



NEGROMONTE, Gabrielly Késsia de Brito; SILVA, Fabio Mario da. Contradições e diálogos do amor e das culturas: uma leitura de *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane. *Revista Épicas*. N. 14 – dez 2023, p. 156-174.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2023.v14.156174>

**CONTRADIÇÕES E DIÁLOGOS DO AMOR E DAS CULTURAS:
UMA LEITURA DE *BALADA DE AMOR AO VENTO*, DE PAULINA CHIZIANE**

**CONTRADICTIONS AND DIALOGUES OF LOVE AND CULTURES:
A READING OF THE *BALADA DE AMOR AO VENTO*, BY PAULINA CHIZIANE**

Gabrielly Késsia de Brito Negromonte¹
Universidade Federal Rural de Pernambuco/PROGEL

Fabio Mario da Silva²
Universidade Federal Rural de Pernambuco -UAST/PROGEL

RESUMO: Paulina Chiziane foi a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique, além de ser ganhadora do Prêmio Camões 2021. É, como se pode notar, uma escritora de destaque nas literaturas africanas de língua portuguesa. Suas obras geralmente possuem um teor crítico, pois costumam questionar a situação feminina no país. Este trabalho busca abranger também outra perspectiva na obra desta autora, analisando os diálogos culturais que ela sutilmente propõe a partir da história de amor narrada no romance *Balada de Amor ao Vento*, bem como as vicissitudes que permeiam essa história nas três fases do amor vivenciadas pelos protagonistas Sarnau e Mwando, sobre as quais voltamos nossa atenção. Para desenvolver nossas discussões em torno do amor, recorreremos a Octavio Paz (1994), o qual traz uma concepção ampla desse sentimento, uma vez que distingue sua dimensão universal (amor enquanto sentimento) da local/temporal (amor enquanto ideia) e que, embora focalize em seu estudo a tradição ocidental, não se restringe a esta, trazendo também reflexões acerca do amor nos tempos e nas sociedades. No que concerne à escrita de Chiziane, apoiamos-nos em estudos de pesquisadores e pesquisadoras como Freitas (2012, 2014), Botoso (2018), Costa (2016), Mata (2023) e nas contribuições da própria escritora, a saber: um ensaio de sua autoria, bem como uma entrevista cedida à

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFRPE).

² Prof. Dr. do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFRPE).

pesquisadora Nazareth Fonseca. A pesquisa é de abordagem qualitativa e, quanto aos procedimentos metodológicos, foi feita uma revisão bibliográfica. Pudemos perceber que os conflitos amorosos vivenciados pelos protagonistas são também perpassados pelas contradições culturais (decorrentes da colonização) e que parece haver uma sugestão subliminar da necessidade de trocas entre os diversos povos e culturas, metaforizada, entre outros aspectos, na reconciliação do casal principal.

Palavras-chave: *Balada de Amor ao Vento*; Paulina Chiziane; amor; culturas.

ABSTRACT: Paulina Chiziane was the first woman to publish a novel in Mozambique, in addition to being the winner of the 2021 Camões Prize. She is, as you can see, a prominent writer in Portuguese-language African literature. Her works generally have a critical content, as they tend to question the situation of women in the country. This work also seeks to cover another perspective in this author's work, analyzing the cultural dialogues that she subtly proposes based on the love story narrated in the novel *Balada de Amor ao Vento*, as well as the vicissitudes that permeate this story in the three phases of love experienced by the protagonists Sarnau and Mwando, to whom we turn our attention. To develop our discussions around love, we turn to Octavio Paz (1994), who brings a broad conception of this feeling, since he distinguishes its universal dimension (love as a feeling) from the local/temporal one (love as an idea) and that, although he focuses on the Western tradition in his study, he is not restricted to this, also bringing reflections on love in times and societies. Regarding Chiziane's writing, we rely on studies by researchers such as Freitas (2012, 2014), Botoso (2018), Costa (2016), Mata (2023) and on the contributions of the writer herself, namely: a essay written by him, as well as an interview given to researcher Nazareth Fonseca. The research has a qualitative approach and, regarding methodological procedures, a bibliographic review was carried out. We were able to see that the romantic conflicts experienced by the protagonists are also permeated by cultural contradictions (arising from colonization) and that there seems to be a subliminal suggestion of the need for exchanges between different peoples and cultures, metaphorized, among other aspects, in the reconciliation of the main couple.

Keywords: *Balada de Amor ao Vento*; Paulina Chiziane; love; cultures.

Introdução

Ser mulher e escritora, desde tempos remotos, parecia ser inconciliável. A construção dos papéis de gênero e a “distribuição” dos espaços público e privado entre homens e mulheres, cunhados pela cultura patriarcal, visando à hegemonia e à dominação masculina, tornavam a escrita um universo proibido ao sexo feminino. No entanto, progressivamente, as escritoras foram rompendo essas barreiras, adentrando no campo literário e solidificando o que hoje chamamos de literatura de autoria feminina.

Nas sociedades africanas de língua oficial portuguesa, entretanto, a formação de uma história literária é ainda mais recente, uma vez que a literatura em geral formou-se tardiamente no continente, devido ao longo e violento processo de colonização e às lutas de independência. Atendo-nos à prosa moçambicana, de acordo com Manuel Ferreira, apenas em 1950 surge o primeiro texto, um conto de autoria do moçambicano João Dias (*Godido*), o qual foi lançado em livro, juntamente com outros contos, somente em 1952, pela Secção de Moçambique da Casa dos Estudantes do Império; “[...] para trás, além dos textos colonialistas, nada havia que pudesse ser considerado ficção moçambicana [...]” (Ferreira, 1977, p. 98).

À vista deste cenário de uma literatura tardia, o número de escritoras é ainda mais reduzido, porém elas existem e resistem. No campo da ficção, o pesquisador Altamir Botoso destaca três

principais escritoras moçambicanas conhecidas: Lina Magaia, Lília Momplé e Paulina Chiziane. Essas vozes, segundo o autor, buscam “[...] tematizar e investigar o papel da figura feminina e sua importância no contexto moçambicano.”, voltando-se para “situações e particularidades específicas da mulher e também para os conflitos entre colonizador/colonizado [...]” (Botoso, 2018, p. 158).

Paulina Chiziane, nascida em 1955, foi a primeira escritora moçambicana a escrever e publicar um romance, o qual será estudado neste trabalho, *Balada de Amor ao Vento*, publicado no ano de 1990. Além desse, ela é autora de um livro de contos, de vários outros romances e livro de poesia, bem como foi vencedora do Prêmio Camões de Literatura, em 2021. Sendo esta uma honrosa premiação no campo literário, fica evidente a grandeza e a importância desta escritora.

