



FRANCISCO XAVIER BOAVENTURA COUVE **A outra face de Deus em "Ventos do Apocalipse" de Paulina Chiziane**



FRANCISCO XAVIER BOAVENTURA COUVE **A outra face de Deus em "Ventos do Apocalipse" de Paulina Chiziane**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas realizada sob a orientação científica do Professor Doutor António Manuel Ferreira, Professor Associado com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

Clara Muiha,
A vós dois, dedico este trabalho.

o júri

presidente

Prof.^a Doutora Maria Fernanda Amaro de Matos Brasete
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Doutor Nobre Roque dos Santos
Reitor da Universidade de Zambeze (Unizambeze)

Prof.^a Doutora Lola Geraldés Xavier
Professora Adjunta da Escola Superior de Educação de Coimbra (arguente)

Prof. Doutor António Manuel dos Santos Ferreira
Professor Associado com Agregação da Universidade de Aveiro (orientador)

agradecimentos

Mesmo que este seja um trabalho individual que confere um título académico apenas a mim, muito dele se deve a pessoas que me são caras e amadas. Algumas irei mencionar; outras, por lapso de memória e por falta de espaço, quero apenas registar que lhes serei grato.

Louvo, em primeiro lugar, a Deus pois por Ele e para Ele são todas as coisas em minha vida.

Agradeço, em seguida, ao meu orientador, Professor Doutor António Manuel Ferreira, pelo privilégio de ter sido seu aluno, pela paciência e forma sábia de colaborar e orientar-me na produção desta dissertação. Ao director deste curso, Professor Doutor Carlos Morais, pelo esforço incansável que empreendeu visando transformar este sonho em realidade.

Imensos agradecimentos vão aos meus colegas do Curso de Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas, os companheiros do percurso académico, pela lealdade, pela força e compreensão incondicionais em momentos em que me sentia desanimado. Aos meus filhos Berta, Júnior, Lea, Nino e Eunice, à minha esposa Grácia, pela paciência e compreensão que tiveram durante o período que me sentia forçado a abandoná-los para responder às obrigações académicas.

Ao corpo docente do Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas, o meu reconhecimento pelos conhecimentos transmitidos.

Por fim, à minha mãe, Clara Muviha e ao meu Pai, Boaventura Couve, por todo amor e carinho, toda a compreensão, toda ajuda, por tudo que me legaram desde os primeiros dias de vida.

Muito obrigado pelo vosso apoio e pela compreensão. Cada um de vós tem um espaço especial em minha vida.

palavras-chave

cânone, oralidade, guerra fratricida, intertextualidade, Deus.

resumo

Este trabalho propõe-se, a partir do romance Ventos do Apocalipse de Paulina Chiziane, a destacar a outra face de Deus. Efectivamente, o romance aborda a apatia e a indiferença de Deus perante as múltiplas calamidades que assolam o povo da aldeia de Mananga, seguida da não aceitação da tal indiferença por parte dos homens, os quais tentam despertá-lo do sono secular com rezas e batucadas em rituais de Mbele. Observa-se também, neste romance, um cruzar antagónico de usos e costumes: os mais velhos, personagens que tendem a voltar aos seus usos e costumes, provado que depois de se quebrarem provocam a apatia e a ira de Deus; e os mais novos vêm a cultura actual como um processo dinâmico que não dá lugar à regressão. O corpo da narrativa é correspondente ao corpo de um país atribulado por calamidades naturais as quais são agravadas pela guerra civil da década de 80. Nele estão depositadas as memórias desse período marcado por hostilidades e privações de múltiplas evoluções e momentos.

keywords

Canon, orality, war fratricide, intertextuality, God.

abstract

This work, from the novel *Ventos do Apocalipse* by Paulina Chiziane, intends to highlight the other side of God. In fact, the novel addresses the apathy and indifference of God in the face of multiple disasters that afflict the people of the village of Mananga, then the non-acceptance of such indifference by the men who try to awaken Him from secular sleep with praying and drumming in Mbelele rituals. This novel also observes the antagonistic crossing of customs: the older people, those that tend to return to customs, testified that after breaking them, the apathy and wrath of God is provoked; and the younger people that see the current culture as a dynamic that does not lead to regression. The body of the story corresponds with the body of a country troubled by natural disasters which are exacerbated by the civil war of the 80's. within it are memories of that period marked by hostility and deprivation of development and moments.

Índice	
Dedicatória.....	3
Membros do júri	4
Agradecimentos	5
Resumo	6
Abstract.....	7
Epígrafe	9
I. Introdução.....	10
2. Moçambique e as literaturas africanas de Língua Portuguesa.....	11
2.1. Paulina Chiziane e o espaço literário moçambicano	13
2.2. O sistema literário moçambicano	14
2.3. A motivação escatológica na escrita chiziânica	16
2.4. A figura feminina na narrativa de Paulina Chiziane.....	16
3. <i>Ventos do Apocalipse</i>	20
3.1. O historicismo e a ficcionalidade	20
3.2. A divisão triádica dos <i>Ventos do Apocalipse</i>	22
3.3. Os temas que afloram em <i>Ventos do Apocalipse</i>	22
3.4. A estética romanesca de Paulina Chiziane	23
4. A intertextualidade dos <i>Ventos do Apocalipse</i> e o <i>Apocalipse</i> bíblico.....	23
5. A hipertextualidade.....	34
5.1. O valor referencial das paródias apocalípticas	37
5.1.1. Julgamento de Sianga	38
5.1.2. A interferência divina e a quietude humana no contexto da revelação	39
6. A outra face de Deus	40
6.1. As epifanias	41
6.2. A fome e o presságio da guerra civil	45
6.3. A contestação de Deus e das tradições	46
6.4. A apatia de Deus perante o <i>mbelele</i>	47
6.5. O baptismo de fogo em Mananga.....	49
6.6. O êxodo do povo de Mananga à aldeia do Monte	51
6.7. O baptismo de fogo na aldeia do Monte.....	54
6.8. A contradição entre o velho Vs novo	56
7. <i>Ventos do Apocalipse</i> : uma nação fragmentada advinda do falhanço do projecto da moçambicanidade	58
8. A função didáctica da obra <i>Ventos do Apocalipse</i>	59
Conclusão	61
Referências bibliográficas	62

Mesmo no contexto de muitas sociedades
africanas em que
Existe a atenção do Estado que visa neutralizar
desigualdades
"Institucionalizadas", práticas culturais que
relevam de tradições
E mentalidade acabam por prevalecer.
Inocência Mata

I.Introdução

Quando um leitor atento percorre a obra *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane, salta-lhe aos olhos o facto de a autora recusar-se a ser considerada romancista devido, obviamente, a dois factores: o facto de ser mulher inserida num espaço cultural em que a presença da escrita feminina é ainda tímida, principalmente na produção da prosa de ficção, cujas principais representantes são Paulina Chiziane e Lília Momplé. Por outro lado, a autora procura identificar-se com a tradição oral africana, furtando-se, assim, dos cânones europeus de análise da literariedade das obras que neles não se enquadra.

Assim, a nossa abordagem, para além destas e outras análises afins, pretendemos focalizar a outra face de Deus apresentada nesta obra, analisando as diferentes manifestações de Deus perante os vários momentos de sofrimento do povo de Mananga; fazer o levantamento das várias reacções de Deus perante o sofrimento do povo de Mananga; comparar tais atitudes com as constantes do livro do Apocalipse e de outras passagens bíblicas a ele ligadas, visando provar o grau de insensibilidade e crueldade perante o povo de Mananga; estabelecer as prováveis ligações entre a fidelidade ou não do povo aos usos e costumes e a aparição das múltiplas tribulações sobre esta povoação.

Esta abordagem é pertinente na medida em que se destaca a forma artística com que Chiziane recria o livro bíblico do Apocalipse adaptando-o à realidade moçambicana, ligando a guerra fratricida dos dezasseis anos a um fenómeno escatológico, como se fosse algo que Deus tivesse predito devido à perversidade e o abandono dos usos e costumes do povo.

A nossa escolha recaiu sobre esta obra pois é um dos romances que faz parte do mosaico literário moçambicano e que se desprendeu da inércia colonial da produção literária e se detém no dia-a-dia do Moçambique pós-independência em que se multiplicam as calamidades naturais, tudo escasseia, agravado com a guerra civil em que os filhos guerreiam contra os seus pais e seus irmãos, numa luta incessante para procurar impor uma nova visão ideológica do mundo a qual é acolhida pelos mais velhos como uma aberração.

Por estas razões, este trabalho aborda, em primeiro lugar, o percurso levado a cabo por Moçambique desde o tempo colonial até aos nossos dias, em que aparecem escritores contemporâneos que procuram lugar entre os escritores seniores; analisamos também a relação entre o historicismo e a ficcionalidade que se encontram híbridos na obra, a divisão da

obra em partes, bem como os principais temas que lá afloram; debruçamo-nos ainda sobre a intertextualidade dos *Ventos do Apocalipse* o Apocalipse bíblico; abordamos, de igual modo, a parte fulcral da dissertação: a outra face de Deus, destacando as várias reacções de Deus perante o sofrimento do povo que ao fazer rituais para aplacar a sua ira, ele multiplica as calamidades e até quando julgam estar em paz na aldeia do Monte, outra guerra sangrenta abate-se contra eles, assim como a contradição entre o velho e o novo; abordamos a implicação política da obra; fazemos referência à função didáctica dos *Ventos do Apocalipse*. Finalmente, fazemos as considerações finais e apresentamos as referências bibliográficas.

2. Moçambique e as literaturas africanas de Língua Portuguesa

Segundo Pires Laranjeira (1995:18), a imprensa foi introduzida na colónia portuguesa de Moçambique em 1854, a partir do primeiro órgão de comunicação social, o *Boletim Oficial*, o qual dava abrigo à legislação, noticiário oficial e religioso, mas que também incluía textos literários, sobretudo poemas e, eventualmente, crónicas e contos.

Efectivamente, no século XIX, a imprensa não teve o impacto desejado devido à repressão. Por exemplo, o semanário *O Progresso* (1868) de Moçambique, religioso, instrutivo, comercial e agrícola, teve apenas um número porque dois dias depois era obrigado a ir a censura prévia, que o proibiu. Nos primórdios do século XX, Carvalho e Silva fundou quatro jornais, todos encerrados, o último dos quais assaltado, a tipografia destruída e o director agredido de que resultou a sua morte (ibidem). Tal facto deveu-se à ligação da história da imprensa não oficial moçambicana à oposição aos governos da colónia e de Lisboa.

Alguns anos mais tarde, com o advento da lei contra a liberdade de imprensa, floresceu a imprensa operária, cujas publicações mais célebres, pelo seu papel na consciencialização da moçambicanidade, foram: *O Africano* (1909-1918), *O Brado Africano* (1918) e *O Itinerário* (1919), fundados pelos irmãos José e João Albazini.

Incluímos nesta abordagem o jornalismo porque este e a literatura africana nasceram juntos nos países de língua portuguesa. É então nesta dinâmica entre ambos que surge em Moçambique uma obra pioneira na área da prosa de ficção *O Livro da Dor* (1925), composto por crónicas e contos do jornalista João Albazini; aparecem posteriormente os primeiros textos poéticos *Sonetos* (1943) de Rui de Noronha, e numa produção colectiva da Casa dos Estudantes do Império (CEI) nasce a colectânea *Poesia em Moçambique* (1945) Além destas produções, encontram-se também as publicações das revistas *Itinerário* (1941) e *Msaho* (1952) as quais recolhiam produções heterogéneas que marcavam a fase incipiente do processo de nacionalização da literatura moçambicana (Laranjeira, 1995:12).

Durante o período de formação da literatura moçambicana, destacaram-se poetas colaboradores de periódicos e revistas como Noémia de Sousa, Marcelino dos Santos (Kalungano), José Craveirinha, Rui Nogar, Orlando Mandes. Aparece também a literatura em prosa, a partir de 1949. *O Itinerário* publica contos de Sobral de Campos, Ruy Guerra, Augusto dos Santos Abranches, Vieira Simões, Vergílio de Lemos, Ilídio Rocha. Em 1952, a

CEI lança *Godido* de João Dias que surpreende pela consciência que Godido tem da engrenagem social que o condiciona e na resistência em manter-se nas grades dela. Tal obra marca o processo transitório entre o nascimento do sentimento nacionalista e o movimento anticolonialista insurgente, em 1950 (Santilli, apud Costa, 2009:17).

O processo de independência foi efectuado através da guerra. Em 1975, Portugal concedeu a carta de independência à colónia de Moçambique. Os anos anteriores à proclamação da independência foram marcados pela luta armada e pela produção intelectual de que se destacaram as figuras de José Craveirinha, Noémia de Sousa e Luís Bernardo Honwana.

José Craveirinha é considerado o grande poeta de Moçambique e foi o primeiro escritor africano a receber o Prémio Camões. A sua actuação como escritor, no período colonial, deu-se basicamente em jornais e muitas vezes assinou suas poesias e textos com pseudónimos. Foi presidente da Associação Africana na década de 1950, e durante quatro anos esteve preso (1965-1969) devido à sua actuação política junto à FRELIMO. Foi também o primeiro presidente da Associação dos Escritores Moçambicanos (1982-1987).

Noémia de Sousa é outro nome de destaque na literatura moçambicana. Foi activista dos países africanos no período de luta pela independência e teve larga publicação de poemas em jornais e periódicos moçambicanos e portugueses. O seu primeiro livro foi publicado apenas um ano antes da sua morte, *Sangue Negro* (2001), uma colectânea de poemas organizada por Nelson Saúte. A sua poesia organiza-se em torno de um “discurso oralizado, exaltado, pleno de emoção. A enunciação caracteriza-se por uma relação de permanente diálogo e interpelação entre o locutor e o alocutário” (Laranjeira, 1995:66).

Luís Bernardo Honwana, autor de *Nós matámos o cão tinhoso* (1964), obra considerada fundadora da literatura moçambicana, é um dos expoentes literários de Moçambique. Este teve a sua obra publicada porque, para além do alto valor literário que possui, nela também se ouve o grito pela independência, afirmando a identidade moçambicana.

O advento de independência de Moçambique em relação a Portugal muito se deve à acção destes escritores, que foram além da produção artística. As suas obras contribuíram para a libertação do país, pois estas atearam o fogo no pensamento do povo moçambicano.

Hoje, em tempos pós-coloniais, Moçambique tem uma tradição literária cujo referencial se pauta pela produção masculina em que se destacam José Craveirinha, Eduardo White, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khossa, a qual se vai misturando, de uma forma insólita, com as produções femininas de Paulina Chiziane e Lília Momplé.

2.1. Paulina Chiziane e o espaço literário moçambicano

Paulina Chiziane nasceu em Manjacaze, província de Gaza, em Moçambique, no dia 04 de Junho de 1955. Frequentou o curso de linguística na Universidade Eduardo Mondlane, mas não o concluiu. Iniciou as suas actividades literárias em 1984. Publicou o seu primeiro romance, *Balada de amor ao vento*, em 1990, considerado o primeiro romance de uma mulher moçambicana. Escreveu também *Ventos do Apocalipse*, concluído em 1991, saiu em Maputo em 1995 como edição da autora, e publicado pela Caminho em 1999; *O Sétimo Juramento* (2000); *Niketche: Uma história de poligamia* (2002); *O Alegre Canto da Perdiz* (2008).

Embora na poesia haja a figura emblemática de Noémia de Sousa, a presença da escrita feminina em Moçambique ainda é tímida, principalmente na produção de prosa de ficção, cujas principais representantes são Paulina Chiziane e Lília Momplé, como antes se fez menção.

Frequentemente, Paulina Chiziane tem recusado a classificação de *romancista*, intitulado-se *contadora de histórias*. Este facto justifica-se, por um lado, por a autora querer identificar-se mais com a tradição oral africana do que com a cultura gráfica ocidental e, por outro lado, pela *tripla marginalização* que esta escritora sofre: *mulher, de origem rural, sem formação superior*.

Efectivamente, ao reiterar continuamente, e de forma humilde, a sua condição de *não romancista* mas de *contadora de histórias* revela a necessidade de encontrar um espaço para sobreviver como escritora. Para que ela se possa fazer ouvir, num ambiente em que o eco da voz feminina desafina o coro principal, tem de se esquivar do confronto directo com os críticos literários, uma vez que muitos deles relutam em reconhecer o valor literário do seu trabalho. Por outro lado, Paulina Chiziane tende a cunhar um [novo] género literário – *a história* – que não se circunscreve nos géneros literários da narrativa europeia até então canonizados (o conto, a novela e o romance). De facto, ela introduz na obra *Ventos do Apocalipse* a ideia de herança oral, radicada nos mestres africanos, os *gritos*, a fim de criar uma noção de “continuidade” entre a tradição oral e a literatura (Leite, 1998:14). Deste modo,

Chiziane arquitecta a sua narrativa de modo a situá-la na esfera da moderna ficção africana de expressão portuguesa. Ela revela, assim, que não está aprisionada à formalização de técnicas e teorias narrativas, evitando estratégias que caracterizam exaustivamente os textos da contemporaneidade.

