

Capulanas e vestidos de noiva.

Leitura de romances de Paulina Chiziane

*Laura Cavalcante Padilha**

Resumo

Leitura de romances de Paulina Chiziane, vendo-os como uma produção discursiva pela qual a autora reforça o seu local de cultura (capulanas), ao mesmo tempo em que não pode fugir ao global, sempre pensado como o outro da ocidentalidade hegemônica (vestidos de noiva).

Palavras-chave: romance moçambicano Paulina Chiziane local x global cartografias identitárias.

A cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma “arqueologia”. A cultura é uma produção.

Stuart Hall

Penetrar num outro mundo significa penetrar num segredo, que pode estar repleto de labirintos e recantos escondidos, pode encerrar em si tantos mistérios e incógnitas!

Ryszard Kapuscinski

Tentar surpreender a rota aberta pelos textos ficcionais produzidos em nosso tempo nos países africanos de língua oficial portuguesa é ceder à tentação do labirinto, dado o seu feixe de diversidades, ou os vários fios pelos quais se tecem. Um convite, no entanto, essa ficção continua a nos fazer: seguir o fio que nos conduz ao encontro do que nela representa ainda a força do local da cultura, entendido este último termo no sentido apontado na epígrafe

* UFF

de Stuart Hall, ou seja, cultura como produção (2003,p.74). Não se trata de buscar, por essa rota, redescobrir algo que estaria encoberto ou de sair à procura de essências soterradas na “origem”, mas de tentar encontrar sinais dos deslizamentos que o tempo propiciou e das genealogias em mutação (ainda Hall), ou seja, os sinais das novas negociações de sentido que se podem surpreender em seus vários registros cartográficos ou nos mapas outros que desenham no espaço da textualidade desse fim/início de século.

Por tais registros cartográficos, o pesquisador não africano, como é o meu caso, pode percorrer _ e agora é a vez da segunda epígrafe, buscada em Ryszard Kapuscinski (2001, p.35) _ alguns “recantos escondidos” onde nascem as mais diversas fontes imagísticas, correm certos rios simbólicos, enfim, projetam-se os mapas-corpo das próprias obras literárias. Pensando, pois, esse corpo projetado nas malhas ficcionais contemporâneas, e não só, corpo híbrido em sua base porque resultante do entrecruzamento de várias matrizes culturais, é que o meu próprio texto buscou a imagem das capulanas e dos vestidos de noiva. Ao usá-las como via interpretativa, tento surpreender as novas negociações de sentido que tomam vulto em alguns romances de Paulina Chiziane.

Explica-se tal escolha pelo fato mesmo de que esses romances têm em figuras de mulher a sua principal força de sustentação simbólica. Neles questões como as de gênero, etnia e/ou raça ganham espaço significativo no espaço

mesmo da representação, encenando-se aí a diferença cultural, que, como afirma Boaventura de Sousa Santos, subverte as idéias de homogeneidade e uniformidade culturais na medida em que se afirma através de práticas enunciativas que são vorazes em relação aos diferentes universos culturais de que se servem (2002, p. 33).

A metáfora das capulanas e vestidos de noiva será aqui convocada para que eu mesma possa dar conta dessas “práticas enunciativas vorazes” que dão o tom dos romances de Paulina. Antes de a eles chegar, porém, insisto em reafirmar a pluralidade, melhor seria dizer multiplicidade, fundante que subjaz incólume ao singular homogeneizante que a pulsão nomeadora da colonialidade legou. Tal processo de nomeação achatante esforçou-se sempre por querer transformar em construção monolítica as faces poliédricas das culturas com as quais os senhores dos impérios entraram em contato, embora sem jamais com elas formarem plenamente um campo interativo, quando tomaram os caminhos dos “mares nunca dantes navegados”, para voltar ao paradigma poético camoniano. Assim nasceram nomes como África, América e Oriente, dentre tantos outros, indicadores dos lugares que o “saber só de experiências feito” acabou por espalhar no Ocidente, sempre tentando elidir a força cultural de tais espaços percebidos como estranhos e distantes. Recorro a Edward Said, que adverte sobre a necessidade de lermos tais lugares em sua própria versão crítica e como “um exercício de força cultural” (1990, p. 51), o que não é um gesto tão simples como a princípio poderia parecer.

De qualquer modo, é preciso realizar tal exercício, pois sem ele é quase impossível pensar a diferença.

