa karingana* (“Era uma vez”) ao relatar os acontecimentos da guerra, associando sua ficção de trauma à tradição africana do ato de contar histórias. Talvez, um dos muitos méritos da escritora Paulina Chiziane, nessa obra, além de propor um cânone de escrita feminina negra, seja o de enfatizar a transmissão de histórias sobre mulheres entre as mulheres, sem negar o trauma e o silêncio. São narrativas reiterativas e cíclicas, tendo em mente que é igualmente cíclico o tempo da mulher e, portanto, da escrita feminina. Igualmente repetitivas são as metáforas que povoam essas narrativas: a guerra é frequentemente descrita como “colheita do diabo” em **Ventos do Apocalipse**.

Considerada uma precursora da escrita feminina de trauma, Virginia Woolf, em seu livro de memórias intitulado *A Sketch of the Past* (1939), relembra a vergonha que sentia ao se olhar no espelho da entrada da casa onde vivera quando era criança. Foi nesse lugar que Woolf havia sido molestada por seu meio-irmão. Na obra de Woolf em geral, como muitos estudiosos já notaram, predominam as metáforas do mar e do espelho. Essas figuras de discurso pungentes e repetitivas assumem um significado esquivo, fragmentado e contraditório na escrita biográfica de Woolf, que pode ser entendida como uma tentativa de a autora confrontar seu passado traumático. O espelho, assim como o trauma, é a imagem que se repete

contra a vontade do sujeito traumatizado.

Na ficção de trauma de Paulina Chiziane pode-se observar, também, uma ênfase na distinção entre a descrição da nação antes e depois das guerras, diferença essa que é moldada pelos ciclos da natureza. Os elementos naturais se alternam em etapas diferentes, tendo como referência a guerra. Os contrastes – entre a lavoura e a praga, a abundância e a escassez, a criação (Gênesis) e a destruição (Apocalipse), a vida e a morte – constituem a metáfora da “colheita do diabo” (CHIZIANE, 1999, p. 47), que prevalece na narrativa de **Ventos de Apocalipse**. Isso pode se dar porque, assim como as colheitas, as guerras acontecem de forma cíclica, como um padrão que se repete, inevitavelmente, de tempos em tempos. A chegada da guerra, da desgraça, já havia sido adivinhada pelo régulo Mungoni: “Olhai o Céu e a Terra. Há uma mancha de sangue à volta do Sol no parto de cada manhã. A direcção dos ventos tem um segredo. Há nova cor nas asas das cigarras. (...) As maiores desgraças estão a caminho.” (CHIZIANE, 1999, p. 89). Cumpre observar, na fala de Mungoni, como a natureza, em toda sua diversidade (o céu, a terra, o sol, os ventos, a fauna) parece ter se mobilizado para definir a nação no período que antecede a guerra. A ideia de nação funde-se com a representação dos fenômenos da natureza e como esses se orquestram para alternar os movimentos anteriores e posteriores à “colheita do diabo”. Uma possível analogia entre colheita e guerra remete ao deus romano Marte, representante do poder militar e, ao mesmo tempo, guardião da agricultura.

Com efeito, a narrativa de Chiziane é estruturada em duas partes, que insistem em dividir a história traumática de Moçambique em dois momentos, antes e depois do trauma da guerra: a primeira parte recebe o nome de um provérbio Tsonga: “*Maxwela ku hanya! U ta sala u psi vona*. (Nasceste tarde! Verás o que eu não vi.)”. Podemos observar aqui a tensão que tem alarmado várias gerações de moçambicanos, fadados a vivenciar uma sucessão de guerras em seu país. Já a segunda parte, que descreve a eclosão da guerra e seus efeitos, é nomeada de acordo com uma canção popular changane: “*A siku ni siko li ni psa lona*. (Cada dia tem a sua história.)” Note que a expressão “cada dia” enfatiza como a rotina e a passagem do tempo viriam a ser radicalmente alterados, através das várias guerras que devastaram Moçambique, mudando a sua história.