Para termos noção dos desafios de ser mulher escritora em Moçambique, é pertinente trazer o relato da própria Chiziane, em seu texto *Eu, Mulher... Por uma Nova Visão do Mundo*:

Como é que a sociedade recebeu a notícia de que eu estava a escrever o meu livro [*Balada de Amor ao Vento*]? Primeiro com cepticismo e muito desprezo da parte dos homens. Muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. Foi um momento terrível para mim. Mas, por outro lado, estas atitudes tiveram um efeito positivo porque forçaram-me a demonstrar pela prática que as mulheres podem escrever e escrever bem. Devo confessar que nas condições da actual sociedade, se a mulher pretende um reconhecimento igual ao do seu parceiro masculino deve trabalhar duas ou três vezes mais (Chiziane, 2013, p. 203).

Ela acrescenta que, desde o período da escrita até a publicação da sua obra de estreia, entrou em contato com homens de várias instituições, mas eles pouco ou nada lhe ajudaram, no entanto, nunca faltaram convites sexuais como condição para a ajuda de que precisava. Isso nos revela a misoginia e o machismo arraigados na sociedade, tornando-se empecilhos para o desenvolvimento e a circulação dos escritos de autoria feminina. Continuando a exposição de sua experiência como escritora, Paulina pontua que

Ainda hoje, a sociedade moderna considera os artistas como seus membros marginais. Ser mulher e ser artista torna-se um verdadeiro escândalo. Escândalo que tive que arriscar e suportar. Nesta sociedade a mulher só pode falar de amor e sexo com outras mulheres e também em segredo. Falar em voz alta é tabu, é imoral, é feio. No meu livro falo da vida, do amor e sexo. Com as minhas mãos accionei uma bomba sobre a minha cabeça (Chiziane, 2013, p. 203).

Apesar de todo este contexto hostil e desanimador, Paulina Chiziane o tomou como motivação para resistir, para continuar escrevendo e revelar, sob forma de denúncia ou reflexão, a condição desfavorecida da mulher na sociedade moçambicana, tornando-se uma voz de protesto, reivindicação e denúncia. Nesse sentido, ela afirma:

Percorri a trajetória do nosso ser, procurando o erro da nossa existência. Não encontrei nenhum. Reencontrei na escrita o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel a aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam. Foi assim que surgiu a minha primeira obra, *Balada de amor ao Vento*, tornando-me deste modo uma das poucas escritoras do meu país. (Chiziane, 2013, p. 202- 203).

[...] será que escrevendo cada dia mais livros, estou a contribuir para o desenvolvimento da mulher e da sociedade? Às vezes penso que não. Às vezes penso que sim. [...] Sinto que a maior contribuição virá no dia em que conseguir lançar, na terra fértil, a semente da coragem e da vontade de vencer nos corações das mulheres que pertencem à geração do sofrimento (Chiziane, 2013, p. 205).

À vista disso, cabe mencionar que os pesquisadores costumam defender a escrita de Chiziane como feminista, apesar de a autora não gostar de tal denominação. Contudo, como refere Sávio Freitas (2014), a escritora revela, em uma entrevista a Patrick Chabal, que, mesmo não gostando de autodenominar-se assim, seu romance *Balada de Amor ao Vento* é, de fato, feminista.

Sobre os aspectos gerais da obra da escritora, Freitas (2014, p. 99-100) elucida que “Em todos os seus romances, Paulina Chiziane trata da condição feminina e suas relações com o universo multicultural e político de Moçambique. A mulher é sempre o foco de discussão”. Além disso, quanto aos temas frequentemente trabalhados pela ficcionista – possíveis de serem observados na obra a ser analisada –, Inocência Mata destaca que percorrem em seus romances

[...] os temas da guerra, da liberdade, da identidade, os meandros do poder pós-colonial e da corrupção, e também as ambiguidades entre a tradição e a modernidade, assim como as diferenças culturais entre as regiões do país, com reflexos nas práticas de socialização, usos e costumes. Com efeito, na sua obra há temas transversais tais como a prole como valor feminino fundador, as limitações do sentir feminino numa situação poligâmica, o direito (tradicional) de o pai escolher o marido, o dever da obediência absoluta da mulher (ao pai e ao marido), a proibição de aprender a ler e a escrever, a gravidez precoce, o anátema do adultério feminino, o vazio rotineiro da vida quotidiana, enfim... [...] (Mata, 2023, p. 242-243).

No que concerne à forma narrativa, é comum uma reinvenção da oralidade, de forma a preservar, na narrativa, traços da tradição oral africana, em que mulheres contam histórias e estórias ao redor da fogueira; por isso Paulina se intitula como contadora de histórias. Uma contadora que não se conforma com o lugar social reservado às mulheres de seu país, procurando (re)descobrir um “eu feminino” (Valer, 2009) neste meio falocêntrico, logo, [...] busca sedimentar uma identidade feminina [...], questionando firmemente as imposições do masculino e suas tradições, desconstruindo uma identidade forjada por uma sociedade marcadamente herdeira de costumes patriarcais, coloniais ou não (Costa, 2016, p. 67).

No romance *Balada de Amor ao Vento*, a narradora-protagonista, Sarnau, rememora, numa narrativa em prosa poética que se assemelha a uma contação de história oral, a sua relação de amor com Mwando, a qual é perpassada por encontros e desencontros, feitiços, intrigas, alegrias, dores, sofrimentos, recomeços e superação. Ao contar sua história, a protagonista também questiona a condição da mulher na sua tribo e descortina a violência colonial, além de nos levar a refletir sobre as contradições do amor em meio a uma sociedade com contradições culturais.

Tendo isso em vista, este estudo busca analisar cada uma das três fases do amor dos personagens Sarnau e Mwando, identificadas ao longo da narrativa, observando as manifestações das contradições amorosas vivenciadas por eles, bem como as influências exercidas pelas contradições culturais (cultura nativa *versus* cultura europeia) neste amor – sentimento este que por si só já é contraditório, como bem expressou-se Camões em seu famoso soneto. Além disso, almejamos desenvolver uma interpretação simbólica que pode ser vislumbrada nesta história, ou seja, supomos que, metaforicamente, a partir deste casal do romance, Chiziane talvez sugira um diálogo cultural entre as tradições africanas e as ocidentais, sem sobreposição de uma sobre outra.

