

Condição humana e identidade em *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane

Regina da Costa da Silveira*

Resumo

A cultura sabe-se histórica, formada pela intersecção de narrativas relacionadas com acontecimentos passados em contínuo processo de recriação de sentidos. Para refletir sobre as manifestações da cultura que compõem o cenário sócio-histórico do romance *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane, necessitamos de teorias que nos expliquem em que consistem os mitos e ritos no âmbito da comunidade, no caso, a sociedade moçambicana. Nessa reflexão, conta-se com o apoio teórico-crítico de Hannah Arendt para analisar os itens labor, trabalho e ação, que caracterizam a condição humana para além dos ritos e das condições específicas de determinação da comunidade.

Palavras-chave: Cultura. Sociedade moçambicana. Condição humana.

Preâmbulo

A história de uma nação corresponde à condição humana em seu conjunto. Para Hannah Arendt (2009), existem três atividades fundamentais como expressão da vida ativa: labor, trabalho e ação.

O labor é visto como a atividade pela qual o homem atenderia a suas necessidades mais imediatas, vitais, porque ligadas ao processo biológico do corpo humano, ao seu crescimento e desenvolvimento. Como fator indispensável para assegurar a sobrevivência individual e da espécie, o labor seria, por isso mesmo, o processo da vida.

O trabalho, por sua vez, é visto como uma atividade claramente distinta de

* Professora Titular do PPG Mestrado em Letras do UniRitter, Laureate International Universities. Editora de *Nonada Letras em Revista*.

todas as circunstâncias naturais, que proporciona um “artificial mundo de coisas” (ARENDT, 2009, p. 21), pois concede uma medida de permanência e durabilidade à futilidade da vida mortal e ao efêmero caráter do tempo humano.

Quanto à ação, esta seria a única atividade que se dá entre os homens sem a mediação de coisas ou matéria; corresponderia ao fato de que viver é estar entre os homens, no sentido da plena interação do sujeito entre os demais membros de uma comunidade. A reflexão da autora leva a crer que a ação seria um jogo desnecessário, uma caprichosa interferência de leis gerais da conduta, caso os homens fossem todos iguais, repetições reproduzidas em série, cuja natureza ou essência seria a mesma para todos. À ação caberia assim estabelecer e preservar os corpos políticos e, portanto, é por ela que se cria a condição para a memória e, nessa medida, para a história.

Para preservar a memória, entendida com a história da condição humana, a ação de repetir e de contar é inerente ao homem. Daí resultam indispensáveis as narrativas sobre a vida humana, uma vez que entre si elas tanto diferem quanto interagem: somos parte da narrativa do outro, como o outro é parte da nossa narrativa. Para apanhar a expressão de Antonio Candido, observa-se a existência do chamado “universo fabulado”, livre do qual nenhum homem é capaz de passar as 24 horas de seu dia. Segundo o renomado crítico brasileiro, a literatura

como “manifestação universal de todos os homens em todos os tempos” assim se define:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações [...]. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação (CANDIDO, 1995, p. 242).

Quanto à cultura, esta se sabe histórica e é formada pela intersecção de narrativas relacionadas com acontecimentos passados em contínuo processo de recriação de sentidos. Neste ensaio, para conhecer as manifestações da cultura que compõem o cenário sócio-histórico do romance *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane, necessitamos refletir sobre os mitos e ritos no âmbito da comunidade representada nessa obra. Antes, porém, há que registrar o depoimento da própria autora em relação a seus primeiros contatos com a fabulação em sua cultura moçambicana:

As minhas memórias mais remotas são das noites frias à volta da lareira, ouvindo histórias da avó materna. Nas histórias onde havia mulheres, elas eram de dois tipos: uma com boas qualidades, bondosa, submissa, obediente, não feiticeira. Outra era má, feiticeira, rebelde, desobediente, preguiçosa. A primeira era recompensada com um casamento feliz e cheio de filhos; a última era repudiada pelo marido, ou ficava estéril e solteirona (CHIZIANE, 1992, p. 12).

