

## Ouvir e dançar a timbila: jogos narrativos e processos de reterritorialização da língua/romance em *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane

Joseneida Mendes Eloi de Souza<sup>1</sup>

**Resumo:** Tomando por referência a obra *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane no seu debruçar sobre a história recente da guerra civil em Moçambique, o recorte atual se propõe a refletir sobre a linguagem, a escrita e a narrativa da escritora moçambicana, em relação aos processos de reterritorialização da língua portuguesa e do gênero romance, inscritos no âmbito da tradição literária ocidental e de referenciais das culturas africanas em seu país. Para tanto, são levados em consideração estudos múltiplos e diversificados de correntes de pensamento dos Estudos Culturais e Literários, bem como das Artes e das Ciências Humanas, em cotejo com uma abordagem afrocentrada, baseada nas epistemologias africanas, de origem bantu, principalmente. Considera-se ainda, a inserção de *Ventos do Apocalipse* no campo literário moçambicano da pós-independência e a incipiência de estudos das literaturas africanas com ênfase nessas epistemologias, especialmente àquelas escritas em português, fato que instiga ainda mais o avanço desta pesquisa e a necessidade de dar visibilidade às muitas contribuições que a obra de Chiziane apresenta em diversos sentidos e percepções do fazer e do ler o literário na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Literatura moçambicana. Éticas e estéticas literárias. Ecofeminismos. Ancestralidade. Epistemologias bantu.

### Karingana ua Karingana

Este jeito  
de contar as coisas  
à maneira simples das profecias  
\_ Karingana ua Karingana  
é que faz a arte sentir  
o pássaro da poesia.

(CRAVERINHA, 1974, p. 3).

## Linhagens linguísticas e literárias em Paulina Chiziane, à guisa de uma introdução

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura e Cultura pelo PPGLitCult/UFBA. Bolsista FAPESB. Membro do grupo de pesquisa “YORUBANTU: epistemologias Yoruba e Bantu no campo dos estudos literários, linguísticos e culturais”, sob a coordenação e orientação do Prof. Dr. José Henrique de Freitas Santos.

Pensar Moçambique através de sua literatura em língua portuguesa é, antes de mais nada, refletir sobre um fenômeno recente, pelo menos, se for considerada a produção literária a partir da adoção da língua como oficial em um país de tradição oral, e, principalmente, por sua realidade multilíngue - uma vez que convivem no país cerca de vinte línguas bantu, o português, o gujarati, o híndi e o árabe (Timbane, 2014), e os diversos gêneros literários inseridos nas línguas tradicionais ainda por serem estudados. Nesse contexto, o português é falado por uma pequena parte da população, ainda hoje, em se tratando sobretudo da população negra, que fora alijada do ensino formal do idioma, durante o regime colonial (17% da população a usa como língua nativa, 44% a usa no total - Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua\\_portuguesa](https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_portuguesa)).

Em outras palavras, faço referência à situação complexa em que a língua portuguesa alheia e tornada própria, via processos de imposição colonial e também de ressignificação identitária por meio da escrita, não diz – e nem poderia - da literatura moçambicana como um todo, e sim de uma parte dela que se mostra ao mundo, uma vez que nas culturas africanas, a literatura e os seus gêneros, assentam-se no cotidiano, na oralidade, nas conexões com a ancestralidade, na cosmovisão destoante daquela do universo ocidental em que a escrita reúne, por excelência, o principal arcabouço do conhecimento. Situa-se, então, a literatura dos *Cinco*<sup>2</sup> em uma “encruzilhada” de tradições diversas, expressas em língua portuguesa ou nas línguas tradicionais, por vezes mesclando as duas ou mais dicções, por outras apenas na que lhe é mais importante, ou estratégica, quando da defesa de identidades, territórios, lugares de pertencimento. (Souza, 2016.p. 44)

Em todo esse contexto, a oralidade e o diálogo interartístico mantêm-se presentes, constituintes e amalgamados, como é o caso da literatura de Paulina Chiziane em que a música, a dança, e o teatro, por exemplo, apresentam-se entrelaçados à escrita, aos mitos, às imagens, performances, aos saberes e epistemes diversos, recriando-os e ressignificando-os no jogo narrativo (Oliveira, 2023).

Vinda de uma família cristã, em Manjacaze, ao sul de Moçambique, herdeira das línguas maternas chope e rongá, bem como das experiências de militância por direitos das mulheres desde a juventude, passando a integrar o destacamento feminino da FRELIMO<sup>3</sup>, Paulina Chiziane afirma, em uma de suas entrevistas ter vindo de “lugar algum” ao ser perguntada sobre os desafios de ser pioneira

---

<sup>2</sup> Termo adotado por muitos/as escritores/as para referir-se aos cinco Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), no qual opta-se por não os associar à noção de lusofonia, permeada por certa submissão à Portugal. São eles: Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau.

<sup>3</sup> FRELIMO - Frente da Libertação de Moçambique, partido líder das lutas pela independência, enfrentando junto a RENAMO - Resistência Nacional Moçambicana, o devastador período de 1976 a 1992 chamada de “guerra civil” até a conquista da atual democracia.

no “romance” e da escrita de mulheres em Moçambique. Creio que, sua resposta direciona-se ao fato de a escritora não advir, à princípio, nem de uma tradição de escrita em língua portuguesa (sua língua segunda), nem tampouco de lugares socialmente privilegiados no contexto colonial, com o “*status*”, que a permitisse transitar facilmente no universo da produção literária em Moçambique:

Publiquei. Muito longe de imaginar que estava a ser a primeira mulher a publicar um romance. Anos mais tarde, quando me aproximei disso, achei engraçado até, porque entre mim e as outras mulheres que já tinham feito suas publicações, eu não via a menor diferença. Hoje eu reconheço que, afinal, eu dei um passo especial. Agora, as lutas sempre houve, e as minhas lutas estão relacionadas com a raça e com o sexo. Vou explicar: Glória de Sant’Anna era branca, mais velha ela foi pra Portugal – não sei muito bem. Clotilde Silva era branca. Portanto, fazem parte das pessoas que tinham direito à educação. Depois surge a Lília Momplé, que é mestiça e, portanto, também faz parte das pessoas que tinham acesso à educação, depois dos brancos. Depois surge a Lina Magaia, que estava ligada à revolução e vinha de um status social mais elevado que o meu. Ela era negra. A primeira negra que publicou depois das mulheres que eu mencionei foi a Lina Magaia. Depois vem eu, que vem de *lugar nenhum*. Quando eu chego com a minha proposta de trabalho, junto daqueles que já escreviam, acharam isso muito estranho e olharam pra mim querendo saber quem é ela e donde que ela vem. (Chiziane, 2014)

Põe-se em relevo, neste relato, entre outras questões, o seu ineditismo enquanto escritora de “romance”, em um contexto herdeiro dos antagonismos do regime colonial que separavam “por um imenso véu” brancos, negros e mestiços, “indígenas” ou “autóctones, colonos e assimilados”<sup>4</sup> (Zamparoni, 2006), também do acesso à educação e ao ensino formal do idioma, e das oportunidades. Soma-se ao cenário nada propício para a produção literária, o fato de ser ela, uma mulher, preta e de uma classe social que a diferenciava de Lina Magaia, por exemplo, de “status social mais elevado”, e que, nesta circunstância, pode ser “a primeira negra a publicar” crônicas.

Dessas experiências decorrem suas “lutas (as quais) estão relacionadas com a raça e com o sexo (gênero)” tanto no campo da literatura, quanto no da história de Moçambique, ainda difusa e repleta de silêncios em torno da reconstrução nacional. Sua escrita promove rupturas, disjunções e questionamentos desses silêncios, sobretudo no que escondem e sufocam as mulheres moçambicanas, maiores protagonistas de suas obras. Acrescente-se ainda, e especialmente, o campo das religiosidades e das múltiplas referências que se relacionam no território, debatendo-se, por vezes, diante do curandeirismo e de práticas tradicionais africanas postas em relação ao Islamismo, às

---

<sup>4</sup> Categoria utilizada para designar os cidadãos colonizados que ao adotar os usos e costumes portugueses, incluindo a língua portuguesa, recebiam uma carteira de nacionalidade portuguesa, e gozavam de alguns privilégios (geralmente, eram os mestiços), em relação aos cidadãos nativos (negros). Entretanto, permaneciam identificados como cidadãos de 2ª classe.

religiões hindu, às árabes, e aos cristianismos, católico e evangélico - este último com forte crescimento nos últimos anos, os quais têm lhe custado muitos aborrecimentos e violências.

Nessa esteira, Paulina Chiziane tem se posicionado veementemente em suas obras, e publicamente, contra os excessos religiosos e suas imposições violentas de verdades absolutas, ao lado da urgente necessidade de valorização e respeito às crenças e valores culturais moçambicanos tradicionais. A escritora em suas últimas publicações, têm apontado e questionado as discrepâncias entre o que prega o próprio cristianismo em relação a essas práticas violentas, como no exemplo do livro, publicado no Brasil, *Ngoma Yethu: o curandeiro e o novo testamento*, escrito em coautoria com Mariana Martins, curandeira cristã moçambicana, no qual ambas ampliam o campo de visão sobre o cristianismo, o curandeirismo e de como as tradições bantu interpretam as Sagradas Escrituras.

No tocante à formação da literatura moçambicana pós-independência (a partir de 1975), Paulina Chiziane integra chamada geração dos “*Charrueiros*”<sup>5</sup>, emblemática no campo da movimentação dos jovens escritores com intuito de “congregar e representar os escritores moçambicanos, promover a preservação do patrimônio literário moçambicano e estimular o gosto pela criação literária e pelo exercício de sua produção” (Mendonça, 2020, p. 60). Nesse sentido, nos anos de 1990 em Moçambique, momento em que Chiziane lança-se como a primeira mulher a escrever/publicar um “romance”<sup>6</sup>, *Balada de amor ao vento*, chega-se a atualidade de certa democracia e, no âmbito da literatura, em um momento de produções literárias um pouco mais distanciadas dos ideais políticos-partidários da revolução, seguidas de viés mais cosmopolita, ligado às novas tecnologias e aos impasses da globalização, a partir dos anos 2000 (Mendonça, 2020), e também pelo pensar a nação moçambicana inserida neste sistema-mundo.

Sítuo, nessa breve contextualização, finalmente, a produção literária da escritora e a obra *Ventos do Apocalipse*, que teve sua 1ª edição pela AEMO, em 1993, e aos quais passo a me reportar mais detidamente, neste texto.

## **A dimensão Ecopoética em escrita feminina e suas temporalidades**

---

<sup>5</sup> Referência ao grupo de escritores com publicações na Revista Charrua, advindos da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) que mobilizou os diversos autores contemporâneos, especialmente os irmãos Albino Magaia e Lina Magaia, Aldino Muianga, Isaac Zita, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Suleimane Cassamo, Lília Momplé, bem como Paulina Chiziane, dentre outros, de uma perspectiva com forte componente nacionalitário.

<sup>6</sup> O conceito de romance é aqui aspeado, uma vez que Paulina Chiziane assume-se como contadora de histórias e não romancista. Esta é uma das questões da atual pesquisa de doutorado.

*Ventos do Apocalipse* é o segundo romance de Paulina Chiziane, e inaugura uma sequência de narrativas que se dedicaram a pensar o estado de guerra<sup>7</sup> em Moçambique e suas consequências, bem como o imaginar da nação pós-independente, o questionar de silêncios, o refletir sobre os afastamentos e as invocações das tradições e da modernidade nas aldeias, a presença colonialista e marcante do cristianismo que se mescla com essas tradições, o papel das mulheres em toda a história de construção/reconstrução do país, a morte e a vida, as disputas pelo poder, a força da natureza, a poligamia, o amor...enfim, uma infinidade de temas, que se desdobram nesta e em outras obras, dentre elas a sua de maior fama internacional: *Niketche: uma história de Poligamia*<sup>8</sup>.