1. O amor e as culturas entre antagonismos e diálogos

Sarnau – que acredita e segue as tradições de seu povo – apaixona-se por Mwando, ainda na adolescência; ele estuda no seminário dos padres, é cristianizado e aculturado à religião e à cultura do colonizador português. Num embate íntimo, a personagem masculina acaba cedendo à paixão e aos desejos sexuais pela jovem, sendo expulso do seminário. Logo após esse envolvimento, a protagonista lhe conta que está grávida, mas ele a rejeita, pois seus pais já escolheram sua futura cônjuge e quando Sarnau se oferece para ser sua segunda esposa, ele não aceita, tendo em vista que é cristão e recusa a poligamia. Sarnau, então, sofre amargamente, tenta suicidar-se e perde o filho.

Com o decorrer da narrativa, a personagem protagonista feminina se casa com o futuro rei de Mambone, Zucula, engravida de gêmeas e, após a morte dos sogros, torna-se rainha. No entanto, leva uma vida de carências amorosas e sexuais, além de sofrer violência do marido, o qual se dedica exclusivamente à quinta esposa, Phati, por quem tem preferência.

Mwando, por sua vez, abandonado pela esposa depois de uma vida conjugal atormentada e degradante, retorna à aldeia de Mambone e reencontra Sarnau. Relutante devido à sua posição social de prestígio, a protagonista acaba entregando-se ao seu primeiro amor, de quem concebe um filho homem. Desesperada, recorre às feiticeiras e consegue uma noite de amor com o esposo, ação essa que lhe salva de uma acusação de adultério. Phati – que nutre ódio por Sarnau pelos “privilégios” de ser a primeira esposa e, agora, enciumada pela atenção concedida a ela pelo rei por ter dado à luz ao herdeiro – descobre o caso extraconjugal da rival e revela a Zucula. Diante disso, a rainha foge com

Mwando para Vilanculos, deixando para trás sua terra, seus filhos, sua vida em comunidade.

Passado certo tempo, os guerreiros do rei aparecem no lugar onde o casal estava vivendo, à procura dos fugitivos; Mwando, mais uma vez, abandona covardemente Sarnau, humilhando-a e rejeitando-a. Novamente só e desolada, dessa vez sem ninguém a quem recorrer e num lugar desconhecido, muda-se para Lourenço Marques – atual cidade de Maputo –, indo viver na pobreza do bairro da Mafalala. Lá, vê-se obrigada a se prostituir para poder devolver o lobolo³ do seu casamento e evitar, desse modo, o divórcio de seus irmãos – os quais lobolalam esposas através das vacas entregues pela família do rei, no lobolo de Sarnau.

Depois de anos de prostituição, doenças sexuais, sofrimentos, angústias e pobreza extrema, ela se torna vendedora de legumes no mercado e vive numa barraca com seus dois filhos: Phati, filha dela com Mwando, e João, filho de outro cristão, que também a abandonou com a criança no ventre. Mwando, por sua vez, por ter-se envolvido com a mulher de um sipaio sem saber, foi deportado para Angola para trabalhar nas plantações de cana e café, mas acabou conseguindo ocupar uma posição de confiança na administração colonial, passando-se por padre. Após quinze anos, vendeu tudo o que tinha para voltar à terra natal para procurar Sarnau e pedir seu perdão, na tentativa que ela o aceitasse de volta.

É válido destacar que, para além da trama central e dos temas nela envolvidos, o romance também trata, num plano secundário, mas não menos importante, da violência colonial, dedicando três capítulos para tal temática: o quinze, o dezesseis e parte do dezessete. Aproveitando o ensejo do episódio que relata a deportação de Mwando, em que os condenados são enviados a Angola, sagazmente Paulina tece suas críticas ao colonialismo português que subjugou os povos africanos a uma vida de servidão. A autora desnuda o racismo, a exploração da mão de obra negra, o modo desumano e mercantil com que eram tratados os escravizados, a posse do branco sobre as vidas negras, vidas essas que foram retiradas violentamente de sua terra para servirem aos brancos. Além disso, evidencia também a destruição das florestas e da fauna, causada pela empreitada colonial e seu projeto de modernização, cujo intuito principal era a geração de lucro, este que advém do suor e do sangue negro:

A desgraça entrou na floresta. O homem julga-se senhor do mundo. Onde ele põe a mão, tudo é devastado sem razão.

[...] em pouco tempo, a floresta medonha cedeu lugar a uma roça de um verde bonito, verde-sangue, verde-dinheiro, regado com o suor dos condenados.

[...] As mãos negras construía beleza, construía riqueza. Lá no alto erguiam-se palacetes brancos com tetos vermelhos (Chiziane, 2022, p. 143-144).

³ O lobolo é uma prática cultural moçambicana que antecede e oficializa o casamento: a família do noivo oferece vacas e/ou outros bens à família da noiva, como pagamento pela mulher que sairá daquela casa. Ou seja, é uma forma de compensação financeira pela perda que significa para a família da mulher o seu casamento, já que ela pertencerá a outro lar, o do futuro marido.

Partindo para a forma como é narrada a história, convém salientar que a narrativa é contada por Sarnau em um tom confessional, estabelecendo logo de início um diálogo com o leitor, como observamos no trecho a seguir:

Nada sei sobre a verdade do amor, mas há uma coisa que me aconteceu, digo-vos. Aquilo foi uma espécie de feitiço, mistério, loucura, isso é que foi.

[...]

Mas que ideias tristes me assolam hoje; estou apenas em delírio, não me levem a mal. Estou simplesmente recordando, recordando. [...] Espero que me acreditem, mas o passado é que faz o presente, e o presente o futuro. O passado persegue-nos e vive conosco cada presente. Eu tenho um passado, esta história que quero contar. Será uma história interessante? Tenho as minhas dúvidas, pois afinal não é nada de novo. Há muitas mulheres que vivem assim. Deliro (Chiziane, 2022, p. 10-11).

Tais aspectos, exemplificados no excerto acima, também evidenciam os traços da oralidade típicos da contação de história, de forma que podemos perceber que “Paulina utiliza esse gênero literário de tradição ocidental [o romance], mas o africaniza, mesclando-o às estruturas da contação oral” (Freitas, 2014, p. 101). Portanto, desde a estrutura narrativa, a autora propõe, de certo modo, um diálogo entre as culturas (a ocidental e a africana). Ademais, ao dizer que sua história “não é nada de novo”, pois “há muitas mulheres que vivem assim”, a narradora sugere uma universalização de sua condição feminina, de modo a dessubjetivar e universalizar o feminino, como indica Eliane Costa (2016), o que, segundo a pesquisadora, é uma marca da escrita de Chiziane.