Com efeito, ao se auto-intitular *contadora de estórias* Paulina Chiziane procura associar a tradição oral à escrita, pois tratando-se de uma literatura – a moçambicana – ainda incipiente, ela busca uma escrita com voz própria, dissociada do discurso canónico europeu e, para isso, a oralidade torna-se fundamental. Para se estabelecer uma escrita genuinamente moçambicana, Chiziane tende a cortar o cordão umbilical com o discurso e com a literatura portugueses, procurando valorizar as próprias origens.

Portanto, pode-se dizer que Paulina Chiziane tem razão pois o desejo de contar constitui o *leitmotiv* da sua construção romanesca que lhe confere uma escrita detentora de uma complexidade estrutural e semântico-pragmática que valoriza de forma sublime o conto. Deste modo, ela rompe, com a sua estética, as fronteiras tradicionais do conto.

A estética romanesca da autora circunscreve-se na mistura harmoniosa de vários géneros e modos literários, coordenada pelo seu engenho sublime contístico e poético. Assim, através da criatividade estilística, Chiziane amplia as potencialidades semânticas da língua, liricizando a sua narrativa, uma característica que, segundo Ferreira (2013: 86), “podendo ser matricialmente africana, estabelece ligações de coerência com textos de proveniência cultural exógena, nomeadamente os textos bíblicos”.

Efectivamente, este ponto de vista de Ferreira é sustentado por ele a partir da constatação da existência, em *Ventos do Apocalipse*, de uma tonalidade rítmica e preponderância imagética que evocam de forma reiterada os intertextos bíblicos. Tal relação palimpsestica surge logo no título do livro e é reafirmada em varias passagens-chave do romance através da referência aos cavaleiros e ao armagedão que ensombram o texto bíblico do Novo Testamento.

2.2. O sistema literário moçambicano

O sistema literário tem a ver com a tríade **obra – autor – leitor**.

Relativamente à literatura produzida em Moçambique, esta ideia de sistema literário não é muito prestável no país pois se tem obra e autor, mas o número de leitores é bastante

pequeno, não permitindo a ocorrência da tríade. Tal ausência de leitores no espaço literário moçambicano faz com que a produção literária seja lida, na sua maior parte, pelos leitores estrangeiros.

Contudo, apesar da escassez do público leitor, a produção literária é destinada ao leitor moçambicano pois é a ele que é destinado o texto, é dele que fala o texto e toda a convocação para a leitura é dirigida ao leitor moçambicano. Até mesmo os escritores estão ou deviam estar conscientes que a sua produção é para o seu povo, que não sabe ler, ou então que não tem o hábito de leitura.

Como se frisou anteriormente, a literatura moçambicana está enraizada na oralidade e é tecida através dela. Os textos africanos, na sua maior parte, estão alicerçados na oralidade. Tal oralidade está presente tanto na forma como o texto é produzido, quanto no local onde ele é recolhido (à volta da fogueira).

Neste contexto, mesmo que o público leitor seja pouco, as produções literárias têm características acústicas; as obras literárias são escritas a partir de histórias contadas, ouvidas. Isto faz com que a tríade **autor – obra – leitor** tenha uma nova configuração: **autor – narrativa – ouvinte**. Deste modo, não se perde o sabor da terra e não se deixa de produzir arte escrita. Alicerçando-se na oralidade, os escritores fazem o seu registo e abarcam tanto o público leitor, quanto o público não-leitor, uma vez que o público não-leitor fala e escuta os mesmos temas tecidos nos livros em rodas à volta da fogueira.

Segundo Aguiar e Silva (1993:75), o texto literário só é produzido e só funciona como *mensagem* num específico circuito de comunicação se existir previamente um *código* de que têm comum conhecimento um emissor e um número indeterminado de receptores.

Nesta óptica, a forma como a mensagem do romance *Ventos do Apocalipse* é recebido pelos receptores/ leitores moçambicanos toma um impacto significativo a nível pragmático pois o código pelo qual a obra foi escrita é partilhado tanto pelo emissor como pelos receptores. Assim, a partilha do código utilizado no texto literário traz um impacto bastante significativo pois está ligado à vivência quotidiana do leitor.

Por isso, pode-se também afirmar que apesar de o público leitor moçambicano ser escasso, é a ele a quem é destinada a produção literária moçambicana.

2.3. A motivação escatológica na escrita chizianica

Todo o romance *Ventos do Apocalipse* é atravessado por convocatórias de intertextos bíblicos, como já o dissemos, desde o título ate os micro-contos que se intercalam na diegese romanesca.

Por esta razão, é pertinente que se faça a leitura desta obra numa perspectiva escatológica.

Com efeito, em *Ventos do Apocalipse*, sublinha-se o sofrimento do povo assolado pela seca, fome e guerra que, em contrapartida, depara-se com um Deus que o desaponta: indiferente diante da sua tribulação. Na sua indagação teológica, a autora mostra o retrato de um Deus que não é bom (Chiziane, 2010:28) e totalmente alheio ao sofrimento humano.

O tratado escatológico ganha forma quando o povo de Mananga, optando por emigrar para a aldeia do Monte a procura de melhores condições de vida – Terra Prometida – o período de bonança torna-se efémero: apenas uma colheita e daí aparece a diarreia que graça e ceifa com violência sem precedentes as vidas humanas (Chiziane:2010:229). “Nem as rezas nem as oferendas aos deuses conseguem segurar tamanha epidemia” (Ibidem) e no final da narrativa regista-se mais uma vez a eclosão da guerra num autêntico Armagedão apocalíptico (Chiziane, 2010:266).

2.4. A figura feminina na narrativa de Paulina Chiziane

Paulina Chiziane reflecte na sua narrativa a figura feminina por meio de olhos e sensações de mulher e, por isso, dá maior importância a personagens femininas no seu romance. Elas são figuras fortes e lutam pela própria liberdade e felicidade, apesar de não chegarem a romper com a tradição. Estas personagens ao menos conseguem fazer com que a sua condição de mulher africana seja conhecida e os preconceitos repensados.

A literatura torna-se, assim, um meio de reflexão e a posição da mulher na sociedade moçambicana tem lugar para ser repensada.

Efectivamente, as mulheres chiziánicas vinculam-se profundamente à tradição, sofrendo as consequências negativas que advêm da sua condição feminina (O lobolo), mas tendem através da literatura fazerem-se audíveis apesar de muitas vezes ser-lhes negada a fala.

Assim, ainda que não rompam com a tradição, a focalização dos seus sonhos e desejos, os pequenos actos de rebeldia e os enormes sacrifícios permitem que elas façam ouvir as suas vozes. Wusheni é um bom exemplo de personagem que aponta nesta perspectiva: segue os instintos e ouve a voz do coração, enfrenta o pai e toda a sociedade por amor a Dambuza, um rapaz de fora da sua aldeia, que não é do seu clã, um estrangeiro, “selvagem”, que não tem condições de pagar o lobolo aos pais de Wusheni:

“Meu Dambuza, amo-te, sim. Esta linguagem de amor só é válida para nós os dois. Na nossa tribo a palavra amo-te significa vacas. Vacas para o lobolo e nada mais. Sem lobolo não há casamento” (Chiziane, 2010:41),

“Sim, eu serei a tua mulher. Com lobolo ou sem lobolo, eu serei a tua mulher” (Chiziane, 2010:43).

Em outro fragmento do romance, a submissão e a falta de liberdade de escolha da mulher é bem vincada:

“Os pombos constroem os ninhos nos ramos que lhes agradam. Os bichos da selva escolhem o parceiro que lhes agrada, que amam, reproduzem as suas crias em liberdade e felicidade. Os lagartos são livres, desovam onde lhes convém e partem. As vacas no curral não têm a mesma sorte. As galinhas, as cabras, as porcas também não. A estas, o macho é imposto, goste ou não goste, cumpre-se a vontade do dono. Com as mulheres é assim mesmo” (Chiziane,2010:80).

Minosse, a mulher do régulo Sianga, tem também seus “momentos de rebeldia”. Muitas vezes, somente em pensamento, ela questiona a sua própria condição de submissão, apesar de preservar as tradições, mesmo que seja de forma simulada:

“Ela sai da palhota simulando passos apressados. Esposa dos velhos tempos, ainda preserva as tradições e o respeito dos antigos. Aproxima-se do marido, faz uma vénia, ajoelha-se solenemente, de olhos fitos no chão” (Chiziane, 2010:27).

“É verdade, eu digo, Deus não é bom – fala com os seus botões – veja só a quantidade da areia que colocou sobre a terra. Para que serve? Que felizes são as cabras roendo pedras nos montes. Os ratos mastigam qualquer coisa em qualquer lugar e vão engordando à custa do nosso sofrimento, por que é que não roem também a desgraça da gente? O rato é senhor, agora, como pode ser ele superior aos homens, minha gente? É por isso que digo que Deus não é

bom. Ah, mas se eu fosse Deus, todos saberiam o que é a vida!” (Chiziane, 2010:28).

Minosse chega a enfrentar o marido, acto de rebeldia extrema para uma mulher, especialmente a mulher do régulo. Paulina Chiziane, ao pôr tal discurso na boca de Minosse, pretende demonstrar a revolta e a indignação pelas injustiças que as mulheres são brigadas a sofrer. Ela pretende, mais uma vez, fazer ouvir uma voz que nunca se fez ouvir. A mulher sai da sua condição de vítima, de submissa, e assume, ainda que só por breves momentos, a liderança, a força da sua condição feminina.

“Minosse enfrenta o marido com fúria de fêmea. Os olhos dela são o céu inteiro desabando em catadupas de fúria. Pragueja numa revolta silenciosa, mas que mal fiz meu Deus? Que espécie de marido tenho eu? Confesso, meu Deus, e peço perdão. Tu bem sabes, deste-me como marido um inútil. Vendi amor a alguém que só a ti direi quem é, em troca de sustento para a minha família. Ai, Deus, homem que se preza, morre de fome preservando a honra, mas o meu vende-me para encher a pança. Ah, maldita fome, maldita vida. Onde a desgraça penetra a honestidade é expulsa, é verdade. Ela olha o marido com desprezo e exclama:

-Espantoso! Como te transformaste num miserável! (...) Mentiroso sem vergonha. Amedrontavas o povo para roubar-lhes os poucos bens que produzia. Para onde foi o teu poder, desgraçado?” (Chiziane, 2010:29).

Essa situação, da coragem feminina, é também descrita numa das histórias do prólogo. Com efeito, em “O marido cruel”, a mulher decide vingar-se do marido de forma mais cruel, humilhando-o perante todos, mostrando a sua força:

“Um dia segui-o e, quando chegou perto, subiu uma árvore para ver melhor e descobriu o marido sugando o mel. Ela regressou amargurada e nada disse.

Depois de muito sofrimento as chuvas voltaram a cair e os campos ficaram verdes de novo. Quando chegou a altura da colheita, a mulher preparou uma festa e convidou os familiares. Estando todos reunidos debaixo da sombra, ela condenou a atitude criminosa do marido em voz alta e disse:

-Homem que mata jamais merecerá o meu perdão.

Arrumou todos os seus pertences, pegou nos filhos e abandonou o marido cruel para todo o sempre”
(Chiziane, 2010:17-18).

Os textos não são necessariamente feministas, mas apontam uma particularidade do universo feminino. Mostram, de certa forma, a visão que as mulheres têm de si mesmas e da sociedade em que vivem.

Ao dar espaço privilegiado às personagens e ao universo femininos em seus textos, Paulina Chiziane começa a construir, no espaço ficcional, um espaço de reflexão quanto à cultura moçambicana e as mulheres são os símbolos dessas vozes tantas vezes silenciadas.

A condição feminina circunscreve-se tanto ao nível temático como ao nível autoral. Por outro lado, tais mulheres acabam funcionando como porta-vozes de um segmento da sociedade onde se registam as assimetrias da posição das mulheres, das desigualdades e discriminações – a subalteridade social, cultural e psicológica.

Neste contexto, Paulina Chiziane põe o seu enfoque nesses mecanismos de exclusão e subalteridade femininas através de histórias de vida, histórias de vozes silenciadas numa escrita de representação indizível (Mata, 2013:154).

Ao nível temático, a obra de Paulina Chiziane marca a sua originalidade pois gira em torno da dureza da guerra, com o corolário de violações e fragmentação psicológica e identitária.

Por outro lado, é preciso notar que na sua obra, Chiziane não pretende combater ou romper a tradição milenar dos estereótipos interiorizados e naturalizados pela ideologia relativa ao lugar social da mulher. Ela faz apenas uma constatação e deixa que os guardiães da tradição reflectam e tirem singularmente conclusões.

Portanto, a escrita de Paulina Chiziane ganha a sua originalidade quando inclui no seu discurso o questionamento e a denúncia, dando voz e criando espaços de reflexão ao sujeito que é *silenciado*, tendo como intuito apelar à mulher moçambicana para uma mudança de consciência, procurando inverter a forma de encarar a mulher no contexto tradicional: um ente sem muitas possibilidades de escolha, tanto ao nível social, quanto ao nível pessoal.

3. Ventos do apocalipse

3.1. O historicismo e a ficcionalidade

Segundo Ceia (2007), a história é uma “subsidiária da narrativa ficcional”. Ainda de acordo com o mesmo autor, “o romance é ainda hoje sinónimo imediato de história, que tanto pode ser um produto da imaginação como uma narrativa inspirada nas histórias reais”.

Nesta óptica, pode-se afirmar que em *Ventos do Apocalipse*, Paulina Chiziane instaura um tom memorialista ao seu texto, embora recorra aos artifícios da linguagem ficcional. Ao longo do romance, tal linguagem é impulsionadora de sentidos que extrapolam o literário e se abeiram ao relato testemunhal de uma mulher que presenciou cenas da guerra.

Em contrapartida, Fornos (2010) considera que a insistência da autora em expor imagens desoladoras anula o impacto ficcional. Segundo ele, pressente-se a ausência de uma retórica ficcional que, alternando o discurso narrativo, deveria proporcionar a singularidade de objectos e personagens. Chiziane subverte o sentido do estranhamento, uma das variáveis da catarse literária.

Ao utilizar a contínua repetição uniforme dos factos trágicos, sem dar maior densidade psicológica às personagens, corre o risco de retirar da sua obra os condimentos da literariedade.

Com efeito, na segunda parte do romance *Ventos do Apocalipse* narra-se o êxodo dos habitantes da aldeia de Mananga durante 21 dias, a procura da Aldeia do Monte que se apresenta como a *Terra Prometida* onde acreditam que há água, comida, enfim, onde estarão livres do martírio e da miséria a que Mananga fora condenada.

Tendo como *leit-motiv* a guerra civil, o romance narra os horrores da guerra e o calvário que este povo passa para alcançar o seu destino. A fome, as doenças, a morte são companheiras constantes.

Ainda assim, Aguiar e Silva (1993:640) define a ficcionalidade como sendo um conjunto de regras pragmáticas que prescrevem como estabelecer as possíveis relações entre o mundo construído pelo texto literário e o mundo empírico. Ainda segundo o mesmo autor, o código de certos subgéneros literários, tais como o romance histórico tem como convenção indispensável a representação de personagens que tiveram existência historicamente comprovada, as quais, no mundo possível da obra literária, coexistem e convivem com

personagens puramente ficcionais, e de eventos historicamente ocorridos, que, naquele mesmo mundo, se entrecruzam e mesclam com acções também puramente ficcionais. Contudo, no mundo instituído pelo texto literário, os objectos do mundo actual e do mundo histórico, sem perderem algumas propriedades fundamentais do seu estatuto de existência empírica, adquirem um estatuto ficcional, não podendo ser exactamente identificados com referentes empíricos e históricos (Idem:641).

Isto implica que apesar de tais postulados que tendem a tirar o valor literário à obra de Paulina Chiziane, são lacónicos na medida em que apesar de o pretexto da obra ser a guerra civil, os episódios não são contados assim de maneira seca ou crua, mas os eventos que podem ser considerados historicamente ocorridos são narrados de tal forma que ganham um estatuto puramente ficcional.

Para Santos (2010), analisar *Ventos do Apocalipse* com um olhar centrado no gesto testemunhal da autora, como remanescente de um conflito traumático para a história implica averiguar o modo pelo qual o acto da escrita colabora para a concretização dos dados da memória. A dor de narrar a guerra civil de Moçambique por meio da diáspora da tribo de Mananga depois de a sua aldeia ter sido devastada pelas armas pode ser vista como uma catarse, no sentido psicanalítico do termo. Efectivamente, o método catártico é o procedimento terapêutico pelo qual um sujeito consegue eliminar seus afectos patológicos e abreagí-los, revivendo os acontecimentos traumáticos a que eles estão ligados.

Portanto, a catarse está ligada ao processo de transferência que traz para a consciência a memória traumática e elimina os vestígios patológicos oriundos dessa memória. Em *Ventos do Apocalipse* o acto da escrita é impulsor da catarse no âmbito da obra literária.

