

## **Balada de amor ao vento: questionamentos sobre as tradições moçambicanas**

**Pamela Maria do Rosário Mota<sup>1</sup>**

### **Introdução**



O presente trabalho tem como objetivo abordar as tradições moçambicanas discutindo sobre os diferentes valores sociais, entre eles, o regime patriarcal e a poligamia existentes no sul de Moçambique, que conduzem, nesses lugares, o universo feminino. A mulher, símbolo de fertilidade, é vista como um objeto, um ser que serve apenas para produzir, possuindo uma posição delimitada e impregnada de inferioridade e submissão na sociedade.

Também enfocaremos, apoiando-se nos estudos de Walter Benjamin, Alfredo Bosi e Arnold Hauser, como os mitos, as metáforas e os personagens conotam o questionamento da identidade e do papel da mulher e ainda, como a natureza, os aspectos políticos-sociais são inseridos neste romance narrado, em primeira pessoa, por uma voz feminina. Este narrador-personagem mostrará como o sujeito-mulher, em um fluxo de memória, transcende do individual para o coletivo, revelando uma identidade que não é vivida somente por ela, mas também por outras mulheres da narrativa.

Além disso, focalizaremos outras problemáticas apresentadas em *Balada de Amor ao Vento*, não se atendo apenas à opressão feminina, mas abordando, também, a crítica à assimilação do negro, à colonização portuguesa, à escravidão e ao preconceito racial.

### **Um breve panorama do contexto histórico e literário de Moçambique**

Moçambique é um país da África Austral, banhado pelo Oceano Índico e voltado para o Oriente. Possui diversas marcas culturais: durante os séculos VII e VIII os árabes chegaram à costa africana oriental e estabeleceram o

---

<sup>1</sup> Bolsista de Iniciação Científica CNPq/PIBIC no Projeto "Pelas trilhas da poesia e da pintura: Angola, Cabo Verde e Moçambique", orientado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Tindó Ribeiro Secco. Integrante do grupo de pesquisa CNPq/UFRJ "Poesia Africana nos séculos XX e XXI. Revisora textual da revista eletrônica Mulemba. Participou do XV Congresso da Assel-Rio & III Semana de Língua Portuguesa apresentando trabalho, em forma de pôster, sobre o livro *Balada de amor ao vento*. Graduada em Letras – UFRJ

comércio com os *bantu*. Ouro e marfim moçambicanos foram trocados por tecidos árabes, porcelanas e miçangas.

Do século XI ao XV, desenvolveram-se feitorias árabes no litoral e na Ilha de Moçambique; surgiram cidades dominadas pelos comerciantes árabes, persas e suaílis (...) Essa região da África Oriental fazia parte do complexo mercantil do Oceano Índico. (OLIVEIRA, 1998, p.35).

Por volta do final do século XV, os primeiros portugueses se estabeleceram em Moçambique, com a chegada de Vasco da Gama. Fixaram-se no litoral de Sofala e na Ilha de Moçambique onde construíram fortalezas. Atraídos pelo ouro e pela aquisição de especiarias asiáticas, os portugueses lutaram com os mercadores orientais desta região, até conseguirem expulsá-los. No entanto, a ocupação colonial não foi pacífica. Os moçambicanos impuseram sempre lutas de resistência com destaque para as resistências chefiadas por Mawewe, Muzila, Ngungunhane, Komala, Kuphula, Marave, Molid-Volay e Mataka. Na prática a chamada pacificação de Moçambique pelos portugueses só se deu no já no século XX.

A colonização portuguesa passou aos moçambicanos preconceitos, ocultando as marcas orientais presentes nesta cultura.

Com essa caracterização discriminatória, a colonização lusitana procurou silenciar os traços orientais na cultura moçambicana, fazendo com que esta esquecesse de que *“não foi pela mão dos portugueses que a pequena Ilha de Moçambique entrou na História, mas pela dos árabes, que nela se instalaram quando iniciaram a sua tão famosa talassocracia índica que os celebrizou ao longo da costa oriental da África”* (SECCO, 1999, pág. 13).

Entretanto, nos anos 40, os moçambicanos se conscientizaram da urgência de valorizar a própria cultura em vista da opressão colonizadora. A independência de Moçambique ocorre em 25 de Junho de 1975, depois de 11 anos de combate à exploração portuguesa. Nos anos 80, o país viveu um conflito armado dirigido pela RENAMO (Resistência Nacional de Moçambique). O conflito termina apenas em 1992, com a assinatura dos Acordos Gerais de Paz entre a o Governo da FRELIMO e a RENAMO. É também durante o século XX, que surge uma literatura original que precede a fase literária das lutas pela libertação.