Ao sugerir essa condição feminina universal, a partir de sua dolorosa história de vida a qual recorda, a narradora aponta que suas dores, sofrimentos e angústias decorrentes do amor – poligâmico ou não – são consequências de uma sociedade baseada nas estruturas patriarcais, em que homens subalternizam mulheres, colocando-se como dominadores desses seres “inferiores” a quem cabe apenas o silêncio e a obediência⁴. Não iremos nos ater às questões femininas, as quais são abordadas na obra por um prisma crítico – tais como rivalidade feminina decorrente da poligamia, violência física e feminicídio, rejeição, abandono, subalternidade e servidão ao marido, restrição aos afazeres domésticos, etc. –, uma vez que tais pontos já foram bastante trabalhados em outros estudos e nosso foco aqui é outro, conforme exposto na introdução. Entretanto, destacamos a crítica que a

⁴ Por extensão, também é colocado em xeque o sexismo arraigado nesta sociedade, o qual entendemos da forma como o termo é concebido por Bourdieu (1995, p. 145): “O sexismo é um essencialismo. Como o racismo, de etnia ou de classe, ele visa imputar diferenças sociais historicamente instituídas a uma natureza biológica funcionando como uma essência de onde se deduzem implacavelmente todos os atos da existência. E dentre todas as formas de essencialismo, ele é sem dúvida o mais difícil de se desenraizar”. Isso pode ser notado, por exemplo, nas repreensões dos conselheiros da tribo a Mwando, em relação ao modo como vivia com sua esposa, Sumbi: “Mulher preguiçosa não pode ser tolerada, muito menos a libertina” (p. 69), bem como nos conselhos dados pela mulheres da família de Sarnau, antes do casamento: “Sarnau, o homem é o Deus na terra [...] teu soberano, teu senhor, e tu serás serva obediente, escrava dócil [...]” (p. 45), quando percebemos uma internalização dessa essência citada por Bourdieu pelas próprias mulheres, as quais repassam para as mais jovens, tornando-se um ciclo e, por tudo isso, difícil de desenraizar.

escritora faz, pela voz e vivências de sua narradora, Sarnau, ao sofrimento e desvantagens da vida da mulher:

O homem soube encher-me a barriga para abandonar-me logo em seguida. O pai afasta-o da sua mesa, não o deixa conviver com os outros irmãos, diz que é por ele ser casado e para mais não fica bem a um cristão dar a entender que tem filhos por aí. 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. A poligamia tem todos os males, lá isso é verdade, as mulheres disputam pela posse do homem, matam-se, enfeitam-se, não chegam a conhecer o prazer do amor, mas tem uma coisa maravilhosa: não há filhos bastardos nem crianças sozinhas na rua. Todos têm um nome, um lar, uma família. Não há nada mais belo neste mundo que um lar para cada criança. Por um lado, prefiro a poligamia, mas não, a poligamia é amarga. Ter o marido por turnos dormindo aqui e ali, noite lá, outra acolá, e, quando chega o meio-dia e prova a comida da mulher de quem não gosta diz logo que não tem sal, que não tem gosto. Quando à noite a mulher reclama, diz que a cama cheira a urina de bebé, e lá se vai furtando aos seus deveres. *Com a poligamia, com a monogamia ou mesmo solitária, a vida da mulher é sempre dura*” (Chiziane, 2022, p. 157-158, grifo nosso).

À vista do fragmento acima, chamamos a atenção para o fato de que a narradora-protagonista critica não somente a tradição cultural poligâmica do seu povo, mas também a monogamia ocidental, de modo que a autora não se posiciona diante de uma cultura ou outra, e sim procura mostrar os aspectos negativos de ambas para a mulher, no sentido de despertar a consciência feminina diante de tais tradições culturais para uma reflexão de como as culturas moçambicanas e as suas dinâmicas tratam as mulheres.

Em sua tese, intitulada *A Condição Feminina em Balada de Amor ao Vento, de Paulina Chiziane*, Sávio Freitas explica esta perspectiva social e política, associada ao feminino, presente na obra:

[...] ao mesmo tempo que a narradora Sarnau conta sua estória de amor com Mwando, assumindo uma voz feminina romântica, estrategicamente organizada pelos moldes da tradição oral, ela também encaixa na sua narrativa um discurso político feminista que permite a narradora dar visibilidade aos conflitos sociais que dialogam com a condição feminina em Moçambique (Freitas, 2012, p. 107).

Assim, a partir da sua história de amor, contada em tom romântico, Sarnau insere também questões feministas, levando o leitor a refletir acerca desses conflitos que envolvem a condição do sujeito feminino nesta sociedade moçambicana.

Tendo em consideração as circunstâncias da nossa protagonista, podemos dizer, enfim, que o anseio por amor, em sua dimensão tanto afetiva quanto carnal – negado na relação matrimonial poligâmica com o marido e desejado desde a sua adolescência, quando conheceu e sentiu o primeiro amor – leva Sarnau a cometer transgressões, envolvendo-se com outro homem, o que não era

permitido às mulheres. É, nesse sentido, uma mulher transgressora, além de forte, visto que busca superar as agruras por que passa, após o segundo abandono de Mwando, lutando sozinha para devolver seu lobolo e garantir sua sobrevivência e a de seus dois filhos.

Seguindo agora para uma reflexão acerca do sugestivo título da obra, cabe pensarmos, primeiramente, no termo “balada”, que, segundo o *E-dicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia, pode ser “apresentada como um tipo de poema narrativo”⁵. Já o lexema “vento” é um elemento da natureza capaz de movimentar as águas, as plantas, a areia, etc.; vai e volta, leva e traz. O “amor”, por sua vez, é um sentimento humano, definido por Octavio Paz como “[...] o desejo de *completude* e assim responde a uma necessidade profunda dos homens” (Paz, 1994, p. 69)⁶. Isto posto, acreditamos ser importante buscar compreender o título do romance, o qual oferece uma ideia global do enredo. Assim, interpretamos que o título *Balada de Amor ao Vento* sugere uma balada que é cantada/declamada/narrada – e não por acaso a obra é estruturada em formato de prosa poética com traços da oralidade – sobre a história de amor entre Sarnau e Mwando, amor este que está ao vento, ou seja, movimenta-se em idas e vindas – representando os abandonos e retornos, os desencontros e reencontros – e que mesmo assim, não morre, não acaba definitivamente, não vai embora para sempre, porque completa os amantes, suprimindo uma necessidade da vida humana. Por isso, não é à toa a escolha da epígrafe do livro: “AMOR és o tear em que fabrico a vida...”, de Leite Vasconcelos.