Desses múltiplos temas transversais que surgem desde o título, a presença da relação humanidade/natureza, é uma constante, e se fundamenta, a meu ver, nas mesmas bases em que o pesquisador e filósofo Eduardo Oliveira, lendo a *Estética da Libertação Africano-Brasileira*, denomina como à “deriva infinita da Ancestralidade”. Em sua leitura, fazendo jus aos modos de ser e estar no mundo e das cosmo percepções das culturas africanas, a onipresença da ancestralidade instaura uma relação dinâmica e não apartada do mundo dos viventes. Trata-se, antes de dois mundos “não separados”, mas “relacionados”, que se tornam fontes de saber, “fluem e inundam as esferas do ser e do pensar, sem dicotomizar categorias” (Oliveira, 2023, p. 22). Dessa forma, fundem e “espiralam” também a noção de tempo, rompendo com a “tirania de Chronos”, que ordena um sentido linear à narrativa. (Martins, 2021). Veja-se alguns exemplos:

As folhas caem no Outono na ceifa do vento. As águas do rio desembocam no mar, voam para o céu e voltam, enchendo de novo os rios. As estações do ano andam à roda. Até nós, seres humanos, morremos para voltar a nascer. Somos a encarnação dos defuntos há muito sepultados, não somos? A terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se, KARINGANA WA KARINGANA. (Chiziane, 2023, p. 17)

O trecho citado ao final do Prólogo, repete KARINGANA WA KARINGANA presente em seu início. Soa como um convite a quem lê, a adentrar a história e, ao mesmo tempo, parece ser o seu final, ou na perspectiva possível de compor um código de leitura inscrito no *regime ancestral* chope, propõe um exercício de escuta da narrativa, um sentar-se à volta da fogueira para ouvir a voz que

---

<sup>7</sup> Nos termos de Lina Magaia (1992), “o genocídio” praticado contra populações indefesas, ao interesse do poder capitalista de nações estrangeiras, sob incitamentos de diferenças étnicas e político-partidárias entre FRELIMO e a RENAMO, que culminou colocando a população no interior da sociedade moçambicana, em uns contra os outros! Após o Acordo de Paz assinado em 1992, ambas mantiveram um tácito silêncio sobre a história e motivações da guerra, que se estendem até hoje.

<sup>8</sup> Segundo Fátima Mendonça: “quer pelo assunto, quer pela forma como este é tratado, Niketche integra-se plenamente num gênero que pode marcar o moderno romance africano”. (Mendonça, 2020, p. 86)

narra, não sabe bem de onde, nem de quem exatamente, ou serão várias vozes em uma? Penso também nesta outra questão colocada de início, quando a voz “contadora de histórias” se (a)enuncia como “destino” e se junta mais adiante a um “nós, seres humanos” que “morrem para voltar a nascer” em meio aos ciclos da natureza e do espaço-tempo que se movem, cruzando passado, presente e futuro, e se conectam aos ancestrais no transcorrer da narrativa, de modo a reterritorializá-la.

Nesse sentido, o prólogo que na tradição da escrita ocidental tem o papel de apresentar o livro, aqui ganha outra dimensão, e se permite manter o mistério do que será narrado, ao passo em que insere e apresenta quem lê, à narrativa, simultaneamente. Pode-se pensar em dupla função do prólogo? Creio que sim! Anunciar o que há de se ler e, simultaneamente, aquilo que há de se desvendar ou não, em mistério, em uma operação que alerta à preparação prévia, à abertura e à disposição para ouvir as histórias narradas desde a/na voz ancestral.

Outro ponto importante e presente nesta convocação da relação humanidade/natureza no texto, é que para narrar a catástrofe, sobretudo, a humana, Chiziane elege o *Apocalipse*, tema bíblico e que já diz do jogo intertextual com a tradição judaico-cristã imposta pelos processos de colonização e assimilação, e que parece figurar no texto, não apenas de forma referencial e assimilativa, mas de reversão da “colonização mental” e de insurgência contracolonial, em sentido ecopoético, como se lê nas palavras de Garnier: “qualificaremos de ecopoético esse momento de grande intensidade política em que um texto se apega a um local para aplicar um ato de resistência” (Garnier, 2023). Em outras palavras: a narrativa parece “transfigurar” os sentidos habituais do apocalipse cristão, rumo a uma “auto-inscrição” moçambicana, na medida em que diversos questionamentos surgem sobre as causas da guerra e das noções de castigo e pecado que pairam a todo tempo, convocando também a participação, ou não, do povo moçambicano nesse processo:

Tudo cai. O ciclo da desgraça evolui e está prestes a atingir a fase crucial: a colheita do diabo. Há cavaleiros no céu. O som das trombetas escuta-se no ar. Na terra há saraivada e fogo e tudo se torna em «Absinto». Quem tem olhos que veja, quem tem ouvidos que escute. Os cavaleiros são dois, são três, são quatro. São os quatro cavaleiros do Apocalipse, maiwêê!, é tempo de cavarmos as nossas sepulturas, y ô! Descem do céu do canto do pôr do Sol. São majestosos, fortes, brilhantes como o sol. São invisíveis como o vento e impiedosos como o fogo, y ô!, quem tem olhos que os veja! (Chiziane, 2023, p. 42)

Percebe-se a expressão “maiwêê!” após o anúncio dos quatro cavaleiros do Apocalipse, endereçado a uma audiência, nesse “nós”, do chegado “tempo de cavarmos as nossas sepulturas”. Os cavaleiros também parecem não ser os mesmos da mitologia judaico-cristã: “São majestosos, fortes,

brilhantes como o sol. São invisíveis como o vento e impiedosos como o fogo, y ô!” (grifos meus, a pensar nos elementos que podem figurar a presença de ancestrais nas mitologias bantus)