A propósito, a literatura, antes da colonização portuguesa, era ágrafa e baseava-se nas tradições orais das etnias negras de origem *bantu*. Essa literatura oral era vista como algo simples, sem muita complexidade:

A literatura oral era encarada como uma manifestação primária, simples, não sujeita a trabalho reflexivo, e produto de uma comunidade, enquanto a literatura escrita revelava o oposto, final conclusivo de um processo de desenvolvimento: complexa, e resultante do trabalho de um só autor. (LEITE, 1998, pág. 19).

Apesar do preconceito em relação à literatura oral, mesmo com imposição da letra pelos colonizadores portugueses, ela continuou se desenvolvendo e se aprimora até os dias atuais, por meio de lendas e histórias. Veremos no decorrer deste artigo que estes mitos e metáforas também estão intrínsecos em *Balada de Amor ao Vento* e, como são postulados, os questionamentos e as críticas sobre a cultura moçambicana.

### **Reflexões acerca de *Balada de Amor ao Vento***

*Balada de Amor ao Vento* é o primeiro romance da escritora Paulina Chiziane. O enredo reflete e discute sobre o regime patriarcal e a poligamia existentes em algumas “tribos” do país africano e sobre os aspectos culturais que regem as mulheres moçambicanas, cujo papel na sociedade é delimitado e impregnado de sofrimento, submissão e dor. Talvez por ter sido escrito por uma mulher, o livro possua um detalhamento especial dos elementos da natureza, dos aspectos religiosos e da estrutura política-social de Moçambique que são inseridos no universo feminino.

Constituído em vinte capítulos, que possuem uma certa independência entre si, *Balada de Amor ao Vento* possui uma estrutura semelhante a uma novela. Narrado em primeira pessoa e, portanto, possui um narrador diegético que se aproxima mais da emoção, tem como protagonista Sarnau, que depois de ter um casamento formado segundo as tradições, foge de casa (devido à repressão estabelecida pelo seu marido) e parte para viver com Mwando, seu verdadeiro amor desde os tempos da adolescência.

O romance também valoriza a “oratura”, uma marca cultural moçambicana. Como a literatura no país africano, antes da colonização portuguesa, se dava pela voz, a oralidade tem eximia importância na cultura africana, pois esta literatura baseia-se nas tradições orais repassadas de geração em geração. Pode-se dizer que em *Balada de Amor ao Vento* esta oralidade também é presente. A própria autora Paulina Chiziane, na contracapa do livro, diz que não é romancista, e sim uma contadora de histórias.

Como um monólogo, ou melhor, um pequeno diálogo, o narrador insere em suas histórias, as histórias alheias: “Contou-se a história do cabo-verdiano José que antes de morrer ditou ao colono as últimas vontades” (Pág. 129). E como se fosse um contador de histórias, este narrador discorre sobre o seu conto e repassa ao ouvinte/leitor, as suas dúvidas, perguntas e inquietamentos: “Será uma história interessante? Tenho as minhas dúvidas, pois afinal não é nada de novo” (CHIZIANE, 2003, pág. 12). Esta arte de narrar é um belo artifício para que o leitor, como um bom ouvinte, se esqueça momentaneamente de suas próprias aflições e se atenha à história contada: “Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido”. (BENJAMIN, 1999, pág. 205).

No primeiro capítulo do romance, podemos identificar que ele é narrado em *flashback*, devido ao recuo do tempo. Neste fluxo de memória, inserido no espaço/tempo, que passado e presente estão entremeados. E é nesse contexto que o sujeito-mulher transpassa do individual para o coletivo, dividindo, assim, uma identidade que não é apenas vivenciada pela personagem, mas também por outras: *“Quem já viajou no mundo da mulher (...) O passado persegue-nos e vive connosco cada presente (...) Há muitas mulheres que vivem assim”* (CHIZIANE, 2003, pág. 12).

Considerando o espaço físico do romance, o mesmo constitui elementos da paisagem romântica, na qual a natureza atua como confidente e cúmplice do narrador: *“O insólito acontece na floresta. Todos os seres escutaram os segredos da natureza e estão a operar maravilhas”* (idem, pág. 19); *“O sol, a nuvem, o vento, tudo viram”* (idem, pág. 28). Além disso, o narrador se projeta na natureza e esta atua como o espelho de suas emoções; o estádio do espelho é um momento de identificação. (LACAN, 1998):

Quem me dera ser a estrela sonambula e vagar no infinito sem destino em todas as noites de luar. Gostaria de ser vaga-lume, acender e apagar despreocupada, sobrevoando as copas negras dos cajueiros. (CHIZIANE, 2003, pág. 31).