Escrever, neste caso, é tornar o evento traumático – a guerra civil moçambicana – presente no texto, embora a autora o faça recorrendo ao discurso ficcional.

De uma forma ou de outra, o romance *Ventos do Apocalipse* insere-se na **literatura de testemunho**. Trata-se de uma escrita situada na linha fronteira entre a ficção e a historiografia, entre a memória e a participação activa. Nesta fronteira fluida de um género híbrido.

O facto é que esta obra dá o tom do paradoxo testemunhal em que a autora aparece dividida entre a mimese e a mediação dos factos experimentados ou vividos. O romance é

sempre resultado do seu tempo histórico, por isso é um género com características flexíveis, que exige técnicas narrativas que se conformam à realidade a ser representada. Desta forma é possível consolidar na forma literária do romance a experiência histórica de uma nova situação, é possível dizer que o romance é o género literário capaz de abarcar a mediação da experiência e/ou vivência traumática da violência e da guerra, sedimentando uma narrativa de testemunho.

3.2. A divisão triádica dos *Ventos do Apocalipse*

A obra chiziânica *Ventos do Apocalipse* pode-se dividir em três partes, a saber:

A primeira parte é constituída pelo prólogo, o qual tem três vozes distintas: um velho, uma criança e um narrador onisciente. Estas narrativas anunciam os terrores da guerra e os elementos da tradição de uma comunidade, circunscrita a um espaço geográfico específico – Império de Gaza.

Na segunda parte faz-se a exposição de cerimónias de Mananga e o questionamento das hierarquias internas bem como dos privilégios masculinos que alicerçam as normas desse povo. O massacre da aldeia, promovido por adversários políticos com o apoio das nações tribais vizinhas e a consequente fuga dos sobreviventes encerra tal parte.

A terceira parte inicia com a narração do êxodo do povo da aldeia de Mananga para a aldeia do Monte durante 21 dias, acercada por todo o tipo de desafios e perigos. A história prossegue com a chegada dos refugiados de guerra comandados por seu líder, Sixpence, na aldeia do Monte, envolta por grandes dificuldades. Nesse momento, a atenção da narrativa concentra-se em revelar a ajuda da agência humanitária através de enfermeiros e enfermeiras. Tal facto proporciona um clima de esperança o qual é seguidamente desfeito pela aparição de novos massacres, impregnando o final da narrativa numa atmosfera de desolação total.

3.3. Os temas que afloram em *Ventos do Apocalipse*

O romance *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane aborda inúmeros temas e abre muitos caminhos para o leitor, a saber: as formas da oralidade; a presença estrangeira; a resistência feminina; a questão da construção e desconstrução da figura do herói, representada pela personagem Sixpence; a questão da guerra civil e dos conflitos étnicos internos, como a discórdia entre as tribos dentro do território moçambicano; a presença da Igreja Católica representada pelo padre louro de olhos azuis, com as vestes limpas, em contraste com os

habitantes das aldeias, sujos, negros e mortos de fome; o tema do pós-colonialismo; a questão das personagens femininas; o conflito entre o novo e o velho; bem como a outra face de Deus, apática e indiferente ao sofrimento do povo, que em vez de dar pão ao filho que morre de fome dá-lhe pedras; tema que exploraremos adiante e de forma mais sucinta. Todas estas questões e seguramente muitas outras merecem intensa pesquisa e figuram como assuntos inesgotáveis para dissertações e ensaios literários.

3.4. A estética romanesca de Paulina Chiziane

Paulina Chiziane apresenta uma originalidade na sua modelização romanesca pois ela conglobera a tradição oral dos *griots* nos cânones eruditos.

Por esta razão podemos afirmar com Ferreira (2014) que a estética de Chiziane inscreve-se na liricização da narrativa e tal característica, apesar de ter uma característica africana, estabelece ligações palimpsesticas com os textos bíblicos. De facto, a autora trabalha profundamente na questão religiosa onde procura opor a presença sensorial e tangível das divindades africanas ao Deus abstracto, longínquo e intangível vindo de fora e imposto pelo colonialismo.

Esta reflexão é feita nesta obra através do realce dado à incapacidade humana de aceitação da invisibilidade de Deus que não só se circunscreve à cosmovisão africana mas também é extensiva à tradição greco-romana e continua em outras formas de cristianismo (Ferreira, 2014:90).

Por outro lado, é preciso notar que, segundo esta vertente de pensamento, a autora faz, nos seus textos, uma reflexão protestante da Bíblia e a sua alusão ao Deus Cristão tem um propósito polémico, tendo em vista a condenação do colonialismo.

4. A intertextualidade dos *Ventos do Apocalipse* e o *Apocalipse* bíblico

A partir do momento em que detivermos a nossa atenção no título do romance de Paulina Chiziane *Ventos do Apocalipse* salta à vista a relação intertextual que esta obra estabelece com a Bíblia. Efectivamente, o *Apocalipse*, livro da revelação, é o último livro da Bíblia onde se pronunciam os últimos acontecimentos que irão anteceder a segunda vinda de Cristo ao mundo.

Trata-se de um dos textos bíblicos que tem mexido bastante com a imaginação humana, tendo em conta o seu carácter profético e abundância de histórias, imagens e símbolos.

No século XX, a literatura apocalíptica ganhou uma importância maior devido à aproximação do ano 2000, que, na imaginação popular, vulgar e empírica, seria o fim do mundo.

Notou-se, de facto, uma grande participação e contributo dessa literatura na formação do pensamento moderno.

Por outro lado, o interesse pela literatura apocalíptica cresce, normalmente, em tempos de crise, como após a Primeira Guerra Mundial, no século passado; no primeiro século da Era Cristã (no período em que o Império Romano esteve sob governação de Domiciano, entre 81 a 96 d.C., ou de César-Neron, pouco antes de 70 d.C.); e no período dos Macabéus da História de Israel (século II a.C.).

Outros factores que corroboraram para que houvesse tal interesse crescente pela literatura apocalíptica foram: a descoberta de novos textos, *os manuscritos de Qumran*, perto da costa do Mar Morto; o reconhecimento, por parte dos teólogos, da importância do Apocalipse no estudo teológico, pela sua ajuda na compreensão tanto das profecias do Antigo Testamento, como dos Evangelhos e Epístolas do Novo Testamento; e a ligação com o mundo moderno onde as incertezas, os presságios do futuro e os temores, aliados às crises sociopolíticas e religiosas lembram os episódios apocalípticos.

O livro do Apocalipse é o único livro de revelação do Novo Testamento, mas não é um género novo pois é uma tradição literária herdada do judaísmo e há outros livros apocalípticos no Antigo Testamento, tais como o livro dos Esdras e o de Daniel.

Portanto, as interpretações políticas da literatura apocalíptica e as relações de intertextualidade estabelecidas com ela baseiam-se na sua visão da história.

Em primeiro lugar, vamos dar o conceito de intertextualidade.

Segundo Aguiar e Silva (1993:624), o conceito de intertextualidade destaca o facto de o texto nunca ser a expressão de um significado autoral singular, nem ter um significado adâmico, ou seja, que se origina e se fecha naquele texto particular, de forma isolada; mas só pode ser compreendido na sua relação dialógica com uma variedade de outros textos. Na sua

perspectiva, o texto é sempre um intercâmbio discursivo, uma tessitura polifónica na qual confluem, se entrecruzam, se metamorfoseiam, se corroboram ou se contestam outros textos, outras vozes e outras consciências (idem, 1993:625).

Ainda na mesma vertente, Julia Kristeva (apud Aguiar e Silva, 1993:625) segunda o conceito afirmando que «tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'instale celle d'intertextualité, e la langage poétique se lit, au moin, comme double».

Portanto, a intertextualidade está relacionada com a produção de sentido, pois num mesmo texto estão presentes um ou mais textos que dialogam entre si, produzindo novos sentidos ou reafirmando os sentidos contidos em tais obras. Assim, a obra torna-se num sistema onde os elementos, internos e externos, se imbricam na prossecução de um fim. Em tais elementos que remetem a outros textos, ocorre a actuação de diversos factores que influenciam e justificam o carácter intertextual da obra: as influências culturais do autor, o período histórico da escrita e o público leitor que estabelecerá as tais relações de intertextualidade ao longo da leitura.

A obra *Ventos do Apocalipse* não só estabelece a intertextualidade apenas com o livro do *Apocalipse* como também várias passagens textuais aludem a outras passagens da Sagrada Escritura, para além da relação dialógica com a tradição cristã ocidental.

Atentando no significado etimológico da palavra grega *apokálypsis*, que significa revelação, depreende-se que o romance em análise é verdadeiramente *Ventos de Revelação* pois, a partir da palavra grega cristã, Paulina Chiziane revela a sua visão em relação à história da guerra civil de Moçambique no período pós-independência.

Com efeito, a guerra civil inicia em Moçambique logo após a independência, quando a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) toma o poder e forma o Estado Nacional, fracturado por aproximadamente quinze anos de guerra colonial e tem de gerir o que sobrou do sistema colonial português. Tal projecto de Nação desenhado por Samora Machel, líder da FRELIMO, tinha um cunho socialista que entrava em desacordo com os planos da RENAMO (Resistência Nacional de Moçambique), deflagrando, logo após a independência, a guerrilha fratricida em que a RENAMO, apoiada pela Rodésia e pela África do Sul, promove a desestabilização nas aldeias de Moçambique. Tal panorama de disputa pelo poder só teve fim

com o Acordo Geral de Paz assinado em Roma, em 1992, o qual visava trazer a paz para o Estado Moçambicano.

Percebido um pouco do contexto do surgimento da guerra civil em Moçambique, pode-se, então, estabelecer a relação intertextual da obra *Ventos do Apocalipse* com a Bíblia Sagrada: os activistas da RENAMO são comparados com os quatro cavaleiros do livro do Apocalipse, pois eles instauram o terror na terra:

«Tudo está a postos para a recepção do cavaleiro vermelho, vem aí, está no ar, navega no comboio de pó sobre o dorso dos sessenta homens ferozes e bem armados. É rápida a marcha deste cavaleiro, é bélica, é ávida de sangue. Está tudo preparado conforme as ordens, o terceiro e o quarto cavaleiros realizam uma obra digna de louvor. O exército do cavaleiro vermelho tem a cor de camaleão e o silêncio dele. Penetra invisível pelos quatro cantos da aldeia» (CHIZIANE, 2010:115).

«Os soldados da hora aproximam-se dos soldados do segundo cavaleiro. Identificam-se. Colocam-se em parada chefida pelos terceiro e quarto cavaleiros. Aguardam com emoção a aterragem do grande senhor» (CHIZIANE, 2010:115).

O romance coloca a culpa da situação da guerra civil, vivida na aldeia de Mananga, no antigo régulo Sianga, pretendendo explicar como ocorreu a disputa política entre os dois grandes partidos moçambicanos.

A FRELIMO, por seu carácter socialista, ao tomar o poder, tenta implementar uma política de desenvolvimento em Moçambique, renegando a força política tradicional exercida pelas autoridades tradicionais: régulos, chefes tribais, feiticeiros, etc., justificando que a sua destituição devia-se ao facto de terem sido aliados dos colonizadores e por trazerem essa lembrança amarga não podiam colaborar na nova forma de governo do Novo Estado.

Ao destituir estas autoridades, a FRELIMO empossou novos chefes que, na maior parte das vezes, não pertenciam às comunidades onde eram afectos para exercerem as suas funções, não conheciam e nem se interessavam pelos seus moradores, relegando-os a uma situação de abandono.

«O chefe da aldeia, que esteve ausente na hora quente, vem escoltado por seis homens, apressado, atrapalhado. (...) Pensa em si. Nunca fizera nada por aquela aldeia e sempre negligenciara todos os problemas a eles referentes. Ouvira falar de uma infiltração inimiga e não ligara a devida importância. Esperam-no agora dificuldades e talvez desemprego. Seria demitido por negligência e talvez mesmo encarcerado. (...) A população aguarda uma palavra, uma ordem, mas ela não vem, está encravada no fundo da garganta. Apenas uma respiração nervosa, ruidosa, balançando o ventre farto. (...) A

população entreolha-se e murmura ironias. O gordo está aflito, preocupado, mas preocupação de quê? Não são dele as casas incendiadas, são nossas. Não é dele a dor da morte, é nossa, ele está em paz e em segurança» (CHIZIANE; 2010:121).

Em contrapartida, a RENAMO fazia o caminho inverso: aproveitava-se do descontentamento das autoridades tradicionais destituídas, reconhecendo a pertinência da sua liderança e procurando convencê-los a fazerem a guerra a fim de reaver a sua posição de autoridade local. Daí o motivo de Sianga ter sido visitado pelos cavaleiros do apocalipse. O régulo, estando numa posição desprestigiada e vendo o seu povo sofrer, acaba sendo convencido e entra na luta armada convocando outros para fazerem parte.

«Sopram ventos de novas mudanças e tudo voltará a ser como antes. Num discurso bastante efusivo, Sianga transmite aos seus companheiros os últimos acontecimentos. Primeiro falou da mágica aparição do estranho jovem escondido no celeiro naquela manhã de tormentos. Vinha em nome da paz trazendo a mensagem do seu chefe supremo que desejava uma conversa séria, uma conversa de homens com o antigo régulo. Tudo ficou combinado. No dia marcado, na hora combinada, apareceu um velho como todos os velhos da zona. Pediu licença, entrou, sentou-se e cumprimentou. Depois pediu água, com uma voz gasta, arrastada, cansada. (...) Sianga quebrou os hábitos e lançou a pergunta. Quis saber sobre a vida do velho, e este respondeu-lhe: eu sou aquele que reside nas montanhas do sol poente, que espalha o terror e a morte procurando a paz entre os escombros. Sou aquele que faz da floresta o seu ninho, o seu lar, o palco de amor, do ódio e da vingança. (...) Eu sou aquele cuja aparição se faz anunciar, régulo Sianga. (...) [o homem] falou dos problemas da nossa terra; da seca, das lojas vazias, das catástrofes infundadas causadas pela ausência dos cultos. Na verdade, o discurso feito por esse rapaz não é muito diferente daquele que faz o secretário da aldeia. Existe diferença, mas pequena. Enquanto o secretário da aldeia fala dos opressores, este jovem chefe também fala de opressores. O primeiro fala de grupos obscurantistas que devem ser banidos, e este enaltece estas práticas e promete restaurá-las. (...) Disse que os régulos são os verdadeiros representantes, medianeiros entre os desejos do povo e os poderes dos espíritos. (...) e disse mais: Sianga, tu és o régulo em potência, única personalidade reconhecida pelo povo perante os espíritos de Mananga. O poder derrubado, as terras usurpadas voltarão às tuas mãos, tu és o legítimo representante do povo perante os deuses. (...) Vinga-te de todos os que te derrubaram, condenando-te ao desprezo. O dia da vitória está próximo. Todo o mundo se ajoelhará aos teus pés, e quanto às mulheres, nem há necessidade de falar» (CHIZIANE;2010:49-51).

Tendo em vista estabelecer a relação de intertextualidade, é preciso entender como surgiu o Apocalipse, através da leitura de excertos da Bíblia. Com efeito, eis o capítulo 4 do Apocalipse que retrata os quatro cavaleiros:

«E vi quando o cordeiro abriu um dos sete selos, e ouvi um dos quatro seres viventes dizer numa voz como de trovão: Vem! Olhei, e eis um cavalo branco; e o que estava montado nele tinha um arco; e foi-lhe dada uma coroa, e saiu

vencendo, e para vencer. Quando ele abriu o segundo selo, ouvi o segundo ser vivente dizer: Vem! E saiu outro cavalo, um cavalo vermelho; e ao que estava montado nele foi dado que tirasse a paz da terra, de modo que os homens se matassem uns aos outros; e foi-lhe dada uma grande espada. Quando abriu o terceiro selo, ouvi o terceiro ser vivente dizer: Vem! E olhei, e eis um cavalo preto; e o que estava montado nele tinha um abalança na mão e ouvi como que uma voz no meio dos quatro seres viventes, que dizia: Um queniz de trigo por um denário, e três quenizes de cevada por um denário; e não danifiques o azeite e o vinho. Quando abriu o quarto selo, ouvi a voz do quarto ser vivente dizer: vem! E olhei, e eis um cavalo amarelo, e o que estava montado nele chamava-se morte; e o hades seguia com ele e foi-lhe dada autoridade sobre a quarta parte da terra, para matar com a espada, e com a fome, e com a peste, e com as feras da terra» (Apocalipse:4, 1-7).

Portanto, a relação de intertextualidade é evidente na medida em que o primeiro cavaleiro representa o primeiro jovem que visita o régulo Sianga, que anuncia o desejo do segundo cavaleiro: a pretensão de se encontrar com o antigo régulo. A correspondência entre eles é clara relativamente às armas: o primeiro cavaleiro do Apocalipse bíblico carrega um arco e é coroado como vencedor, enquanto o primeiro cavaleiro chiziânico usa uma metralhadora que intimida, a ponto de Minosse e Sianga se prostrarem diante dele:

«Um homem magro com olhos de fera empunha o facalhão. É jovem (...) De andrajos mais que exóticos, ele parece-se com o secreto *Nhau*, mas é um guerreiro, pois transporta uma metralhadora igual à dos que guardam a vila de Manjacaze» (CHIZIANE, 2010:35).