De fato, *Balada de amor ao vento*, publicado em 1990, foi seu romance de estreia, e nele a autora oferece-nos um painel com visão crítica e reveladora sobre sua comunidade de origem tsonga, sobre sua terra, e o enredo sobremaneira poético desse romance trata da condição humana da mulher no contexto sociocultural moçambicano. A escritora considera-se, no entanto, uma contadora de histórias, não uma romancista, inspirando-se nos contos em família, sua primeira escola de arte. Além dessa obra, foram publicadas também pela Editorial Caminho: *Ventos do apocalipse*, *O sétimo juramento*, *Niketché*. *Uma história de poligamia* e *O alegre canto da perdiz*.

Mediante considerações da narradora no decorrer do romance *Balada de amor ao vento*, é possível verificar a identidade moçambicana em seus aspectos linguísticos e culturais com os quais se intensifica a representação do processo de hibridização por que passa a sociedade moçambicana. Um passeio rápido pelo país de Paulina Chiziane e por seus próprios depoimentos considera-se, então, indispensável.

Moçambique é mesmo, conforme disse certa feita Mia Couto, uma varanda para o Índico. Um país com superfície de 802.000 km², população estimada em mais de 21 mil habitantes, possui índice de 54% de analfabetismo e predominam entre a população idiomas e religiões vários. A língua oficial é o português, seguido do emakhuwa, xichangana e dialetos; quanto às religiões: 40% pertencem

ao cristianismo, 42% são religiões tradicionais locais e 18% são muçulmanos. A agricultura do país, que engloba atividades do setor primário, perfaz 21% na economia moçambicana; as atividades de mineração e outras consideradas do setor secundário agregam aproximadamente 30% da população, ficando em 48% o índice dos trabalhadores de setor terciário.¹

De etnia tsonga, Paulina Chiziane nasceu em Manjacaze, província da Gaza, no dia 4 de junho de 1955. Aos seis anos abandonou o campo junto a seus pais para morar no subúrbio da cidade, para iniciar seus estudos na escola católica. É quando ela se dá conta das diferenças entre a educação da casa e da escola, o que não dispensaria sua reflexão sobre o lugar da mulher na vida e no mundo.

Marcas identitárias moçambicanas

Sarnau é a protagonista de *Balada de amor ao vento*. Trata-se de um livro de memórias, em que, nas palavras da narradora, “o passado desfila como um rosário de recordações que nem são recordações, mas sim vivências que se repetem no momento em que fecho os olhos transpondo a barreira do tempo” (CHIZIANE, 2003, p. 11).² No livro, desfilam as lembranças de uma mulher envelhecida, recuperadas mediante um cenário possível de situar no tempo e na geografia. Uma geografia estampa-

da pelos campos, planícies, matagais e plantações que balançam ao vento, pelo Save, um dos rios moçambicanos que correm para o oceano Índico, e pelo lugar chamado Mambone, situado às suas margens. Mas Sarnau habita no presente da narrativa a Mafalala, “paraíso de miséria” (p. 11).

Como numa narrativa em que a cura se dá pela palavra, a narradora, “em explosão furiosa tão igual à erupção de um vulcão”, explicita o convite para viajar no mundo da mulher, “Quem já viajou no mundo da mulher? Quem ainda não foi, que vá.”, comparando o corpo de uma mulher ao mundo redondo que por fora é verde e tem o centro vermelho: “Que a terra é a mãe da natureza e tudo suporta para parir a vida”. Mas as memórias dessa mulher negra, protagonista do romance, não se restringem ao passado. Em sua própria reflexão, a história passada “vive connosco cada presente” (p. 12). Para dizer então que sua narrativa é alimentada pelas formas de vida, como as de muitas mulheres moçambicanas, diante do que a narradora põe em jogo, de certa forma, o ineditismo de suas memórias.