Portanto, nota-se que a paisagem romântica não é somente pano de fundo do romance, mas é veículo das emoções dos personagens que transferem para a natureza os seus sentimentos.

Também é importante notar que o romance apresenta um tempo psicológico norteador de instantes de dor, espera e angústia dos personagens. *“É, portanto, um monólogo não pronunciado, que se desenvolve no íntimo do personagem e, muitas vezes, constitui-se como um discurso desordenado”* (SOARES, 2006, pág.51). Há um monólogo interior, um fluxo de consciência no seguinte fragmento do romance:

As minhas mães, tias, avós, fecharam-me há uma semana nesta palhota tão quente e dizem que me preparam para o matrimónio. Falam do amor com os olhos embaciados, falam da vida com os corações dilacerados, falam do homem pelas chagas deferidas no corpo e na alma durante séculos, Sarnau, fecha a tua boca, esconde o teu sofrimento quando o homem dormir com tua irmã mais nova mesmo na tua presença, fecha os olhos e não chores porque o homem não foi feito para uma só mulher (CHIZIANE, 2003, pág.44).

No mesmo trecho observa-se a partir das vozes de outras mulheres que aconselham Sarnau, *“Sarnau, fecha a tua boca, esconde o teu sofrimento”*, a imagem de submissão e inferioridade que a mulher deve apresentar diante do seu marido. Além disso, Paulina Chiziane expõe a condição de objeto sexual e pecador da mulher moçambicana, a partir do mito de Adão e Eva.

A protagonista do romance é metaforizada como a serpente do Jardim do Éden: “*Mwando está embasbacado com a descoberta do insólito do mundo. Como Adão no Paraíso, a voz da serpente sugeriu-lhe a maçã (...)*” (idem, pág. 19). Ou seja, a mulher é o símbolo da perdição, da tentação, é ela que leva o homem a pecar. Esta intertextualidade bíblica também é apresentada em outros escritos da autora como em *Niketche*, no qual as mulheres são culpadas de todos os infortúnios da natureza ou no conto *As cicatrizes do amor*: “*Não fuja da verdade comadre, que a culpa está com as mulheres*” (CHIZIANE, 2000, pág.362).

Através do mito de Adão e Eva, percebe-se a heterogeneidade da cultura moçambicana e vemos que há uma mistura de tradições africanas, ocidentais e orientais. Estas marcas orientais se devem ao contato dos moçambicanos com os árabes que dominaram o comércio de Moçambique antes dos portugueses. Já as marcas ocidentais são oriundas do domínio português, que difundiu a sua cultura no país africano, ao mesmo tempo em que tentou extinguir as tradições moçambicanas.

A colonização portuguesa em Moçambique tentou apagar as marcas culturais encontradas nestas terras situadas na costa oriental africana, valendo-se de uma política de assimilação que anulava as diferenças dos povos dominados, levando-os a se portarem como ‘verdadeiros portugueses’. (SECCO, 1999, pág. 12).

Por conseguinte, ao personificar a serpente que alude a mulher como a culpada pelo “pecado original”, o romance também expõe, subjetivamente, a inferioridade feminina através do fato de Eva ter sido tirada da costela de Adão, o que dá ao homem status de superioridade. A partir destes mitos e metáforas, Paulina Chiziane questiona o papel da mulher na sociedade. Implicitamente, também ocorre uma crítica ao modelo cristão, que coloca a mulher em posição inferior. Na verdade, ao longo do romance, são apresentadas espécies de denúncias a este modelo cristão, principalmente ao catolicismo presente em Moçambique devido à colonização Portuguesa:

Enquanto padre Ferreira se recriminava, dois seres abraçavam-se no escuro. Tudo teria passado despercebido se não fosse a maldita cama de ferro chiando desesperadamente. Pareciam as dobradiças da janela rangendo ao vento, o padre aproximou-se para fechá-la e eis que ouve gemidos de mulher (...) aqueles gemidos eram seus conhecidos. (CHIZIANE, 2003, pág.23)

Como se sabe, no catolicismo existe o celibato, ao qual os padres devem respeitar e por isso, não podem manter relações sexuais. Porém, vemos neste trecho, que este fundamento não é seguido, afinal como padre Ferreira conhecia os gemidos daquela mulher? Paulina faz uma crítica não ao cristianismo em si, mas a hipocrisia de uma sociedade que o elege como doutrina e critica os atos de outras entidades religiosas, como a poligamia, contudo não seguem os preceitos da religião escolhida: “*Mwando também é*

*cristão, mas abandonou-me com uma criança no ventre. Ser cristão é uma coisa, mas a perversão e o afastamento dos deveres paternos porque se é cristão, é coisa que ainda não entendo bem*". (idem, pág. 137).