Vale lembrar, por outro lado, e ainda, no caso da África, que, se, formalmente, de acordo com o que vários estudiosos das questões africanas não se cansam de repetir, o sistema colonial, com suas leis e normas de organização formal, implanta-se somente após a Conferência de Berlim (1884/1885), a pulsão acachapante vem de mais longe, ou seja, desde os séculos XV e XVI. Kapuscinski indica em *Ébano — febre africana* (2001) que a manutenção da “conquista da colônia” deu-se por meio milhar de anos e que, nesse processo de opressão, a “fase mais vergonhosa e brutal [...] foi o comércio de escravos africanos, que durou quatrocentos anos” (p.37). Por esse comércio desumano abriram-se as portas do exílio do homem negro e, em consequência, criou-se uma vasta espacialidade diaspórica que nem mais se confunde, segundo Stuart Hall, que cito com

a África daqueles territórios agora ignorados pelo cartógrafo pós-colonial, de onde os escravos eram seqüestrados e transportados, nem a África de hoje que é pelo menos quatro ou cinco ‘continentes’ diferentes embrulhados num só, suas formas de subsistência destruídas, seus povos estruturalmente ajustados a uma pobreza moderna devastadora (2003, p.40).

É esse quadro de devastação e de pobreza que serve como cenário de muitas produções romanescas contemporâneas vazadas em língua portuguesa. Basta que se leiam, por exemplo, romances de Pepetela, Boaventura

Cardoso, Mia Couto e, é claro, Paulina Chiziane, para ficar apenas com alguns nomes de Angola e Moçambique. Parecem-me bastante atuais, quando leio alguns romances contemporâneos, os seguintes versos de Noémia de Sousa, escritos, há mais de cinquenta anos na então Lourenço Marques, segundo a nomeação colonial, cidade já hoje transformada na mítica Maputo:

Somos os despojados, somos os despojados!

Aqueles a quem tudo foi roubado,
Pátria e dignidade, Mãe e riquezas e
crenças e Liberdade! (2001, p. 42).

Se a “Liberdade”, alegorizada pela maiúscula no poema da moçambicana, foi alcançada entre 1973 e 1975 pela África colonizada por Portugal, não se pode ainda hoje dizer que ela esteja plenamente consolidada em virtude das conjunturas negativas apontadas na citação atrás feita de Stuart Hall, ao contrapor as duas Áfricas. Se se pensa na Guiné Bissau, em Angola e em Moçambique, locais onde a guerra de libertação conheceu seus episódios mais sangrentos, vê-se que essas nações, uma vez libertas, enfrentaram e ainda enfrentam confrontos intermináveis e mesmo guerras civis em que o sangue continuou a espalhar-se sobre a terra faminta e miserável, não obstante a existência de todas as suas riquezas naturais. Penso que se pode aplicar a esses países a análise que Aijaz Ahmad faz sobre o nacionalismo indiano, consolidado quando se dá a independência e se abrem outras correlações de força políticas naquela nação:

Nosso “nacionalismo” [...] era um nacio-

nalismo de pesar, uma forma de despedida, pois o que testemunhamos[...] foi [...] nossa própria disposição de romper nossa unidade civilizacional [...] de renunciar àquele *ethos* cívico, àquele vínculo moral entre os homens, sem o qual a comunidade humana é impossível (2002, p. 104).

Muitos dos textos produzidos em Angola e Moçambique, objetos de meu particular interesse investigativo – textos, é bom demarcar, editados no final do século XX e início do XXI –, mostram a renúncia “àquele *ethos* cívico” de que fala Ahmad, ao mesmo tempo em que denunciam a precariedade da comunidade humana daqueles países. Encena-se o estado de exílio e de privação resultante das guerras civis, do afastamento dos ideais revolucionários, somados à fome, às intempéries naturais, à precariedade do sistema econômico-social, a que se podem aduzir os ataques sistemáticos dos novos imperialismos e sua ganância. Barra-se o futuro que se anunciava luminoso quando o desejo de liberdade e de construção do nacional ganhou força.