Enquanto no texto bíblico ele está montado num cavalo branco, no texto chiziânico ele é portador de boas novas. Neste contexto, ambos parecem ser mensageiros da paz.

«_Não tens nada a temer, bom homem, porque te trago boas novas.
(...)
_Vens em paz? Trazes boas novas?
_Sim, em paz.» (Ibidem, 35).

No encontro com o segundo cavaleiro, a relação está entre as funções destes: no texto chiziânico ele diz ser «aquele que reside nas montanhas do sol-poente, que espalha o terror e a morte procurando a paz entre os escombros. Sou aquele que faz da floresta o seu ninho, o seu lar, o palco do amor, do ódio e da vingança» (CHIZIANE, 2010:50).

O texto bíblico apresenta o segundo cavaleiro como aquele que tira a paz da terra, fazendo com que os homens se matem. Este cavaleiro usa uma espada como arma e o seu cavalo é vermelho.

Após a chegada dos dois cavaleiros chiziánicos, ocorre a cerimónia do *mbelelee* em seguida chegam o terceiro e o quarto cavaleiros que representam o início da guerra civil e fratricida em Mananga.

«Os soldados da hora aproximam-se dos soldados do segundo cavaleiro. Aguardam com emoção a aterragem do grande senhor. A montada começa a perder a altitude; domina as ondas do vento; já alcançou a posição da pista; as asas da montada reduzem a velocidade dos reactores, posiciona a cabeça e as asas concentrando-se na descida: vem, vem, ah aterragem magnífica» (CHIZIANE, 2010:115!).

Esta linguagem aproxima-se bastante do texto bíblico pois os cavaleiros são apresentados como seres que descem do céu. A repetição do verbo vir «vem, vem» assemelha-se também a que ocorre na Sagrada Escritura. Com efeito, apesar de no texto chiziánico não aparecer a expressão exacta da acção destes cavaleiros, pode haver uma relação com o que ocorre após a sua chegada. O terceiro cavaleiro vem para fazer justiça, o que nas entrelinhas deixa entrever a deposição do secretário da aldeia de Mananga e o estabelecimento da liderança do antigo regulo Sianga. O quarto cavaleiro é o que traz o terror, chama-se Morte. A Morte que passa a acompanhar o povo de Mananga.

Por outro lado, o julgamento do régulo Sianga assemelha-se à crucificação de Jesus Cristo. Efectivamente, na medida em que o secretário da aldeia decide julgar Sianga, a narrativa chiziánica aproxima-se do texto bíblico na parte em que se narram os últimos momentos de Jesus antes da crucificação. De igual modo como o povo de Israel pede a crucificação de Jesus nazareno, e, no momento em que é crucificado é também coroado Rei dos Judeus, assim também o povo de Mananga pede a morte de Sianga e o secretário da aldeia antes de o mandar matar, coroa-o como régulo e senhor:

«_ Povo de Mananga, conheceis estes homens?

_São traidores – responde um grupo.

_Que destino merecem?

_A morte! Que os enforcem! Responde o mesmo grupo.

_Nós não os vamos matar – diz o chefe da aldeia. Queremos apenas praticar a justiça. (...)

O chefe mandou buscar a cadeira de régulo e todos os ornamentos do velho Sianga. Trajam-no e sentam-no na magna cadeira, colocando dois dos seus cúmplices à esquerda e outros dois à direita. O chefe

ergueu a voz forte que ficou gravada para sempre nas mentes dos presentes.

_Sianga, debaixo desta figueira, o povo te proclama rei de todos os reis. (...)

Relâmpagos, fogo, pânico, pólvora. Sianga agora é rei dos mortos.» (CHIZIANE, 2010: 126-127).

Antes de Sianga morrer, diz que tem sede, tal como Jesus; entretanto, ninguém lhe dá de beber. Minosse não suporta a dor e desmaia. Quando ela desperta e encontra o marido já morto diz: «Deus do céu e da terra, espíritos dos Mathe e dos Mause, porque me abandonaram?» (CHIZIANE, 2010:141). Este pronunciamento é semelhante ao de Jesus Cristo que, durante a sua crucificação, questiona ao Pai a razão do abandono: «Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste?» (MARCOS, 15:34).

Por um lado, Sianga assemelha-se a Jesus Cristo, na medida em que ele discorda do governo antidemocrático de partido único e das tradições em choque com os valores ditos racionalizantes do projecto nacional em execução, ao poder, às ideologias, às tradições e a função social dos indivíduos dentro das comunidades do Novo Estado. Por outro lado, Sianga também se assemelha ao anticristo, à besta apocalíptica, se se tomar em linha de conta que o ponto de vista da escritora – que já foi activista da FRELIMO quando o partido se engajou no movimento de emancipação – e que a maior parte dos intelectuais e povo em geral com uma visão aceitável são militantes da FRELIMO, é evidente que o mal é representado pela oposição (RENAMO). Nesta vertente, Sianga é quem incita, quem instiga os acontecimentos do fim do mundo, procurando usurpar o lugar de Cristo.

Após esta tragédia, os sobreviventes de Mananga, mais os refugiados de Macuacua, decidem fugir para bem longe, mas esta escolha traz consigo consequências, levando grande parte dos sobreviventes à destruição, a qual seguirá os aldeões até a aldeia do Monte, Terra Prometida.

Tal caminhada extravasa a intertextualidade da obra chiziânica com o Apocalipse, indo até ao Êxodo. Com efeito, a peregrinação dos sobreviventes de Mananga à aldeia do Monte assemelha-se ao Êxodo do povo de Israel do Egipto à Canaã, terra prometida, e a eleição de Sixpence como guia na caminhada, de igual modo, é semelhante à escolha de Moisés, o qual tira o povo de Deus do Egipto e o conduz até Canaã, que é «uma terra boa e ampla, onde mana leite e mel» (Êxodo, 3:8). Paralelamente a este trecho, a aldeia do monte apresenta-se da seguinte forma:

«Dizem que o céu é azul e as nuvens verdadeiras. Do lado de lá, a floresta é pasto, come-se pão de qualquer bananeira, de qualquer papaieira. Dizem que cada arbusto é fonte, bebe-se seiva da palma, de cana e de caju. Do lado de lá há sorrisos e risos e os cansaços repousam no regaço de terra, dizem» (CHIZIANE, 2010:147).

No Apocalipse, a Cidade Santa – Nova Jerusalém – é também chamada de Sião pois será estabelecida por Deus no monte chamado Sião. Logo, a aldeia do Monte assemelha-se à

«Santa Cidade, que descia do céu da parte de Deus (...) Cidade [que] não precisa nem do sol, nem da lua para lhe darem claridade, pois a glória de Deus a iluminou, o cordeiro é a sua lâmpada, (...). Então me mostrou o rio da água da vida, brilhante como cristal, que sai do trono de Deus e do cordeiro. No meio da sua praça de uma e outra margem do rio, esta a árvore da vida, que produz doze frutos dando o seu fruto de mês em mês, e as folhas da árvore são para a cura dos povos. Nunca mais haverá qualquer maldição» (Apocalipse, 22:1-3).

Portanto, os dois montes apresentam uma grande semelhança pois neles há abundância de comida, águas cristalinas e o mais importante que o povo anseia: a paz, pois os montes representam os lugares de descanso onde não entrará maldição.

Ainda no contexto da intertextualidade com o Apocalipse, pode-se notar que o livro do Apocalipse de João contém vinte e dois capítulos; destes, vinte e um relatam os acontecimentos que ocorrerão antes da glória do cordeiro, e o vigésimo segundo aborda unicamente a vida na Cidade Santa. De forma semelhante, *Ventos do Apocalipse* relata a romaria dos sobreviventes da aldeia de Mananga para a povoação do Monte que levou vinte e um dias e no vigésimo segundo dia acordam na «Terra Prometida».

Durante a caminhada à aldeia do Monte, o povo passa os horrores da guerra, o calvário, a fome, as doenças e a morte que os acompanham constantemente até chegar ao destino. Tal tribulação é semelhante a do povo de Israel quando saía do Egito e, de igual modo, se assemelha às profecias apocalípticas dos sete selos em que a sua abertura traria flagelos sobre a terra, a saber: úlceras malignas, morte dos animais do mar, águas ensanguentadas, dor e homens queimados. De forma análoga, ao longo da caminhada à aldeia do Monte, o povo passa estas experiências. Efectivamente, quando eles atravessam o lago, «a água amoleceu as crostas das feridas dos peregrinos, arrastou-as, sangram de novo e provocam terríveis dores que não conseguem abrandar a marcha que se prolonga até a

madrugada» (CHIZIANE, 2010:177). Tal travessia traz consigo fome, pois o povo perdeu toda a sua comida: «Os viajantes tentam repousar, o estômago está alerta, não adormece, incomoda. Pela centésima vez olham para as panelinhas vazias. O que ainda restava de farinha crua ficou molhada na travessia, está apodrecido, não se aproveita» (CHIZIANE, 2010:178).

Apesar de a água não se transformar propriamente em sangue, os aldeões acabam bebendo a água das margens de um lago onde há pouco tempo tinham enterrado uma criança falecida:

«Procuram água dos cantis e esta volatilizou-se quase que miraculosamente. A digestão não se faz sem o precioso líquido e não têm onde procurá-lo. Abeiram do regato fresco cujas margens o menino acaba de repousar. Ajoelham-se. Bebem sofregadamente» (CHIZIANE, 2010:179).

Ainda na mesma vertente da intertextualidade, o número doze é um dos números ligados ao pensamento cristão. Assim, como Sixpence escolhe doze homens para lutar ao seu lado; assim também doze são as tribos de Israel; doze são os discípulos de Jesus; doze, no Apocalipse, representa a totalidade dos santos que, eleitos das quatro partes do mundo formam uma só igreja. Tais santos representam de forma figurativa as doze pedras preciosas com as quais se vai construir a cidade Santa mencionada no Apocalipse.

Em suma, como afirma Ferreira (2013), a narrativa chiziânica é atravessada por uma intertextualidade que começa com o Génesis, Dilúvio, Êxodo e encerra com o Apocalipse. Com efeito, a obra começa fazendo alusão à criação do primeiro homem e da sua companheira (Licalumba e Insilambo), bem como à paisagem original que foi criada antes deste primeiro casal. Em seguida, vem a desobediência destes homens e dos seus descendentes às leis da tribo. Perante as infâmias das novas gerações, os deuses começaram a vingar-se – alusão ao dilúvio. Depois das calamidades veio a guerra fratricida que trouxe consigo o êxodo de Mananga à aldeia do Monte onde procuravam paz e sossego; e finalmente, mais uma vez, o povo é devorado pelo Armagedon – clara alusão ao choro e ranger dos dentes do Apocalipse.

Paulina Chiziane serviu-se da intertextualidade para apresentar novos significados de cidadania e de crítica social e cultural dos tempos da guerra civil. Em seu romance, Chiziane critica a Nação Estado emergente que expulsou o colonialismo português e que, em contrapartida não conseguiu/não consegue dar verdadeira cidadania ao seu povo.

Efectivamente, o desafio a que o Novo Estado se impôs tornou-se de tal forma maior que, apesar da liberdade que trouxe ao país, não consegue integrar os segmentos de indivíduos e minorias votados à marginalidade, visando construir de facto um estado moderno e democrático.

É importante notar que Paulina Chiziane subverte o curso da interpretação da literatura bíblica impondo a sua originalidade. Efectivamente, na Bíblia, as mudanças são produto de intervenção divina que necessita de quietude e mobilidade por parte do homem e são glorificados aqueles que sofrem e esperam pela acção de Deus. Assim, a interferência divina é que virá restaurar a terra, de acordo com a esperança da revelação.

Entretanto, a autora não concorda com a ideia de quietude e de espera. Com efeito, ela critica os aldeões que ficam esperando pela ajuda das organizações internacionais, que pode ser vista como a intervenção divina do Apocalipse. Aqui, ela rejeita e condena a política da literatura apocalíptica, pois de tal forma como o império do mal é semelhante aos sistemas de governo existentes, ela deixa entrever a mensagem fundamental: **o fim virá sobre este império**. Isto é secundado na obra literária em análise na medida em que quando o povo tenta fugir das aflições, acaba entregando-se ao Anticristo, acabando por sofrer as consequências da sua acção: a guerra civil e as suas repercussões que se estendem até o presente.

A autora questiona a prestação dos dois partidos que se dizem ser os maiores: a RENAMO e a FRELIMO. Tal tom crítico atinge uma forma aguda pois ela questiona o facto de poucos anos depois da independência, a guerra e o sofrimento tornam-se constantes e ainda se perpetuam, colocando deste modo em dúvida as ideologias que sustentavam o sonho de um país independente.

Paulina Chiziane não só mostra as lacunas deste projecto de nação como também problematiza a opção política de partido único e de cunho socialista que promoveu a marginalização das minorias na nação em construção, criando tensões relacionadas com o género, o poder, as ideologias, as tradições e a função social dos indivíduos dentro das comunidades.

5. A hipertextualidade

Tendo em conta as varias estratégias de que se serve Paulina Chiziane para narrar os traumas da guerra civil de Moçambique pode-se considerar que há também uma hipertextualidade entre o seu romance e o livro do Apocalipse pois ela faz deste um hipotexto o qual recria com uma originalidade peculiar, mantendo, ainda assim, a linguagem hermética, com imagens simbólicas que deixam o leitor hesitante e temeroso diante do episódio que se conta, deixando-o ansioso por saber o que virá a seguir, questionando-se sobre qual será o acontecimento desconhecido e sinistro que se vai presenciar. Contudo, a autora, no momento seguinte, cria uma “explicação” do ocorrido baseando-se nos factos históricos das diferentes forças sociais intervenientes no movimento da guerra fratricida.

Efectivamente, os cavaleiros do Apocalipse identificam-se com os agentes reais do conflito armado. A autora tece, para tal, a seguinte correlação: o terceiro e o quarto cavaleiros chegam primeiro a Mananga, o que, de acordo com o imaginário cristão, representam a fome e a guerra – a fome que assola progressivamente o povo de Mananga e o presságio da guerra que se irá abater sobre aquela povoação:

«O terceiro e o quarto [cavaleiros] já poisaram no solo de Mananga. (...) Preparam o terreno para a chegada do segundo cavaleiro. Parece que pertence à brigada de reconhecimento. São oficiais subalternos (...)» (CHIZIANE,2010:47)

A seguir vem o segundo cavaleiro: a guerra

«O segundo cavaleiro é (...) comandante do batalhão genocida. Paira no céu de Mananga galopando serpentinamente nas ondas do vento. Está a fazer tempo para que tudo esteja a postos, aguarda a escolta da hora, para fazer uma aterragem triunfal. Este cavaleiro é o grande senhor » (CHIZIANE,2010:48).

Por fim, o primeiro cavaleiro representa a conquista encarnada na pele do jovem comandante disfarçado de idoso que busca alianças com os antigos chefes das comunidades, descontentes por terem sido depostos e substituídos:

“O número um é o mais galante, o mais augusto de todos Os cavaleiros. Tem dificuldades em aterrar. A brigada

Anti-aerea estacionada na zona estratégica conseguiu
Detecta-lo através do radar. Lançou o míssil. Por incrível
Que pareça, o míssil, no lugar de destruir os intrusos
Apenas decepou a bota dianteira do cavalo, deixando
O cavaleiro ileso de espada erguida e tocha acesa. Cavaleiro
E cavalo repousam sobre uma nuvem” (CHIZIANE, 2010:48)

Neste contexto, pode se concluir que o ambiente relacionado com o terror bíblico do final dos tempos está associado às figuras locais que, de uma forma ou de outra, estão ligados ao contexto da guerra civil.

Por outro lado, ao pegarmos outra vez no título deste romance, veremos que este nos remete ao universo judaico-cristão pois se denomina “*Ventos do Apocalipse*”.

Com efeito, na ciência dos símbolos, *vento* não é apenas um simples movimento do ar, mas *manifestações sobrenaturais que revelam as intenções dos deuses* (BIEDERMANN, 1994:383). No imaginário bíblico do livro do Apocalipse de João, os quatro ventos da antiguidade estão presos por quatro anjos e impedidos de soprar até que os cento e quarenta e quatro mil escolhidos sejam marcados pelo enviado de Deus.

Aliado ao que se disse anteriormente, a palavra Apocalipse deriva do grego e significava o acto de descobrir, revelação. Modernamente, passou a assumir o significado de obra ou discurso obscuro, escatológico, aterrorizante. É, então, neste sentido moderno em que se pode interpretar o sentido do título do romance de Paulina Chiziane: *as revelações de um discurso aterrorizante, que estava preso e que precisava de ser libertado para se entender*.