No entanto, não há defesa da poligamia. Pelo contrário: há críticas a esta prática, pois este costume cultural leva à desvalorização da mulher:

Por um lado prefiro a poligamia, mas não, a poligamia é amarga. (...) quando chega o meio dia e prova a comida da mulher de quem não gosta diz logo quem não tem sal. Quando à noite a mulher reclama diz que a cama cheira a urina de bebé. (idem, pág. 137).

Além disso, a poligamia é uma espécie de disfarce da emoção e da libido expostas na insatisfação e dúvidas da protagonista em vista do casamento realizado.

É importante destacar ainda que o casamento é um contrato firmado na comunidade onde Sarnau vive. O lobolo, tradição de povos como a "tsonga", consiste em um dote pago pelos homens à família da mulher com quem se casará; O lobolo é visto como uma maneira de melhoria financeira das famílias. Portanto, a mulher é vista como um mero objeto a ser trocado; uma propriedade a ser vendida. Através da personagem de Sarnau essa prática é criticada:

Fazem-se cumprimentos e discursos; dinheiros tilintam. Coloca-se na esteira a cabaça de rapé e o pano vermelho; exibem-se peças de vestuário, pulseiras, colares, meu Deus isto é uma feira, eu estou à venda. (idem, pág. 38).

A partir do casamento de Sarnau e Nguila, o rei da tribo, a crítica social à opressão feminina torna-se mais evidente. A função da mulher na sociedade está restrita à simbologia da fertilidade: ela é um ser que serve apenas para reproduzir. "*Sarnau, pareces ser uma machamba difícil. Já faz tempo que semeio em ti e não vejo resultado*" (idem, pág.58). Além disso, a mulher, simples objeto, deve suportar as traições, a brutalidade e as humilhações do marido.

É nitidamente percebido o papel submisso das mulheres, que não possuem direitos nem ao menos de serem alfabetizadas e desta forma, são silenciadas tanto oralmente, pois não podem reclamar da realidade de sofrimentos e violência que vivem, quanto na escrita, já que poucas são aquelas que tem acesso à alfabetização: "*O meu marido assinou o livro com uma caneta de ouro e eu apenas marquei o sinal do meu dedo*" (idem, pág. 44). Laura Padilha afirma que a supressão da escrita e da leitura existe desde a colonização:

Quanto à produção de mulheres (...) o acesso ao texto verbal lhes era duras vezes barrado: por serem mulheres e africanas (...). Mesmo depois da independência, quando as nações de constituíram como comunidades políticas imaginadas (...), o acesso das mulheres

à condição de produtoras não foi facilitado. (PADILHA, 1999, pág. 171).

Se por um lado ocorre a submissão da mulher representada por Sarnau, através da personagem Sumbi é apresentado o inverso: ela é quem manda no casamento. Mwando, marido desta, faz todos os afazeres domésticos destinados à mulher. Portanto, há uma inversão de papéis no romance. Sumbi é uma denotação crítico-feminista da sociedade moçambicana, embora ela seja vista por Mwando como um objeto de desejo: *“Sumbi, por sua vez, desafiava o mundo com sorrisos e gestos sensuais, como se alguém tivesse lhe segredado que o seu sorrir dominava o mundo”*. (CHIZIANE, 2003, pág.62).

Após ter fugido de casa para salvar os seus filhos, pois foi descoberta pela quinta esposa do marido que vivia um relacionamento extraconjugal, Sarnau parte com o seu amor da juventude, Mwando. No entanto, este se acovarda e a deixa na solidão. Sarnau, então, se prostitui, luta pela sua própria sobrevivência e pelo sustento dos seus filhos. Isto poderia degradar a imagem da personagem, porém, creio que pelo fato de ela ter conseguido alcançar a sua própria liberdade de uma maneira sofrida e solitária, faz com que a protagonista do romance se torne mais forte e livre para a escolha de suas próprias decisões; em contraponto, o personagem de Mwando se torna mais fraco e dependente de Sarnau: *“Tenho casa, tenho negócio, tenho dinheiro. Hei-de alimentá-lo. Não será fácil para ele arranjar um posto de trabalho nesta terra”*. (idem, pág. 149).

