

Campos de guerra com mulher ao fundo no romance **Ventos do apocalipse**

Maria Nazareth Soares Fonseca*

Resumo

O texto procura enfatizar a importância da abertura do romance que, ao recuperar elementos do ritual da contação, vale-se de recursos metalingüísticos para acentuar as inserções de micronarrativas que formam a estrutura do texto. A narrativa se inicia com a explicitação de exemplos que devem ser considerados e demonstra a importância da repetição para se entender a construção do romance. No ritual de abertura, um narrador-contador, seguindo a tradição dos *griots*, elabora estratégias para prender a atenção dos leitores, que “escutam”, através da escrita, as tonalidades da voz e os preceitos transmitidos. A legitimidade dessa voz é garantida por uma tradição que considera as pulsações da palavra oral e o contexto em que ela se manifesta para assegurar tanto a veracidade quanto a importância do que se vai contar.

Palavras-chave: Recursos metalingüísticos; Palavra oral; Tradição dos *griots*.

Que avezinha posso ser eu
agora que me cortaram as asas
Que mulherzinha posso ser eu
agora que me cortaram as tranças
Que mãe grande mãe posso ser eu
agora que me levaram os filhos.
(TAVARES, 2001)

Trabalhar numa atmosfera de morte é a minha forma de resistir. (CHIZIANE, 1994)

Paulina Chiziane é considerada a autora do primeiro romance publicado em Moçambique no pós-independência. Por sua vez, **Balada de amor ao vento**, o primeiro livro da escritora, publicado em 1990, é, efetivamente, o primeiro romance escrito por uma mulher moçambicana. O livro tem, portanto, um valor iniciático: primeiro romance de autoria feminina, em Moçambique, e primeiro texto

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

em que a voz feminina alcança direcionar o modo de narrar. Nesse romance, os cenários ressaltam os deveres da mulher, destacando-os numa realidade de prazeres, mágoas, tristezas e frustrações, como acentua a escritora em sua entrevista a Michel Laban, em 1998. Os tabus e interdições, característicos do mundo tradicional, mas também os novos encargos, trazidos pelas alterações advindas dos modos como as mulheres passam a conviver com o mundo da modernidade, cruzam-se na experiência literária dessa escritora que fez da observação da condição social das mulheres o seu tema predileto.

Em 1998, Paulina Chiziane publica **Ventos do apocalipse** e, em 2000, **O sétimo juramento**. Nos dois romances está presente o tom memorialístico que já se anunciara no primeiro. Seus livros, mescla de ficção e experiência, resgatam lembranças e fatos da realidade. Ao viés factual misturam-se invenções nascidas dos próprios fatos rememorados e da experiência vivida pela escritora desde sua infância, quando observava a mãe nas lidas junto a cantos que “umas vezes eram suspiros e outras murmúrios e angústias” (CHIZIANE, 1994, p. 14).

Nascida em Manjacaze, na província de Gaza, passa a viver em Maputo, com a família, desde os seis anos. A experiência de mundos em diferença possibilita-lhe o convívio com as línguas chope, ronga, português e com as severas leis da tradição ancestral e da cultura levada pelos colonizadores. A visão crítica com que percebe a colonização herda do pai operário, resistente à assimilação e, por isso, punido por um sistema em que “as pessoas eram presas e levadas para o trabalho forçado por qualquer razão” (*Ibid.*, p. 292).

Essa tendência para a reflexão faz com Paulina Chiziane veja com olhos mais críticos o destino da mulher moçambicana, herdeira de valores e de tradições que delimitam as funções dos membros do grupo. A escritura observa que os valores tornam-se confusos, na atualidade, com o acúmulo de obrigações trazidas pela modernidade, que delegou à mulher outras funções, sem desobrigá-la das antigas. Na narrativa de Chiziane, os valores ainda delimitam o espaço da mulher, sempre pontuado de conflitos. Uma dicção intimista ausculta o mundo das mulheres e leva-o ao público que a vem descobrindo aos poucos.