A nação moçambicana, na obra **Ventos do Apocalipse**, é vista pela protagonista Minosse, de modo geral, como rural, agrária e

arraigada à natureza e seus fenômenos. Pode-se notar que, antes da guerra, da “colheita do diabo”, havia uma colheita diferente, abundante e que essa mesma safra viria a se extinguir com a chegada da guerra:

Há muitos e muitos sóis, as mulheres cantavam estes versos velhos como a idade da terra, com vozes de fartura nas festas das colheitas. Os tempos mudaram. Hoje, outras mulheres cantam os mesmos versos com vozes de amargura na época de tortura. (CHIZIANE, 1999, p. 145).

A citação assinala duas instâncias que merecem ser mencionadas: a primeira se refere à colheita generosa do período anterior à guerra (ausência de guerra) e a extinção da mesma após a guerra, vindo a ser substituída pela tortura traumática. A segunda instância ressalta, especificamente, como as vidas das mulheres moçambicanas foram afetadas pelo trauma da guerra e como suas vozes, que antes cantavam alegres, viriam a ser marcadas pela amargura e angústia traumáticas, características da incerteza de uma outra guerra. Minosse, após perder seus dois filhos durante a guerra, “Vive solitária recolhida no seu mundo de guerra e paz. (...) As turbulências da guerra emprestaram-lhe novas formas de vida e nova visão de mundo.” (CHIZIANE, 1999, p. 203).

Entre outras características dos relatos traumáticos escritos, é o aspecto da repetição, para Anne Whitehead, o que parece melhor definir a ficção de trauma. Ela afirma que:

Uma das principais estratégias literárias na ficção de trauma é o instrumento da repetição, que pode atuar em níveis de linguagem, imagem ou enredo. A repetição mimetiza os efeitos do trauma, pois ela sugere o retorno insistente do acontecimento e a ruptura da cronologia ou progressão narrativa. (WHITEHEAD, 2004, p. 86, minha tradução).

A autora parece associar, de forma mais enfática que outros teóricos, trauma e narrativa dentro da característica que ela vê como inerente ao trauma, que é o retorno, a repetição, a ciclicidade.

Em acréscimo ao comentário acima, é possível colocar que essa característica cíclica está relacionada também à mulher, principalmente nas manifestações corporais da menstruação, ovulação e flutuações hormonais. O enredo da ficção de trauma

de autoria feminina figura, na narrativa aqui estudada, como necessariamente reiterativo. A repetição, primeira instância das ficções femininas do trauma de guerra, situa a escrita feminina do trauma dentro do *Dasein* traumático e seu teor reiterativo.

Pode-se concluir afirmando que, em todas as épocas, os estudiosos reconhecem que a linguagem, as palavras, vêm em auxílio do sujeito traumatizado. E a literatura parece apontar uma direção para a superação do trauma, através das possibilidades da escrita de ficção do trauma.

Narrativas em busca de um ouvinte

Em um livro intitulado **Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History** (1992), os teóricos de trauma precursores Shoshana Felman e Dori Laub ressaltam o papel marcante do ouvinte compassivo no jogo da linguagem que pode conduzir à elaboração do trauma, atestando que:

Testemunhar um trauma é, de fato, um processo que inclui o ouvinte. Para o processo de testemunho acontecer, precisa haver uma ligação, a presença íntima e total de um outro na posição de quem ouve. (FELMAN & LAUB, 1992, p. 70, minha tradução).

Na introdução a seu livro **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History** (1996), Cathy Caruth dedica a obra em questão a escutar e entender a linguagem do trauma, bem como seus silêncios repetitivos, nos textos que ela analisa. Ela adverte o leitor que:

É esta súplica de um outro que está pedindo para ser visto e ouvido, este chamado pelo qual o outro nos ordena a despertar (...) que ressoa de diferentes maneiras através dos textos que este livro se destina a ler e que, no entendimento desta obra, constitui um modo novo de ler e escutar aquilo que tanto a linguagem quanto o silêncio da repetição muda do sofrer exigem de maneira profunda e imperativa. (CARUTH, 1996, p. XI, minha tradução).

Merece destaque, nessa passagem, a maneira profunda como Caruth trata a linguagem do trauma, composta não apenas do elemento verbal, mas também de pausas, silêncios e hesitações, característicos do momento em que se instaura o trauma.