Outra questão importante de discutir é sobre os elementos da natureza, os quais são constantemente personificados, adquirindo vivacidade e uma influência quase mística na protagonista, entrecruzando-se com suas emoções e sentimentos, especialmente nos momentos eróticos dos encontros amorosos e/ou sexuais com Mwando. Nestas cenas, a natureza parece assumir uma participação ativa: para além da descrição de um cenário, ela ultrapassa a dimensão espacial, coloca a temporal em suspensão – como se o tempo parasse – e adquire ação sobrenatural sobre os amantes, como podemos observar nos seguintes fragmentos:

Emudecemos de repente. As mãos encontraram-se. Veio o abraço tímido. Trocámos odores, trocámos calores. Dentro de nós floresceram os prados. Os pássaros cantaram para nós, os caniços dançaram para nós, o céu e a terra uniram-se ao nosso abraço e empreendemos a primeira viagem celestial nas asas das borboletas (Chiziane, 2022, p. 16).

O insólito acontece na floresta. Todos os seres escutaram os segredos da natureza e estão a operar maravilhas. As corujas cantam ao sol; os gatos pretos miam intensamente à lua cheia. Todas estas vozes unem-se no compasso do vento, que espalha pelo mundo uma

⁵ Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/balada>

⁶ É pertinente salientar que estamos nos referindo ao amor enquanto *sentimento*, e não enquanto *ideologia*, pois, conforme o autor, aquele é universal e esta varia conforme o povo e a época: “[...] é preciso distinguir entre o sentimento amoroso e a ideia do amor adotada por uma sociedade e uma época. O primeiro pertence a todos os tempos e lugares: em sua forma mais simples e imediata não é senão a atração passional que sentimos por uma pessoa entre muitas. A existência de uma imensa literatura cujo tema central é o amor é uma prova final da universalidade do sentimento amoroso. Enfatizo: o sentimento, não a ideia” (Paz, 1994, p. 35).

mensagem de paz. Os leões e os vitelos, acasalados, rugem e mugem num coro de fraternidade. As hienas e as cabras abraçam-se, perdoam-se, reconciliam-se, as aves vestem plumagens coloridas. A serpente, junto ao ninho, fecha os olhos, discreta, não vá ela interromper os beijos dos pássaros que se amam, crescem e se multiplicam. As ervas e as árvores avolumam-se num verde ímpar, cobrindo-se de flores. Em todo o universo há um momento de reflexão, de paz e confraternização: chegou a época do amor (Chiziane, 2022, p. 17).

Despimo-nos com a velocidade de uma pessoa surpreendida pela diarreia. Abraçámo-nos com a velocidade de uma emergência. Nossas almas acasalaram-se numa comunhão sublime, morremos e renascemos. Os pássaros cantaram para nós, o céu e a terra uniram-se ao nosso abraço e entoámos em surdina uma doce canção de amor (Chiziane, 2022, p. 92).

Lá das alturas os habitantes do céu em voo rasante desceram aos pares, trazendo-nos cada bico uma flor de laranjeira, saudando respeitosamente o duelo original em homenagem ao Adão e Eva de todos os seres (Chiziane, 2022, p. 112).

Os elementos da natureza também adquirem o estatuto de personagem, como podemos observar no excerto abaixo – carregado de impressões sensoriais –, em que é narrada a primeira relação sexual de Sarnau com o amado, no qual ela dialoga com o sol, a nuvem e o vento:

Ó sol, corre mais depressa, desapareça, que a serpente deu-me a maçã. O sol não me escuta, caminha lento como uma vaca pachorrenta. Ó nuvem, tapa daí o sol, que a serpente deu-me a maçã e o Adão está ansioso por trincá-la. A nuvem nem me liga, caminha rápido em direção oposta. Vento, traga-me a nuvem para tapar o sol. O vento está surdo e só faz o que lhe apetece.

Ó sol indiscreto, ó nuvem cretina, ó vento surdo, nenhum de vós me assusta, porque a erva nos protege, a serpente deu-me uma maçã e o Adão vai trincá-la mesmo debaixo do vosso nariz. Ide, ide queixar-vos a Deus que eu não me importo, as ervas serão nossas confidentes.

A maçã era ainda verde, por isso arrepiante. Trincámos um pouco e não me pareceu muito agradável; senti o doce-amargo das pevides e polpa e, lá do meu fundo, escorreu um fio de sangue, que as águas do Save lavaram (Chiziane, 2022, p. 24-25).

Tendo isso em vista, é pertinente lembrarmos que “[...] sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida” (Paz, 1994, p. 15), já que os três se entrelaçam na história de Sarnau e Mwando, de modo que é possível percebermos uma forte sugestão erótica nas cenas em que eles fazem amor. Sobre o erotismo, Octavio Paz (1994, p. 16) afirma:

[...] é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. [...] é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas épocas e em todas as terras. O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo.

Por esse prisma, notamos nas passagens em que são narradas as relações sexuais entre os

protagonistas – algumas delas citadas acima –, o erotismo associado a uma evocação bucólica⁷; ou seja, é como se a natureza fosse partícipe daquela união amorosa (espiritual) e sexual (carnal), permitindo uma evasão temporal-espaçial ao criar um ambiente de perfeição, proporcionando, dessa maneira, uma espécie de ascese proveniente do gozo erótico. Portanto, “numa comunhão sublime”, morreram e renasceram⁸ (p. 92)⁹, tendo “o céu e a terra” unidos ao seu abraço (p. 92) e as ervas como confidentes (p. 25).

Sobre o amor de Sarnau e Mwando, conseguimos vislumbrar três fases que correspondem, respectivamente, ao conhecimento e primeiro abandono; ao retorno e segundo abandono; e ao segundo retorno e reconciliação. Todas elas são perpassadas por contradições, já que, como disse Camões, “tão contrário a si é o mesmo amor”¹⁰. E reparemos que as contradições culturais daquela sociedade moçambicana colonizada também permeiam os conflitos amorosos do casal, de modo que se associam elementos da cultura cristã-ocidental e da cultura africana – como foi visto, Chiziane faz esse cruzamento desde a estrutura narrativa. É a respeito de tais questões que pretendemos explorar a partir de agora, revelando as “fases do amor” na vida dessas duas personagens principais.