A partir daí, a identidade da mulher moçambicana passa a desfilir no texto. A começar pela moda: “Eu estava bonita com a minha blusinha cor de limão, *capulana* mesmo a condizer, enfeitadinha com colares de marfim e missangas” (grifos meus). Na descrição da personagem feminina Khedzi, a capulana serve para anunciar o seu perfil profano: “É

mulher de capulana na mão sempre pronta a abrir-se a qualquer um com quem se deita apenas por um copo de aguardente” (p. 37). Múltiplos são os rituais do “momento supremo” em que Sarnau seria lobolada: “Dei uns passos para fora, minha mãe levantou-me o véu de capulana e eu não quis acreditar, uma manada de trinta e seis vacas” (p. 36). Assim, para Sarnau, “o lobolo estava feito” e “a capulana na cintura de mamã, e outra nas costas, amarrando um garrafão de vinho” (p. 39). Parte da vida cotidiana e dos cerimoniais, as capulanas são sempre a moda em destaque: “A atenção de todos foi concentrada num grupo de mulheres trajadas de capulanas vermelho-estampadas e blusas brancas [...]. O grupo desfilou para nós, os noivos, numa marcha musicada” (p. 45).



Karine Campos usa uma capulana.³

Marca identitária da mulher moçambicana e de origem tsonga, a capulana é o nome do pano (espécie de canga) que tradicionalmente é usado pelas mulheres para cingir o corpo, usado como saia, podendo ainda cobrir o tronco e a cabeça ou amarrada à mãe para carregar os bebês. É muito usada nos países africanos, de modo especial na capital moçambicana em Maputo. A variedade de estamparia, cores e motivos constitui uma característica da riqueza cultural do país, vestimenta e adereço identitário da mulher moçambicana.

O insólito para além da floresta

Numa retrospectiva da vida da protagonista, recordemos o processo de iniciação a que Mwando, primeiro amor de Sarnau, se submete. O texto reencena “as duras provas dos ritos de iniciação” por que o jovem passa, enquanto os tambores rufam.

Ao sinal do velho Mwalo, erguendo cânticos e aclamações. A porta da palhota abriu-se deixando sair cerca de vinte rapazes com aspecto pálido e doentio [...] já tornados homens passavam entre alas como heróis (p. 13).

Segue-se a conversa entre Sarnau e sua irmã Rindau, entre as demais raparigas, acerca de Mwando, filho de Rungo, que estava a estudar para padre. Daí em diante, Sarnau empreende-se a conquistar o rapaz, numa narrativa que se desprende do relato e se alça ao poético com a criação das mais sublimes metáforas.

No caso do romance de Chiziane, a condição insólita torna-se patente com a declaração explícita de que “o insólito acontece na floresta” (p. 19); existe a convivência harmônica de água, deuses e passarinhos. Mas o insólito encontra-se sobremaneira nos ritos de passagem e rituais de feitiçaria, como bem exemplifica a feiticeira Phaty, antagonista que inspeciona a vida de Sarnau e de Mwando. Com o estranhamento próprio de quem se afasta por um tempo da vida cotidiano de um lugar e no retorno confere ao espaço, às pessoas e às coisas novos sentidos, “Mwando está embasbacado com a descoberta do insólito do mundo” (p. 19). Antes mesmo, quando seminarista, ele desperta a curiosidade e provoca o gracejo dos companheiros, enquanto “sentia a devoção abalada pela paixão [...]. Não conseguia fugir as tramas da serpente [...]. ‘Mas eu quero ser padre’ [...]. Agora sentia-se diferente” (p. 21).