Balada de amor ao vento resgata os conflitos da condição feminina através da heroína Sarnau. Escolhida do futuro rei, vive conflitos no espaço tradicional comandado pela vigilância severa das oito sogras do rei. Um ponto de vista marcadamente feminino elabora, numa contemplação interior, a ruminância sobre a “condição da mulher numa sociedade em que os limites da mulher estão traçados com as margens das proibições” (MATA, 2000, p. 136).

O romance **Ventos do apocalipse** compõe-se de um mosaico de cenas e de lembranças resgatadas por um narrador de perfil coletivo, envolvido com o ritual da contação de histórias. Os mitos que abrem a narração – “O marido cruel”, “Mata,

que amanhã faremos outro” e “A ambição da Massupai” – antecipam os sentidos construídos pela macronarrativa e, ao mesmo tempo, convocam a participação do leitor que, ativado pelas histórias, interage com o texto.

A voz narrativa conclama a atenção dos leitores/ouvintes e define o lugar de onde a fala se anuncia:

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 não-de-nascer. Eu sou o destino. A vida germinou, floriu e chegamos ao fim do ciclo. Os cajueiros estão carregados de fruta madura, é época de vindima, escutai os lamentos que me saem da alma, KARINGANA WA KARINGANA.¹ (CHIZIANE, 1999, p. 15)

A fórmula de abertura do ritual da contação, “karingana wa karingana”, constitui um recurso metalingüístico que visa a acentuar as inserções de micronarrativas na estrutura do romance. As estórias se abrem, pois, com a explicitação dos exemplos que devem ser considerados. A do marido cruel condena a ambição e o desamor, o ditado “mata, que amanhã faremos outro” atualiza a experiência em tempos de guerra e “A ambição da Massupai” recupera dados presentes nas duas histórias, numa prática típica da narrativa oral. A repetição tem, nos contos orais, uma função importante para a memorização: repete-se para que o leitor guarde o que lhe foi contado. Este, como o ouvinte atento das histórias, precisa reter alguns dados que o habilitam a entrar no universo da narrativa.

No ritual de abertura do romance, instala-se um narrador-contador que, seguindo a tradição dos *griots*,² elabora estratégias para prender a atenção dos leitores que “escutam”, através da escrita, as tonalidades da voz e os preceitos que ela encaminha. A legitimidade dessa voz é assegurada por uma tradição que considera as pulsações da palavra e o contexto em que esta se manifesta. Colocados como abertura do que vai ser contado por um narrador-*griot* que tudo sabe dos acontecimentos passados, os mitos garantem a veracidade do que será contado e registram a importância do que se vai contar.

A história que se conta, no romance **Ventos do apocalipse**, estrutura-se em três partes. No prólogo, invocam-se os mitos que antecipam os acontecimentos a serem narrados, de forma simbólica. As relações entre os mitos e a história fazem-se, no decorrer do relato, de forma indireta, mas em retomadas sucessivas. A primeira

¹ Fórmula clássica de iniciar um conto e que possui o mesmo significado de “Era uma vez” (CRAVEIRINHA, 1995).

² Esse termo, de origem francesa, designa uma série de funções características de sociedades africanas em que os conhecimentos são tradicionalmente transmitidos pela palavra oral. O *griot* era o cronista, o genealogista, o arauto, mas, principalmente, aquele que dominava a palavra. Por isso, era o poeta, o músico, o contador que percorria grandes distâncias para contar ao povo os acontecimentos do passado. O *griot* ou *dieli* está próximo do *doma*, o grande conhecedor das coisas (História Geral da África, 1982).

parte, “Nascestes tarde! Verás o que não vi” relata os acontecimentos que se passam nos territórios de Mananga, Macuácuca e aldeia do Monte, dominados pela seca, pela fome e pelas lutas de grupos. Na voz que narra, cujas marcas enunciativas resgatam, como já se acentuou, a figura de um narrador-contador, inserem-se as reflexões e falas de Mínosse, a última esposa do régulo Sianga. Este, apesar de subjugado pelo tempo inóspito, exerce sobre a mulher um poder marcado por palavras duras e atitudes ofensivas. Através da focalização do narrador, tem-se acesso às agruras de uma sociedade que vê no lobolo, o dote, o preço que garante a submissão da mulher e o direito do homem de ser obedecido por ela. Mas é também pela observação do narrador-contador que o leitor é levado a notar como o poder do homem se enfraquece diante das mudanças terríveis trazidas pela seca, pelas lutas tribais e pelas alterações que se vão inscrevendo na terra ressequida. Tais mudanças ficam claras nas palavras que o narrador resgata de Sianga: “Fui árvore, fui flor e régulo desta terra. Agora não sou mais do que um ramo seco ou fruta podre. Já não sou nada nem ninguém...” (p. 31).