A narração do êxodo dos habitantes de Mananga durante as vinte e uma noites de pesadelos e tormentos tem como hipotexto o êxodo do povo de Israel que sai do Egito à terra prometida. Os pesadelos e tormentos do romance são recriados segundo uma originalidade peculiar que evocam uma realidade moçambicana:

“Há perigo à frente. (...) Ouvem-se rugidos e guinchos. Os Viajantes escondem-se mais e aguardam. Os homens seguraram as catanas com firmeza maior. O medo cresce. O que Será? Por instantes recordam que invadiram o reino das Feras.” (CHIZIANE, 2010:155).

Estes peregrinos vivem uma espécie de *semividas*, ou seja, são “cadáveres ambulantes” na medida em que ninguém os considera ou dá conta deles nem eles se consideram a si mesmos como seres integrantes da sociedade na qual deveriam estar inseridos; quer dizer, eles são expatriados dentro da sua própria pátria dentro das fronteiras da sua pátria:

“Como se realmente pudessem viver. Como se na realidade tivessem conhecido alguma vez o sentido da palavra vida. (...) O que julgam que encontrarão do outro lado da terra? Caminham apenas para o prolongamento da miséria, caminhamos todos, Deus semeou uma praga, um espinho, uma maldição no destino de cada negro” (CHIZIANE, 2010:157).

Apesar da sua condição de “cadáveres ambulantes”, estes emigrantes passam por tormentos infrahumanos:

“O repouso do grupo é interrompido. Os homens meio sonolentos sacodem as cabeças para afastar o terrível pesadelo. Esfregam os olhos tentando enxergar com clareza e vêm apenas o balanço mortal das árvores e folhas, porque os helicópteros zarpam com a velocidade da estrela-cadente. Levantam-se e tentam fugir, mas a voz de Sixpence os detém. (...) O ribombar do fogo ouve-se crescente aumentando a interrogação dos homens escondidos que se perguntam da razão de ser daquela sanha. (...) A complicação da guerra é muito maior do que o entendimento do aldeão comum. O ribombar abranda dando lugar ao canto incessante das metralhadoras.” (CHIZIANE, 2010:160-161).

Para além das armas, os animais bravios também ceifam vidas humanas, estando estas expostas entre a espada e a parede:

“Doane foi engolido pela jibóia, minha gente! Estripam o réptil com enxadas e catanas e a surpresa é maior ainda. No ventre dele há mais um corpo. Uma criança. A filha da Essi.” (CHIZIANE, 2010:163).

O fratricídio é de tal modo cruel, fazendo com que o homem brinque com a vida humana, como se fosse ele quem a providenciou:

“O primeiro helicóptero fez um voo rasante que balançou toda a vegetação deixando as cabeças a descoberto. Lançou rajadas e bombas que caíram certas sobre os homens que se abrigavam. Os soldados movimentaram-se, mudaram de posições, enquanto os camponeses não tinham outro recurso senão colocar-se ao dorso da terra e aguardar que a morte os levasse. (...) As rezas eram inúteis porque nem chegaram a atingir a altura das nuvens. (...) Soldados e população foram transformados em postas. Naquele lugar, a mata foi barbaramente revolvida, a vegetação maltratada e queimada enquanto a terra exibia crateras múltiplas provocadas pelo detonar das bombas. Por todo o lado se sentia o cheiro fresco das vidas recém-ceifadas. (...) A viagem para o Monte é feita aos ziguezagues com o coração em permanente sobressalto, cada dia

tem uma história e cada noite novas emoções.” (CHIZIANE, 21010:165).

Portanto, Paulina Chiziane recria um êxodo peculiar onde descreve, de forma realista, a crueldade da guerra que levou o ser humano ao mais baixo grau da sua degradação. Isto vai desde a crueldade da guerra em si, passando pelas vicissitudes da travessia da floresta, reino animal, sujeitando-se a todos os riscos, a doença, a fome a sede, a fadiga, etc.

5.1. O valor referencial das paródias apocalípticas

A palavra *paródia* provém do grego *par-ode* e significa literalmente “canto paralelo”. O termo significa uma ode que perverte o sentido de outra ode; a forma de a linguagem se voltar para si mesma. Através dela, podem-se identificar as diversas faces e possibilidades de leituras interpretativas que dialogam, normalmente sob tensão, com a versão primeira. Os recursos literários que evocam a paródia são a estilização, a paráfrase e a citação.

Portanto, a paródia é a retomada de um texto, trabalhando-o a partir de novas formas e diferentes intenções que subvertem a versão original (SANT’ANNA apud SILVA s/d:33).

O romance “*Ventos do Apocalipse*” de Paulina Chiziane é híbrido pois usa os recursos da paródia e entrecruza-os com pequenas histórias que compõem a diegese. Neste contexto, o jogo intertextual em Paulina Chiziane é paródico pois, para além de ser um discurso duplo, inverte cânones consagrados tanto da cultura moçambicana, como da ocidental.

Assim, o facto de a obra “*Ventos do Apocalipse*” ser marcada pelo exercício da intertextualidade e envolvida por relatos especulares que exigem a participação do conhecimento do mundo do leitor faz com que esta obra tenha um cunho literário pois esta é uma das características da literatura: o dialogismo.

O recurso à paródia potencializa como instrumento questionador na escrita chiziânica na medida em que o leitor pode reconhecer o mecanismo parodístico e confrontar o texto apropriado e o texto gerado.

Para analisarmos tal pensamento dialógico dos “*Ventos do Apocalipse*”, vamos recorrer à figura de Sianga reflectida na época que segue logo após ao baptismo de fogo da aldeia de Mananga bem como a ideia da esperança da revelação a qual depende da

interferência divina que virá restaurar a terra, transportando consigo a atitude de quietude e de espera por parte do homem.

5.1.1. Julgamento de Sianga

O julgamento de Sianga assemelha-se ao de Cristo, pois, de igual modo como o povo de Israel pede a crucificação de galileu e, no momento em que este é crucificado ocorre simultaneamente a coroação como Rei dos Judeus, assim também o povo de Mananga pede a morte de Sianga e o secretário da aldeia, antes de o executar, coroa-o régulo e senhor.

Fazendo uma leitura política inscrita nas entrelinhas desta passagem dos “*Ventos do Apocalipse*” estabelece-se com facilidade, a relação entre Sianga e Cristo, mas mais profundamente a relação entre Sianga e o anticristo, a besta apocalíptica. Sianga devia ser aquele que vem estabelecer a paz; em contrapartida, é ele quem incita os acontecimentos que achem a guerra pois pretende ocupar o lugar de Cristo. Com efeito, desde o terceiro capítulo do romance, Sianga é descrito como um personagem embebido na ganância do retorno ao poder que tudo faz para chamar a si aquelas mordomias perdidas aquando da implantação do socialismo da FRELIMO. Dissimulando tal ganância em nome da liberdade, da justiça, do amor, da fraternidade, da unidade, etc., Sianga subjuga o povo pobre assolado pela fome e pela seca persuadindo-os a aderirem à cerimónia do *mbelele*, apoderando-se do mísero excedente com que contavam. Desaprova os resultados do mais célebre de todos os adivinhos, Mungoni, porque não prestavam para satisfazer os seus intentos e recorre a Nguenha que se aproveita da ocasião para se vingar do colega – Mungoni – e satisfazer a intenções do deposto líder Sianga.

Aliás, antes da realização do *mbelele*, os aldeões dirigiam-se, habitualmente, na calada da noite, à casa do antigo régulo, humilhando-se, submetendo-se e implorando a queda da chuva que, segundo os seus usos e costumes, dependia da intersecção do régulo deposto. Em resposta, protagonizou-se o seguinte diálogo:

“_Escorraçaram-me como um cão e só Deus sabe como é que não me degolaram. (...) Hoje sinto-me feliz, pois vejo que finalmente escutaram a voz da razão. Não tiveram culpa, foram enganados. Agora querem o *mbelele*? Posso realizá-lo, ainda sou membro da reunião do Grande Espírito. Tenho poderes sobre as nuvens, os defuntos vivem comigo. Querem o *mbelele*? Tê-lo-ão. Mas antes expulsai o usurpador.

_Ah, mas é impossível (...), eles têm o poder das armas. Nós somos impotentes, insignificantes, tende piedade de nós Hosi.

_Então não querem chuva (...). Ide! Quando a fome apertar mais arrancai os vossos pentelhos um a um e alimentai os vossos filhos. Quando estes tiverem acabado catai os piolhos dos vossos cus até que os corpos não tenham mais energia para caminhar. (...) Ide!

_Hosi tenha piedade de nós.

_Expulsai o usurpador." (CHIZIANE. 2010:62).

Estas palavras bastante duras revelam tal arrogância que encobre a ganância do régulo deposto em tornar ao trono perdido. O *mbelele* é, na verdade, um ritual corrupto do régulo que se apresenta como uma estratégia de arrecadação de mantimentos, uma vez que todos os participantes têm de contribuir com alguma oferta, a título de sacrifício, para que os deuses possam mandar a chuva.

Esta expectativa pelo retorno ao poder é por ele manifestada na véspera do baptismo de fogo à aldeia de Mananga:

“Faltam apenas algumas horas para ser o que sempre fui. Pela primeira vez na vida, o dia para mim é uma eternidade infinita. Que dor causa a ansiedade. É hoje, é hoje que voltarei a ser regulo, é hoje. Quero ver com que cara vai ficar esse povo. Mas ainda tenho coisas para preparar. Tenho pouco tempo, a noite se avizinha” (CHIZIANE, 2010:114).

Neste contexto, pode-se dizer que Sianga pugna a todo o custo para retornar ao trono usando estratégias que aparentam boas intenções mas que no fundo servem para satisfazer os interesses pessoais. O *mbelele*, em vez de servir para pedir a chuva aos espíritos que nela mandam, serviu para usurpar os poucos mantimentos dos habitantes de Mananga que ficaram cada vez mais minguentes. Os homens por eles treinados trouxeram a desgraça da guerra fratricida que veio sobrepor-se às catástrofes da fome e da seca.

Assim, Sianga não é o Cristo que traz a paz, mas é aquele que incita à guerra.

5.1.2. A interferência divina e a quietude humana no contexto da revelação

Ao contrário daquilo que a literatura bíblica aponta em relação às mudanças as quais só dependem da intervenção divina e, por outro lado, a necessidade de quietude, imobilidade e espera por parte do homem, os “*Ventos do Apocalipse*” subvertem esta perspectiva, criticando os aldeões que ficam esperando pela ajuda das organizações internacionais:

“Todos comem até saciar e esquecem o trabalho da machamba, para que trabalhar se os homens bons nos dão tudo? Quando esta comida acabar, receberemos outra. O povo não exerce os seus deveres, as suas tradições, e espera esmola, nova forma de colonização mental. (...) A aldeia do monte foi assaltada por bandos de humanistas de

meia tigela que se proclamam verdadeiros salvadores como se, para salvador, não bastasse a imagem de Cristo.” (CHIZIANE, 2010:232).

Neste contexto, Paulina Chiziane rejeita e condena a força política da literatura apocalíptica relacionada com a quietude humana de espera pela ajuda sem fazer esforço:

“As vítimas no abismo, de joelhos, recebem o auxílio de mãos erguidas no ar. Como na prece. Deliram, satisfeitos, porque recebem o maná vindo da misericórdia divina, Deus ouviu os nossos lamentos.” (CHIZIANE, 2010:231-232).

E retrata que o fim virá para esta ordem contemporânea pois ela representa o império do mal, análogo aos sistemas de governo existentes.

Assim, na tentativa de fugir das tribulações, o povo acaba se entregando ao anticristo e, por conseguinte, sofre as consequências da sua acção: a guerra civil e suas repercussões que se estendem até ao presente. Quer dizer, mesmo na aldeia do Monte onde, pela ajuda das organizações internacionais, o povo “espera que as coisas caiam do céu”, vive-se também momentos de sofrimento, de dor, de choro e ranger de dentes, um autêntico tempo de Armagedom que evoca que o fim vem para este país que se julgava independente.

Em última análise, o mecanismo parodístico usado por Chiziane serve para mostrar nas entrelinhas o falhanço da opção política em que enveredou a FRELIMO, acabando por cair num neo-colonialismo pois, segundo ela, “neste mundo cruel, ninguém dá nada em troca de nada”. E diz ainda: “(...) a outra face da ajuda é um mistério maldito que trará aos homens novas amarguras na hora da sua descoberta” (CHIZIANE, 2010:230).

6. A outra face de Deus

Olhando o título do romance “*Ventos do Apocalipse*”, acabamos entrando no universo judaico-cristão em que, como antes se fez alusão, o termo *vento* não significa apenas o simples movimento do ar, refere sim às manifestações sobrenaturais que revelam as intenções dos deuses. Por outro lado, significa, literalmente, acto de descobrir, revelação, tendo evoluído semanticamente até a modernidade em que passou a assumir o significado de obra ou discurso obscuro, escatológico, aterrorizante. Assim, o título da obra pode ser interpretado da seguinte forma: *as revelações de um discurso aterrorizante e obscuro que precisa de uma hermenêutica para se entender*.

Ora, se tomarmos em linha de conta o contexto de produção dos textos apocalípticos, cedo dar-nos-emos conta que tal literatura tem entrado em cena sempre que se atravessa um

período de perturbações nas sociedades. Efectivamente, sabemos que o Apocalipse de João foi produzido entre 95 a 70, nas épocas de Domiciano e Nero, respectivamente, período de perturbações com o objectivo de animar o povo, fazendo-o resistir às perseguições do Império Romano ao Cristianismo. Tal literatura entra outra vez em cena no século XX aquando das guerras mundiais e, finalmente, na mesma vertente, Paulina Chiziane produz esta literatura apocalíptica na época em que Moçambique estava sendo fustigado pela sangrenta guerra civil e o povo necessitava de consolação, de esperança que permitisse dizer “vale a pena resistir para continuar a viver”. Ademais, note-se também que segundo Leocádia Aparecida Chaves, na última página da primeira edição dos “*Ventos do Apocalipse*” assina-se e data-se a escritura: 15/04/1991, o que deixa claro que se está num período ainda distante da assinatura do Acordo de Paz que veio selar o fim da guerra em Quatro de Outubro de 1992, após dezasseis anos de guerra civil.

6.1. As epifanias

O termo *epifania* significa aparição ou manifestação e vem do grego “*epiphanéia*”. No sentido religioso, no calendário litúrgico da Igreja Católica, significa uma manifestação divina, como, por exemplo, quando houve a apresentação de Jesus Cristo ao mundo através da chegada dos Reis Magos trazendo seus presentes.

Na mesma vertente, o primeiro conto do prólogo intitulado “*o marido cruel*” sumariza toda a narrativa dos “*Ventos do Apocalipse*” pois, em nosso entender, aparece a **epifania-chave** reveladora da **outra face de Deus**.

Efectivamente, o primeiro parágrafo anuncia a situação inicial:

“Há muitas gerações passadas, os homens obedeciam às leis da tribo, os reis tinham poderes sobre as nuvens, o negro dialogava com os deuses da chuva, e Mananga era terra de paraíso. O verde dos campos era exagerado, e as águas desprendiam-se por todas as ravinas.”
(CHIZIANE, 2010:16).

Altura em que há um aparente equilíbrio das coisas. No entanto, tal equilíbrio é quebrado pela aparição do sol, símbolo da vingança dos deuses perante as infâmias das novas gerações:

“Perante as infâmias das novas gerações, os deuses começaram a vingar-se. Enviaram o sol que queimou as nuvens, as chuvas, os rios e a terra. Das árvores restaram os ramos e troncos nus,

o verde ficou amarelo e os prados incendiados apresentavam um aspecto triste e desolador.” (CHIZIANE, 2010:16).

Nestas passagens que se seguem, partindo do segundo parágrafo ao antepenúltimo, narram-se as consequências da vingança dos deuses devido ao mau comportamento dos seres humanos. Estes deuses vingativos trazem esta outra face oposta ao Deus bom, clemente, compassivo apregoadado pelo Cristianismo, assemelhando-se, como afirma FERREIRA (2013) em Brevidade e Fragmentação, ao capítulo seis do livro do Génesis em que as maldades dos homens incitam Deus a destruir as criaturas que se haviam afastado do projecto criacionista, tendo, para o efeito, se servido do dilúvio para castigar e purificar os homens.

“O Senhor reconheceu que a maldade dos homens era grande na terra, que todos os seus pensamentos e desejos tendiam sempre e unicamente para o mal. O Senhor arrependeu-se de ter criado o homem sobre a terra, e o seu coração sofreu amargamente. E o Senhor disse: “Eliminarei da face da terra o homem que Eu criei, e, juntamente com o homem, os animais domésticos, os repteis e as aves dos céus, pois estou arrependido de os ter feito”. (Gn, 6, 5-7).

Assim, podemos concluir que a fúria divina tende a mostrar esta outra face de Deus a qual perpassa também pelo romance chiziânico, um Deus que se arrepende, que castiga, que extermina impiedosamente as suas criaturas criadas por amor e que “viu que tudo era bom”.

