



A LOUCURA FEMININA NA OBRA DE PAULINA CHIZIANE

Érica Luciana de Souza Silva
(Mestra em Estudos Literários- UFJF/ IFFluminense)

Resumo: Paulina Chiziane, com sua escrita característica da literatura pós-colonial, dá voz em seu texto às mulheres moçambicanas. Essas, muitas vezes vítimas das mais distintas e variadas violências, por vezes, se entregam à loucura como estratégia de sobrevivência e como uma alternativa para fazer aquele mundo ouvir as verdades deste mundo silenciado e subjugado por séculos de dominação patriarcal.

Palavras-chave: Mulher, Loucura, Verdade, Subversão

1. Introdução

Estudar literatura africana é entregar-se à inquietação causada pela reflexão do texto lido. É deixar se levar pelas mãos de narradores e personagens atormentados por dilemas sociais e históricos que os cercam, os quais foram acumulados e fermentados por décadas de colonização. Neste sentido, o termo *Pós-colonialismo* atende a esta nova proposta de fazer literatura que é enfatizar as estratégias relacionadas à criação, crítica e formulações teóricas e cuja representatividade se abre à perspectiva daqueles que durante anos foram subjugados pelo feroz sistema colônia. São escritos que apresentam “práticas discursivas, em que predominam a resistência às ideologias coloniais, implicando um alargamento do *corpus*, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes...” (LEITE, 2013, p.11).

Os personagens apresentados, quase sempre, são fragmentados, deslocados, por vezes sofridos e por muitas, em constante estado de dúvida perante as verdades absolutas apregoadas em seu tempo. O leitor, quase nunca de forma passiva, mas ao mesmo tempo deslumbrado com a intensa representação do que vai pela alma de quem escreve, embrenha nesse mundo de subjetividades, sensações e emoções em busca de perspectivas ainda não experimentadas. É o momento em que se conclui: “Como eu não pensei nisso antes!” e ambos, narrador e leitor, em alguns momentos de comunhão, outros de guerra, flanam por espaços e eventos textuais, os quais aguçam os vários olhares a partir de várias perspectivas distintas.

A literatura escrita por mulheres africanas é, acima de tudo, uma das grandes vitórias sobre os estigmas sociais e antropológicos consolidados no decorrer dos séculos, os quais acabaram por instituir verdades absolutas baseadas em preconceitos



raciais e de gênero. São textos atravessados por sofrimentos oriundos de ferozes processos de dominação, com os quais desencadeou o domínio do território geográfico marcado pela escravidão das pessoas e exploração econômica. Como se não bastasse, os textos literários escritos por mulheres africanas trazem em seu bojo duas grandes fendas excludentes: o cânone literário ocidental e a presença da mulher negra na literatura que subverte este cânone ao apresentar nos textos a perspectiva desses agentes que foram silenciados durante toda uma existência.

Mulher negra na literatura é a presença do elemento questionador das verdades absolutas emanadas do sujeito iluminista do século XVIII, além daquelas defendidas pelos sistemas socioculturais alicerçados no patriarcalismo. Ela provoca rachaduras nos padrões estabelecidos e torna porosa a muralha de verdades institucionais, várias delas atribuídas à Europa que, neste contexto, é enganosamente considerada por muitos como o único centro dissipador de cultura, tradição e civilização.

Nota-se que são obras que, mesmo antes de se iniciar a leitura, já trazem consigo todo um repertório que provoca a inquietude do leitor. Escritos que obrigam a quem os lê estender a visão circular até aonde o entendimento permite alcançar e passar além da própria dor para compreender as verdades que ali residem. Eles se configuram como um elemento a mais na cadeia de criações que demonstram a importância de refletir a formação e composição do cânone instituído pelas grandes universidades e a crítica europeia, o qual, originalmente, “era constituído de textos escritos por autores masculinos, brancos, heterossexuais e de tradição judaico-cristã.” (BONNICI, 2011, p. 102).

Paulina Chiziane se insere nesse cenário literário ao dar vida e voz aos diversos narradores e personagens, oferecendo ao leitor a chance de penetrar e compreender o mundo patriarcal e patrilinear africano sob a perspectiva da mulher moçambicana que, embora possua certa representatividade na cultura tradicional matrilinear de algumas regiões, traz consigo um histórico de humilhações e violações. Como agravante, a mulher negra moçambicana se encontra inserida em um processo de marginalização tripartido em classe, gênero e raça.