Os estudiosos de teoria do trauma, de uma maneira geral, reconhecem que o ouvinte ocupa um lugar de grande destaque no que diz respeito à superação do trauma. Mas não se trata, aqui, de um ouvinte qualquer, mas do que se entende como ouvinte compassivo. É exatamente essa última palavra que Anne Whitehead utiliza para descrever esse “outro” que desempenha uma função de testemunha. Ela afirma que:

A multiplicidade de vozes testemunhais sugere que a recuperação se baseia em uma comunidade de testemunhas. Através do compartilhamento “compassivo” (grifo meu) da história, o trauma se decifra em novas formas e constelações. (WHITEHEAD, 2004, p. 88, minha tradução).

Testemunhar é um comportamento que pede, como contrapartida, a escuta compassiva e que deveria ser mais encorajado, tanto pelas autoridades públicas quanto pelas de iniciativa privada, com o intuito de gerar bem-estar aos traumatizados. A autora Leigh Gilmore defende a hipótese de se trabalhar com “projetos testemunhais”. Ela explica que:

Os projetos de testemunho que envolvem narrar aquilo que rompe com a conformação demanda em sua teoria, e em igual escala, um ouvinte e um sujeito falante (...) O trauma carece de um outro que irá devolver a história sem violência ao falante, ao escutá-lo com atenção (...) A experiência é uma categoria insuficiente para a descrição do trauma: a narrativa, sob a condição do que eu chamaria aqui de um bom ouvinte, se faz necessária. (GILMORE, 2001, p. 31, minha tradução).

O comentário de Gilmore não apenas defende a legitimidade das iniciativas de testemunho, como também situa, com propriedade, a importância e o papel pacificador do ouvinte como aquele que é capaz de “devolver ao falante a história sem violência”. Talvez se encontre, aqui, o atributo que torna a função do ouvinte compassivo ainda mais dotada de singularidade: ela é o reverso da condição de violência que o trauma necessariamente prescreve.

É possível afirmar que, além do aspecto da repetição, prevalece nas narrativas femininas de trauma a figura marcante do ouvinte compassivo, frequentemente representado por uma outra mulher. A presença do ouvinte compassivo pode ser vista em diversas narrativas femininas do trauma de guerra, mas uma menção de bastante evidência aparece em *Ventos do*

Apocalipse durante o episódio em que Emelina relata sua história traumática à enfermeira Danila. Ao final do livro, de forma cíclica, a expressão “Era uma vez” é novamente invocada, para abrir esse episódio que se destaca como um ápice da narrativa. Desta vez o leitor se depara com o relato de uma mãe, Emelina, que, atingida pela guerra, procura a enfermeira Danila para tratar-se, de forma nem um pouco ortodoxa, de um mal que lhe fazia padecer: a enfermeira estrangeira estimula Emelina para que conte a sua história, a sua versão sobre a guerra. Danila diz: “Mãe da menina, não deixa o cancro da dor roer o teu peito. Vomita toda a angústia sobre a terra para que o vento a sepulte. Vamos, chora, desabafa, que eu te escuto.” (CHIZIANE, 1999, p. 240). A fala de Danila manifesta o desejo que uma mulher tem em aprender com outra sobre a guerra, conhecimento este que seria escutado pela filha no colo da mãe. Ambientada no coração da selva moçambicana, dá-se uma tradição matrilinear de transmitir os conhecimentos sobre a guerra, dentro do ritmo e do tempo cíclicos peculiares à escrita feminina:

A história que vou ouvir é igual a de todos os tempos, *karingana wa karingana*. Mas a tradição está quebrada, os tempos mudaram, os contos já não se fazem ao calor da fogueira. As histórias de hoje não começam com sorrisos nem aplausos mas com suspiros e lágrimas. São tímidas e não ousadas. São tristes e não alegres. Era uma vez... (CHIZIANE, 1999, p. 241).

Em seguida, Emelina relata seu caso trágico de amor e desilusão durante a guerra. A enfermeira portuguesa ouve a versão da mulher moçambicana, que era desprezada por muitos em sua aldeia, da forma mais respeitosa possível. Cumpre ressaltar, no episódio em questão, a união de vários membros da família em torno do ato de ouvir histórias, não reservado apenas aos homens ou combatentes. Igualmente interessante é observar a capacidade da criança em adquirir e futuramente transmitir conhecimentos. A mulher e a criança são vistas como portadoras de uma sabedoria tão grande quanto aquela dos homens ancestrais que lutaram em guerras tribais. O legado aprendido com a guerra é transmitido a todos de forma igual e, supostamente, todos deverão transmiti-lo.