Repetidas vezes tem-se a máxima “a cobra deixa rasto por onde passa” para anunciar a existência de atos ditos profanos que vão subverter a ordem instaurada no seminário. E o rasto da serpente não tardou em conduzir o padre Ferreira ao quarto dos rapazes, atraído pelos gemidos de mulher, flagrante que leva Salomão e Mwando a serem expulsos do colégio. Desse dia em diante, Mwando passa a trabalhar conforme os rapazes de sua idade e a se encontrar com Sarnau todos os dias à beira do rio Save, explorando a paisagem. Na descri-

ção do encontro amoroso entre o casal, existe a recorrência à metáfora da maçã: “A serpente deu-me uma maçã e o Adão vai trincá-la” (p. 25):

A maçã era ainda verde, por isso arrepiante. Trincamos um pouco e não me pareceu muito agradável: senti o doce-amargo das pevides e polpa e, lá do meu fundo, escorreu um fio de sangue, que as águas do Save lavavam. Mwando deu o primeiro golpe. Os nossos sangues uniram-se. Neste momento os defuntos que estão no fundo do mar festejam, porque eu hoje sou mulher (p. 25).

Fruto do sincretismo religioso, à menção ao imaginário cristão sucedem-se os ritos de agradecimento aos mortos. À sua “defunta protetora”, conforme pede Sarnau, o amante deverá oferecer dinheiro, rapé e pano vermelho, ao que Mwando consente, acrescentando ainda o milho e a mapira.⁴

À organização familiar, caracterizada pela poligamia masculina, acrescenta-se a concentração do trabalho doméstico e a criação dos filhos sob a responsabilidade da mulher. Segundo depoimento da autora Paulina Chiziane, em sua etnia tsonga, quando uma rapariga nasce, a família e os amigos saúdam a recém-nascida dizendo: *Hoyo-hoyo mati* (bem-vinda a água), *atinguene tipongo* (que entre o dinheiro), *hoyo hoyo tihomo* (bem vindo o gado), pois o nascimento de uma rapariga significa mais uma força de ajuda a transportar água, mais dinheiro ou gado cobrado pelo lobolo.

Diante do que prescreve a tradição, o depoimento da própria Sarnau é compreensível, quando percebe dentre os

trabalhos a que Mwando, tendo saído do seminário, agora também se submete: “cozinhar, lavar a roupa e rachar lenha, mas onde já se viu um homem cozinhar com mulheres em casa?” (p. 27), pois ela, como as outras mulheres, está impregnada pela cultura local, que prevê o trabalho doméstico centrado na mão de obra feminina. Mas o tempo desgasta as paixões e intensificam-se as ausências de Mwando para Sarnau, que confessa estar esperando dele um filho. Mwando revela, afinal, o real motivo de suas ausências: vai casar-se com uma rapariga que seus pais escolheram para ele. Mesmo diante da desilusão, Sarnau diz aceitar a condição de segunda ou terceira mulher, ao que Mwando não consente por ser cristão e não aceitar a poligamia. É quando Sarnau percebe que o rapaz conseguira remover “um empecilho e estava livre para prosseguir o seu destino” (p. 30).

Sarnau então anuncia: “Cantei a melodia dos desesperados sobre as cinzas e os escombros dos meus sonhos” (p. 30). E deseja morrer, a tal ponto que quase se afoga no rio. Salva por pescadores, acorda na palhota junto a vultos dentre os quais se encontram a mãe e a curandeira. É aqui que o destino de Sarnau se revê e ela se depara com a sorte a que muitas mulheres desejariam ter: é lobolada e escolhida pela rainha para casar-se com o rei Nguila, o homem mais desejado por todas as fêmeas do território. A partir daí, o enredo do romance de Chiziane endereça mais do que nunca o leitor aos ritos que consolidam a união

do casal de reis numa sociedade em que a poligamia é o sistema da organização familiar, porque o homem não foi feito para uma só mulher, afirma a própria narradora. Dentre os preparativos do ritual de casamento, variam as capulanas em cores e texturas, de acordo com os ritos encenados, mas também com a hierarquia que existe entre as mulheres do clã. Mas efêmera é a vida de rainha para Sarnau e o retorno a Mwando reverte-se em frias e penosas glórias.