A primeira fase chamamos de “Amor verde”, devido tratar-se do amor vivenciado na adolescência do casal, um amor novo, recente, assim como uma fruta verde que ainda não amadureceu; ademais, simbolicamente, esta cor aparece com frequência neste momento primeiro do amor entre eles: “[...] tudo em nós é verde, verde verdadeiro” (p. 23); “A folhagem é toda verde, verde verdadeiro” (p. 24); “A maçã era ainda verde [...]” (p. 25); “[...] mais verde [nosso amor] que todos os campos [...]” (p. 25). Trata-se da fase inicial, aquela em que as emoções estão bastante afloradas pelo descobrimento do primeiro amor. É quando parecem viver um idílio amoroso. Sarnau está encantada, embevecida: “Aquela imagem maravilhou-me. Mesmo à primeira vista, o meu coração estremeceu” (p. 12); “[...] pude finalmente contemplar o meu encanto [...]” (p. 13); “Minha mente deliciava-se com a imagem que acabava de descobrir” (p. 14); “[...] de todas as vozes, só ouvia o Mwando” (p. 15); “Tudo é belo quando as pessoas se amam” (p. 23). Mwando, por sua vez, está relutante, pois estuda no colégio de padres, queria se tornar padre; vive, portanto, uma contradição entre sua fé cristã (sagrado)

⁷ De acordo com o *E-dicionário de Termos Literários*, de Carlos Ceia, “A poesia bucólica é também conhecida por poesia pastoral ou pastoril. O pastor é o representante de um mundo natural, simples, cuja entrada corresponde invariavelmente a uma evasão, não só em termos de espaço (da cidade para o campo) como também em termos de tempo (do presente para o passado). Assim, há como que uma idealização do modo de viver campesino, onde se cria um ambiente imaginário de paz e perfeição, no qual não existe qualquer tipo de corrupção”. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/bucolismo>

⁸ Segundo Paz (1994, p. 18), “[...] o erotismo propicia a vida e a morte. [...] É o caprichoso servidor da vida e da morte”. Na mesma ótica, Bataille (1987, p. 16) afirma: “O que caracteriza a paixão é um halo de morte”. Esta ideia do prazer erótico associado à vida e à morte também se encontra em outras passagens do livro de Paulina, como: “O duelo era de morte e ressurreição. De nós restaram apenas os corpos derrubados, a cinza e o pó” (Chiziane, 2022, p. 112).

⁹ Optamos por não utilizar o sistema de citação completo em todos os trechos citados do romance, tendo em vista que são vários ao longo do texto. Todas as demais citações que aparecerem (e as que já apareceram) apenas com a página, referem-se à edição da obra que consta nas referências.

¹⁰ Referência ao último verso do conhecido soneto camoniano “Amor é fogo que arde sem se ver”.

e a paixão por aquela moça (profano): “Sentia a sua devoção abalada pela paixão” (p. 19). Acaba, finalmente, cedendo aos encantos de Sarnau e aos feitiços do amor: “Sarnau, o nosso amor é o mais belo do mundo” (p. 25). Sendo assim, observamos aquilo que Octavio Paz explica, ao discursar acerca da atração do amor:

[...] a atração que experimentam os amantes é involuntária, nasce de um magnetismo secreto e todo-poderoso; ao mesmo tempo, é uma escolha. Predestinação e escolha, os poderes objetivos e os subjetivos, o destino e a liberdade se cruzam no amor. O território do amor é um espaço imantado pelo encontro de duas pessoas (Paz, 1994, p. 35).

Um ponto importante de destacar nesta fase é a copresença da tradição cristã e das crenças da tradição nativa. Mwando e Sarnau aparecem metaforizados nas figuras bíblicas de Adão e Eva, que cometem o pecado original no Jardim do Éden ao comerem a maçã da árvore do conhecimento, proibida por Deus e oferecida a Eva pela serpente: “Como o Adão no Paraíso, a voz da serpente sugeriu-lhe a maçã, que lhe arrancou brutalmente a venda de todos mistérios” (p. 17-18); “[...] a serpente deu-me uma maçã e o Adão vai trincá-la” (p. 24). Interpretamos a metáfora da maçã como a virgindade de Sarnau, representada pelo hímen que foi rompido no primeiro ato sexual: “A maçã era ainda verde [...] Trincamos um pouco e não me pareceu agradável [...] lá do meu fundo, escorreu um fio de sangue [...]” (p. 25). Ao fim do sexo, após tornar-se mulher de Mwando, aparece o elemento da tradição africana, quando ela diz ao amado para agradecer à sua defunta protetora com uma oferenda:

— Agora, Mwando, tens que agradecer à minha defunta protetora pelo prazer que acaba de te dar. Oferece-lhe dinheiro, rapé e pano vermelho.
Há muito que Mwando jurou não acreditar em almas do outro mundo, mas naquele momento quebrou o juramento.
— Hei de oferecer cem escudos, muito rapé e pano vermelho. Dar-lhe-ei milho e mapira; dir-lhe-ei que sou o marido dela porque dormi com a sua protegida. Quero pedir-lhe a bênção do nosso amor.
— És maravilhoso, Mwando, por isso amo-te, amo-te, amo-te, mil vezes amo-te (Chiziane, 2022, p. 25).

A segunda fase chamamos de “Amor dilema”, pois Sarnau já está casada com o rei de Mambone e, depois de se reencontrar com seu antigo amor e entregar-se a ele, impulsivamente – movida pelo forte desejo, pelo anseio de ter um homem em seus braços novamente depois de dois anos de rejeição do marido –, vive um conflito com sua própria consciência entre razão (dever) e emoção (coração):

Meu coração, minha alma e todo o meu ser dizem-me que sim. O meu dever diz-me que não. Eu sofro, eu tenho um dilema, gosto do meu marido, adoro as minhas filhas, mas amo loucamente outro homem. Ah, detesto esse marido que me despreza, odeio as minhas gémeas inocentes que me impedem o caminho da felicidade, não

suporte mais estes braceletes de ouro que me prendem indissolavelmente a um homem que não diz nada ao meu coração.
[...] O rei não te ama [...], mas tens um nome, um título, e a honra mais alta que uma mulher pode ter neste mundo. Tens fortuna, mas não tens amor. [...]
Não me reconheço. Jurei perante deuses e defuntos que nunca cometeria adultério. Mas que mal há nisso? Todas as mulheres do meu marido fazem o mesmo. [...] Pobrezinhas, eu entendo, o problema delas é igual ao meu. A situação é que nos obriga a cometer adultério (Chiziane, 2022, p. 94-95)