O desfecho do romance sugere o esquecimento do passado: *“Enterrei o passado”*. (idem, pág. 149). Isto proporciona uma reflexão sobre os temas abordados e as críticas realizadas; É uma maneira de cogitar mudanças nas tradições que repercutiram no comportamento social da cultura de Moçambique e também na África como um todo. O vento, figura recorrente no romance, que faz parte do título do romance, é o elemento que movimenta os rumos do destino dos personagens na trama.

É importante ressaltar que os questionamentos do romance não estão restritos a opressão feminina. No capítulo quinze, ocorre à crítica ao preconceito racial, à assimilação do negro, à escravidão e a colonização. Observa-se que não são apenas os brancos que sentem aversão aos negros; os próprios negros sentem preconceito em relação a sua cor: *“Os pretos gritavam para outros pretos como se pretos não fossem”* (idem, pág.118). O preconceito do colonizador se estendeu ao povo colonizado, que oculta a sua própria cultura e etnia, nega as marcas orientais que possuía e assimila a ideologia e o pensamento português.

Convencido da superioridade do colonizador e por ele fascinado, o colonizado, além de submeter-se, faz do colonizador seu modelo, procura imitá-lo, coincidir, identificar-se com ele, deixar-se por ele assimilar. Ocupado, invadido, dominado (...) não pode evitar que o colonizador o mistifique (...) O colonizado se perde no outro, se

aliena. Tentará, pois, de acordo com a lógica desse movimento, levar a alienação às últimas conseqüências, tornando-se ele próprio um colonialista (...) (MEMMI, 1977, pág.8).

Quanto à escravidão, os negros continuam a trabalhar forçado: “*Foi-lhes concedida uma semana de repouso, conduzidos aos acampamentos onde deveriam cumprir a pena de trabalho forçado*” (CHIZIANE, 2003, pág. 120). Paulina Chiziane usa o artifício da ironia para criticar a colonização portuguesa:

Exigiram-me a caderneta de indígena. Apresentei somente a caderneta sem os carimbos necessários e o sipaio zombou de mim ‘fala bom português e não tem documento? Dorme com a mulher de sipaio e não paga imposto? Amigo, sabe bem escrever, mas agora vai ver, saber escrever sem documento não é nada’. (idem, pág. 118).

E denuncia a exploração da mão de obra negra na construção de casas coloniais: “*As mãos negras construía beleza, construía riqueza. Lá no alto erguiam-se palacetes brancos com tectos vermelhos*” (idem, pág. 123).

### **Considerações finais**

*Balada de Amor ao Vento* é um romance cujos personagens, principalmente os femininos, não possuem a pretensão de romper com a cultura moçambicana, e sim repensar os conceitos já estabelecidos. Na nossa hipótese, o romance transmite a idéia de que a sociedade do sul de Moçambique deve rever as tradições acerca do feminino, dando à mulher um papel igualitário.

Percebemos ainda que *Balada de Amor ao Vento* é um romance não apenas de cunho nacional, pois além de tratar das especificidades culturais moçambicanas, trata de problemáticas universais. Embora o romance faça algumas ressalvas em torno das tradições moçambicanas, também valoriza a “oratura” do país, uma marca cultural existente antes da colonização portuguesa. Quanto às críticas à opressão feminina, aos preconceitos, ao poder e a miséria são questões que devem ser abordadas não só em Moçambique, mas em todos os países em geral.

### **Referências**

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

CHIZIANE, Paulina. *Balada de Amor ao Vento*. Lisboa, Editorial Caminho, 2003.

\_\_\_\_\_. *Niketche: Uma história de poligamia*. Lisboa, Editorial Caminho, 2000.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. 4. ed. SP: Ed. Mestre Jou, 1982. V. II.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACAN, Jackes. O Estádio do Espelho como Formador da Função do Eu. In: *Escritos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa, Colibri, 1998.h

MEMMI, Albert. *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador*, tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói, EdUFF, 1999.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. *Antologia do mar na poesia africana da língua portuguesa do século XX: volume III: Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau*. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação Em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, 1999.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo, Ática, 2006.