A técnica de contraponto é instalada já na primeira parte, cujas cenas da convivência entre Mínosse e o régulo Sianga pontuam a dureza do homem e a submissão da mulher, mas também resgatam situações em que a brutalidade – “Ah, maldita. Gastei as minhas vacas comprando-te, mulher preguiçosa e sem respeito” (p. 28) – cede lugar a gestos de gentileza: Mínosse é chamada de “esposa minha” ou referida como mãe do filho mais querido. É através desses jogos de linguagem que o leitor pode perceber a presença sempre observadora do autor empírico que, pela voz das personagens, deixa que seus pontos de vista perpassem o texto. Nos embates entre Mínosse e Sianga, por exemplo, aparecem as posições que a representação autoral indica ao leitor para que possam ser avaliados os modos como os mandamentos da tradição se alteram diante das transformações inevitáveis geradas pelos conflitos de ordem étnica, social e climática. Nesse aspecto, a relação entre os jovens Dambuza e Wusheni é mais um contraponto entre a tradição e os afrontamentos dos novos que a ela se interpõem para rasurar as leis dos clãs. Tanto Dambuza quanto Wusheni contrariam as ordens do clã, já que a escolha da esposa se faz por um acordo entre os familiares dos jovens em idade de casamento. Tal preceito fica claro na passagem em que Sianga comunica a Wusheni que aceitou o pedido de casamento feito pelo velho Muianga. A reação contrária da jovem – vista como sinal dos maus tempos – insufla o ódio do pai e do irmão Manuna, que resolve vingar a honra da família.

Todavia, se a ligação entre Dambuza e Wusheni, contrariando as normas de grupos étnicos, revela a ultrapassagem – ainda que trágica – dos preceitos da tradição, o ritual do *mbelele* recupera antigos costumes, principalmente do meio rural. O *mbelele*, segundo a tradição, é um ritual em que as mulheres, dirigidas por um régulo ou por um sacerdote, participam de uma representação lasciva e sedutora para conclamar os *chicuembo*s ou “almas perversas” causadoras da secura (CIPIRE, 1992,

p. 20). A nudez do corpo é o preço das chuvas e é essa condição que obriga as mulheres a acatar a ordem imposta, ainda que isso contrarie o recato imposto pela tradição. As informações dadas por Felizardo Cipire (1992) sobre o ritual do *mbelele* nos permitem observar as transgressões que o romance valoriza. Na visão de Cipire, o *mbelele* é uma tradição de ofertas aos antepassados em períodos de grande calamidade: secas prolongadas, nuvens de gafanhotos. De certo modo, é um ritual de fertilidade, pois seu poder é atrair as chuvas que propiciarão a germinação das sementes, a renovação da terra, a explosão de vida.

No romance **Ventos do apocalipse**, o insucesso do ritual será causa das desgraças vindas com a guerra, contra a qual as oferendas aos antepassados mostram-se impotentes. Como mais uma ameaça às mulheres, o ritual torna-se um engodo, já que nem as condições são favoráveis à celebração, nem a época legitima a sua permanência. Daí que, como acentua a narrativa, o ritual se transforma em festa selvagem que consome as últimas reservas de alimento do povo (CHIZIANE, 1999, p. 105):

Esse imbelele foi uma farsa vergonhosa e nojenta. Mungoni, o célebre adivinho, disse a verdade desde a primeira hora e não o quisemos escutar. Estamos a definhar, estamos a morrer, fomos aldrabados pelos capangas do Sianga, minha gente, ah. Cegueira humana! (CHIZIANE, 1999, p. 108)

O ritual acirrou as contradições entre o povo faminto, que passa a desconhecer as tradições de acolhimento e atenção aos necessitados. As poucas reservas de alimento foram consumidas e a sede de guerra e de vingança rapidamente aguça o desejo do povo. Num novo ritual de sangue, a morte dos irmãos Manuna e Wusheni simboliza a selvageria de guerras entre irmãos e, nesse sentido, tem um significado que extrapola o meramente ficcional para alcançar a realidade concreta de Moçambique.