Em contrapartida, enquanto se espera pelo estado de rotina normal após o cumprimento das revelações, o desfecho é outro: vive-se um ambiente de festa pois o verde dos campos reapareceu, a colheita foi boa, mas condena-se o chefe da família pela sua atitude criminosa e foi abandonado pela sua esposa e filhos para todo o sempre. Este “bode expiatório” remete-nos ao facto de no romance chiziânico o desfecho ser também desastroso pois mesmo na aldeia do Monte vive-se o momento de Armagedom.

Por outro lado, no primeiro capítulo, relata-se a noite de pesadelos terríveis que pressagia os dias de amargura que estão por vir. Efectivamente, os momentos que se seguiram são de fome e que, pelo desespero, Minosse murmura: “Deus não é bom (...). É por isso que digo que Deus não é bom. Ah, mas se eu fosse Deus, todos saberiam o que é a vida” (CHIZIANE, 2010:28).

Como no Prólogo, a personagem Minosse já sente que “Deus não é bom”, ou seja, que Deus é mau pois dá alimento às cabras e aos ratos que se tornaram “senhores” e são “superiores aos homens”. Para o cúmulo, ela sente-se obrigada a cometer o adultério para saciar a fome de Sianga.

Os sonhos de Minosse e de Sianga pressagiam, portanto, a fome, a seca e a desgraça da guerra que está para se abater sobre as terras de Mananga.

Ainda no final do primeiro capítulo, descreve-se a aparição do jovem desconhecido que empunhava um punhal e uma metralhadora, o qual trazia “boas novas” e que vinha em paz. Em contrapartida, a sua aparição prepara a vinda dos “cavaleiros do apocalipse” mandados para castigar o povo devido às mudanças operadas nos seus usos e costumes e a adopção de padrões de vida importados da Europa. Este é, portanto, o aviso de que algo pior está por vir. Os quatro cavaleiros do Apocalipse estão a caminho. Os reflexos da guerra civil que se espalha um pouco pelo país chegam em Mananga, primeiramente, com os refugiados de Macuácuá, os quais vão quebrar o aparente equilíbrio das coisas que até então se fazia sentir:

“A chegada dessas pessoas de Macuácuá é uma agressão, uma invasão e causa revolta em todos os habitantes de Mananga. A recepção é hostil e as atitudes fratricidas. O nosso povo sente o desejo louco de defender o território à força de ferro mas as autoridades impõem-se, malditas autoridades. Deixaram esses forasteiros fixarem-se no nosso solo nesta terra tão pobre e tão seca” (CHIZIANE, 2010:109).

As mudanças efectuam-se de forma rápida e irreversível. As tradições e as memórias que conferiam identidade às comunidades e às etnias desfiguram-se pois a guerra faz com que os segmentos da sociedade se desmembrem, causando a perda dos valores socioculturais.

É também importante fazer menção à sabia adivinha de Mungoni no momento que antecedeu a realização do *mbelele*. Com efeito, ele pressagia a desgraça da guerra que estava para se fazer sentir em Mananga:

“Há conspiração na alma dos mortos (...). A mensagem da vida não reside apenas nos ossos (...). Olhai o céu e aterra. Há uma mancha de sangue à volta do sol no parto de cada manha. A direcção dos ventos tem um segredo. Há nova cor nas asas das cigarras. (...) As maiores desgraças estão a caminho” (CHIZIANE, 2010:89).

Nota-se nestes sábios dizeres de Mungoni que qualquer sacrifício do povo que seria feito pelo povo de Mananga para espiar os seus pecados e para a sua purificação era inútil nos tempos que corriam pois o povo perdera a sua identidade. Efectivamente, as múltiplas desgraças que virão abater-se sobre o povo de Mananga são irreversíveis e impiedosas.

Ademais, o dedo acusador de Mungoni aponta, durante a cerimónia do *mbelele*, que ele sentia fogo que o queimava vindo dos montes e corria fluido dos canos dos homens treinados por Sianga. E diz que na noite anterior à cerimónia, tais homens, transportando armas mortíferas escondiam-se algures prontos para o ataque (CHIZIANE, 2010:104-105).

Ainda enquanto os aldeões repousam o cansaço da cerimónia do *mbelele*, tal serenidade é quebrada por “estranhas vibrações flutuando no ar”. Vozes, murmúrios, gritos, pragas, insultos e ruídos invulgares na noite. Daí ocorre o fratricídio que representava o primeiro baptismo de fogo na aldeia de Mananga.

Perante estes ventos de mudança que anuncia o Apocalipse, Deus mostra-se indiferente e sem interesse de socorrer o homem aflito. Por esta razão, a imagem de Deus fragmenta-se como se encontra desintegrada a dignidade humana:

“_De que é que ele morreu?

_Tinha uma ferida de bala na perna. (...)

_Ah, maldita morte, mesmo aqui a maldita nos persegue.

_destino de preto é coisa preta.

_É verdade, sim, nascemos para sofrer, somos carvão para a fogueira consumir, gente de terceira categoria, descanso só no céu, na terra não.

_Nem no céu haverá descanso, o sofrimento do negro existe desde o princípio do mundo. Deus não existe, é apenas uma invenção dos padres. Se ele existisse há muito teria secado a fonte das nossas lágrimas. (...)

_Sendo assim, Deus é um refugiado de guerra.

_Mal posso acreditar num Deus negro andrajoso, com o ventre farto de fome e a morrer de diarreia como a gente.

_Sim, Deus é um refugiado de guerra e sente o sofrimento da gente.

_Então esse Deus é um Deus camaleão. Onde há pretos é preto, onde há brancos é branco. Se chega a ponto de ser um refugiado de guerra é um Deus fraco, impotente como este povo de Mananga. Estamos cansados de sofrer, Sixpence.” (CHIZIANE, 2010:189-190).

Neste sentido, a imagem de Deus é completamente desconstruída pois os intervenientes nesta romaria são os desesperados que até julgam que “a morte é uma coisa boa (...). A vida que tanto defendem é algo que amargura, que oprime. A morte verdadeira é mais saudável porque acaba com todos os tormentos.” (CHIZIANE, 2010:191).

Por fim, o celebre adivinho, Mungoni, reaparece no grupo da comunidade que ora com o padre, mas este não fecha os olhos, contempla o sol e vê crescer a mesma mancha maldita que vira aquando da realização do *mbelele*. Esta visão vai subverter o estado normal em que a comunidade estava imersa e começam a aparecer as aves agoirentas como o corvo, surge inesperadamente um vendaval que cobre o céu de uma cor cinzento-negra. Em fracção de segundo, há o ribombar de trovoadas e a queda das chuvas e o pânico vai crescendo cada

vez mais. Tudo isto pressagiava o clima de Armagedom que se tornou a viver na aldeia do Monte pelo povo de Mananga e pelos anfitriões.

Este último facto vinca que nem mesmo o Deus dos cristãos se interessa em socorrer o homem atribulado, deixando-o à sua sorte. Assim, todo o romance é atravessado pelo sofrimento que arrasta um grupo de *semividas*, parafraseando Leocádia Aparecida Chaves, rumo à terra prometida onde haja paz, alimentos e um pouco de dignidade. Mas esta peregrinação é feita no meio de muitas tribulações e até a “terra da promessa” não dá o desejado sossego aos peregrinos de Mananga, terminando a narrativa com o choro e o ranger dentes no baptismo de fogo da aldeia do Monte.

6.2. A fome e o presságio da guerra civil

No romance “*Ventos do Apocalipse*” a rota dos acontecimentos dá uma volta num contínuo retorno em que a seca instigou a fome e esta trouxe a guerra fratricida.

Efectivamente, o capítulo quatro começa com uma constatação e súplica aos deuses:

“Tudo morre. As plantas, os rios, a vida, acuda-nos Deus do céu, acudam-nos deuses do fundo da terra e do mar! Mandem-nos chuva, uma gota de chuva!

(...) No luto dos campos, espelha-se a desgraça dos homens. Rostos magros, braços finos, ventres dilatados, numa mistura de fome e doenças. Corpos outrora robustos são apenas sacos de ossos, tronco curvado, braços caídos e pés rastejantes” (CHIZINE, 2010:57).

Por esta razão, o *mbelele*, ritual orientado pelas divindades é praticado com o intuito de trazer a chuva no período de seca, numa busca à tradição ancestral que não pode ser retornada devido à sua contradição com o presente, mas acontece de forma reformulada que não consegue convencer os espíritos a libertarem a chuva.

Por outro lado, a crise da fome e da seca é agravada pelos rumores da guerra nas aldeias circunvizinhas:

“A desgraça penetrou em Mananga. Já se ouvem rumores de guerra em Macuácuá, mas ultimamente os roquetes de bazucas e rajadas de metralhadoras aproximam-se de Alto Changane. Já se ouvem notícias de camponeses mortos e capturados. O momento é de dificuldades. Quem escapa da fome não escapa da guerra; quem escapa da guerra é ameaçado pela fome. Os jovens arrumam a trouxa e partem. Os velhos, as mulheres e as crianças ficam.” (CHIZIANE, 2010:58).

Portanto, a perda da ligação do povo com a sua história bem como com a sua tradição leva-o à destruição. Com efeito, há percursos da tradição, usos e costumes, que devem ser

rejeitados, como, por exemplo, a cerimónia aos defuntos. Tal diálogo entre gerações é bastante significativo, pois os mais velhos cobram dos mais novos a consciência da história perdida, deturpada. Então, o resgate das tradições é o ponto fulcral para a ligação do passado ao presente.

6.3. A contestação de Deus e das tradições

Um dos elementos recorrentes na obra *Ventos do Apocalipse* é a constante contestação das crenças, quer sejam locais, quer sejam importadas do Ocidente. Apesar de tais crenças serem inerentes ao povo de Mananga, fazendo parte integrante do dia-a-dia das personagens do romance, em análise, apercebe-se, em simultâneo, a sua contestação devido ao facto de o povo estar a viver uma situação degradante ante o olhar indiferente e apático de Deus e das divindades tradicionais:

«(...) È verdade, eu digo, Deus não é bom (...) È por isso que digo que Deus não é bom. Ah, mas se eu fosse Deus, todos saberiam o que é a vida.» (CHIZIANE, 2010:28).

«Chegou a perdição de Mananga. Já não há remédio que sirva; nem Deus, nem espíritos, nem defuntos. A terra abre violentas fendas ávidas de água. Será necessário desabar o céu inteiro para dar de beber à terra e aos homens com ela. Se isto continua assim morrerá o ultimo homem e a mulher, predigo eu – pensa Minosse –, aí Deus vai aprender a lição. Terá grande maçada de recriar de novo o Licalaumba e sua companheira Nsilambo mas, antes disso, será necessário reinventar a paisagem original, trabalho que ele pode evitar enviando alguns grãosinhos de chuva.» (CHIZIANE, 2010:31-32).

Dambuza, o estrangeiro em Mananga e amante de Wusheni, sente-se como um desgarrado, sem crenças nem tradições:

«_ (...) Não sei o que é aquilo mas dizem que estão a preparar a tal cerimónia. No fim da semana serão as grandes celebrações. Virás?

_Eu? Acho que não sou convidado. Essas coisas são para os deuses de Mananga. Eu aqui sou um refugiado, um estrangeiro ao vosso clã. Os meus defuntos repousam em terras distantes.

(...)

_(...) Mesmo assim, não irei às cerimónias. Os defuntos não se zangarão com a minha ausência, de resto nunca quiseram saber de mim.

_Dambuza, é preciso respeitar os mortos.

_Os vivos e os mortos estão ausentes do meu mundo. Respeito apenas os animais porque também me respeitam.

_Blasfemas contra as divindades. Não te protegerão dos grandes males.

_ a mim nem o Diabo protege. Vivo nas tocas mais escuras que as das toupeiras, num subterrâneo em pleno sol. Não acredito em espíritos nem em defuntos.

_Ao menos acreditas em Deus? Eu creio. Deus é bom, Dambuza.

_Para mim não.

_Deus castiga a quem não crê.

_Isso é verdade. A mim castigou sempre.» (CHIZIANE, 2010:76-77).

6.4. A apatia de Deus perante o *mbelele*

O *mbelele* é um termo chope que denomina a cerimónia dirigida aos defuntos pedindo a chuva no período das secas prolongadas, nuvens de gafanhotos, fome; isto é, trata-se de uma tradição de ofertas aos antepassados em períodos de grandes calamidades. Trata-se, portanto, de um ritual de fertilidade pois tem o poder de atrair as chuvas que proporcionam a germinação das sementes, a renovação da terra e, em fim, a explosão da vida.

Devido à seca prolongada que se abatia sobre a aldeia de Mananga, o povo convenceu-se que era necessário e urgente realizar o *mbelele* e, na calada da noite, dirigia-se à casa do antigo régulo humilde e submisso, implorando a queda da chuva.

«(...) Sim, meu povo. Hoje sinto-me feliz, pois vejo que finalmente escutam a voz da razão. Não tiveram culpa, foram enganados. Agora querem o *mbelele*? Posso realizá-lo, ainda sou membro da reunião do Grande Espírito. Tenho poderes sobre as nuvens, os defuntos vivem comigo. Querem o *mbelele*? Tê-lo-ão. Mas antes expulsai o usurpador.» (CHIZIANE, 2010:61).

Por conseguinte, para retomar o poder local, Sianga entende que só será possível se conseguir mostrar ao seu povo o seu poder de trazer a chuva para aplacar a seca e, para isso espalha, através de mulheres conversadeiras, que o ritual do *mbelele* será realizado. Em contrapartida, não é mais possível realizar este ritual conforme as modalidades do antigamente. Neste contexto, o *mbelele* é reconstruído segundo as modalidades e os interesses dos novos tempos, pois os tempos mudaram e o *mbelele* foi esquecido pelo povo de Mananga:

«Os costumes e as tradições sofreram alterações nos últimos séculos. As gentes ouviram as palavras dos homens vindos do mar e transformaram-se, abandonaram os seus deuses e acreditaram em deuses estrangeiros. Os filhos da terra abandonaram a tribo, emigraram para terras e quando voltaram já não acreditavam nos antepassados, afirmaram-se deuses eles próprios.» (CHIZIANE, 2010:60).

Portanto, há um embate entre o velho e o novo Moçambique, uma tensão constante entre a tradição e a mudança. Regressa-se ao passado com a cabeça no presente, daí que o *mbelele* revela-se como um ritual ineficaz pois as oferendas aos antepassados mostram-se

impotentes, transformando-se numa festa selvagem que consome as últimas reservas de alimento do povo de Mananga. Devido a este contraste entre a tradição e a modernidade, os deuses tornam-se indiferentes às calamidades naturais, altura em que tudo escasseia:

«Os homens não aceitam a indiferença dos deuses e tentam despertá-los do sono secular sacudindo-os com rezas, rituais, batucadas, sangue de galo e de cabrito cujas carnes tenras acabam nos estômagos dos que possuem garras e dentes.» (CHIZIANE, 2010:95).

Assim, o *mbelele* é realizado mas a ansiada chuva não cai; os deuses e os espíritos dos antepassados mantêm-se apáticos, indiferentes ao sofrimento do povo e às suas preces:

Campos calcinados. Montanhas calvas. Caminhos de areia tostada. O verde fez-se ouro, fez-se castanho, fez-se negro. Silêncio de sepultura. (...) Voltou a época dos lamentos, o desespero é agora maior do que antes. (...) Os dias marcham à velocidade das lesmas, avolumam-se em semanas e meses, o céu ainda não mijou uma só gotinha de água. Nenhuma cobertura maculou a pureza celeste, o sol é fiel servidor do diabo e comanda a forquilha do fogo. O cinturão da fome aperta firme, o minuto transforma-se num dia e a hora multiplica-se em muitas e muitas eternidades» (CHIZIANE, 2010: 107).

Esta contradição entre a tradição e a modernidade retoma o tratado abordado no prólogo «O marido cruel» em que o *griot* conta que «perante as infâmias das novas gerações, os deuses começaram a vingar-se. Enviaram o sol que queimou as nuvens, as chuvas, os rios e a terra. Das árvores restaram os ramos e troncos nus, o verde ficou amarelo e os prados incendiados apresentavam um aspecto triste e desolador.» (CHIZIANE, 2010:16)

Por esta razão é lícito afirmar que a perda da ligação do povo à sua história e à sua tradição provoca a fúria dos deuses, tornando-se apáticos ante o sofrimento dos aldeões, levando-os à destruição sem recurso.

Devido ao facto de o ritual do *mbelele* ter sido adulterado, formatado, aparece o duplo resultado: o seu insucesso e a guerra com as suas respectivas consequências infames.

Com efeito, o ritual acelerou a crise da fome entre o povo faminto que só na última hora é que reconhece ter sido ludibriado por Sianga e seus colaboradores:

«Esse *mbelele* foi uma farsa vergonhosa e nojenta. Mungoni, o célebre adivinho, disse a verdade desde a primeira hora e não quisemos escutar. Estamos a definhar, estamos a morrer, fomos aldrabados pelos capangas do Sianga, minha gente, ah, cegueira humana! (...) Fomos bem enganados.» (CHIZIANE, 2010: 108).