Desde que descobre que Sarnau está infeliz, não ama o marido e é espancada por ele, além de estar grávida de um filho seu, Mwando lhe propõe frequentemente uma fuga para longe da região. E ela continua lutando consigo mesma, num “terrível dilema” (p. 114), para decidir se acaba definitivamente com aquele amor proibido – como a própria protagonista se refere a este amor, diversas vezes –, por medo de ser descoberta¹¹ e sofrerem ela, seu amado e seus filhos as consequências da ira do rei, ou se busca a vida, o amor e a felicidade, aceitando fugir com seu homem e deixando, assim, os sofrimentos, as dores e os abandonos do casamento poligâmico, mas também os seus filhos. Por fim, como já dito inicialmente, o casal acaba fugindo às pressas, uma vez que Phati descobre o relacionamento adúltero de sua adversária e conta a Zucula. Dessa forma, esta história de amor converge com o que Octavio Paz assinala, ao analisar o *obstáculo* e a *transgressão*, os quais, na concepção do autor, são alguns dos elementos constitutivos da relação amorosa na tradição literária ocidental:

O diálogo entre o obstáculo e o desejo se apresenta em todos os amores e assume sempre a forma de um combate. [...] Todos os casais, dos poemas e romances, do teatro e do cinema, enfrentam esta ou aquela proibição, e todos, com sorte desigual, amiúde trágica, a violam (Paz, 1994, p. 108-109).

Foi, portanto, o que fez o nosso casal de *Balada de Amor ao Vento*; violaram as proibições, pois “Quem toca na mulher do rei é punido de morte” (Chiziane, 2022, p. 95), tendo que enfrentar as consequências trágicas desta transgressão: a fuga imediata para longe e todos os infortúnios que se sucedem. Assim, podemos notar outro ponto de diálogo entre as tradições, uma vez que neste romance de Paulina há aspectos recorrentes nas histórias de amor da literatura do Ocidente – neste caso, o obstáculo e a transgressão –, porém eles se dão no contexto sociocultural moçambicano, com todas as suas particularidades¹².

¹¹ Maria do Carmo Mendes (2020), ao estudar o romance *Niketche*, da mesma autora, assevera que as “[...] expectativas sociais – sustentadas na obediência feminina e nos múltiplos envoltimentos sexuais masculinos – promovem a poligamia masculina, ao mesmo tempo que a cerceiam à mulher” (p. 64-65); nesse esteio, o adultério é uma certeza social que, “[...] quando praticado pelo homem, não constitui um ato de traição, mas um comportamento de liberdade masculina” (p. 65).

¹² É necessário ressaltar que as histórias de amor proibido obviamente não são próprias do Ocidente, que “Não há povo nem civilização que não possua poemas, canções, lendas ou contos nos quais a anedota ou o argumento - o mito, no sentido original da palavra - não seja o encontro de duas pessoas, sua mútua atração e os esforços e dificuldades que devem enfrentar para se unirem” (Paz, 1994, p. 34).

Somado a isso, há um embate entre elementos culturais da tradição africana e da tradição ocidental cristã – relacionados a questionamentos à poligamia e a reflexões sobre a possibilidade de viver a monogamia – materializados na narrativa por meio dos diálogos entre os amantes – “[...] Sarnau, tirar-te-ei desta escravatura da poligamia, e serás uma só mulher para um só homem [...]” (p. 112) – e dos pensamentos íntimos de Sarnau. Neste momento, a poligamia parece à protagonista um pesadelo: “Ah, maldita vida de poligamia [...]” (p. 88). Já a monogamia, especialmente quando a vivência, em Vilanculos, nos primeiros tempos após a fuga, parece um sonho: “[...] mas que vida tão linda, tão diferente da poligamia. É maravilhoso ter um homem que é marido, amor, amante, irmão, amigo, pai e mãe. A separação dos meus filhos tortura-me, mas tenho um homem que é todo o meu consolo” (p. 120). É importante lembrarmos, todavia, que esta visão de Sarnau foi antes de ser novamente abandonada e adquirir outra perspectiva dos relacionamentos, seja monogâmico ou poligâmico, o que já foi apresentado inicialmente.

Outro aspecto desta segunda fase interessante de abordar diz respeito a certa inversão dos papéis e posições, visto que agora é Mwando quem está num lugar “inferior”, solicitando para si o amor e a presença de Sarnau, a rainha de Mambone, aquela a quem ele largou, alguns anos atrás, para se casar com outra mulher. Isso fica evidente no seguinte trecho:

- Sarnau, um dia sem te ver é uma tortura de um ano. Preciso de estar ao teu lado. Porque me escondes o teu belo rosto que me dá a vida? Amo-te desesperadamente e sem ti a vida não tem sentido.
- Temos de ser cautelosos, Mwando.
- Até quando eu irei suportar isto? Vivo por ti, morro por ti, e de ti recebo apenas pedaços de carinho que sobram dos prazeres do teu marido. [...] Sarnau, quero-te só para mim (Chiziane, 2022, p. 102).

A última fase chamamos de “Amor perdão”, marcada pela reconciliação do casal, após dezesseis anos. Sarnau novamente enfrenta contradições internas; dessa vez, entre o ressentimento e o afeto. Mwando retorna para pedir o perdão da mulher a quem deixou em desgraça e implora ser aceito por ela novamente, mas por orgulho ou vingança, Sarnau exige a ele, sabendo ser impossível, que pague pelo preço do seu perdão o lobolo de seu casamento, pelo qual ela teve que enfrentar amargas agruras na vida da prostituição para devolver ao rei. Mas ela ainda nutria sentimentos amorosos por aquele homem e vivencia antagonismos, “enlouquecida com desejo de morrer e viver” (p. 160), já que o retorno do seu grande amor do passado, seu “amor perdido” (p. 160), trouxe-lhe recordações dolorosas e, ao mesmo tempo, reviveu sentimentos de outrora, sentindo aquele “mesmo calor” (p. 160) do abraço, aquele “mesmo hálito” (p. 161) de tempos atrás. Logo, a Sarnau que num momento diz “— Mwando, tu és o meu sol, meu pão, meu paraíso e eu quero-te mais do que nunca,

quero-te, quero-te, quero-te. [...] diz que me amas com todo o coração nem que seja por um só minuto” (Chiziane, 2022, p. 161), no momento seguinte, fala:

Amaste-me como nunca se amou uma mulher. Raptaste-me mas não pagaste o meu resgate. A minha virgindade consumiste-a e nem agradeceste à minha defunta protetora, [...] mas tudo aceitei porque te amava, agora acabou-se, Mwando, paga-me, eu odeio-te (Chiziane, 2022, p. 162).