No romance, a roda dos acontecimentos dá mais uma volta: a seca instigou a fome e esta a guerra fratricida. As conseqüências desses atos estão nas profecias. Os rumos da narrativa são ditados pelas palavras de Simonhane que, assumindo o lugar do contador, narra as histórias “dos bons e velhos tempos” (CHIZIANE, 1999, p. 134).

De certo modo, a narrativa de Simonhane, quando resgata os feitos de salvação da fortaleza Khokhole, funciona como um impulso para a roda da vida continuar seu curso. A dizimação da família de Minosse determina uma nova ação que nascerá de sua força. Minosse, como emblema da vida, traz em si a força da terra que a protegeu quando a desgraça se abateu sobre os seus, em Mananga. Ressurge como condutora dos salvados da guerra em busca de um outro lugar em que a vida seja possível.

Um novo contraponto pode ser estabelecido a partir da figura de Minosse. Sua história é diferente da de Sianga, antigo régulo que é deposto, novamente entronizado e outra vez deposto, acabando por sucumbir às atrocidades da guerra e aos mandamentos da tradição. Minosse, por sua vez, ainda que abandonada pelo povo de

Mananga, assume o pouco de forças que a terra lhe pode dar e, como um fantasma, “caminha leve e livre mesmo sem saber para onde vai” (CHIZIANE, 1999, p. 155). É o impulso dado pela terra que sustenta a sua força de mulher acostumada às agruras da vida, imersa num universo cultural em que, como acentua a canção changane que introduz a segunda parte do romance, “cada dia tem a sua história” (CHIZIANE, 1999, p. 143). Paciência, perseverança e coragem são atributos de Minosse que a fazem reaparecer em vários campos de guerra.

A segunda parte se faz travessia entre os escombros da guerra e a busca de novo lugar onde a vida possa ser replantada. De algum modo, reforça-se uma estrutura em círculo que recupera o sentido da vida. Da devastação de Mananga brota o impulso para a fuga, ainda que os sobreviventes da guerra sejam “cadáveres em movimento”, como observa o personagem Sixpence, transformado em guia do grupo.

Se, na primeira parte, o narrador diagnostica os acontecimentos, tanto no espaço da casa de Sianga e Minosse, quanto no dia-a-dia de Mananga, na segunda parte o seu olhar se dispõe a acompanhar a marcha dos sobreviventes dos horrores que se abateram sobre o povo de Mananga (“As palhotas são fontes de fogo com a carne humana tostando nelas” – p. 118). Em busca da aldeia do Monte, o grupo vive uma aventura pontuada de morte e de incertezas. O narrador apreende a feição da massa e faz sobressair o coletivo. Acompanha o sofrimento dos fugitivos da guerra e se detém, algumas vezes, para refletir sobre as cenas de horror que se apresentam a cada passo:

As imagens de horror testemunhadas por aquele povo naquela tarde reduziram ainda mais o moral dos viajantes. Ninguém as comenta porque o comentar é um reviver. O sofrimento é o fermento da alma, dizem. É sal, é piri-piri, é vinagre, é pimenta, é levedura que se coloca nas chagas sangrentas para manter a alma sempre desperta. (CHIZIANE, 1999, p. 171)

Nessa segunda parte, embora se ressaltem as cenas de guerra destruidoras do resto de vida que insiste em resistir aos assaltos, estupros e violações, a esperança brota, principalmente na organização disciplinada do grupo, que se orienta pelos ensinamentos dos antepassados. A organização proposta pelo comandante Sixpence tem a grandeza que diferencia os atos do grupo do vandalismo selvagem que, mesmo distantes de Mananga, os caminhantes têm de enfrentar.