Por outro lado, ocorre também a epifania da acção dos ventos que antecede o ataque à aldeia de Mananga, renunciando o baptismo de fogo àquela povoação:

«Do sul sopra um vento forte, caminhando para o norte. Fere os cotos dos ramos, fazendo-os sibilar. A noite é musicada, triste. (...) Quebrou-se a monotonia, a noite é diferente. (...) As corujas aguardam com impaciência o fluxo do sangue e o batuque dos corpos dos homens abandonados à sorte na tristeza das savanas.» (CHIZIANE, 2010: 114-115).

Neste sentido, pode-se considerar que o vento e outros elementos da natureza são abordados numa perspectiva animista, pois o vento é aqui uma força activa e vital que prediz o aparecimento da tragédia.

6.5. O baptismo de fogo em Mananga

O velho Sianga obstinado, volta ao poder, com ajuda dos seus colaboradores, ou melhor, cúmplices. Usa, para tal filhos da terra para atacarem a sua própria aldeia.

Ao som dos primeiros tiros, instalam-se a confusão e o pânico em Mananga:

«O despertar agora é violento, as portas das palhotas mais próximas são arrombadas aos pontapés. Lanternas de mão acendem e apagam nas mãos dos homens fantasmas. (...) O povo desespera-se. As casas são incendiadas. Os homens são os primeiros a correr na saraivada de fogo na busca desesperada de um abrigo. Só depois de alcançar a protecção da savana é que as mães se lembram dos bebés nas palhotas em chamas, demasiado tarde para reparar o erro.» (CHIZIANE, 2010:116-117).

Este baptismo de sangue é apresentado num tom selvagem com a morte dos irmãos Manuna e Wusheni, numa clara vingança do irmão pelo facto de Wusheni ter quebrado a tradição ancestral do lobolo e ter-se casado com Dambuza, um estrangeiro, selvagem que, apesar de pertencer à tribo dos dois irmãos, não é do mesmo clã (CHIZIANE, 2010: 117-118). Assim, entra outra vez em cena o confronto entre a tradição e a modernidade pois as mudanças ocorrem no tempo de forma rápida, fazendo com que as tradições e as memórias que conferiam a identidade das comunidades e das etnias estejam-se desfigurando. Efectivamente, Manuna aparece como quem pretende perpetuar o passado no presente, seguidor e executor fiel das linhas mestras traçadas por seu pai Sianga. Contudo, a realidade mostra que esse passado transformou-se em ruínas de tempo que jamais pode ser revivido. Por fim, os dois irmãos praticam o homicídio:

«[Manuna] levanta a arma, está quase a desferir o golpe, o corpo fraqueja, dá um grito, foi atingido nas costas. Wusheni estava atrás da porta empunhando a catana com força de mulher. No momento certo deu o golpe certo. Na agonia do adeus, Manuna vira a ponta do punhal rasgando verticalmente o ventre de quem o fere. Wusheni e Manuna, dois irmãos que partilharam do mesmo ventre, do mesmo leite, do mesmo amor e do mesmo ódio tombam na mesma batalha.» (CHIZIANE, 2010: 117-118).

Portanto, a obra *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane traduz, em nosso entender, a guerra fratricida entre homens e mulheres gerados no mesmo ventre telúrico, isto é, no solo moçambicano, personalizados em *anjos revoltados*.

Neste contexto, Sianga vende ao *Diabo* a sua gente, representado pela oposição que se aproveita do seu descontentamento e ganância pelo poder. Assim desvirtua e viola os valores ancestrais, adulterando o que há de mais sagrado nas vidas dos seus súbitos e, por fim, o Apocalipse abate-se sobre Mananga. A fome de poder por parte de Sianga e seus cúmplices retrata a dicotomia entre as vontades humanas do pós-independência e o total desrespeito pela cultura dos antepassados. Desde então, Mananga torna-se terra onde prolifera a estupidez e a crueldade, pois os seus habitantes não conseguem se identificar como irmãos do mesmo ventre telúrico tal como o fratricídio de Manuna e Wusheni.

Cessada a guerra na aldeia o chefe manda prender Sianga e os seus principais cúmplices os quais são conduzidos ao julgamento e mortos em frente dos sobreviventes de Mananga e os refugiados de Macuaua.

Mais uma vez, sobressai a contradição entre a antiguidade e a modernidade pois o antigo e deposto régulo Sianga pretende a todo o custo retomar o poder, o que nos dias que correm não é possível pois o novo estado empossou outras entidades que assumiram tal trono.

A hecatombe arrasa a aldeia de Mananga e quem sobrevive carrega consigo o imenso desejo de fugir em busca de um abrigo seguro. Impregnados na dor, os aldeões desorientados encontram consolo e orientação junto dos refugiados de Macuacua, os quais põem de lado os maus tratos de que foram vítimas aquando da sua chegada a Mananga e, *já que já foram graduados na academia do sofrimento* por terem passado por situações do género vezes sem conta antes de abandonarem a aldeia natal, dão a mão fraterna e solidária aos *novos estagiários da mesma academia* e juntos traçam o plano de fuga (CHIZIANE, 2010: 130).

Portanto, o ataque à aldeia de Mananga apresenta-se como um esboço da desgraça que está por vir: o exílio, o deslocamento dos sobreviventes, a perda das raízes culturais, das marcas da sua identidade e das suas fronteiras territoriais.

6.6. O êxodo do povo de Mananga à aldeia do Monte

Após esta trajetória, os sobreviventes de Mananga, mais os refugiados de Macuacua querem fugir para bem longe, num lugar onde haja paz, sossego, alimentos e dignidade humana:

«O choque cede lugar ao medo que aconselha à prudência da fuga. Em todos os cantos a conversa é a mesma: gente, vamos fugir para a aldeia do Monte, lugar de paz e sossego onde a história da guerra é apenas um murmúrio desagradável. Lá se constrói uma vida pacífica. Por lá correm águas benditas por todos os vales» (CHIZIANE, 2010: 119).

Portanto, na segunda parte da obra *Ventos do Apocalipse*, o narrador conta a saga de um grupo de *semividas* rumo a uma terra prometida e, ao longo desse processo, a luta pela sobrevivência nos campos de guerra será marcada pela tensão entre valores e crenças tradicionais pois, com o massacre de Mananga, as memórias, as tradições e as histórias vão-se perdendo:

_Chamai o Chilengue, conselheiro fiel da nossa tribo, que conhece todas as leis desde os tempos do primeiro homem.

_O Chilengue? Esse dorme o sono pacífico de todos os anjos. Tem a cabeça rachada por um golpe de machado. (...)

_(...) É preciso preservar a continuidade da tribo. Procuremos o Timane que herdou a sabedoria dos antigos ungunis para preparar a magia que torna os homens invulneráveis às balas. (...)

_Oh, esse está ali naquele canto. Tem ferimentos graves, muito graves mesmo, se não morreu é porque os deuses ainda o seguram (...)

Ah, pobreza deste povo. Nem padres, nem conselheiros, nem velhos, a tribo está desorientada, somos ovelhas perdidas, somos órfãos.» (CHIZIANE, 2010: 131-132).

Portanto, Paulina Chiziane traz à superfície uma reflexão imprescindível para uma sociedade ágrafa em que os velhos são os responsáveis pela transmissão do conhecimento e dos saberes para os jovens e crianças. Contudo, estas bibliotecas ambulantes, as massas cinzentas dos antigos foram decepadas e a tribo ficou, conseqüentemente, desorientada.

Tomando em atenção a epígrafe da parte II «cada dia tem a sua história», Chiziane resume a travessia dos refugiados que é narrada de tal forma que acabamos acompanhando o dia-a-dia de sofrimento dos aldeões de Mananga durante vinte e um dias. Com efeito, cada dia tem uma história que marca a sua originalidade em relação a outros dias ao longo dos vinte e um dias que durou a romaria.

A caminho da aldeia do Monte, o grupo vive uma aventura mergulhada em mortes e incertezas. O narrador acompanha o sofrimento dos refugiados de guerra e, por vezes, reflecte 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 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, 2010: 170).

Apesar deste cenário triste, a esperança brota, a qual se espelha na organização disciplinada do grupo que se orienta pelos ensinamentos dos antepassados. Com efeito, a organização proposta por Sixpence é dotada de uma grandeza que diferencia as acções do grupo do vandalismo selvagem que os caminhantes têm de enfrentar. Mesmo diante de um cenário desolador, é possível perceber um gesto de humanidade, que é compartilhado pelos sobreviventes:

«Sixpence ordena cuidados para os novos moribundos. Ele mesmo limpa as imundícies da criança achada e entrega-a a uma das mulheres que imediatamente oferece a mama enquanto chora. Sixpence é um herói e um campeão, ensina a lição da humanidade sem uma única palavra. As mulheres olham-no e choram. Os homens veneram-no, a vida é assim, muitos destroem e só poucos têm coração para construir.» (CHIZIANE, 2010: 169).

A degradação humana dos sobreviventes de Mananga e peregrinos dos vinte e um dias da difícil caminhada é explicada através da descrição da sua chegada à aldeia do Monte.

«Não há velhos nem novos, a turbulência da vida nivelou-lhes as idades. Não se distingue o homem da mulher pelos contornos do corpo. A fome comeu as curvas das ancas, as laranjas dos seios, deixando apenas os ossos. Nos homens cresce apenas a barba que supera a exuberância da floresta medonha. Os ventres de todos competem em volume com qualquer mulher no último mês de gestação. A imagem do homem saudável atravessando a estrada desperta-os para a nudez em que se encontram. (...) Perderam a família, os amigos e todos os haveres. Perderam o sonho, a esperança, e mesmo a realidade já não os 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, 2010: 183-184).

Perante tamanho sofrimento a que os sobreviventes se encontram votados durante a romaria, contestam a teologia criacionista do homem:

«Somos homens nobres, feitos à semelhança de Deus, minha gente! Mas à semelhança de Deus? É pouco provável. se o homem é a imagem de Deus, então Deus é um refugiado de guerra, magro, e com o ventre farto de fome. Deus tem este nosso aspecto nojento, tem a cor negra da lama e não toma banho à semelhança de nós outros, condenados da terra. O Diabo, sim, esse é um janota que segura os freios da vida dos homens que sucumbem.» (CHIZIANE, 2010: 184).

Neste sentido, as *semividas* sentem-se desamparadas pelos seus deuses ante os múltiplos sofrimentos a que são sujeitos e sem o auxílio das divindades que habitualmente eram sensíveis às suas rezas e rituais. Efectivamente, Sixpence, perifrasticamente, qualifica os seus companheiros de viagem e a si mesmo como *semividas*, cadáveres ambulantes que caminham para a morte, bem como explica a razão deste sofrimento interminável:

«Agora estou neste maldito túnel sem um postigo de luz, sem um respiradouro, conduzindo uma manada de velhos inúteis que ainda guardam no peito a ilusão de um pedaço de vida. Como se realmente pudessem viver. Como se na realidade tivessem conhecido alguma vez o sentido da palavra vida. (...) [Eles] se precipitam de olhos fechados para a morte e sou o seu guia. O que julgam que encontrarão do outro lado da terra? Caminham apenas para o prolongamento da miséria, caminhamos todos, Deus semeou uma praga, um espinho, uma maldição no destino de cada negro.» (CHIZIANE, 2010: 157).

Paulina Chiziane põe, assim, na boca de Sixpence a sua reflexão e o ponto de vista das vítimas da guerra fratricida em relação à apatia e indiferença de Deus diante do seu calvário: o destino do negro foi traçado por Deus para que tenha eternamente contornos malditos.

Desta forma, Deus nunca foi e nunca será compassivo para o negro pois o seu destino já foi predito como um sofrimento eterno.

Por esta razão, as suas rezas são inúteis e nem chegam a atingir a altura das nuvens (CHIZIANE, 2010: 164).

Ainda ao longo do percurso à aldeia do Monte, o narrador com o seu olhar omnisciente corrobora com o que acabamos de afirmar:

O sofrimento é milenar na história do homem negro e este jamais se conformou. (...) O povo inteiro sofre e mergulha na turbulência dos sentimentos de ódio e de rancor contra Deus e contra os homens.» (CHIZIANE, 2010: 171).

Após as vinte e uma noites de sofrimento e incertezas, a viagem tem o seu fim. Ao chegar à aldeia do Monte, o pequeno grupo de sobreviventes é recebido como mandam as tradições africanas: dão-lhes comida, roupa e abrigo.

6.7. O baptismo de fogo na aldeia do Monte

Os refugiados chegam à aldeia do Monte como mortos vivos e são recebidos com solidariedade. O lugar aproxima-se ao paraíso: há água abundante e fartura de alimentos. Têm acesso a tudo de bom que se tinham esquecido depois de tanta seca, em Mananga e dias de marcha, em campos de guerra.

Com o passar dos dias, os sobreviventes vão-se refazendo, reconstruindo-se moral e fisicamente. Porém, os bons dias vividos no novo lar cedem lugar ao desespero e à desolação, pois a aldeia é arrasada por uma forte chuva:

«O espectro da morte executa a dança macabra e os aldeões assistem, imponentes. A culpa foi a chuva que trouxe a maldição. Arrasou as casas. Afogou as plantas e as sementes. As águas da chuva arrastaram detritos para o riacho tornando-o num lodaçal imundo. E as pessoas bebem porque não têm poços. E os animais também ali bebem e as crianças se banham. A diarreia grassa e ceifa com uma violência sem precedentes. Nem as rezas nem as oferendas aos deuses conseguem segurar tamanha epidemia.» (CHIZIANE, 2010: 229).

Neste momento entra em cena a bandeira filantrópica, uma forma de ajuda humanitária a qual é questionada pelo narrador onisciente que vê nela uma nova forma de colonização.

«Já não há pobreza nem sofrimento na aldeia do Monte, o mundo está cheio de almas bondosas. Todos comem até saciar e esquecem o trabalho da machamba, para quê trabalhar se os homens bons nos dão tudo? Quando esta comida acabar, receberemos outra. O povo não exerce os seus deveres, as suas tradições, e espera esmola, nova forma de colonização mental. Mas nem tudo o que vive no mar é peixe. A desgraça de uns é a sorte dos outros. Alguns indivíduos neste grupo de boa gente, com o pretexto de ajudar, ajudam-se.» (CHIZIANE, 2010: 232).

Assim, o narrador, com o seu dedo acusador, condena não só as verdadeiras intenções que estão por detrás da ajuda humanitária, como também estende as suas críticas àqueles que tiram proveito do estado de dependência em que o país se encontra mergulhado.

Entretanto, com a colheita, a fartura chega ao Monte, marcando «o fim dos tormentos» (Idem, pag. 254), tendo em conta as várias actividades que se têm de levar a cabo, desde a sementeira, para se garantir o alimento. O narrador menciona negativamente para ressaltar que cada etapa executava-se sempre com medo de que alguma desgraça interrompesse o ciclo natural das coisas.

Na preparação da grande festa, os defuntos são venerados com devoção, as oferendas são deixadas debaixo de qualquer árvore uma vez que a grande árvore dos antepassados ficou

em Mananga. Na aldeia do Monte, à volta da grande árvore organiza-se o altar do novo culto e o padre branco, loiro, de olhos azuis é confundido como se fosse o próprio Deus que parece ter descido dos céus para ser venerado no Monte. Em simultâneo, o padre e Mungoni rezam a Deus e aos mortos, respectivamente, para pedir a paz.

Vários sinais anunciam a chegada dos «homens trajados de verde camuflado» que o ritual da missa e a reza de Mungoni não conseguem afastar. Efectivamente, pela boca de Mungoni, os antepassados falam do grande fogo que desce dos céus e do estranho tremor que sacode a terra. Por outro lado, o padre, que não entende os sinais, só percebeu a loucura de Emelina no meio das secreções malcheirosas do seu corpo as quais indiciam o estado de quem está morta. Tais sinais remarcam o grito de aflição dos habitantes do Monte que são presa dos destruidores. Pode-se interpretar, nas entrelinhas, que os deuses, insatisfeitos com o *mbelele* reformulado, falsificado por Sianga, em Mananga, cobram da aldeia do Monte os compromissos com o passado, com as tradições dos ancestrais. Por estas razões, as preces de Mungoni e do padre louro pouco ou nada servem para aplacar a fúria do fogo que lambe a aldeia do Monte. Isto significa que nenhum deus – autóctone ou judaico-cristão – está interessado em socorrer a aflição humana. Esta é a face de Deus indiferente ao sofrimento do seu povo.

Portanto, o baptismo de fogo na aldeia do Monte ocorre no mesmo dia em que se celebra a missa de acção de graças pela colheita promissora, quando a aldeia é invadida e massacrada:

«De todos os lados surgem homens trajados de verde camuflado, de armas em punho, ostentando nos rostos o sorriso de morte.» (CHIZIANE, 2010. 266).

Assim, de forma trágica, o povo é dizimado como no *Armagedom*.

Efectivamente, os livros sagrados judaico-cristãos descrevem o fim do mundo através de tormentos de fogo e excrementos, por acções de morte que indicam que o mal se sobrepôs ao bem. Assim também, Paulina Chiziane desloca o simbolismo do Apocalipse através da permanência dos horrores da guerra que ceifa as vidas indefesas e invalida os esforços da gente atribulada que alimenta esperanças de um dia viverem em paz e extrapola tal degradação do corpo físico prolongando-o para a degradação das estruturas que sustentam o corpo social.