Em *Ventos do Apocalipse*, há ainda questionamentos sobre as divisões internas entre os moçambicanos nas diversas regiões e focos dos conflitos, pessoas que já não se reconhecem mais frente a catástrofe, quando a lei da sobrevivência fala mais alto. Ao cenário da tragédia soma-se a corrupção dos régulos, e as dúvidas sobre as origens do estado de escassez total avolumam-se cada vez mais, sobretudo, nos momentos em que a força e a fúria da natureza, dos ventos, das águas, do fogo, e possivelmente do desagrado dos ancestrais (ou será do Deus cristão da providência?), nas sombras do futuro incerto, difícil de se imaginar, surgem com grande intensidade. Nesse contexto, avisos e alertas das trombetas do apocalipse e do destino comum da morte e do abandono perpassam a narrativa, com seus ventos “do Sul”:

Do Sul sopra um vento forte, caminhando para o norte. Fere os cotos dos ramos fazendo-os sibilar. A noite é musicada, triste. As folhas caem com violência como grossas bâtegas de chuva açoitando as cabeças desprotegidas dos escondidos. Quebrou-se a monotonia, a noite é diferente. O canto das aves noctívagas é um pio de arrepio, o bater das asas é de alarme e os voos são múltiplos. O ganir dos cães é violentíssimo, nem com a presença dos fantasmas ganem assim. As corujas aguardam com impaciência o fluxo do sangue e o banquete dos corpos dos homens abandonados à sorte na tristeza das savanas. (Chiziane, 2023, p. 108)

A tragédia se instala nas aldeias e a partir dos sinais e silêncios da natureza (a falta de chuva, por exemplo) o povo questiona-se se Deus existe, de fato, por que os deuses não o livram daquela agonia?! Indaga o abandono dos deuses (ou seria do Deus?) em vários episódios e segue “desprotegido”, dos homens “abandonados à sorte na tristeza das savanas”. A noite é “musicada triste”, remete a um tempo anterior, certamente em que havia alegria, e os ventos sopram “do Sul”. Do Sul de Moçambique. Moçambique que está ao Sul de África. África, no hemisfério sul do sistema-mundo, do lugar não privilegiado da geografia do poder-saber! São leituras possíveis.

Na busca e inquirição dos culpados, como se vê especialmente na história de formação dos estados-nação europeus, com a expansão ultramarina em direção a África e as Américas, e a consolidação do capitalismo na Modernidade, quem paga o preço maior do sacrifício são as populações negras, indígenas e as mulheres, como examina, brilhantemente, a filósofa e pesquisadora italiana, Silvia Federici em *O calibã e a Bruxa*, obra em que examina as relações diretas entre os dispositivos que forjaram a crença na demonização das mulheres, da necessidade de suas interdições

e dos subjugamentos em defesa e preservação dos valores cristãos, da família e da prosperidade dos novos estados nacionais.

Em proximidade ao processo de “caça às bruxas” discutido por Federici, quando a falta de chuva se instala na narrativa de Chiziane, as mulheres são perseguidas, interrogadas, responsabilizadas pela tragédia, torturadas e intimadas a dar respostas à situação. São elas que devem participar do ritual trabalhoso do *Mbelele*. É por causa delas que os castigos divinos se abateram sobre a terra! Nos diálogos entre os régulos e o povo das aldeias, as mulheres são identificadas como as que desobedeceram aos deuses e, portanto, devem redimir o povo, com suas próprias vidas, se necessário, como acontece com as várias personagens, esposas, mães, resignadas e silenciosas. As mais insubordinadas morrem, de alguma forma todas estão fadadas ao sacrifício:

O tribunal estreou-se com o julgamento das mulheres. Quer as velhas quer as jovens sofreram um julgamento dramático. Havia argumentos de sobra: a mulher é a causa de todos os males do mundo; é do seu ventre que nascem os feiticeiros, as prostitutas. É por elas que os homens perdem a razão. É o sangue impuro por elas espalhado que faz surgir as nuvens, aumentando a fúria do sol. Os juízes instigados pelos homens do Sianga flagelam impiedosos as mulheres desprotegidas. (Chiziane, 2023. p. 85)

Nesse aspecto, pensando com relação à ecocrítica e aos ecofeminismos, tendências atuais dos estudos literários, a pesquisadora Jéssica Falconi faz um breve panorama das principais correntes nesse campo, com maior desenvolvimento a partir dos anos de 1990, e alerta para a atenção tardia dada às contribuições das literaturas africanas, e em especial, às literaturas africanas de língua portuguesa a este campo crítico, sendo que “uma das razões remete para as desigualdades de circulação e recepção das obras literárias de áreas periféricas e semiperiféricas no espaço literário internacional”, dentre as quais destaca as obras de Paulina Chiziane e da escritora angolana Ana Paula Tavares:

Afirmando a interseccionalidade das categorias de gênero, classe, raça, espécie, o ecofeminismo defende a importância de se analisarem tais dinâmicas de opressão em combinação com o racismo, o classismo, o especismo, consideradas expressões distintas mas análogas das estruturas de poder e dominação patriarcal e colonial. Tal vertente permitiria uma abordagem transversal aos vários cânones literários nacionais, na análise de obras de autoria feminina e não só. Pense-se, a este propósito, nos romances da escritora moçambicana Paulina Chiziane ou na poesia da angolana Ana Paula Tavares, isto é, produções até agora pouco exploradas do ponto de vista da Ecocrítica. (Falconi, 2023)

A pesquisadora sinaliza as contribuições das produções do Sul Global e das literaturas africanas de língua portuguesa produzida por mulheres, na perspectiva do ecofeminismo, como uma

forte tendência ainda pouco explorada e potente nas obras das respectivas autoras, as quais reúnem, a meu ver, uma gama de reflexões importantes que se somam, dialogam, interrogam e complementam seus pares masculinos, mas, sobretudo, a todas as pessoas que a leem. As contribuições das escritoras africanas de forma geral ao campo, em especial, as que percebo mobilizadas na escrita de Paulina Chiziane, alargam inclusive, a própria compreensão de gênero e dos estudos feministas no contexto diferenciado de Moçambique e/ou outros países em África.