Os dois últimos elementos desta trindade configuram-se em uma construção social e cultural que o colonialismo alimentou e fortaleceu as cores, enfatizando as relações de superioridade do homem europeu branco sobre o homem negro africano. Por conseguinte, o mesmo dispõe a mulher branca europeia como superior à africana mestiça que, seguindo a mesma lógica, é considerada superior à mulher africana negra. Nesse contexto, a voz de Paulina levanta-se “para confrontar passado, presente e futuro,



terminando por trazer à tona práticas culturais, hipocritamente disfarçadas e clandestinas” (SALGADO, 2004, p. 302).

As obras de Chiziane, além de trazerem vivências de mulheres do meio rural e urbano marcadas por tempos difíceis, também trazem consigo escritos que denotam esperança na mudança de paradigmas culturais e sociais. Expressam a “coragem de tocar em assuntos – entre os quais o sexo, determinados rituais tradicionais, a violência da guerra, a história de Moçambique” (MIRANDA e SECCO, 2013, p. 13). Uma África oral transposta para os textos de Paulina que fomentam uma intensa produção textual reconhecida mais internacionalmente do que dentro de seu próprio país e que busca refletir a posição de subalternidade da mulher.

Chiziane é, portanto, uma das principais vozes que se levanta para denunciar as variadas formas de exploração do feminino e as violências excludentes pelas quais grande parte das mulheres moçambicanas são submetidas. O vocábulo ‘violências’ é utilizado no plural, pois os processos violentos são inúmeros: social, econômica, doméstica, moral, física, psicológica, bem como, inúmeras são as suas consequências. Embora sejam vítimas, uma gama significativa de figuras femininas encontradas nas narrativas de Paulina não se configura como mulheres passivas, nem se deixam abater pelo poder dominante machista, mas despontam como modelo de resistência e luta.

Em Paulina, o leitor encontrará a representação de diversas mulheres, mas todas unidas pelo mesmo elo: a busca de reconhecimento e a luta pela conquista de seu lugar na legalidade social moçambicana.

2. Uma análise da loucura de Maria das Dores e Emelina

Karingana wa karingana. Assim Paulina Chiziane inicia a narrativa de *Ventos do Apocalipse*. A expressão da língua ronga possui significado equivalente a “era uma vez”, presente na introdução de contos de fadas, narrativas orais e, geralmente, denotam uma narrativa lúdica ou irreal. Ao iniciar o texto com esta expressão, o texto se abre para algumas possibilidades, entre elas a de que os fatos narrados são tão doloridos que podem, por vezes, excederem a compreensão ocidental, revestindo-se de uma aparente irrealidade configurada nas fábulas. No entanto, vários elementos intrínsecos à obra vão apontando que o que vem pelas páginas à frente são diversas dores e traumas. O leitor se vê enredado pela trama já no início do prólogo, quando lhe é feito um convite para se acercar e ouvir o texto e, um pouco mais a frente, com o foco narrativo em primeira pessoa, o contador de causos descreve a paisagem que entrecortará todo o romance.



Abordo deste caleidoscópio apocalíptico, aquele que aceita o convite realizado se vê obrigado a abandonar sua perspectiva única dos fatos e apurar sua visão para, finalmente, compreender as várias vivências que se processam no texto.

Ventos do apocalipse conta as agruras de um grupo de pessoas que se desloca pelo território de Moçambique fugindo dos conflitos gerados pela guerra civil a qual assolou o território entre 1977 e 1992. Os personagens são vítimas das disputas política e econômica entre os dois principais partidos políticos da época, a Renamo e a Frelimo. O resultado de tão intensos conflitos foi a fome, a miséria, a violência e a morte. A fim de oferecer uma dimensão do contexto em que se desenrola a narrativa, Chiziane, como citado no parágrafo anterior, explora a descrição do cenário já no primeiro parágrafo do prólogo, utilizando, para isso, palavras escolhidas cuidadosamente: sangue de ervas que escorre, corpos cansados, árvores enlutadas, lágrimas, filhos abortados. Assim, é constituído um campo semântico já no primeiro parágrafo do livro cujo objetivo é levar o leitor a perceber o quanto a narrativa está longe do ludismo característico dos contos de fadas e aponta a provável visão limitada do leitor quando o assunto é a cultura de outra civilização.

Estrutura semelhante é utilizada por Mia Couto em seu romance *Terra sonâmbula* quando, no primeiro capítulo, também soube captar a essência do cenário de destruição e o descreveu por meio de uma série de sinestésias, buscando inserir o leitor dentro dessas experiências e sintonizá-lo com os elementos ali descritos.