6.8. A contradição entre o velho Vs novo

A obra *Ventos do Apocalipse* é atravessada, desde o prólogo até o desenlace, pela contradição velho Vs Novo. Com efeito, encontramos logo no primeiro episódio do prólogo o relato do equilíbrio aparente das coisas e do mundo:

«Há muitas gerações passadas, os homens obedeciam as leis da tribo, os reis tinham poderes sobre as nuvens, o negro dialogava com os deuses da chuva, e Mananga era terra de paraíso. O verde dos campos era exagerado e as águas desprendiam-se por todas as ravinas.» (CHIZIANE, 2010:16).

E, seguidamente, a ruptura desse equilíbrio devido o abandono dos usos e costumes pelas novas gerações e as suas consequências;

«Perante as infâmias das novas gerações, os deuses começaram a vingar-se. Enviaram o sol que queimou as nuvens, as chuvas, os rios e a terra. Das árvores restaram troncos nus, o verde ficou amarelo e os prados incendiados apresentavam um aspecto triste e desolador.» (CHIZIANE, 2010: 16).

Os *Ventos do Apocalipse* são os principais mentores destas mudanças e por essa razão são mudanças que se operam de forma rápida e irreversível.

Vemos então que os usos e costumes são afrontados com a relação que estabelece entre os jovens Dambuza e Wusheni, pois estes rompem o preceito segundo o qual o pai é que determina com quem a filha tem de se casar e mediante o pagamento do lobolo. Pelo contrário, estes arrumam o assunto do casamento entre si e sem o pagamento do dote.

O ritual do *mbelele* é reformulado e, por isso, não teve adesão dos deuses. Por outras palavras, as tradições que conferiam a identidade ao povo de Mananga desfiguraram-se, ou melhor, desgastaram-se, desmembrando os membros da comunidade e, conseqüentemente, causando a perda dos valores e referências. Por isso, não é mais possível realizar o ritual do *mbelele* conforme os tempos do antigamente; ele será reconstruído à maneira e aos interesses dos novos tempos pois os tempos mudaram.

Na aldeia do Monte, após a recuperação da população da epidemia da cólera que a assolara, com a ajuda estrangeira, os velhos e os jovens voltam a reunir-se para os longos debates sobre o passado e o presente. Os velhos são questionados sobre a importância dos antigos costumes:

«Façamos o balanço. Durante séculos ensinaram-nos a adorar os defuntos. Nos momentos de aflição chamamos por eles. Não respondem. Em Mananga, chegamos ao cúmulo de oferecer cabras malhadas, cereais, sacrifícios, pedindo auxílio a esses defuntos cegos e surdos. (...) qual foi a recompensa?»

A resposta foi a guerra, a fome e o sofrimento. Já é tempo de sepultar as crenças antigas. O culto aos antepassados é coisa para os velhos e não para os novos.» (CHIZIANE, 2010:257)

A autora põe na boca do velho e sábio Mungoni a sua sentença:

«_Minha gente. Falar dos defuntos não é falar dos corpos mortos, das caveiras, dos ossos, da cinza e do pó. Falar dos antepassados é falar da história deste povo, da tradição e não do fanatismo cego, desmedido. Não há novo sem velho. O velho lega a herança ao novo. 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 também a vida. Acreditar nos antepassados é acreditar na continuidade e na imortalidade do homem.» (CHIZIANE, 2010: 257).

Por fim, o mais velho pronuncia a sua avaliação em relação à contemporaneidade:

«A crise existe porque o povo perdeu a sua ligação com a sua história. As religiões que professa são importadas. As ideias que predominam são importadas. Os modos de vida também são importados. O confronto entre a cultura tradicional e a cultura importada causa transtornos no povo e gera a crise de identidade. Estamos tão sobrecarregados de ideias estranhas à nossa cultura que da nossa génese pouco ou nada resta» (CHIZIANE, 2010:258-259).

Esta perda de ligação do povo à sua história, esta crise de identidade transparece, de igual modo, na colectânea «O regresso do morto» de Suleiman Cassamo (1997), na história intitulada «Madalena, *xiluva* do meu coração». O narrador, Fabião, lembra-se duma rapariga da sua aldeia natal por quem ficou apaixonado. O rapaz partiu para a capital, estudou, tornou-se uma outra pessoa que come com garfo e faca, que sabe amarrar gravata e que tem vergonha das suas raízes e dos costumes tradicionais. Por isso, sofre uma grande crise de identidade: «É que, sabes, eu sou dois ao mesmo tempo. Sou o que estudava para ser alguém, que já não quer ser Fabião. Fabião?... Hoje é o Neves. Está atrás dos óculos e não te aperta a mão. Se o faz, olha antes para todos os lados» (CASSAMO, 1997:41).

Este excerto, mostra que Fabião gostaria de casar com a *xiluva* do seu coração, mas não o faz. E assim pergunta ainda à Madalena: «Como te aceitariam os amigos do Neves, tu, uma inculta?» (CASSAMO, 1997:42).

De facto, a crise de identidade nos jovens é bastante aguda. Muitos jovens que emigram do meio rural para as cidades parecem-se com Fabião de Suleiman Cassamo. Têm

vergonha da sua proveniência, deixam as suas tradições e crenças e adoptam costumes alheios.

Portanto, as pessoas que vêm das zonas rurais para as cidades sentem-se deslocadas mas, ao mesmo tempo, têm vergonha das suas raízes. Os seus filhos, voltando às aldeias também se sentem deslocadas, não conhecem os códigos culturais, não entendem as línguas, não se reconhecem como herdeiros do património dos seus avós e dos seus antepassados.

Assim também, Paulina Chiziane retrata, neste romance, o Moçambique actual, dividido entre a tradição e a vida moderna, entre as culturas ancestrais e autóctones e outras que vieram posteriormente (importadas), sobretudo o Cristianismo e o comunismo.

Neste contexto, a autora focaliza uma sociedade multifacetada que busca um conceito de nação que respeita as diferenças a ela inerentes, renegando, assim, as ideias simplificadoras da nação homogénea e conciliada e expondo as diferenças da condição de vida dos membros da sociedade.

Ao escolher abordar um tema traumático que provocou o silenciamento da sociedade, como se o *não-falar* produzisse um efeito de «*isso nunca aconteceu*», a autora optou por uma perspectiva narrativa que privilegia o insólito dos acontecimentos reais.

7. *Ventos do Apocalipse*: uma nação fragmentada advinda do falhanço do projecto da moçambicanidade

A obra *Ventos do Apocalipse* é a radiografia de uma nação fragmentada em minorias discordantes de um projecto de moçambicanidade que se queria monopartidário, homogéneo e com valores modernizadores fotocopiados da Europa do Leste.

Efectivamente, a FRELIMO, que proclamou a independência do colonialismo português em setenta e cinco, optou por um projecto de nação de cariz socialista, o qual entrava em desacordo com a RENAMO que, apoiada pela Rodésia e África do Sul promoveram guerrilhas de desestabilização. É que o partido no poder pretendia sufocar as diferenças das minorias, procurando eliminar as tradições ancestrais, as crenças religiosas, as práticas culturais, o *modus vivendi* dos grupos étnicos, a fim de formar um *homem novo* homogéneo e solidário *do Rovuma ao Maputo*.

Este falhanço fez com que o povo perdesse boa parte da sua identidade pois viu-se obrigado a assimilar uma cultura exótica, abandonando, assim, as práticas autóctones.

8. A função didáctica da obra *Ventos do Apocalipse*

Partindo do título da obra, Chiziane apresenta-nos a sua impregnação na tradição judaico-cristã, pois tende a mostrar o entrecruzamento das religiões e etnias. Devido à tragédia da guerra, a autora é levada a considerar utópicos os conceitos de igualdade e paz universal. Com efeito, apesar de deixar transparecer uma mensagem de esperança nos capítulos vinte e três e vinte e quatro, toda a obra é atravessada pela descrição da contínua dor causada pela guerra, fome e doença.

Ademais, em cada episódio, Chiziane procura denunciar claramente as injustiças que assolam o território moçambicano. Tal facto pode-se, hipoteticamente, prender com a participação da autora na Cruz Vermelha, de que era activista, onde acompanhara *in loco* o sofrimento causado pela guerra, tendo, assim, reproduzido através da arte literária o que assistiu durante a ajuda humanitária que levava a cabo; quis alertar ao mundo da desconfortável situação que o seu país vivia devido à tamanha miséria; quis denunciar a passividade e a indiferença dos homens perante o sofrimento do povo moçambicano. Isto revela que Paulina Chiziane não é condescendente com os crimes expostos. Por isso a seca e a fome estão sempre presentes, trazendo desolação e um eterno sentimento de morte e ausência de esperança estampada até na paisagem em que «tudo morre. As plantas, os rios, a vida (...)» (CHIZIANE, 2010:57).

Por outro lado, Chiziane problematiza o esquecimento dos valores ancestrais. Com efeito, em umas passagens, ela realça a importância das leis do clã na formação da identidade do cidadão moçambicano; em outras passagens ela critica a aparição do individualismo selvagem e os hábitos adquiridos no estrangeiro. De igual modo, ela critica de forma veemente os líderes políticos e religiosos que, por meio de suas práticas desonestas, pretendem perpetuar o seu poder.

Portanto, o narrador dos *Ventos do Apocalipse* apresenta as múltiplas e complexas realidades de Moçambique do tempo passado, relacionando-o com o presente, através de um balanço histórico da sua nação:

«Os culpados são todos. O culpado não é ninguém. A culpada é a imperfeição da natureza humana. O homem ama a sua própria vida mas desde o princípio do mundo que se diverte em tirar as vidas alheias»
(CHIZIANE, 2010:200)

Em seguida, ainda afirma:

«Deve-se procurar a vida tendo como base o que há de bom na nossa cultura» (CHIZIANE, 2010:259).

Através da voz das minorias marginalizadas, a saber, os refugiados, as mulheres oprimidas, os velhos silenciados, as crianças e os jovens desprovidos ou privados dos ensinamentos dos mais velhos, Chiziane mostra os deslocamentos culturais, os jogos de poder que se instauram em todo o país nos anos da guerra civil, tendo como referencia os acontecimentos de Mananga e as suas consequentes repercussões ligadas a ajudas humanitárias provenientes de potências estrangeiras.

Para além de narrar as perdas e os traumas do povo moçambicano em tempos de guerra, faz, também, menção a reflexão perplexa do viver através da dicotomia da nação moçambicana fragmentada na urbanização, na reconstrução das cidades e das comunidades rurais, no desamparo a que estão votadas as vítimas da guerra, na necessidade de formação de quadros profissionais, na escolarização da população, na necessidade da ampliação da saúde pública, na busca de um maior desenvolvimento económico, bem como nas perdas de valores, memórias e identidades, reflexo de uma guerra traumatizante e trágica.

Neste contexto, a autora apresenta uma nação fragmentada por meio da articulação das diferenças culturais e histórias heterogéneas de povos em conflito, autoridades antagónicas e localizações culturais tensas.

Conclusão

Como se notou ao longo desta abordagem, Paulina Chiziane serviu-se da literatura apocalíptica para pôr em relevo a turbulência dos segmentos da sociedade que se encontram em constante desacordo. Efectivamente, Chiziane põe em realce a crítica aos rumos tomados pela nação-estado sonhados pela FRELIMO e pelo seu dirigente Samora Machel. Tal sociedade era de cariz socialista. A autora mostra as crenças, os conflitos, as experiências individuais e colectivas, bem como as relações entre as comunidades, tendo em vista reavaliar os diversos aspectos do projecto político samoriano.

Com efeito, Chiziane faz uma representação negativa do secretário do bairro de Mananga e dos intermediários da ajuda humanitária à aldeia do Monte, tendo em vista criticar a sua preocupação gananciosa com o sucesso e ganhos pessoais, bem como para denotar as frustrações em relação ao projecto político idealizado no período da luta pela independência e durante os primeiros anos da consolidação do Estado Nacional.

Nesta obra, a intriga é originada pela conspiração de Sianga, um ex-régulo que foi escorraçado pelos *Ventos do Novo Estado* e, que revoltado, aliou-se aos bandidos armados. O regulo aqui representa um individuo corrupto que cobiça o poder e pretende perpetuá-lo para dele tirar proveitos pessoais. Ele representa a autoridade tradicional local que era intermediária entre o poder colonial e as comunidades e aldeias, a qual foi destituída pela FRELIMO. Assim, a RENAMO explorou muito bem as resistências e frustrações de alguns chefes tradicionais para serem seus aliados. Deste modo, a personagem do regulo representa tanto a permanência da fase anterior onde a autoridade tradicional tinha absoluta legitimidade frente às comunidades, como a fase posterior da corrupção trazida pela guerra e pelo Novo Estado.

Devido a estes factos, a autora traz reflexões ficcionais intertextualizadas no Apocalipse em que apresenta um Deus mau, impiedoso, indiferente ao sofrimento do povo que depois de criar a paisagem original e ver que *tudo era bom* fez o homem à sua semelhança bem como a sua companheira. Mas devido à perversidade destes e dos seus descendentes Deus mandou as calamidades naturais que, depois de tanto sofrimento, o povo arrependeu-se e fez a cerimónia do *mbele*. Esta foi retribuída por Deus com uma guerra fratricida que provocou o refúgio das populações para outras povoações a procura de paz e sossego. Contudo, mesmo lá, Deus mandou antes a doença que os dizimou e por fim a guerra.

Referências bibliográficas

1. BAKHTIN, Mikhail (1988). *Questões de literaturae estética – a teoria do romance*. São Paulo:UNESP, Hucitec.
2. BIEDRMANN,Hans. *Dicionário ilustrado de símbolos*. São Paulo: Melhoramentos.
3. CEIA, Carlos (2007). *A construção do romance: ensaios de literatura comparada no campo dos estudos anglo-portugueses*. Coimbra: Almedina.
4. CHAVES, Leocádia Aparecida (s/d). *As margens da nação moderna em Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane*.Espuc- PUC – Minas.
5. COSTA, Roseline Silva da (2009). *Ventos do apocalipse: Ventos de mudança em tempos de pós*. Tese de mestrado em Literatura Brasileira. Rio Grande do Sul. Instituto de Letras (<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/17825>)
6. FERREIRA, António Manuel (2013). *Brevidade e fragmentação no Romance Ventos do apocalipse , de Paulina Chiziane*.Universidade de Aveiro. In Teografias.
7. FERREIRA, António Manuel (2013). *Paulina Chiziane: a poesia da prosa*. In MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lúcia Tindó (2013). *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. 1ª Edição. Appris Lda. Curitiba
8. FORNOS, JoséLuísGiovannoni (2010). *Universalismos teóricos e diferenças culturais em Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane*. Antares – Letras e Humanidades: FURG.
9. KÜMMEL, Werner Georg (1982). *Introdução ao Novo Testamento*. 2ª Edição. São Paulo: Paulus.
10. LARANJEIRA, Pires (1995). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
11. LEITE, Ana Mafalda (2998). *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri.
12. MATA, Inocência (2013). *Paulina Chiziane e a exposição de um ossário de interioridades*. In MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lúcia Tindó (2013). *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. 1ª Edição. Appris Lda. Curitiba
13. MCGINN, Bernard. *Apocalipse o revelação*. In ALTER, Robert; KERMODE, Frank (1997) *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.
14. MESTERS, Carlos; OROFINO, Francisco (2003). *Apocalipse de João: esperança, coragem e alegria*. 2ª Edição. São Paulo: Paulus.

15. MOISES, Massaud (1997). *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. 5ª Edição revista e aumentada. São Paulo: Melhoramentos.
16. OLIVEIRA, Adriano Sousa de (2013). *Ventos do Apocalipse: mensagem de esperança em tempos de cólera*. UFRJ: Mulemba, n° 8.
17. PERUZZO, Lisângela Daniele (2010). *De armas e de palavras: um estudo comparado da temática da guerra em Terra Sonâmbula, de Mia Couto, e Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane*. Tese de doutoramento. Universidade de São Paulo.
18. SANTILLI, Maria Aparecida (1985). *Africanidade: contornos literários*. São Paulo: Ática.
19. SANTOS, Boaventura Sousa. *Entre prospero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade*. In RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (2001) *Entre ser e estar: Raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento.
20. SANTOS, Tiago Ribeiro dos (2010). *O calvário e o Apocalipse na obra de Paulina Chiziane*. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Universidade Federal de Santa Catarina.
21. SILVA, Candido Rafael Mendes da (2010). *Iversões e espelhamentos críticos em Paulina Chiziane: a paródia como recurso especular em Niketche: uma história de poligamia*. Revista Semoses, Vol 1 - n° 7: Rio de Janeiro.
22. SILVA, Victor Manuel de Aguiar e (1993). *Teoria da Literatura*. 6ª Edição. Coimbra: Almedina, Vol I.