### **Os sentidos éticos e estéticos e os processos de reterritorialização da língua/romance na escrita de Paulina Chiziane**

Aos *Ventos do Apocalipse*, o belíssimo poema de José Craveirinha, um dos maiores expoentes das literaturas moçambicanas, é também invocado ao lado do signo KARINGANA WA KARINGANA! Grafada *em diferença*, a expressão surge em caixa alta e com a marca de sua origem na língua ronga, tendo em vista o vocábulo (-wa) distinto do (-ua) aportuguesado, no poema de Craveirinha, entretanto, pode-se dizer que o enuncia, em alguma medida.

Em breve pesquisa acerca das significações possíveis da expressão, tem-se que quando os ronga começam a contar uma história tradicional, os ouvintes respondem-lhe karingana! Aos que estão fora do contexto africano, corresponde à expressão “era uma vez...” utilizada em português na mesma situação. (Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Karingana\\_ua\\_karingana](https://pt.wikipedia.org/wiki/Karingana_ua_karingana)) Em outra fonte, karinganas referem-se ao ato de contar histórias com sentido pedagógico, em uma forma de “encontrar as sementes e puxar da raiz a nossa própria história” as quais “divertem e ensinam adultos e crianças”. (Grupo Baquetá/Projeto SESI Viagem Teatral). Já no caso do livro infantil, *Karingana wa Karingana: Histórias que me contaram em Moçambique*, de Rogério Andrade Barbosa, entende-se que “Karingana wa karingana são as palavras mágicas que o povo moçambicano profere a fim de suspender o tempo comum, e iniciar o tempo das histórias” (grifos meus).

A partir dessas contribuições, e no que tange aos estudos literários pela ótica de interpretações críticas literárias ocidentais, considero pertinente compreender KARINGANA WA KARINGANA no campo epistêmico para além do “mágico” ou fantástico habitual, mas antes, assente e intimamente inscrita no que teoriza a *Palavra Viva*, de Amadou Hampâté Bâ, ou mesmo a *Palavra Grande*, na leitura de Eduardo Oliveira, ou a palavra *polivocal e performática* da mestra Leda Maria Martins. Estas que desafiam também a noção de tempo do Chronos, linear. No texto de Paulina Chiziane, o

tempo se estende *em espirais*, se suspende, se dá atenção, se ouve, e ao qual a se retorna recorrentemente na leitura, em repetições que geram sentidos na narrativa.

Retornando-se, pois, a atenção ao poema de Craveirinha<sup>9</sup>, e ao seu papel referencial, as marcas da resistência ao domínio colonial também se fazem notar na escrita e na reivindicação de traços culturais e saberes locais que a geração de 1950 buscou incorporar aos seus textos, “desprendendo-se do modelo lusitano, e se permitindo falar dos machanganas, chopes, tambores, danças, estatutárias, costumes” como também “de uma identidade moçambicana ou *moçambicanidade* em processo de construção segundo os ideais do “homem novo” (Souza, 2016.p.44-45). Tais marcas do movimento poético/literário e político, que fomentou as lutas pela independência do país, parecem coexistir nas malhas de *Ventos do Apocalipse*, tanto nesta referência, ainda que sub-repticiamente, ao poeta e ao seu livro, quanto passando por outras, como as do clássico *Nós matamos o cão tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, em vários momentos, e chegando à dicção feminina recriada das/nas tradições de Moçambique, por meio da canção coletiva changana (Gomucomu), na qual a timbila se apresenta:

Vinde todos e ouvi  
vinde todos com as vossas mulheres  
e ouvi a chamada  
não quereis a nova música de timbila que vem do coração?  
(CHIZIANE, 2023. p.9) - (sublinhados meus)

Por outro lado, a invocação do KARINGANA WA KARINGANA e desta canção, que traz “a nova música de timbila” no prólogo, em conjunto com os provérbios de diversas regiões do país, marcam, não apenas o jogo intertextual que se estabelece a todo tempo na narrativa densa e instigante do romance, com as tradições orais e lutas de independência em Moçambique, mas também com um compromisso ético e estético de Chiziane que se revela, pode-se dizer, em relação à assinatura coletiva desse texto. Explico-me: penso, neste gesto de inscrição de saberes e epistemes africanas ao texto, que é possível atribuir o status e o ato político de uma assinatura coletiva à obra, com vistas à quebra da noção de autoria individual, advinda sobremaneira da tradição de escrita ocidental e do próprio contexto de produção do romance na modernidade, enquanto gênero literário, maioritariamente masculino e fundante do estado-nação patriarcal.

Por sua vez, antes de adentrar ao romance, para “início de conversa”, notam-se nítidas sinalização e reivindicação de autoria coletiva, de uma linhagem oriunda de múltiplas vozes no

---

<sup>9</sup> O livro onde está publicado o poema é 1964 traz o mesmo nome e, é considerado a sua mais significativa obra.

*regime ancestral* da qual as mulheres estão sempre presentes (OLIVEIRA, 2023). Tradições estas, familiares a Paulina Chiziane, expressas em suas próprias palavras, pois “eu sou esta mulher preta ou negra, Bantu, que cresceu no período colonial e pronto. Eu tenho a primeira influência cultural a partir da minha tradição Bantu à volta da fogueira”. (Chiziane, 2021)

Nessa linha, o espiral da linguagem/linhagem polivocal da escritora, os provérbios ganham em toda a narrativa um poderoso destaque, abrem os capítulos, combinando-se com a timbila<sup>10</sup> e com outras três histórias curtas, as quais remetem às personagens Massupai (feminina) e Maxalela (Masculina), uma espécie de Adão e Eva advindas dos mitos e contos sobre o velho império de Gaza, ao Sul do país. Nesse aspecto, os textos e as textualidades presentes nessas histórias produzem sentidos no romance e conexões com a ancestralidade, não fixa em um passado remoto, perdido e distante, mas com o presente e um futuro em devir, enquanto performance e movimento de “um tempo que não elide as cronologias, mas que a subverte” (Martins, 2021. p. 42) a reger a narrativa.