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão em resignada aprendizagem da morte. (COUTO, 1992, p. 9).

As características próprias da cultura oral moçambicana também se configuram como importantes elementos na construção deste romance de Paulina Chiziane. Ainda no prólogo, a autora começa sua escrita com a citação de um ditado popular de 1943.

Vinde todos e ouvi
Vinde todos com as vossas mulheres
E ouvi a chamada
Não querei a nova música de timbilia
Que me vem do coração?
Gomucomu, 1943. (CHIZIANE: 1999, prólogo).

É neste momento que o leitor recebe o convite para se aproximar e ouvir a nova e inédita chamada que vem do coração. Portanto, mais importante que ler com os olhos da



razão característica das histórias e verdades únicas e do sujeito iluminista ocidental, é necessário ouvir com os ouvidos do coração as verdades contadas pelo povo em sua língua popular e cotidiana para que, assim, os olhos de quem lê se abram, enxerguem e ouçam as múltiplas vozes que ali se levantam. Já no primeiro parágrafo lê-se:

Os cajueiros estão carregados de fruta madura, é época de vindima, escutai os lamentos que me saem da alma, KARINGANA WA KARINGANA.

A xipalapala soou, mamã, eu vou ouvir as histórias, eu vou, O culunguana ouviu-se do lado de lá, chegou a hora, mãe, conta-me aquela história do coelho e da rã. (CHIZIANE, 1992, p. 15).

Por meio deste trecho, percebe-se que o convite iniciado na citação do prólogo se estende para os parágrafos iniciais. Aqui é dado o alerta de que a época de ouvir, conhecer e compreender as outras faces do prisma chamado de verdade já é chegada. É o período em que todos são convidados a participarem desta abundante colheita cujos frutos nem sempre serão aprazíveis aos olhares externos. Na verdade, muitos deles são lamentos que saem da alma.

A oralidade será outra decisiva marca do romance na apreensão de parte da cultura moçambicana. Ela é bem marcada em vários episódios, o que se confirma pelo uso da expressão “Karingana wa Karingana”, a qual reforça o viés da cultura oral em que a obra foi pensada e confirma-se na maneira como o prólogo foi dividido em três partes: O marido cruel; Mata, que amanhã faremos outro e A ambição da Massupai. Três pequenos contos estruturados como se fossem três ‘estórias’ contadas à beira da fogueira no momento em que se dá a transmissão de saberes dos mais velhos para os mais novos. Provérbios populares, contos à beira da fogueira: elementos da cultura oral moçambicana que constituíram o primeiro contato de Chiziane com a prática de contar estórias¹ e da qual advém sua formação cultural e ela pretende tornar aguçado o ouvido do leitor para ouvir e apreender essas manifestações culturais.

Finalmente, na parte I se inicia a narrativa referente ao grupo que migra para fugir dos conflitos bélicos. O deslocamento se dá em grupo e, como o próprio título da obra sugere, o cenário que permeia a narrativa é apocalíptico, como resultado de um vento de destruição que varreu o território moçambicano. Em seu rastro, disputas políticas em busca de poder cujas consequências são a perda de milhares de vidas, fome, miséria e, por fim, a morte.

¹ Usarei o vocábulo ‘estória’ por este possuir um significado que o aproxima de relatos próprios da fala do dia e não com os compêndios históricos. Embora tal distinção hoje não seja estabelecida, ao falar do processo da oralidade na escrita de Paulina Chiziane, esta marcação gráfica se torna imprescindível no reconhecimento de sua herança cultural advinda das contadeiras de estórias moçambicanas.



Assim o leitor se depara com as figuras de Minosse, Wusheni e a louca Emelina. Mulheres fortes, conscientes de seu papel na resistência feminina, mas, ao mesmo tempo, certas de que o preço exigido por buscarem sua dignidade social é excessivamente alto e o pagamento exigido pode se dá pela entrega da própria vida ao rejeitarem costumes socioculturais estabelecidos por séculos.

Um dos pontos que podemos evidenciar dessas histórias-prólogo no romance de Chiziane é a representação simbólica da figura feminina, elemento propulsor de choque e de desequilíbrio na ordem estabelecida. (SILVA, 2014, p. 203)

Com Paulina, aquela que se autodenomina “contadeira de estórias”, o leitor é levado pelas veredas doloridas dessas mulheres e, através de sua linguagem, a escritora descortina perante todos a dura realidade que é impingida à mulher moçambicana, embora haja distinções bem delimitadas entre às diversas representações femininas e de violências contra a mulher dentro território moçambicano. Ser contadeira de estórias contribui para a compreensão do fato de a autora usar estruturas discursivas muito próximas da fala em seus textos.