A degradação dos sobreviventes dos vinte e um dias de difícil caminhada é explicitada pela descrição da chegada à aldeia do Monte:

Perderam a família, os amigos e todos os haveres. Perderam o sonho, a esperança, e mesmo a realidade não lhes pertence. Até a roupa que lhes confortava o corpo, os ramos e os arbustos roeram. A pele que protege os ossos os espinhos rasgaram, sangram. (CHIZIANE, 1999, p. 184)

A aldeia recebe o grupo com a fraternidade e a compaixão ensinadas pelos antepassados e já esquecidas por eles quando, ainda em Mananga, receberam muito mal os sobreviventes de Macuácuá, sem saber que “um dia passariam pelo mesmo caminho” (CHIZIANE, 1999, p. 190). A aldeia do Monte, um último paraíso, como observa o narrador, é o lugar propício à ressurreição. É “um pedaço do céu. Um paraíso acabado” (*ibid.*, p. 202). Suas águas “lavam todas as dores e mágoas” (*ibid.*, p. 207). Mas, quando o narrador se detém a observar o amontoado de gente desvalida, esquelética, doente, que chega ao Monte, muda-se a perspectiva: “... Cresce uma aldeia moribunda, disforme, sem estética nem geometria. A aldeia do Monte é um monumento macabro” (*ibid.*, p. 201). A oposição entre os aspectos da natureza e os da degeneração humana tem uma dupla significação. Ao mesmo tempo em que o Monte é visto como um útero, cuja terra fértil e a verdura da vegetação são propícias à geração de uma nova vida, salientam-se os estragos causados pela guerra fratricida. Enquanto o narrador acompanha os atos daqueles que procuram construir uma nova vida, “transferindo os pesadelos da mente para a madeira” (*ibid.*, p. 205) ou semeando o alimento farto, pairam sobre todos as lembranças das catástrofes vividas.

A narrativa volta a encontrar Minosse, agora solitária, perscrutando no céu o percurso do sol ou em longos debates com as lembranças de Sianga e das tragédias que se abateram sobre Mananga, motivadas pela falta de chuva que chega forte no Monte, destruindo a maioria das palhoças. Ao testemunhar as divagações de Minosse, o narrador apreende o modo como a gente igual a ela procura explicar as coisas do mundo. Os provérbios – uma das marcas da oralidade no romance – tecem a rede de explicações que colocam as coisas em seu devido lugar. Por outro lado, esses ditos nascidos da experiência asseguram que a vida renasce na aldeia do Monte, com suas esperanças e conflitos. As leis de grupo determinam o que é certo e o que é errado, quem é do grupo e quem dele deve ser afastado. Também possibilitam as transgressões. São essas transgressões que aproximam Minosse do rapazinho que o grupo diz “ter espírito maligno” (*ibid.*, p. 219) e lhe permitem soerguer o ambiente de família, perdido em Mananga com a morte de todos os seus parentes. Minosse sustenta-se com as recordações. Mas, na secura de seu corpo e de suas emoções, ainda restam carinho que divide com as crianças que tudo perderam. A sua história é o impulso que a motiva a acolher o órfãozinho rejeitado pelo grupo, mas que tem muitas histórias para contar. O mesmo motivo a faz acolher Sara, contadora de histórias tristes e única zeladora dos irmãos, órfãos como muitas das crianças. As várias histórias registram as lembranças dos novos habitantes do Monte, compondo um reservatório de tradições de perdas e mutilações legitimadas pela guerra.

Há no relato do renascimento de Minosse marcas da cumplicidade com que o narrador observa as mulheres, detalhando aspectos de sua condição. Se, na grande marcha dos sobreviventes em direção ao Monte, o narrador focaliza o grupo, fazem-

do sobressair as qualidades do chefe Sixpence, principalmente a sua solidariedade para com os que sofrem as agruras da guerra, ao resgatar Minosse da turba de miseráveis ressalta os atributos mais comumente alocados na mulher: o carinho, a dedicação, o cuidado com a prole, com a casa, com o sustento da família. Considere-se que Minosse só pôde resgatar a sua lucidez e deixar que a esperança de vida desmanchasse a sua mudez quando se torna avó das crianças sofredoras levadas para o Monte.