Os textos hoje produzidos não renunciam ao seu diálogo com a história e/ou ao adensamento de sua função social, marca, aliás, dos que circula(va)m pela oralidade. No entanto, não se trata mais, como na série literária anterior às independências, de encenar o invasor trazido pelo mar-Kalunga, tal como o conto “Náusea” (1952) de Agostinho Neto, dentre outros, o apresentava, ao denunciar a predação colonialista, demarcando-se, com precisão, o espaço do nós e dos outros e suas fronteiras imaginadas. Na nova correlação de forças, o nós e os outros são um mesmo

e a colonização se torna “mental”, como mostra o narrador de *Ventos do apocalipse* de Paulina Chiziane, ao assinalar a nova “bandeira” do “filantropismo” que “flutua na aldeia do Monte”, dizendo: “O povo não exerce os seus deveres, as suas tradições, e espera pela esmola, nova forma de colonização mental” (1999, p.237-238).

Os textos da autora mostram diversas variantes dessa nova forma de colonização, para além da esmola dos “bandos de humanistas de meia tigela”, que não contribuem em nada para que o enfrentamento entre irmãos possa cessar concretamente. Já parece ir longe o tempo em que tais irmãos eram convocados, como mostra a série poética dos anos 40 em diante do século passado, em que ecoam vozes, como as do próprio Agostinho Neto, José Craveirinha, Noémia de Sousa, Viriato da Cruz, Alda Espírito Santo, António Jacinto etc., nos quais estava mais que presente a esperança do futuro com liberdade. O outro, portanto, é o mesmo, cuja face se esconde sob novas máscaras igualmente excludentes e discricionárias, fora da oposição sintetizada por Fanon, ao denunciar a assimilação redutora: “pele negra, máscaras brancas”. A pele é africana e as máscaras o são também. Elas se compõem de traços negros e brancos a se misturarem, sem ser confundirem de todo. Lembro a advertência feita por Kwame Anthony Appiah, ou seja, de que “a maioria dos escritores africanos recebeu uma educação de estilo ocidental”, pelo que tais escritores estabelecem “relações ambíguas com o mundo

de seus antepassados e com o mundo dos países industrializados” (1997, p. 86). Gostaria de recuperar a citação de Abiola Irele feita por Appiah, que, a meu ver, define o entrelugar de tais escritores. A citação é de “In praise of alienation”, edição particular de uma aula inaugural daquele autor :

Estamos incomodamente espremidos entre os valores de nossa cultura tradicional e os do Ocidente. O processo de mudança que estamos passando criou um dualismo de formas de vida que vivenciamos, no momento menos como um estilo de instigante complexidade do que como um de confusa desigualdade (1997, p. 86).

Os romances de Paulina Chiziane se fazem, nesse quadro geral, um paradigma da vivência intervalar de sujeitos “espremidos entre duas ordens de valores”, o que leva a um certo mal-estar manifestado na fala e ações desses mesmos sujeitos. Além de *Ventos do apocalipse*, já citado, esse deslocamento simbólico se mostra em *Balada de amor ao vento* (1990) *O sétimo juramento* (2000) e *Niketche – uma história de poligamia* (2002).

O título de meu texto se consolidou, aliás, a partir dos motes que são propostos pela representação das imagens de mulher sobre as quais o olhar romanesco de Paulina se debruça de modo mais intenso, delas fazendo o sinal maior do mal-estar. Tais imagens se tornam a representação plástica daquilo que venho chamando, desde algum tempo, de uma “estética da privação” e que também se pode estender ao estado de pobreza e desvalia da nação

imaginada, antes, com uma aura futura de liberdade e soberania. Talvez seja a hora de explicar o porquê de capulanas e vestidos de noiva, dentro da perspectiva interpretativa que vai dando o rumo dessas reflexões.

Na visão redutora do Ocidente, os corpos das mulheres africanas não se “vestiam”, mas apenas se cobriam de informes “panos”. As capulanas, ou seja, um desses “panos”, acabam por se fazer um traço distintivo, um signo pelo qual se assinalam tais corpos de mulher, sempre duplos da terra, segundo descrevem estudiosos dessas culturas, como o padre Raúl Altuna (1985) ou Mário Pinto de Andrade (1977), por exemplo. Ambas, mulher e terra, ainda se modelizam pela fecundidade e, em consequência, pela sacralidade, pois elas continuam a representar, principalmente nas comunidades não urbanas, a possibilidade de realização da vida (ALTUNA, 1985, p. 255-256). A maternidade é um sulco simbólico profundo nesse quadro ontológico, como bem mostram várias produções africanas em verso ou prosa que procuram reatualizar os valores do mundo dos antepassados, recuperando-os no espaço da ficcionalidade literária.