De acordo com Chiziane, em seus escritos não faz mais do que apenas contar o que ela ouve com os ouvidos do coração e enxerga com os olhos da alma aquilo que lhe dizem as mulheres do mercado, suas vizinhas, suas parentes, ou seja, as mulheres moçambicanas residentes na vida real. Conta esses casos como se os mesmos fossem narrativas livres de complicações, no entanto tais relatos são permeados de metáforas riquíssimas, analogias e comparações bem estruturadas, formando um intrincado novelo narrativo que precisa ser desvendado pelo leitor para que o mesmo atinja o cerne da dor feminina. É a representação do sentimento da mulher moçambicana perante as violências estabelecidas por séculos de valores patriarcais, sociedades machistas, costumes tradicionais que valorizam a figura masculina como centro da universalidade e que, muitas vezes, mantém a mulher à margem social, exposta as mais diversas formas de violência.

As narrativas de uma dada cultura servem-nos como registro daquilo que dá sobrevida aos costumes e valores de uma comunidade e por elas podemos refletir sobre as configurações que se delinearam a *posteriori* para bem pensar o futuro. (SILVA, 2014, p. 203).

Ao optar por uma escrita aparentemente simples, Paulina Chiziane imprime sua marca na literatura internacional com textos que ganham destaque não apenas por referenciarem as questões femininas moçambicanas, mas a maneira como o faz. Trata a



escrita de forma singular, utilizando a mesma estrutura de uma boa conversa em família quando, na verdade, carrega verdades do universo feminino nem sempre agradáveis de serem ouvidas. Ela não implode o universo masculino moçambicano, mas subverte-o com seus escritos, alcançando uma grandiosidade universal porque as dores de que fala são também comuns as mais variadas mulheres existentes no globo terrestre.

Justamente por colocar em xeque as verdades estabelecidas em relação à mulher moçambicana é que a autora não possui o reconhecimento literário devido dentro de seu próprio país. Eis, talvez, um dos processos de violência contra a mulher que Paulina desnuda através de seus textos: a violência silenciadora daquelas que ousam expor aquilo que amputa a alma feminina. Neste caso, o grito se dá pela via do texto do literário, portanto, o meio de abafar tais manifestações registradas pela contadeira de estórias é deixando de promovê-la, o que se dá pela não edição e comercialização de suas obras. Talvez tudo isso explique o porquê de Paulina ser mais lida e premiada no universo literário internacional do que dentro de seu próprio país.

Outra forma de desacreditar a escritora que se verifica é a insistência em afirmações de que a mesma é louca, portanto, a ela não se deve dar créditos nem ao menos perder tempo em escutar suas histórias desnecessárias. E é neste ponto que se intercepta a trajetória da escritora Paulina Chiziane com várias de suas personagens que, ao não suportarem a violência a elas infringidas, bem como a tentativa de silenciamento de suas vozes sofridas e desacreditamento de suas palavras, não lhes resta mais nenhuma saída a não ser o escape pela loucura: enlouquece-se para não morrer afogadas em suas próprias angústias.

A loucura passa também a ser uma estratégia de resistência, pois, para muitos, o melhor seria é que tais mulheres contadeiras de estórias desaparecessem com seus barulhos atordoantes, os quais têm o poder nefasto de conscientizar milhares de mulheres sobre a força de que elas são imbuídas no processo transformador da sociedade. Neste ponto faz-se necessário se ater ao conceito de loucura desenvolvido ao longo dos séculos para, assim, tentar compreender esses processos presentes nas obras de Paulina Chiziane.

Desde a antiguidade o fenômeno da loucura desperta grandes reflexões na ciência e na sociedade. Durante o Renascimento, na Europa, os manicômios surgiram para substituir os antigos leprosários, já que esta doença já havia sido controlada. Ali se encarceravam todos aqueles que não se adequavam às regras de uma sociedade específica. Foucault, Descartes, Derrida: grandes filósofos que se dedicaram a esta análise. O primeiro defende que a loucura habita no interior do espaço moral da



exclusão (FOUCAULT, 2017, p. 12). O segundo afirma que apenas o sujeito pensante, racional é o detentor da verdade: “penso, logo existo”. Os loucos estão fora do campo da razão, assim, não podem proferir a verdade (BIRMAN, 2010). Já Derrida aponta que loucura e razão são indissociáveis (NASCIMENTO, 2017, p. 148).