Uma ênfase ainda maior é dada ao fato de que a ouvinte é uma mulher; na verdade, duas mulheres, pois a filha de Emelina também está presente. Pode-se acrescentar que um toque de distinção e inventividade da escritora Paulina Chiziane, nessa obra, foi associar às mulheres a tradição africana de ouvir,

contar e perpetuar histórias.

A presença de um ouvinte compassivo, frequentemente representado por uma outra mulher, compõe a segunda instância teórica que caracteriza as ficções femininas do trauma de guerra. Além disso, a existência de uma interlocutora, na narrativa, acentua a coexistência de várias vozes femininas que narram o trauma de guerra. Essas vozes parecem compor “camadas” nas narrativas que, por sua vez, permitem uma releitura das vidas dessas mulheres, em contraste à maneira como seriam narradas pelo cânone masculino. Uterina, a linguagem feminina é matricial (*hyster* = útero/matriz), capaz de fundar e propagar realidades. A superfície das narrativas femininas do trauma de guerra, se pensada como um palimpsesto, compõe a trama de suas vidas e permite que uma polifonia de vozes coloque o leitor em sintonia com o que essa escrita pretende criar e destruir – na medida em que ela pode ser vista como uma escrita de resistência ao cânone patriarcal hegemônico.

Em seguida será abordada, argumentada e concluída a terceira instância teórica, na qual se dá o processo de restituição da identidade através da escrita, bem como as implicações desse processo para uma possível elaboração do trauma.

Narrativas em busca de identidade

Levando em consideração, à luz da afirmativa de Shoshana Felman, que “a história contemporânea se divide em dois polos, o do julgamento e do trauma” (FELMAN, 2002, p. 03, minha tradução), é possível entender a incompatibilidade entre o que a teoria do trauma e as autoridades de justiça oferecem, em termos de possibilidades de superação, ao traumatizado.

Isso se torna ainda mais evidente quando se estuda o trauma de guerra. Que tipo de reparação as autoridades legais podem prover, por exemplo, às mulheres que sofreram traumas advindos das consequências da guerra? Essa ausência de solução por parte do sistema de lei e justiça é o que leva alguns teóricos do trauma, como Anne Whitehead, a estabelecerem uma aproximação entre ficção de trauma e narrativas pós-coloniais (ficção pós-colonial), como possível resposta à falta de restauração do trauma imperialista. Ela afirma que “O encontro entre a ficção de trauma e a ficção pós-colonial se dá ao usar a intertextualidade para permitir que as vozes outrora

silenciadas contem sua própria história.” (WHITEHEAD, 2004, p. 85, minha tradução). No comentário de Whitehead surge uma pista do que pode diferenciar os relatos legais dos literários, que é permitir – ou não – ao traumatizado que conte, de forma livre, a história impossível que carrega dentro de si.

É importante lembrar que a narrativa **Ventos do Apocalipse** faz referência às várias guerras, igualmente traumáticas, que atravessaram a história de Moçambique. Ela apresenta a versão histórica do trauma de guerra através das vozes femininas de suas protagonistas, que teriam passado despercebidas em narrativas históricas tradicionais e de cunho patriarcal. São vozes de mulheres que, após terem a liberdade de contar a história traumática que carregam dentro de si, evoluem da condição de vítimas silenciosas à de agentes da própria história.

Além disso, pode-se afirmar que Minosse está “possuída” (em alusão à metáfora proposta por Caruth) pela história trágica do seu país. A protagonista carrega dentro de si a história impossível de Moçambique; Minosse torna-se o sintoma da busca de uma identidade pós-colonial ressignificada para a nação moçambicana.

Ao final da narrativa **Ventos do Apocalipse**, Minosse conquista uma identidade nova e passa a chefiar uma nova família, com seus filhos adotados, dentro da antiga aldeia, agora livre. A história triste de Minosse é também a história de trauma do seu país. A reconstrução da nação moçambicana após a guerra parece conferir valor histórico ao drama que ela vivencia. Da mesma forma, Emelina também parte para uma vida nova, ao lado da filha pequena em seu colo – sendo a criança, aqui também, a própria metáfora do recomeço: de uma vida, de uma história, de um país livre.