Condição humana

Interessa-nos em particular o perfil de Mwando, em sua diferença entre ele e os demais homens de sua comunidade. Essa diferença se processa a ponto de Sarnau se desestabilizar diante da comunidade que o injuria, com a sentença máxima de sua aldeia, que diz: “Homem que teima em viver com uma só mulher, ainda por cima preguiçosa, não é digno de ser chamado homem.” Ele é humilhado pelos homens da comunidade, os quais são qualificados por Mwando como “camponeses sem história”, que “vivem nos abismos da cegueira, adorando as trevas, os mortos e os feiticeiros”. Segundo ele, esses homens comuns “vieram ao mundo apenas para cultivar, reproduzir-se e morrer [...]. Que entendem eles da vida e do amor [...]. Como podem humilhá-lo, a ele, civilizado, erudito, cristianizado” (p. 66).

As considerações de Mwando acerca dos camponeses de sua aldeia sugerem uma reflexão sobre os processos consti-

tutivos da modernidade, quando esta se mescla à tradição. Para Nestor Canclini (2010), tais processos podem ser pensados como cadeias de oposições: moderno *versus* tradicional; culto *versus* popular; hegemônico *versus* subalterno. Nessa medida, o personagem Mwando pode ser visto como indivíduo culto, moderno, uma vez que sua educação é proveniente das classes hegemônicas. Diante dos camponeses, Mwando considera-os como representantes da tradição presa ao passado, e o atraso dessas classes populares as condenaria à subalternidade. O distanciamento que Mwando, “civilizado, erudito, cristianizado”, estabelece entre ele e os camponeses evidencia as diferenças entre o colonizador e o colonizado. A questão encaminha-se também para o embate entre erudito e o popular. Descartadas essas aporias, a condição humana desses personagens pode ser retomada à luz dos conceitos de labor, trabalho e ação, conforme a filosofia de Hanna Arendt. Definido aqui como uma das atividades fundamentais na vida ativa da condição humana, o labor corresponde, não obstante, ao processo biológico, às necessidades vitais do homem.

Assim, ao admitir-se diferente dos homens comuns de sua aldeia, Mwando reconhece em seu perfil a capacidade humana que ultrapassa a mera atividade de labor e com isso renega também compartilhar apenas com a atividade do trabalho. Sem o conformismo que caracteriza os camponeses inseridos na cíclica existência de “cultivar, reproduzir-se e morrer”, Mwando instaura um momento

de tensão na trama dos acontecimentos no texto. Não obstante sua formação ter sido legitimada pela doutrina dos padres católicos, educado que fora no seminário, trata-se de um personagem que relativiza sua condição de doutrinado pelo colonizador, desestabilizador das culturas autóctones, ao evidenciar o lugar do conhecimento como antípoda do “abismo da cegueira”. Sabe Mwando que o conhecimento ultrapassa a mera cultura da reprodução da espécie e do trabalho com a finalidade restrita de atender às necessidades mais imediatas do indivíduo.

Levada por esse raciocínio, a questão permite dizer que Mwando chama para si a atividade da ação, no sentido que lhe confere Hanna Arendt: a ação inerente à condição que o homem tem de agir, de estar no mundo em relação aos outros indivíduos. Sarnau, por sua vez, nasceu e cresceu numa sociedade em que a poligamia é modelo aceito como algo instituído e, portanto, inquestionável. Seria presumível que ela aceitasse, assim, as formas de vida próprias desse sistema familiar. Ela é, no entanto, surpreendida pela imagem que tem diante de si ao abrir a porta:

Meu marido está ao lado de outra mulher mesmo na minha cama, sorriem, suspiram envoltos nas minhas capulanas novas, meu Deus, eu sou cadáver, eu gelo, abre-te terra, engolem-me num só trago, Sarnau, o teu homem é o teu senhor. Quando ele dormir com a tua irmã mais nova mesmo debaixo do nariz, fecha os olhos e a alma, porque o homem não foi feito para uma mulher. Os caprichos de um homem são mais inofensivos que os efeitos das ondas no mar calmo (p. 55).