Em *História da loucura*, Foucault afirma que a loucura fascina a humanidade porque é um saber, mas uma espécie de saber proibido e que o louco geralmente toma lugar no centro das encenações. Na Idade Média, muitas vezes este papel era destinado ao bobo da corte, para lembrar a cada um a sua incômoda verdade, portanto, o louco seria o detentor da verdade, aquele que, em meio a seus delírios, diz a verdade secreta ocultada de todos. É uma espécie de voz da consciência, que expõe as transgressões morais de um indivíduo sem o risco do silenciamento desta voz.

... a loucura não está ligada ao mundo e as suas formas subterrâneas, mas sim ao homem, as suas fraquezas, seus sonhos e suas ilusões. [...] Ela (a loucura) desemboca, portanto, num universo inteiramente moral. [...] É também ao moral, que pertence a loucura do justo castigo. Ela pune, através das desordens do espírito, as desordens do coração. Mas tem outros poderes: o castigo que ela inflige multiplicasse por si só na medida em que, punindo, ele mostra a verdade. [...] A loucura, nessas palavras insensatas, que não se podem dominar, entrega seu próprio sentido; ela diz, em suas quimeras, suas verdades secretas... (FOUCAULT, 2017, p. 29, 30,44).

Outro aspecto da loucura relevante para este trabalho é o que o professor Evandro Nascimento discute em seu texto “O debate Foucault e Derrida: razões ou desrazões do pensamento”. Neste, Nascimento aponta que para pensar o fenômeno da loucura não se pode abandonar o conceito de alteridade. No pensamento clássico, tudo que era diverso e não representasse o raciocínio puro era lançado para a zona da exclusão. Logo, lançava-se para esta região do abandono tudo que não se adequava aos modelos estabelecidos e excluía-se a alteridade.

Desta feita, torna-se importante referenciar as loucas presentes nos romances de Chiziane. Elas têm papel preponderante dentro das narrativas por dizerem outras verdades além das já instituídas e agirem de maneira a não serem silenciadas. Protegidas pelo não-lugar da loucura, não se calam, não podem ser responsabilizadas por atos nefastos justamente por não responderem por si. Se negam a se esconderem em cozinhas e quartos escuros e a aceitarem o estigma de ser considerada como a parcela familiar que deve ser afastada dos olhares estranhos por causarem vergonha. É um elemento estranho dentro da própria estrutura familiar adaptada a leis e costumes patriarcais e protegidas pela suposta insanidade, não têm receios de dizerem o que vai na alma feminina. É o mundo silenciado, negligenciado e descredenciado falando as verdades



sob perspectivas distintas e variadas. É a voz moçambicana abarcando a variedade feminina existente no país.

Ainda de acordo com o professor Nascimento, na literatura, assim como no teatro, é necessário fingir ser louco, saber ser louco para entrar na pele do louco e lhe dar voz, veicular sua fala incoerente que a todos incomoda. Assim procede Chiziane que usa o estigma social da insanidade para alçar questionamentos e apresentar sofrimentos vivenciados também por ela própria em sua trajetória de reconhecimento literário dentro de Moçambique. A sua voz, à luz da sociedade patriarcal, não passa de murmúrios inconvenientes que não merecem ser ouvidos. Assim, suas personagens loucas falam por ela. É um “dar a voz” recíproco: Paulina fala pelas personagens e as personagens falam por Paulina. Juntas, elas falam pela mulher moçambicana subjugada e silenciada.

Será neste contexto que se inserem a louca Emelina, de *Ventos do apocalipse*; Maria das Dores, a louca do rio em *O alegre canto da perdiz*. Todas elas imersas no mesmo contexto violento social e cultural.

Maria das Dores, também chamada de a Louca do rio, é apresentada em *O alegre canto da perdiz* como uma vítima constante de distintos processos de violência. A primeira delas é desencadeada por sua mãe, Delfina, que também é vitimada pelo processo colonial português. Delfina, uma bela mulher moçambicana, casa-se com José dos Montes, também moçambicano. Desta união nasce Maria das Dores. Contudo, o sonho de Delfina é se casar com um português e dele ter filhos mulatos, pois estas construções sociais, para ela, significa ascensão social e acesso aos benefícios oferecidos pelo mundo colonial. Delfina, mulher, negra, analfabeta, fruto de uma sociedade essencialmente patriarcal, enxerga na união citada como a única saída para sua miséria social e econômica. Ela alcança tal objetivo ao se unir com o português Soares e dele ter os tão sonhados filhos mulatos. E é nesse contexto que se processa a primeira violência contra Maria das Dores quando esta é considerada pela mãe inferior aos irmãos por ser negra. A ela é negada o carinho, o alimento e o tratamento designado aos irmãos. A função de Maria das Dores é apenas servir os irmãos mulatos.