A questão da escrita como identidade é algo que inquieta e fascina, simultaneamente, tanto os teóricos da teoria do trauma quanto os de escrita biográfica. Autora de crítica literária e ficção biográfica, Meg Jensen, que coeditou com Margaretta Jolly o livro **We Shall Bear Witness: Life Narratives and Human Rights** (2014), parte da sua confrontação pessoal com a experiência do trauma para advogar, de modo enfático, em favor da escrita de ficção (auto)biográfica como maneira de restituir a identidade aos traumatizados. Por vezes, ela se refere a esse tipo peculiar de escrita como “narrativas de identidade”, em um artigo onde explica o porquê de se escrever “estórias tristes”, intitulado “Why Write Sad Stories? Post-traumatic Writers

and the Problems of Representational Modes of Narration in Autobiographical Fiction” (2014), no qual ela afirma que:

Formas metafóricas e ficcionais permitem às vítimas de trauma a chance de confrontar, reinventar e revisar o passado. Ao fazerem isso, elas negociam suas experiências e vêm a construir narrativas de identidade novas e socialmente aceitáveis, necessárias à sobrevivência. Nessas narrativas literárias, o passado vitimizado é uma história com começo, meio e fim e o futuro lhes reserva uma nova identidade que elas podem narrar para si mesmas. (JENSEN, 2014, p. 36-37, minha tradução).

Note-se que, em tais narrativas, as narrativas de identidade, a desconexão do passado vitimizado é amarrada, costurada, atribuindo-lhe uma sequência que não lhe é singular. Por meio dessa articulação, que é performática, uma vez que encena um passado ideal, é possível elaborar a experiência traumática e conferir ao traumatizado uma nova identidade.

Vemos aqui, por fim, uma terceira instância da escrita feminina do trauma de guerra, a identitária, na qual dar-se-á o restabelecimento de uma nova identidade para a mulher traumatizada pela guerra. Por guerras diversas e por todos os tipos de trauma que elas infligiram a várias gerações de moçambicanos, por exemplo, ao longo dos séculos, e mesmo depois: racismo, exploração, roubos, corrupção, estupros, esterilização em massa, guerra, tortura, acidentes causados por minas terrestres e mortes, conflitos étnicos. Ainda que o passado traumático de Moçambique não possa ser mudado, mesmo que as autoridades militares portuguesas – assim como as organizações de paz e autoridades religiosas – tenham falhado em reparar os moçambicanos pelos eventos traumáticos que vivenciaram antes, durante e após a colonização, a ficção de trauma pós-colonial lança recursos para a busca de uma nova identidade para mulheres, crianças e homens de Moçambique. A estória parece oferecer uma possibilidade de reparação que a história falhou em propiciar. Marte, deus romano que regia tanto a colheita quanto a guerra, cede espaço a novos ventos e novas vozes, que anunciam a chegada de um novo ciclo, pós-apocalíptico. Era uma vez.

ABSTRACT

This work aims at drawing theoretical assumptions on women writing of war trauma, taking as main reference the novel **Ventos do Apocalipse** (1999), by Mozambican writer Paulina Chiziane. The most recent studies in both trauma theory and life writing ascribe three main features to women narratives of war trauma: the use of repetition devices, the search for the compassionate listener and the pursue of identity.

Keywords: Trauma theory. Life writing. Autobiographical fiction. Women writing of war trauma.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

ANGELOU, Maya. **I know why the caged bird sings**. New York: Random House, 2009.

CARUTH, Cathy. **Trauma: explorations in memory**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed experience: trauma, narrative and history**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History**. **Yale French Studies**. New Haven: Yale University Press, 1991. (181-192).

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

FELMAN, Shoshana & LAUB, Dori. **Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history**. London: Routledge, 1992.

FELMAN, Shoshana. **The juridical unconscious: trials and traumas in the twentieth century**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

GILMORE, Leigh. **The limits of autobiography: trauma and testimony**. Ithaca: Cornell University Press, 2001.

JENSEN, Meg. "Why Write Sad Stories? Post-traumatic Writers

and the Problems of Representational Modes of Narration in Autobiographical Fiction.” **Journal of Literature and Trauma Studies**. Lincoln: University of Nebraska Press, 2014.

WHITEHEAD, Anne. **Trauma fiction**. Edinburgh: The Edinburgh University Press, 2004.

WOOLF, Virginia. **Moments of being**: a collection of autobiographical writing. London: Harvest Books, 1985.