Por outro lado, pode-se pensar que as capulanas sempre, na série da tradição, enfrentaram os “vestidos de noiva”, brancos como os corpos das “virgens” que sob eles se encobriam, para além das outras vestimentas que as diferenciavam dos “encapulanados” corpos negros. Cordeiro da Matta, angolano, em poema de 1889, ressalta os “azeitados panos” a cobrirem o corpo da

jovem que, “não sendo européia dama”, se fazia “a mais sedutora preta das regiões da Quissama” (2001, p. 109). Assim, o mundo dos “conquistadores” brancos e que ainda permanece significando nos chamados “países ocidentais industrializados”, entra na cena da experiência cultural das mulheres africanas que, em razão disso, transitam entre os dois universos simbólicos.

É bom recordar que, por essas novas negociações de sentido estabelecidas pelo sistema colonial, principalmente a partir do século XIX, e que a modernidade tardia intensifica, cria-se um trânsito cada vez mais intenso entre os dois signos, *capulana e vestido de noiva*, aqui tomados em sua força metonímica e metafórica. Aproximando-se e deslocando-se de um corpo a outro, por assim dizer, passam a representar uma manifestação do entrecruzamento de fronteiras imaginadas antes como rígidas e que se fazem porosos pontos de passagem, permitindo a construção e negociação da diferença cultural, ainda pensando com Boaventura de Sousa Santos (2002, p. 33).

O quadro acima explica não apenas o título dessa minha fala, mas principalmente o que se encena nos romances de Paulina Chiziane que venho tomando como um paradigma possível de um procedimento ficcional que os ultrapassa. Há neles a representação imagística da profunda crise da identidade cultural dos sujeitos históricos, no caso, tomados em sua versão moçambicana e, principalmente, feminina, sujeitos fora do lugar que deambulam por um mundo igualmente

fora do lugar que os esmaga e exclui. Inocência Mata, enfocando *O sétimo juramento*, observa que este romance, como os que o antecedem, “revela os meandros que determinam a vida da mulher” e “ o peso de sua condição subalterna”(2001, p.188). Essa condição de subalternidade, como procuro aqui surpreender, vai além das mulheres, mas nelas as marcas se fazem mais evidentes, já que se tornam o principal núcleo da estratégia narrativa da produtora, sua privilegiada via de denúncia da corrosão da história de seu país e do próprio falhanço da construção da nacionalidade, na chave da utopia em que fora inicialmente concebida.

Para surpreender o estado de privação existente em seu próprio país, pela via das imagens de mulher, Paulina, como sujeito da grande enunciação, elege tais imagens delas fazendo o motor da ação narrativa. Desse modo, as mulheres tornam-se o núcleo protagônico dos romances, traduzindo as principais tensões do corpo social moçambicano. Mesmo quando tal protagonismo é dividido por sujeitos de gênero diferente, como se dá em *Ventos do apocalipse* e/ou em *O sétimo juramento*, a resolução dos nós efabulativos fica por conta das actantes femininas. É assim, por exemplo, com Minosse de *Ventos do apocalipse*, mulher do régulo Sianga, dirigente sem nenhum caráter. Ela liga as ações narradas que se iniciam na aldeia Mananga, passam pela marcha trágica dos retirados fugidos da guerra e chegam à Aldeia do Monte, palco final dessas ações e onde se repetem as mesmas cenas de dor, fome

e privação. O desfecho tem na figura de outra mulher, Emelina, a louca, a sua imagem quase derradeira. A sua morte é absolutamente escatológica, com o corpo coberto de fezes, sendo carregado pelo padre branco, que tem sua cabeça decepada, depois que Emelina morre sobre seus ombros. Eis a cena:

O padre em corrida [...] Leva a Emelina nos braços e o bebê nas costas dela, numa tentativa desesperada de salvar a louca que ainda se ri. As fezes correm e borram a batina de cetim branco e o padre corre como um louco. Cai. Levanta-se. Cambaleia. Volta a correr. E borra-se de fezes, de urina e de sangue, a bala acertou em Emelina pelas costas, perfurando a mãe e o filho. O padre corre, cai e corre. Emelina já não se ri, delira, agita-se na última agonia. O padre sente uma forte vertigem, cai e descansa, o roquete de bazuca decepou-lhe a cabeça loira. O povo em debandada grita em nome de Emelina. Chora em nome de Emelina (1999, p. 274-275).