Algumas dessas qualidades pertencem também a Sixpence, sem que se enfraqueçam nele a firmeza do mando e a astúcia para deliberar o que é melhor para o grupo. Muitos dos aspectos das funções femininas que o romance destaca estão também presentes no grande chefe. O principal, talvez, seja a capacidade de cuidar dos doentes, dos moribundos e das crianças asquerosas que resgatou das mães assassina-das pelos rebeldes, num tempo que exigia dos homens mãos fortes para o manejo das armas. O narrador, ressaltando características visíveis em Sixpence, acolhe os costumes típicos da oralidade, muitos deles disseminados a partir das figuras femininas contadoras de histórias.

Paulina Chiziane nos revela, em alguns depoimentos, a importância que teve para a produção de seus livros observar o trabalho das mulheres moçambicanas pertencentes às camadas mais pobres e os rituais que se desenvolvem em torno das funções exercidas por elas. Um desses rituais, o da contação de histórias, esteve presente em sua infância, como a tradição das cantigas que acompanham os trabalhos da mulher: lavar roupa, pilar milho, amendoim, plantar a terra. Observou também os cuidados na educação dos filhos, o cumprimento das tradições e os compromissos ditados pelos novos tempos. Todos esses gestos de mulher estão contemplados na narrativa, principalmente nos cenários de que faz parte Minosse, nos quais o narrador se expõe como uma figura feminina.

Na descrição da vida na aldeia do Monte, o leitor tem contato mais direto com a guerra insana que se travou em Moçambique, passadas as lutas pela independência. A visão bastante crítica do narrador acentua as deformações causadas pelos constantes massacres e pela presença estrangeira no país, ainda que sob a efígie da filantropia. Descrito ironicamente, o ato de dar e receber, mandamento cristão por excelência, informa sobre a presença de ações humanitárias na aldeia do Monte: “Os filantropos, do seu pedestal, dão a mão desinteressada. As vítimas no abismo, de joelhos, recebem o auxílio de mãos erguidas no ar. Como na prece” (CHIZIANE, 1999, p. 238).

A aldeia do Monte é um espaço híbrido em que algumas tradições de grupo lutam por revigorar-se. Destas, as mais fortes estão relacionadas com a solidariedade, com o compartilhamento e também com os mitos que sustentam as crenças e as fantasias. Por outro lado, a miséria, a fome e a penúria provocadas pelas guerras obrigam à aceitação de costumes ultrajantes. Nesse cenário, a presença dos filantropos

quebra a unidade de grupo que se vinha restaurando, quando se procurava preservar o que restava das tradições herdadas dos antepassados. A presença humanitária cria outros vícios e mazelas que desarticulam os ganhos propiciados pela caminhada na mata. Os laços de solidariedade novamente se esgarçam, porque as mudanças terríveis causadas pela guerra desarticularam os gestos de congregação.

A história de Ermelinda, contada à enfermeira Danila, nasce num momento em que “os contos já não se fazem ao calor da fogueira” e as histórias não mais se iniciam com “sorrisos nem aplausos, mas com suspiros e lágrimas” (CHIZIANE, 1999, p. 247). Contadas nesse novo lugar, as histórias perdem o calor da roda, o brilho do fogo, pois só podem resgatar a memória de tempos loucos em que as lembranças têm a cor da morte e o odor dos corpos putrefatos que a guerra deixa insepultos. A história de Ermelinda, igual à de tantas mulheres transformadas pela guerra, retoma, de algum modo, os mitos “Mata que amanhã faremos outro” e “A ambição de Massupai”, que iniciam o romance. Quando Ermelinda conta a sua história para Danila, “atordoada pela narração fantástica” (*ibid.*, p. 252), cenas presentes nos mitos se misturam ao relato. Aliás, se se considerar o sentido do parágrafo que se segue à história de Ermelinda, é possível perceber que o assassinato dos próprios filhos pela mãe, mesmo se estratégia típica de tempos de guerra, não é mais terrível que os lances de crueldade mostrados pela televisão e pelo rádio, que, conforme acentua o narrador, tomaram o lugar dos contadores que ressaltam os grandes heróis do passado.