Desvelam-se, então, neste jogo narrativo, características peculiares às culturas africanas e, aqui especialmente, das culturas moçambicanas, onde se tem o predomínio do que convencionou-se chamar de “conto”, na tradição da teoria da literatura ocidental, e que no romance, liga-se à arte de contar histórias. Esta, por sua vez, é advinda da oralidade e transposta para a escrita, tendo por base a conjugação da escrita com a vivência comunitária, o coletivo das comunidades tradicionais, a noção de ubuntu “sou porque nós somos” e a mescla de sentidos, num continuum entre “estórias” e “histórias”, contar e narrar, não fixos e não suficientemente acomodados em categorias e conceitos estanques de narratologia ou de gêneros literários.

Reflico que as escolhas feitas por Paulina Chiziane nesse hibridismo das tradições moçambicanas e os processos que penso como sendo de reterritorialização da língua portuguesa em ato criativo performático, dizem muito da sua recusa em ser enquadrada como “romancista”. Em diversas entrevistas e eventos literários, a escritora se diz satisfeita e melhor nomeada como “contadora de histórias”. Torna-se possível associar sua inscrição autoral em um conjunto gnosiológico do qual se refere o pesquisador e professor, Henrique Freitas, no livro *O arco e a Arkhé*, ao tratar dos provérbios, ao ler e pensar as obras de Mãe Stella de Oxóssi, também exímia contadora de histórias e produtora de literatura:

---

<sup>10</sup> “As timbilas são descritas como instrumentos musicais (xilofones) que são tocados em formato de “orquestras” pelos chopos de Moçambique. Mais amplamente, o termo timbila (mbila, singular) designa, a um só tempo, a dança, a música e o instrumento”. (MORAIS, 2018)

Os provérbios atravessam as dimensões multimodais (Kress, 2001) que genealogicamente vão da oralidade à sua materialização da escrita, em alguns casos não sem antes inserir-se na da dinâmica performática corporal da aprendizagem inscrita no cotidiano como condensador de saberes ancestrais. de uma forma geral, essa gnose multissemiótica que perpassa os provérbios, mas também está presente em outros gêneros literários da e na comunidade terreiro não é armazenada estaticamente em arquivos materiais escritos, mas revivido, reatualizado no *devir grupal*, vez que é uma sabedoria vinda das iniciações. (Freitas, 2016. p. 75)

Diz-se, então, da “arte de narrar com brevidade” em que “o fragmento constrói a totalidade” (Noa, 2015, p. 62), ainda que o contar histórias tenha em cada sociedade os seus fins específicos, ligadas às aprendizagens, que expande os sentidos do texto literário do nível individual ao coletivo no jogo narrativo. Expande-se ainda as várias formas de grafar no texto, o oral, o grupo, o território/espço e o tempo, de onde, para onde e com quem se narra.

Em *Ventos do Apocalipse*, portanto, o tempo “bailarina” (Martins, 2021) e nessa dança, convoca-se o corpo. Trata-se de um pacto estabelecido com o/a leitor/a no qual Chiziane conclama que a lê! É necessário preparar-se e realizar três movimentos a partir da canção de Gomucumu: 1 - Ouvir; 2 - Trazer consigo as mulheres; 3- Sentir a timbila com o coração<sup>11</sup>. Neste método de iniciação à história em três atos, há uma pertinência aos elementos da epistemologia africana, produtora do seu próprio regime de signos “numa relação umbilical com os valores e princípios que regem um conjunto de significados e sentidos dentro desse universo de conhecimento” (Oliveira, 2007). Por isso, torna-se necessária a inserção do corpo como mais um elemento importante e constituinte do pensamento, da ação, da produção textual e de sentidos caros à leitura da obra. Daí, decorre o convite: “filosofar sobre o corpo não é o bastante...é preciso filosofar desde o corpo e reconhecer que o corpo é filosofia encarnada e cultura, e literatura em movimento” (Oliveira *apud* Freitas, 2016, p. 56) nos termos de Chiziane é preciso “sentir a timbila com o coração”, sentar-se à volta da fogueira, abrir-se à escuta das histórias.

### **Dos dispositivos e da língua, a uma reflexão possível**

Nos múltiplos e multimodais processos de escrita e dos chamamentos à tradição, seja por meio de contos curtos, canções, poemas e provérbios, seja por seus atos criativos, associa a escrita de Paulina Chiziane a um gesto *performático* que faz destes elementos ancestrais e constituintes das culturas de seu país, em dispositivos de subjetivação, investidos do poder da escrita em português

---

<sup>11</sup> Assim como se refere Deleuze no texto *Kafka: por uma literatura menor*.

revertendo-se o que fez a empresa colonial em Moçambique, em diálogo teórico aqui semelhante ao que se refere Deleuze, lendo Foucault: “Os dispositivos têm por componentes linhas de visibilidade, linhas de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de brecha, de fissura, de fratura, que se entrecruzam e se misturam, acabando por dar uma nas outras, ou suscitar outras, por meio de variações ou mesmo mutações de agenciamento”. (Deleuze, 1990. p. 3)

Nestes termos, depreende-se que Chiziane aciona a língua portuguesa ao lado dos saberes e epistemologias bantus, enquanto dispositivo de subjetivação e de enunciação, no exercício de expurgar as máscaras sufocantes do racismo e da opressão colonial impostos aos/as sujeitos/as moçambicanos e aos seus modos de ser e de existir. Logo, a autora desmascara por meio da língua, tomada como oficial e própria ao seu país pós-independência, resquícios dessas opressões e dos dispositivos coloniais (religião, por exemplo) que produzem ausências, epistemicídios, invisibilidades, violências. Assim, a linguagem enquanto dispositivo, cruza as *linhas de fratura* presentes no processo doloroso da guerra, nas mortes, nos laços rompidos entre as etnias e culturas, nos valores e crenças tradicionais e cristãs, nas corrupções internas e externas que se cruzam, se confrontam, e se confundem, conclamando Moçambique a autoavaliação. Tudo isso, em uma história onde moçambicanos traem-se e não se reconhecem mais ante a tragédia da guerra, quem oprime passa a ser oprimido também, e vice-versa e o retorno a um ideal de nação apregoada pelas utopias revolucionárias já não é sustentável, nem se acredita.