Também em *O sétimo juramento*, embora as ações tenham o dirigente urbano corrupto da fábrica, David, como um dos principais protagonistas, são as mulheres – Vera, a esposa; a avó desta; a mãe de David; as suas outras mulheres (a secretária e Mimi); a filha Suzy; a maga Moya etc. – que roubam as cenas e dão o sentido do próprio romance. Todas as ações que levam à vitória do bem contra o mal, representados, o bem, pelo filho Clemente e o mal, pelo pai, David, têm nas mulheres, em seus gestos, pensamentos e atos, a forma de resolução mais imediata, como se dá no encontro da urbana Vera com Moya, representante de uma

ordem de conhecimento ancestral que vara o tempo e vai muito além do real empírico:

– O meu nome é Moya, porque sou alma, vento e espírito. Vivo sobre os montes e sobre a água porque gosto da luz e do mar. Deste miradouro vejo a outra metade do arco-íris, mergulhada no fundo da terra. Eu sou azul e sou filha de Deus (2000, p. 223 -224).

Vera, a mulher urbana que, durante quase toda a narrativa, reforça os valores altos da cultura branco-ocidental (carro Mercedes, vestidos caros, casa sofisticada), tem seus problemas familiares resolvidos quando encontra a outra, Moya, em tudo dela diferente. Apenas a força do feminino, na pedagogia do texto, pode vencer o mal que atingira David, quando este, pactuando com o demônio, fizera o seu terrível juramento. Moya ensina o caminho a Clemente, que acaba por poder derrotar o pai. As mulheres, assim, cerzem a tela, dão os nós nos laços, vencendo, como nos contos da oralidade, as forças desarmônicas, sempre uma negação da palavra ordeira dos ancestrais fundadores. O fogo só é vencido pela água. Portanto, Moya, mulher da água, ensina os caminhos para vencer o fogo.

A história de *O sétimo juramento* é, assim, como as demais criadas por Paulina Chiziane, de moral e exemplo, razão de seu tão forte embricamento com os textos da tradição oral. No entanto, já não há mais o equilíbrio, os sorrisos, os cantos e as danças de um mundo antigo marcado pela esperança. A autora, como a personagem Danila, de *Ventos do apocalipse*, parece querer

dizer, com os seus romances, que as histórias que nós, leitores, vamos ouvir mudaram o seu eixo estruturador:

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... (1999, p. 277).

Desse modo, e insistindo em repetir que “Era uma vez”, nos vários romances por ela escritos, e como boa contadora que é, Paulina Chiziane adensa a força desses “suspiros e lágrimas”, neles buscando o tom de suas criações artísticas. Se pegamos o fio de Ariadne para dar conta dos labirintos ficcionais que a escritora acaba por produzir, vemos, por exemplo, que os “suspiros e lágrimas” estão presentes desde *Balada de amor ao vento* até *Niketche, uma história de poligamia*, ou seja, nos quatro romances. Sempre com o absoluto protagonismo feminino. Aliás, no primeiro e no último livro, a autora não escamoteia o fato de usar figuras de mulher para por elas metonimizar a face mais sofrida da nação sofrida, para além de insistir em toda a sua pluralidade cultural de base. Atravessa-se, principalmente em *Balada*, o quadro, voltando a Hall, de “uma pobreza moderna devastadora”.

Tomo o romance *Balada de amor ao vento*, já agora, para tentar esclarecer melhor meu ponto de vista. Sarnau, a personagem que é, em grande parte do texto, também a narradora, tem

como marcas pessoais a dependência, a subalternidade e a privação, podendo sua história ser lida, repito, como a metonímia da de sua nação.

Contando uma moderna fábula de amor e esperança, que deságua em estado de perda e desesperança, o sujeito da grande enunciação utiliza o corpo individual da mulher como modo de plasmar imagisticamente o corpo social moçambicano, também ele dizimado, ainda em 1990, por um jogo perverso de violações, doenças sociais, guerra civil, mutilações físicas e simbólicas. Contrapõe-se, no plano diegético, o belo mundo do Save, edênico paraíso que abre o contado, trazendo-nos a voz de Sarnau:

Tenho saudades do meu Save, das águas azul-esverdeadas do seu rio. Tenho saudades do verde canavial balançando ao vento, dos campos de mil cores em harmonia, das mangueiras, dos cajueiros e palmares sem fim (2003, p. 11).