Na história de Ermelinda, misturam-se diferentes relatos e tradições. Embora o narrador, assumindo a visão de Danila, antecipe ao leitor que a história que ele vai ouvir/ler “é igual a de todos os tempos” e instale a cerimônia de contação com a fórmula “Karingana wa karingana”, há significativa alteração no ato de contar. A alegria da contação está interdita nos relatos de tempos de guerra. O narrador acentua a morte da tradição ancestral e condena as modificações trazidas pelos novos tempos. Ao mesmo tempo, como nos relatos de sabedoria, mostra que num mesmo corpo podem residir a grande bondade e a ambição desmedida, a paciência e a indignação. Nesse novo contexto, Ermelinda faz-se outra versão das lendas de “papões e dragões” (*ibid.*, p. 256) e dos bichos domésticos, cujas histórias Minosse conta para os netos à volta da fogueira, procurando entender “os mistérios da vida” (*ibid.*, p. 257) e as leis de sua cultura que determinam o lugar do homem e o da mulher. Minosse sabe que as mudanças trazidas pela guerra alcançarão os netos órfãos. Sabe que, com a morte da avó, não terão a presença necessária dos mais velhos para os instruir para o mundo, segundo as leis ditadas pelos antepassados que garantem a continuidade da vida e a certeza da imortalidade do homem (*ibid.*, p. 265). Os ensinamentos passados pelos antigos conduzem os jovens pelos caminhos que fortalecem os laços dos grupos e ensinam o respeito aos mais velhos. Os novos tempos trazem outras crenças, outras tradições. Minosse sabe que as mudanças vão alterar a vida dos netos,

quando ela partir. Por outro lado, pai Mungoni, com o poder que a idade lhe confere, resiste ao apagamento das tradições: “O novo tem a sua origem no velho. Ninguém pode olhar para a posteridade sem olhar para o passado, para a história. A vida é uma linha contínua que se prolonga por gerações e gerações. Aquele que respeita a morte respeita também a vida” (CHIZIANE, 1999, p. 265).

Os novos não concordam com as palavras sábias do velho. A experiência malograda do *mbelele*, em Mananga, é tomada como reforço da opinião dos jovens de que o culto aos antepassados morreu com a chegada dos novos tempos. Para eles, os ensinamentos dos mais velhos nem sempre são os mais sábios. Mas o velho Mungoni insiste em ensinar aos novos as tradições dos antepassados.

A fartura chega ao Monte com a colheita, que é, simbolicamente, “o fim dos tormentos” (*ibid.*, p. 262), como observa o narrador ao enumerar as ações que têm de ser realizadas, desde a semeadura, para garantir o alimento. Explica-se o sentido negativo dado à colheita porque cada etapa era executada sempre com o medo de que alguma desgraça interrompesse o ciclo natural das coisas. Todavia, vencidos todos os medos, reconhece-se que a colheita farta espantou o medo maior: o da fome.

Na preparação da grande festa, os defuntos são venerados com devoção, com oferendas deixadas ao pé de qualquer árvore, já que a grande árvore dos antepassados ficou em Mananga. Na aldeia do Monte, no lugar sagrado da tradição, “à volta da grande árvore” (*ibid.*, p. 269), organiza-se o altar do novo culto e o padre branco, loiro, de olhos azuis (*ibid.*, p. 271) é confundido pelo povo maravilhado com o próprio Deus, que parece ter descido dos céus para ser venerado no Monte. A tradição cede lugar aos apelos do novo culto. O padre, no alto do púlpito, fala ao povo na “linguagem dos vivos”. Mungoni reza aos mortos para, como o padre, pedir a paz.

Vários sinais anunciam a chegada dos destruidores que o ritual da missa não consegue afastar. Pela boca de Mungoni, os antepassados falam do grande fogo que desce dos céus e do estranho tremor que sacode a terra. O padre, sem entender os sinais, só pode perceber a loucura de Ermelinda, debatendo-se em meio às secreções malcheirosas do seu corpo. Os sinais de morte, explicitados nos excrementos que escorrem do corpo de Ermelinda, reforçam o grito aflitivo dos habitantes do Monte que, não podendo interpretar no céu os prenúncios em forma de fogo e de morte, são presa fácil dos homens “trajados de verde camuflado” e do violento estrondo que acompanha a “saraivada de balas” voltada para o povo (*ibid.*, p. 274). Simbolicamente, os deuses da morte, insatisfeitos com a degradação do *mbelele*, provocada pela farsa de Sianga, em Mananga, cobram da aldeia do Monte os compromissos com o passado, com as tradições dos ancestrais. As palavras de Mungoni e as preces do padre louro pouco significam para aplacar o fogo que lambe a aldeia do Monte.