A segunda violência se processa quando Maria das Dores é entregue em casamento ao feiticeiro Simba como pagamento dos trabalhos de feitiçaria que ele havia realizado para atender as vontades de Delfina. Maria das Dores sofre a violência de se casar ainda menina com um homem a quem ela não escolheu. Sofre a violência de ser estuprada por ele. Sofre a violência de ser mantida em cárcere privado sob o efeito do álcool e drogas administradas por Simba, o qual buscava, com isso, evitar a fuga da menina, já mãe de três crianças.



Ensinara-lhe a beber. A fumar um pouco de soruma para relaxar, cuja dose aumentava gradualmente. Ela foi esquecendo, pouco a pouco as coisas antigas. A achar normal aquela pobreza. A suportar o homem de quem era cada vez mais dependente, por causa do álcool e da droga que consumia. [...]

Maria das Dores olha para o seu aspecto e confirma. Estou envelhecida, sim. Dezoito anos de vida. Três filhos. Eu já não sou a mesma, eu sinto. Entrei aqui com treze anos. Como foi que o tempo passou? Onde é que eu estava, cujos dias nem vi correr? Não tenho pai, não tenho mãe, estou neste inferno em que me metera. (CHIZIANE, 2010, p. 281- 282).

Exposta a este rosário de violações e anulações, Maria das Dores empreende uma fuga da casa do feiticeiro com seus filhos em direção aos Montes Nampuli, o que, de acordo com o romance, é o lugar aonde o mundo se originou. Ali ela desfalece, perde seus filhos e, entregue à loucura, parte em busca dos mesmos. Este é o contexto que origina a aparição de Maria das Dores às margens do rio Licungo. Ela, nua, contaminando a margem exclusiva dos homens, afronta a todos com sua nudez que tem mais a dizer do que os discursos pomposos vigentes: “Há uma mulher nua nas margens do rio Licungo. Do lado dos homens.” (CHIZIANE, 2010, p. 11). Sua presença inquieta os habitantes do lugar que a tomam como inimiga da ordem moral: “Atiraram-lhe pedras por todos os lados onde passou. Expulsaram-na com paus e pedras, como um animal estranho que invadia propriedade alheia. As vozes queriam que ela desaparecesse.” (CHIZIANE, 2010, p. 13). A louca do rio com sua nudez entronizada no “trono de barro” (CHIZIANE, 2010, p. 12), na beira do rio, desconstrói os arautos da moralidade que enclausuram a figura feminina nos espaços de humilhação e submissão nefasta impostas pelos modelos vigentes próprios das sociedades patriarcais:

Ali estava a heroína do dia. Protegida na fortaleza do rio. Num trono de água. Que venceu um exército de mulheres e colocou desordem na moral pública. Que desafiou os hábitos da terra e conspurcou o santuário dos homens. (CHIZIANE, 2010, p. 16).

Sua suposta loucura lhe reveste de coragem na afirmação de sua identidade enquanto mulher negra, violentada, sempre à margem social: “ – Quem é essa mulher que tem a coragem de se banhar no lugar privado dos nossos homens, quebrando todas as normas do local, quem é? ” (CHIZIANE, 2010, p. 12). É a partir desta aparição que Maria das Dores, imbuída pelo saber proibido inerente aos loucos destacado por Foucault, desencadeia o processo de reflexão que gerará os ameaçadores discursos libertários da figura feminina presa aos elos da violência moral e social instituída:



- Pronto, já que me pedem, termino. Os homens invadiram o nosso mundo – dizia ela – roubaram-nos o fogo e o milho, e colocaram-nos num lugar de submissão. Enganaram-nos com aquela linguagem de amor e de paixão, mas usurparam o poder que era nosso. Uma mulher nua do lado dos homens? Ó gente, ela veio de um reino antigo para resgatar o nosso poder usurpado. Trazia de novo o sonho da liberdade. Não a deviam ter maltratado e nem expulsado à pedrada. (CHIZIANE, 2010 p. 22).