Dentre os estados emocionais por que passa o ser humano, sabe-se que o ciúme é o sentimento penoso provocado em relação a uma pessoa a que se pretende o amor exclusivo. O desespero de Sarnau diante da cena que presencia lembra, com efeito, que uma cultura sabe-se histórica, sim, relacionada a fatos presos a comunidades de países os mais distantes uns dos outros, como é o caso de Moçambique em relação aos países latino-americanos, por exemplo, cujos costumes variam de acordo com suas leis e com suas tradições. Mas essa narrativa está a dizer que existem sentimentos humanos, tais como o ciúme, a raiva e a inveja, que ultrapassam em muito os rituais, as leis civis, porque se encontram na raiz do humano, no sentido pleno da palavra, e que não contemplam, como é no caso do ciúme de Sarnau, a traição.

Com a história protagonizada por Sarnau e por Mwando, Paulina Chiziane reencena aspectos da cultura e da tradição moçambicana, do que derivam tensões na narrativa. Muitas delas não dizem respeito apenas ao olhar eurocêntrico e dicotomizado pelo par hierárquico: colonizador *versus* colonizado. São vozes latentes que, se não calam, é porque não devem ser eliminadas da memória popular. Por outro lado, a tensão é constante, pondo em evidência a tradição sempre em processo, porque as formas de vida, pautadas pelos rituais e costumes num determinado tempo e espaço, não servem como modelo de ação e de virtudes exemplares a ponto de serem perenizadas.

Para dizer, então, que a história de uma nação corresponde mesmo à condição humana em seu conjunto.

*Human condition and identity in
Balada de amor ao vento,
de Paulina Chiziane*

Abstract

Culture is historical, composed by the intersection of narratives, which are related to past events in a continuous process of meaning recreation. In order to reflect upon manifestations of culture that part of the social and historical background of the romance *Balada de amor ao vento*, by Paulina Chiziane, theories are needed to explain of what myths and rites consist from the community perspective – in this case, the society from Mozambique. The reflexive text here presented is based on the theoretical and critical support of both Hannah Arendt – to address the concepts of labor, work and action, which are characteristics of the human condition beyond rites and specific conditions related to a community.

Key words: Culture. Mozambican society. Human condition.

Notas

- ¹ Dados obtidos em VISENTINI, 2007, p. 171.
- ² Todas as citações da obra *Balada de amor ao vento* pertencem à mesma edição. Citei a seguir apenas a indicação do número da página.
- ³ Capa da coletânea *Redes & capulanas*: identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas, livro organizado por Maria Luíza Remédios e Regina da Costa da Silveira, publicado em 2009, pela Editora UniRitter, Porto Alegre. (Foto de Evelise Moraes).

- ⁴ Espécie de sorgo da Zambézia, a mapira serve também para fabricar cerveja. O vermelho do pano é imagem de força impulsiva e geradora da juventude, de saúde, de riqueza, de Eros livre e triunfante. Segundo Chevalier, é a pintura vermelha, geralmente diluída em um óleo vegetal – o que aumenta seu poder vitalizador – que as mulheres e meninas, na África negra, usam no corpo e no rosto no final da proibição consecutiva às suas primeiras regras, nas vésperas de seu casamento ou depois do nascimento do primeiro filho.

Referências

- ARENDT, Hanna. *Condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher, por uma nova visão do mundo. In: AFONSO, Ana Elisa de Santana (Org.). *Eu mulher em Moçambique*. Moçambique: Unesco e Aemo, 1992.
- CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.
- VISENTINI, Paulo Fagundes (Org.). *Breve história da África*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007. p. 171.