Os textos sagrados judaicos e cristãos definem o fim do mundo por tormentas de fogo e excrementos, por ações de morte indicativas de que o mal se sobrepôs ao

bem. O romance de Paulina Chiziane, ao deslocar para o simbolismo do apocalipse a permanência do horror da guerra, que ceifa as vidas indefesas e mina os esforços de corpos combalidos para gerar vida, assume as hibridações características dos novos tempos, mas acentua uma acepção que pontua as degradações do corpo físico e das estruturas que sustentam o corpo social. Os cenários de guerra são construídos, na ficção romanesca, por um olhar que ressalta as tensões entre as concepções próprias da tradição ancestral e outras advindas das transformações inevitáveis trazidas pela guerra e pelas novas crenças do povo. É, portanto, no interior dessas tensões que deve ser entendida a aproximação possível entre a mãe que mata os próprios filhos, como a louca Ermelinda, ela mesma tornada símbolo da terra ensandecida, e os cavaleiros do Apocalipse, que pairam sobre a indefesa aldeia do Monte, cobrindo-a com um batismo de fogo.

Ao fugir, o padre, conspurcado pela sujeira de Ermelinda, que abole as distinções entre sagrado e profano, entre sanidade e loucura, misturando espaços e significações, pronuncia a palavra “Armagedon”, que tanto pode significar um novo lugar que nascerá da hecatombe, como a propagação de novas guerras que continuarão o ciclo de desgraças.

O romance se fecha com as previsões que os mitos anteciparam, na abertura da narrativa, e com as inter-relações dos rituais da tradição ancestral com a força da palavra sagrada dos testamentos cristãos. A voz narrativa aproxima hecatombes, apocalipses, guerras e horrores como marcas do destino dos homens indefesos.

Résumé

Ce texte essaie de montrer l'importance de l'ouverture du roman, qui en recouvrant les éléments du rituel des conteurs, emploie des ressources métalinguistiques pour renforcer les insertions des micro-récits qui forment la structure du texte. Le récit commence par l'exposition des exemples que l'on devra prendre en compte, en montrant l'importance de la répétition pour comprendre la construction du roman. Dans le rituel de l'ouverture, le narrateur-conteur, en suivant la tradition des griots, emploie des stratégies pour attirer l'attention des lecteurs, qui “entendent” dans l'écriture les tonalités de la voix et les préceptes transmis. La légitimité de cette voix est garantie par une tradition qui considère les pulsations de la parole parlée et du contexte où elle se manifeste pour assurer aussi bien la véracité que l'importance de ce que l'on racontera.

Mots-clé: Ressources metalinguistiques; Tradition des griots; Parole parlée.

Referências

- CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas**: literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994.
- CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... por uma nova visão do mundo. In: AFONSO, Ana Elisa de Santana (Org.). **Eu mulher em Moçambique**. Maputo: Aemo, 1994. p. 11-18.
- CHIZIANE, Paulina. **Balada do amor ao vento**. Maputo: Aemo, 1990.
- CHIZIANE, Paulina. **Ventos do apocalipse**. Lisboa: Caminho, 1999.
- CHIZIANE, Paulina. **O sétimo juramento**. Maputo: Nadjira, 2000.
- CIPIRE, Felizardo. **Educação tradicional em Moçambique**. Maputo: Emedil, 1992.
- LE GOFF, Jacques. Escatologia. **Enciclopédia Einaudi**. Memória – História. v. I. Lisboa: Gabinete Editorial, s.d.
- NIANE, Djibril Tamsir. **Sundjata ou a epopéia mandinga**. Trad. Oswaldo Biato. São Paulo: Ática, 1982.
- MATA, Inocência. Paulina Chiziane: uma colectora de memórias imaginadas. Revista **Metamorfose**. Cátedra Jorge de Sena. Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, 2000. p. 135-142.
- TABORDA, Terezinha. **O vão da voz**: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2000. (Tese de doutorado, inédita).