Em *Ventos do apocalipse*, Emelina, que só aparece no final do romance, como se sua presença ali fosse apenas um acaso, vive em uma comunidade cujas regras são regidas por rígidos padrões patriarcais de comportamento. Neste cenário, a personagem em análise mata os filhos para ficar com o amante, dando vazão aos seus desejos sexuais mais íntimos, portanto, reprimidos. Ela é a representação do desvio de conduta e, portanto, digna de desprezo pelos demais.

As outras mães aguardam a sua vez e vêem o seu tempo tomado em conversas inúteis com uma louca. [...] As mães protestam tentando afastar a Emelina das atenções da enfermeira. [...] A comunidade inteira trata Emelina com um desprezo total. (CHIZIANE, 1999, p. 238).

A louca Emelina é ignorada por todos porque causa incômodo no restante da comunidade. É a enganosa figura de expurgo configurada e alimentada por uma comunidade de bases patriarcais a qual tenta conciliar as imagens da vergonha social à imagem da mulher que tenta dar vazão aos seus desejos. Na verdade, Emelina é “a resposta a uma ordem social injusta, baseada na dominação-exploração das mulheres. (PEREIRA, 2018, p. 444).

O incômodo que Emelina causa nos demais advém do fato de ela ser, na verdade, a representação social deseja por grande parte parcela feminina que anseia ser dona de suas ações. Além disso, a personagem possui adjetivos dos quais os homens temem em uma figura feminina:

Emelina é dotada de grande beleza, isso está à vista apesar dos andrajos. Era altiva, ferosa e de ambição desmedida. Obrigou que ficassem de joelhos todos os homens que a quiseram desposar, mas só se entregou ao que tinha mais dinheiro e poder (CHIZIANE, 1999, p. 243).

Uma mulher que carrega consigo tais características representa perigo para toda a comunidade que limita a vivência e ação das mulheres. Ela impõe sua vontade ao rejeitar os casamentos arranjados e optando por casar-se com quem ela escolher. O mais perigoso ainda é que ela faz dobrar aqueles que deveriam submetê-la. A louca representa, assim, a inversão de valores socioculturais que anulam a figura feminina. A explicação encontrada pela comunidade para tantos embates sociais desencadeados por Emelina reside no fato de



que “quando ainda amamentava a pequena Vovoti o diabo começou a rondar sua alma tranquila preparando-se para lhe quebrar definitivamente a paz.” (CHIZIANE, 1999, p. 243).

Emelina é atormentada pela ânsia de saciar seus desejos mais íntimos. O demônio que a levará à marginalização social é a não adequação e submissão aos valores sociais construídos e cristalizados em séculos de submissão à figura masculina e violação total dos direitos femininos. Ela, assim como as demais mulheres inseridas neste contexto social “não tem permissão para viver como deseja. Para ser o que é.” (PEREIRA, 2018, p. 446). O fato de ter assassinado seus filhos para ter o amante desejado foi fator preponderante para que a comunidade inteira, principalmente as mulheres, ignorassem Emelina e a desprezassem na zona do esquecimento e abandono. Esta ação é condenável do ponto de vista legal, haja vista que três assassinatos ocorreram. O que se faz necessário destacar é que o mesmo tipo de crime é sugerido no segundo conto do prólogo “Mata que amanhã faremos outro”. Nele há descrito um velho ditado proveniente do Império de Gaza e diz que quando as populações fugiam dos guerreiros inimigos, o silêncio por parte da população em fuga era uma das estratégias para passar despercebido e assim escapar dos adversários. Como as crianças não são controláveis sob este aspecto, os maridos, aqueles que tinham crianças de colo, aproximavam-se de suas esposas e ordenavam: “mulher, o menino vai chorar e seremos descobertos. Mata este, que depois faremos outro.” (CHIZIANE, 1999, p. 19).

É o mesmo crime, porém, com motivações diferentes e enunciadores distintos. Neste o homem, no comando da família, ditando as ordens. Naquele, a mulher adúltera fazendo sobressair seu desejo feminino de prazer. Para esta não resta uma alternativa que não seja escapar pela via da loucura: “Emelina é mesmo louca, o povo tem razão de a desprezar.” (CHIZIANE, 1999, p. 245). Por decidir os fatos de sua vida, afrontar e ultrapassar os limites impostos pela sociedade a sua figura feminina e por corromper a imagem da mulher apenas como mãe, nutridora e protetora, definitivamente, ela não se encaixa aos padrões estabelecidos, foge das normas da normalidade e tudo isso completa o quadro instituído para a loucura, pois o louco, invariavelmente, sempre estará à margem, excluído do universo comum dos mortais.