Ao universo urbano em desalinho, no caso representado pelo bairro da Mafalala, em Maputo, e nele, de modo ainda mais pontual, pelo “mercado encharcado de lodo, de saliva de mulala e odores putrefactos” (p. 134). Neste novo lugar, Sarnau, que já fora rainha, porque casada com o rei local, embora também vítima, então, da violência do marido, ganha “a vida vendendo legumes, enxugando as lágrimas, esgotando as últimas forças nos gritos de atração aos compradores.”

Acompanhando a personagem, em sua viagem épica às avessas, pois viagem de perda onde não há lugar para qualquer sonho de heroicidade ou luminosidade aurática, o leitor adentra

no mar de ruínas da Moçambique de então, também vitimada pelo jogo perverso das correlações de força internas – sempre reflexo das externas – sendo assim, como a mulher feita seu duplo, “usada e abusada” (p. 142). A doença que atingira o corpo prostituído de Sarnau metaforiza uma doença social muito mais cruel que a ultrapassa: “Como vivo eu agora? Vendo no mercado, vendendo também o coração, as lágrimas, e tudo o que tinha de mais sagrado já vendi para sobreviver” (p. 143). Voltando a Noémia de Sousa, podemos pensar que a ação predatória do despojamento não cessou e os despojados ainda precisam gritar isso.

No entanto, africanamente, o texto não se encerra em desencanto, pois é sempre necessário lutar contra a dor. O passado de dor se enterra, o Save e sua memória de luz ganham o embate, havendo um quase “banho” afetivo lustral, comandado pela chuva que cai em catadupas. Que o texto por si fale, com a voz em *off* de Sarnau, que, mergulhada na escuridão da noite, esconde o seu corpo tão violentado:

Enterrei o passado. Puxei o candeeiro, soprei, apagou-se. Mergulhamos na escuridão da paz, no silêncio da paz, no esquecimento de todas as coisas, naquela ausência que encerra todas as maravilhas do mundo. A solidão desfez-se. O vento espalha melodia em todo o universo. Continua a chover lá fora (p. 149).

E *Niketche*? O que esse romance traz para intensificar as cores do quadro simbólico pintado pela romancista? A meu ver, desde o pacto pré-textual, a figura da mulher diz presente através

da voz epigráfica de um provérbio zambeziano: “Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz” (2004, p. 7). Estamos, assim, frente a frente com o mesmo quadro em que a mulher ocupa um absoluto primeiro plano.

O provérbio põe a questão que o contado, africanamente, irá tecer em suas teias. Acumpliciando-se com a tradição oral, em cujas malhas o provérbio e a adivinha dão o “pontapé” na narrativa, Paulina nos propõe uma “história de poligamia”. Também, para cumprir seu propósito, foca seu olho-câmera em uma mulher, Rami, que vai ter a responsabilidade de fazer a comprovação de que “Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz”.

Seguindo os trâmites ou os passos dos contos orais e para recuperar os ruídos grióticos, assim ela abre sua história: “Um estrondo ouve-se do lado de lá. Uma bomba. Mina antipessoal. Deve ser a guerra a regressar outra vez” (2002, p. 9). O segundo parágrafo se inaugura com um verbo em primeira pessoa, a nos indicar que estamos diante de um narrador, no caso narradora, intradieético, o que nos aproxima como leitores do que se conta: “Penso em esconder-me. Em fugir [...] Um bando de vizinhas caminham na minha direção”. É importante observar o quadro interativo pelo qual as mulheres se acumpliciam, desde a abertura textual, tornando claro o estado de abandono e privação que será o motor temático da obra:

As minhas vizinhas consolam-me com histórias de espantar. Elas são mães. Para me embalar a dor, elas contam-

me histórias das suas dores e espinhos. Deliramos em murmúrios de nostalgia. Nos olhos de todas nós, miragens do marido que foi e não volta mais. Calar as nossas angústias tornou-se a nossa batalha de cada dia” (p. 13).

Retornam, assim, os suspiros e lágrimas. O abandono. A nostalgia. A angústia. A privação. A solidão, enfim.

Rami, para vencer a sua guerra pessoal, como sabemos, descobrirá as várias mulheres do marido, sofrerá as angústias e as dores da revelação, cairá no fundo de seu poço pessoal – cf. “Não, não sou nada. Não existo em parte nenhuma” (p. 90). Tenta, então, encontrar a solução de seu dilema, ou seja, evitar a relação poligâmica ou aceitá-la, restabelecendo o mundo antigo em seu antigo lugar, pois “poligamia é o destino de tantas mulheres neste mundo desde os tempos sem memória” (p. 92). A narradora Rami demonstra que, não obstante o novo verniz histórico imposto pelo partido e pelas novas regras por ele estabelecidas – não à poligamia, aos “ritos de iniciação”, enfim, à “cultura retrógrada” –, nada mudou efetivamente.