Nesta operação de escrita, Paulina Chiziane faz jus a cosmopercepção africana de que ética e estética não se separam, nem se opõe, coadunando-se:

Na verdade, o que essas realidades nos oferecem é a migração contínua e dialéctica entre a vida e a arte, numa celebração da existência nos seus elementos ao mesmo tempo mais comezinhos e complexos. Daí que a lógica do compromisso sociocultural, ético e político parece prevalecer nas interações estéticas, em geral, artísticas, em particular. A estética do desinteresse defendida por Kant, e que caracterizou a segunda metade do século XIX e o primeiro quartel do século XX, não tem certamente ressonância no universo africano dada a filosofia de vida que lhe está subjacente em que o sentido estético se encontra, quase sempre, ancorado em motivações existenciais determinadas e muitas vezes concretas. (Noa, 2015, p. 47)

Nesse ponto, Francisco Noa, defende a simbiose do compromisso “sociocultural, ético e político” com a arte e estética africana contemporânea, inclusive, fazendo menção aos movimentos atuais do hip hop e do rap, como características fundamentais também das produções literárias, sobretudo, no pós-80, em que já não é aceitável considerá-la “desinteressada” ou apartada da realidade

circundante e das “motivações existenciais determinadas e muitas vezes concretas” dos sujeitos que as produzem. (Souza, 2016. p.63)

Não obstante aos referenciais africanos, há também outros processos que incidem rasuras e diálogos múltiplos com o universo das culturas ocidentais, não apenas no âmbito da língua, mas com relação ao gênero, à forma e aos mitos do romance. A clássica obra de Liev Tolstói e o mito de Medeia associado à descrição da personagem Minosse, são exemplos disso a partir da palavra *negra* enquanto dispositivo que desloca e recria o protagonismo de uma mulher negra, no mito de origem ocidental: “Vive recolhida no seu mundo de guerra e paz. Sentada na margem do rio não dá conta do tempo (...) Sentada no seu trono, a sua figura inerte faz lembrar a imagem de uma deusa *negra* esculpida sobre o monte” (Chiziane, 2023. p 197). Nesta linha, há outras diversas referências às obras de autores clássicos brasileiros, europeus, aos imaginários e dogmas cristãos, postos em relação no romance, por vezes, em confronto, com referências negras africanas e teóricos da descolonização, a exemplo de Fanon.

Nesse sentido, é possível perceber no jogo intertextual e polivocal de *Ventos do Apocalipse*, uma relação próxima do que fala Foucault, ao trazer e analisar a obra de Magritte, *Isso não é um cachimbo*, quando trata do jogo das similitudes, que quebram a lógica padrão de estética platônica de cópia e simulacro no campo das artes: “A semelhança comporta uma única asserção, sempre a mesma: isto, aquilo, aquilo ainda, é tal coisa. A similitude multiplica as afirmações diferentes, que dançam juntas, apoiando-se e caindo umas em cima das outras”. (Foucault, 1988 p. 63-64)

Assim, Chiziane põe todas essas referências para dançar ao som da timbila, nos versos dos poemas, na dança do Mbelele (Rito para chamar a chuva), na missa, no sacrifício e no silêncio das mulheres, nas dores e mortes do povo moçambicano em meio à guerra, e enquanto o régulo Mungoni, na missa, “entra em possessão total. Treme, fala, berra, grita, numa linguagem que só os eleitos entendem” (Chiziane, 2023, p 260). A dança se faz em constante exercício de reterritorialização da língua portuguesa, sem perder de vista as interpelações ao leitor nesse jogo, revertendo, em boa parte, a concepção deleuzeana de linguagem:

a linguagem só existe pela distinção e pela complementaridade de um sujeito de enunciação, em relação ao sentido, e de um sujeito de enunciado, em relação à coisa designada, directamente ou por metáfora. Esta utilização comum da linguagem pode ser designada por extensiva ou representativa função reterritorializante da linguagem. (Deleuze, 1995)

Digo em parte, porque como o já demonstrado neste texto, a linguagem em Paulina Chiziane está para além da concepção de *representação*, bem como da *dialética* entre um único sujeito da enunciação e outro do anunciado, uma vez que os sentidos de um e de outro se interceptam em múltiplas vozes, espaços e temporalidades, em diversas direções e suportes. É possível pensar ao invés da assertiva de representação, em uma categoria deslizante de “*presentificação*” de um “nós” antes silenciado, e aqui inscrito em sua multidimensionalidade, via língua, que também é corpo, voz, dança, território, gênero, etnia, cultura, ancestralidade:

Escrevo em português, mas o meu português não alcança minha cultura. Não alcança, não é possível. Toda língua é um repositório de cultura. O que os portugueses têm para dizer com a sua língua portuguesa que eu aprendi? Então, é um trabalho enorme que nós, negros, negras, que nós humanos, europeus, ou seja, quem for temos que fazer. É preciso descolonizar as línguas, as culturas, tornar a humanidade um lugar mais próximo. E a minha felicidade foi poder participar através da literatura na criação desse diálogo, tendo o apoio de diferentes pessoas, de países do mundo, porque este é um diálogo necessário. (Chiziane, 2021)

Neste jogo, por sua vez, processos de reterritorialização da língua portuguesa se instalam na narrativa articulados à expressões de línguas nacionais e de tradição oral em Moçambique, como o changana e o chope, imprimindo não somente modos de narrar/contar histórias diferenciados, como também outra configuração à própria língua portuguesa e ao gênero romance, na medida em que despe-se de um modelo de escrita ocidental e grafocêntrico, e via linguagem, reescreve a narrativa moçambicana contemporânea, com dicção própria, africana, bantu e negro-feminina.

Karingana wa karingana! Paulina Chiziane faz a nós, a “arte sentir o pássaro da poesia” em meio às dores, incertezas e desencantamentos do mundo atual!

## Referências

BARBOSA, Rogério Andrade. **Karingana wa Karingana: Histórias que me contaram em Moçambique**. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Karingana-Karingana-Hist%C3%B3rias-Contaram-Mo%C3%A7ambique/dp/853562998X> Acesso em 22/08/2024.

CRAVEIRINHA, José. **Obra Poética**. Maputo: Direção de Cultura, Universidade Eduardo Mondlane, 2002.

CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. São Paulo: Companhia das letras, 2022.

CHIZIANE, Paulina. **Entrevista com Paulina Chiziane**. Concedida a Douglas Freitas e Marcelo Hailer (Publicado originalmente na Revista Bastião, em março de 2014). Disponível

em:<https://www.nonada.com.br/2018/02/paulina-chiziane-ainda-nao-tivemos-tempo-para-uma-conversa-um-pouco-mais-aberta-sobre-a-nossa-propria-identidade/> Acesso em 20/08/2024.

CHIZIANE, Paulina. **Entrevista com Paulina Chiziane, vencedora do prêmio Camões 2021.** Concedida a Maria Nazareth Soares Fonseca e Rogério Faria Tavares. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/literAfricas/Entrevistas/Entrevista\\_Paulina\\_Chiziane\\_Nazareth\\_e\\_Rogrio.pdf](http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/literAfricas/Entrevistas/Entrevista_Paulina_Chiziane_Nazareth_e_Rogrio.pdf) Acesso em 22/08/2024.

CHIZIANE, Paulina. **Ngoma Yethu: o curandeiro e o novo testamento.** Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche: uma história de poligamia.** São Paulo: Companhia das letras, 2022.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse.** São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka por uma literatura menor.** Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FREITAS, Henrique. **O Arco e a Arkhé: ensaios sobre literatura e cultura.** Salvador: Ogums Toques Negros, 2016.

FALCONI, Jéssica. **Ecocrítica e as literaturas africanas de Língua Portuguesa;** Disponível em: <https://www.comciencia.br/tag/ecocritica/> acesso em 14/09/2023;

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva (Coletivo Sycorax, trad.).** São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FOUCAULT, M. Os sete selos da afirmação. In: **Isto não é um cachimbo.** São. Paulo: Paz e Terra, 2008.

GARNIER, Xavier. **Écopoéticas africanas: Uma experiência decolonial dos lugares.** Traduzido por Luciano Brito, 2023. In: “Introduction générale”, “Conclusion” (extratos), *Écopoétiques africaines: Une expérience décoloniale des lieux*, Paris, Karthala, coleção Lettres du Sud, 2022, p. 8-18, 255-256 e 258-259.

GRUPO BAQUETÁ/PROJETO SESI VIAGEM TEATRAL. **Karingana Ua Karingana!** Histórias de Áfricas. Sesisp. Artes cênicas. Disponível em: <https://www.sesisp.org.br/evento/b67c2844-83e2-4acf-9bb9-f2c1dda7431e/karingana-ua-karingana-historias-de-africas> acesso em 22/08/2024.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós Matamos o Cão-Tinhoso.** São Paulo: Editora Ática, 1980.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MENDONÇA, Fátima. Panorâma (muito geral) da ficção narrativa moçambicana contemporânea. In: QUEIROZ, Mirna (Orgs). **Travessias imaginárias: literaturas de língua portuguesa em nova perspectiva.** São Paulo. Edições SESC São Paulo, 2020. p.57-94.

MORAIS, Sara S. **Timbilas como prática social e como patrimônio da humanidade: narrativas em torno de um “bem cultural” chope.** (2018) Disponível em [https://www.evento.abant.org.br/rba/31RBA/files/1541452427\\_ARQUIVO\\_PaperRBA\\_SaraMorais.pdf](https://www.evento.abant.org.br/rba/31RBA/files/1541452427_ARQUIVO_PaperRBA_SaraMorais.pdf) acesso em 17/12/2023.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Epistemologia da Ancestralidade – Preâmbulo. In: **Entrelugares**: Revista de Sociopoética e Abordagens Afins , v. 1, p. 1-10, 2009. Disponível em: <http://filosofia-africana.weebly.com/textos-diaspocutericos.html>. Acesso em junho de 2015.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo. **O regime ancestral**: por uma estética da libertação africano- brasileira. Salvador: Segundo Selo, 2023.

ZAMPARONI, Valdemir. A política do assimilacionismo em Moçambique, c. 1890-1930. **Vozes (além) da África**: Tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas, p. 145-176, 2006.

SOUZA, Joseneida. **Dumba Nengue**: a (est)ética da guerra em Lina Magaia. 2016. Dissertação (Mestrado em LITERATURA E CULTURA) - Universidade Federal da Bahia.

TIMBANE, Alexandre Antonio. **Que português se fala em Moçambique?** Uma análise sociolinguística da variedade em uso. Vocábulo: revista de letras e linguagens mediáticas. Ribeirão Preto-SP: Universidade Barão de Mauá, v.7. 2014, p. 1-21. Disponível em <https://sig.unilab.edu.br/sigaa/verProducao?idProducao=339659&key=059945035b2dda688761f93c91f83d98> acesso em 17/12/2023.

**Listening to and dancing the timbila: narrative games and language/novel re-territorialization processes in *Ventos do apocalipse*, by Paulina Chiziane**

**Abstract:** Taking as a reference the work *Ventos do Apocalipse* by Paulina Chiziane in its focus on the recent history of the civil war in Mozambique, the current section proposes to reflect on the language, writing and narrative of the Mozambican writer, in relation to the processes of re-territorialization of the Portuguese language and the novel genre, inscribed within the scope of the Western literary tradition and references from African cultures in his country. To this end, multiple and diverse studies of currents of thought in Cultural and Literary Studies, as well as Arts and Human Sciences, are taken into consideration, in comparison with an Afro-centered approach, based on African epistemologies, mainly of Bantu origin. It is also considered the insertion of *Ventos do Apocalipse* in the post-independence Mozambican literary field and the incipience of studies of African literatures with an emphasis on these epistemologies, especially those written in Portuguese, a fact that further instigates the advancement of this research and the need to give visibility to the many contributions that Chiziane's work presents in different senses and perceptions of doing and reading literature in contemporary times.

**Keywords:** Mozambican literature. Literary ethics and aesthetics. Black-feminine writings. Ancestry. Bantu epistemologies.

*Recebido em: 03/06/2024*

*Aprovado em: 10/07/2024*