Com efeito, os termos segundo os quais se procura dar uma definição da loucura são, explícita ou implicitamente, sempre relacionais. Isto é, designa-se louco o indivíduo cuja maneira de ser é relativa a uma outra maneira de ser. E esta não é uma maneira de ser qualquer, mas a maneira normal de ser. Portanto, será sempre em relação a uma ordem de “normalidade”, “racionalidade” ou “saúde” que a loucura é concebida



nos quadros da “anormalidade”, “irracionalidade” ou “doença” (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 20).

Aí tem-se a explicação para o fenômeno da loucura de Emelina. Ela foge às regras estabelecidas, é o modelo a não ser seguido, não se encaixa no padrão dito normal de uma sociedade em que a anulação da figura feminina é usual, “não se trata, portanto, de uma personagem que vive a loucura, mas de alguém que é vista como louca por causa das suas ações” (PEREIRA, 2018, p. 448). Na verdade, a figura de Emelina é a erva espinhosa que insiste sobreviver à condenação de seus atos, assim como Maria das Dores sobreviveu ao exército de mulheres que a condenavam e a tomaram por louca exatamente por ter a ousadia e a coragem de adentrar no privilegiado universo masculino e o afrontá-lo com sua nudez. O julgo a ela imposto traduz-se em solidão, abandono e silenciamento de sua voz protestante.

3. Considerações finais

A escrita de Paulina Chiziane é própria das literaturas pós-coloniais. Através dela, a autora dá voz a parcela feminina silenciada por anos de submissão, humilhação e anulação social. Em grande parte das sociedades consideradas de formação patriarcal, a mulher não passa de uma cópia frágil do homem. A ela é destinado apenas o espaço privado do lar aonde é, em muitos casos, vítima da violência doméstica por parte daqueles que são considerados os seus companheiros.

As duas obras de Paulina Chiziane analisados neste trabalho trazem as figuras de duas mulheres, Maria das Dores e Emelina, que ousaram ultrapassar os limites a elas impostos. Ambas com seus corpos e mente transgridem o conceito de normalidade estabelecido em suas comunidades e carregam consigo a capacidade de subversão. Não abandonam a estrutura social a que foram submetidas, mas dentro delas provocam abalos sócio culturais capazes de provocar fissuras nas certezas estabelecidas, geralmente pelo mundo patriarcal. Assim, tais verdades inabaláveis e cristalizadas por séculos começam a ser relativizadas pelos que as leem abrindo-se a possibilidade de observação de um evento social sob outras perspectivas até então completamente ignorado.

Esta é a maneira com que Paulina também subverte o espaço literário a que pertence. Embora seu reconhecimento enquanto escritora seja maior no exterior do que dentro de seu próprio país, ela permanece viva, resistente como a erva espinhosa de *Ventos do apocalipse*. Como Maria das Dores, tem a coragem de apresentar aos seus leitores o saber proibido inerente somente aos loucos e como Emelina fala das verdades



que incomodam uma sociedade ancorada em valores que circundam a existência masculina.

Referências

- BIRMAN, Joel. Descartes, Freud e a experiência da loucura. *Natureza Humana. Versão impressa* ISSN 1517 – 2430. Nat. hum. vol. 12 n.º.2 São Paulo 2010.
- BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor; PRADO, Márcio Roberto (Org.). *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: Eduem, 2011.
- CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. 2ª ed. Maputo: Sociedade Editorial Ndjira, 2010.
- CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Lisboa: Editorial Caminho, 1992.
- FRAYZE-PEREIRA, João. *O que é loucura*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. Coleção estudos, vol. 61. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2017.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literatura africanas e formulações pós-coloniais*. 2ª ed. Lisboa: Edições Colibri, 2013.
- MIRANDA, Maria Geralda de e SECCO, Carmem Lúcia Tindó (Org.). *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Editora Appris, 2013.
- PEREIRA, Ianá Souza. *Emelina, a louca de Ventos do apocalipse: uma personagem que desafia e transforma o leitor*. Caderno Seminal Digital, n.º 29, v. 29 (Jan-jun./2018) – e-ISSN 1806-9142.
- SALGADO, M. T. *Um olhar em direção à narrativa contemporânea moçambicana*. Scripta, v. 8, n.º 15, pp. 297-307, 2004.
- SILVA, Assunção de Maria Sousa e. *Sentadas na estrela da salvação. Ser feminino em Ventos do apocalipse, de Paulina Chiziane*. Scripta, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 195-215, 2º sem. 2014.