O romance comprovará a tese assim enunciada. Por isso mesmo, Rami decide-se por restabelecer a rede poligâmica ancestral. Na urbana Maputo em que vive, reescreve o fato antigo, mas igualmente destrói, com seu gesto, o arrogante e poderoso marido Tony, cujo corpo, afinal, “se revolve na dança da morte” (p. 327), quando abandonado por todas as mulheres. Vale notar que tais mulheres são a representação da face cultural poliédrica de Moçambique. Elas metonimizam o encontro das

culturas do norte, do sul e do centro do país. Uma vez mais se mostra que a mulher é um duplo da terra. Assim, se a terra é um múltiplo cultural, também é necessário propor uma múltipla figuração das imagens femininas para com ela reforçar o peso da diversidade.

Parece-me que, com *Niketche*, tem-se a síntese do encontro entre as capulanas e os vestidos de noiva, com Rami pouco a pouco “rasgando” suas vestes culturais à moda ocidental e penetrando mais e mais no reino dos “informes” panos que sempre cobriram, com seu manto, o corpo simbólico africano. Com isso ela se transforma e transforma as outras que, afinal, não deixam de ser ela própria. Lu, uma das mulheres, e a mais amiga de Rami, lhe diz:

Com as tuas mãos transformaste o nosso mundo [...] Éramos estrelas errantes, amorfas. Sopraste-nos com a brisa da tua alma e devolveste-nos o brilho [...] Somos esposas de um polígamo, socialmente reconhecidas, já ninguém nos olha como mães solteiras [...] Os nossos filhos têm direito a um pai e a uma identidade (p. 254).

Alargando aqui o conceito de identidade, percebemos que, em *Niketche*, como nos demais romances da autora, encena-se esse direito à identidade e, para tanto, semeia-se a mulher, que é terra, regando-a imaginariamente para que ela produza, antes de qualquer outra coisa, sentido, como o faz a cultura, pois, e fecho como comecei, com a citação de Stuart Hall: “A cultura não é apenas uma viagem, de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma ‘arqueologia’. A cultura é uma produção.”

Os romances de Paulina Chiziane, transitando entre as capulanas e os vestidos de noiva, retecendo-os em suas tramas textuais, aposta nessa produção de sentido e acende as “estrelas emigrantes” a que se refere Eme-lina em *Ventos do apocalipse* (1999, p. 248). O que a romancista parece querer é evitar que tais estrelas emigrantes sejam impedidas de brilhar no céu da cultura de seu país. Todo o seu esforço é para mantê-las acesas e, assim, tentar fazer com que os suspiros e as lágrimas de todo um povo desapareçam. Pelo menos no plano da ficção, parece-me, a batalha está ganha.

Abstract

Analysis of Paulina Chiziane's novels, regarding them as a discursive production through which the author reinforces her local culture (Capulanas), at the same time that she cannot escape the global one, always thinking like the other one from the hegemonic western culture (Vestidos de Noiva).

Key-words: Mozambican novel; Paulina Chiziane; local x global; identity cartographies.

Referências

AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente*. Ensaio. São Paulo: Boitempo, 2002.

ALTUNA, Raúl de Asúa. *Cultura tradicional banto*. Lisboa: Secretariado Arquidiocesano de Portugal, 1983.

ANDRADE, Mário Pinto de. *Antologia*

temática de poesia africana. Lv.; Na noite grávida de punhais. 2 ed. Lisboa: Sá da Costa, 1977.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Caminho, 2003.

_____. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. *O sétimo juramento*. Lisboa: Caminho, 2000.

_____. *Niketche, uma história de poligamia*. Maputo; Ndjira, 2002.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2003.

KAPUSCINSKI, Ryszard. *Ébano: febre africana*. 2 ed. Porto: Campo das Letras, 2002.

MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001.

MATTA, Joaquim Dias Cordeiro da. *Delírios*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

SAID Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban, In: RAMALHO, Irene; RIBEIRO, António Sousa (Org.). *Entre ser e estar: percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2002, p. 23 – 85.

SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, [2001].