E ainda em outra ocasião, repreende:

— Tu foste para mim vida, angústia, pesadelo. Cantei para ti baladas de amor ao vento. Eras para mim o mar e eu o teu sal. Nunca encontrei os teus olhos nos momentos de aflição. No abismo, não encontrei a tua mão. O meu preço é para ti inacessível? (Chiziane, 2022, p. 166).

Seus conflitos entre o “sim” e o “não”, ao acolher esse homem, afligem-na:

Mwando arrasta-me com o seu braço forte, meus pés caminham cegos, vacilantes, todo o meu corpo freme de desejo, de amor, de angústia, toda eu respondo no tumulto do sim, minha alma grita bem alto que não, paga-me, quero o meu preço, o meu resgate, a minha honra. No meu ser trava-se a batalha mortal do sim e do não e não sei quem sairá vencedor (Chiziane, 2022, p. 163).

No fragmento seguinte, quando a narradora conta como se sentiu ao chegar em casa, após relutantemente conseguir se desvencilhar de Mwando, evidencia-se novamente os fortes antagonismos em que ela está submersa, lutando contra o amor que ainda sente:

Mergulhei na escuridão da paz com a minha alma em guerra. Escondi o rosto às crianças simulando uma diarreia e dor de cabeça que não tinha. Enrolei a cabeça na manta de algodão abafando os soluços. Sentia-me vencida, torturada, as crianças conversavam e riam, as cicatrizes antigas foram revolvidas, sangram, doem-me, o fogo do amor consome-me como há dezasseis anos passados, amo loucamente esse homem que transformou a minha vida numa verdadeira desgraça (Chiziane, 2022, p. 169).

É importante assinalar, ademais, que outra vez os elementos da natureza parecem ter uma relação intrínseca com a protagonista e com o amor do casal. A natureza que antes testemunhava, celebrava, participava e propiciava os encontros amorosos, também mudou, tal qual as mudanças ocorridas neste amor:

As águas do Save correm tranquilas. Foram elas que lavaram o sangue da minha inocência. As águas do Save são testemunhas da loucura que tive por este homem. As algas, os peixes, os caniços, as ervas, os lagartos, as árvores e o céu azul, tudo viram. Mas as águas do rio, não. As que me viram *já correram* e talvez se encontrem

no fundo do mar. As algas e os peixes também não. As algas *foram comidas* pelos peixes, os peixes *foram para os estômagos* das pessoas e estas já defecaram por aí. Os caniços e as ervas *já morreram*, os pássaros e lagartos *deram a vida a outros* pássaros e lagartos e os que agora existem são os tetranetos ou trinetos das minhas testemunhas, ai de mim, do meu passado já nada resta senão este fardo e esta angústia que transporto. Mas resta alguma coisa, sim. As árvores e o céu azul. Não estou assim tão perdida (Chiziane, 2022, p. 162-163, grifos nossos).

No entanto, assim como ainda resta “as árvores e o céu azul”, também resta algo deste amor, que, junto aos apelos dos filhos por um pai, vence-a: “E eu preciso de um homem, e deste homem que está aqui ao meu lado [...] O orgulho cega-me e destrói-me, preciso de ser feliz, estou vencida e perdida” (Chiziane, 2022, p.171). Ela, portanto, enterrou o passado, mergulhou na paz, e “A solidão desfez-se” (p. 172). Desta maneira, é possível perceber que “O amor é atração involuntária em relação a uma pessoa e voluntária aceitação dessa atração” (Paz, 1994, p. 114).

Para finalizar, gostaríamos de refletir sobre um possível significado subliminar que julgamos haver, num segundo plano – sendo este simbólico e não factual –, por trás da história de amor de Mwando e Sarnau, o qual, em nossa percepção, pode estar associado a um diálogo cultural proposto por Chiziane, metaforizado na reconciliação final entre os amantes de *Balada de Amor ao Vento*. Isso porque, embora critique fortemente os prejuízos da colonização trazidos aos povos africanos e às terras africanas, a escritora advoga por diálogos e aproximações entres povos e culturas, sem que um se sobressaia ao outro, como podemos notar nos seguintes trechos de uma entrevista de Paulina a Nazareth Fonseca e Rogério Tavares, publicada no portal *Literafro*, da Universidade Federal de Minas Gerais:

[...] uma coisa é humanidade, a mim não interessa se o indivíduo é preto, se é branco, se é mestiço ou se é chinês, há sempre um ser humano no outro ser. Então, eu não posso ficar fixada e presa à minha raça e às minhas querelas do cotidiano, porque afinal se eu me junto a outras pessoas posso conhecer um lugar maior.

[...]

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. Não há cultura superior, não há. Nem inferior. Existe apenas culturas e povos. Agora, por que que uns vão se sentir mais do que outros? E volto a repetir, o projeto colonial de desenraizamento foi muito bem-sucedido, porque os negros moçambicanos hoje acham que o melhor modelo é aquele que vem do outro e não de si próprio. Esse trabalho de mudança, de libertação mental, é um trabalho que tenho vindo a fazer e tenho recebido o apoio do mundo para fazer com que o negro sinta que ele tem algo de bom para dar ao mundo, da mesma forma que o outro mundo também tem algo bom para dar. Precisamos trocar, dialogar, para construirmos uma sociedade melhor.

Este pensamento de Paulina assemelha-se, em certa medida, com o que Frantz Fanon defende na conclusão de *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Ele assegura que o negro deve libertar-se do passado

colonial, escravizador, não deixando que este interfira em seu presente ou futuro, mas sim lutando para que nunca mais haja sobre a terra povos escravizados, bem como mostrando ao branco a sua humanidade, a sua vida ligada à existência, exigindo dele um comportamento humano. Nesse sentido, “Serão desalienados pretos e brancos que se recusarão enclausurar-se na Torre Substancializada do Passado” (Fanon, 2008, p. 187). Para o autor,

Não há mundo branco, não há ética branca, nem tampouco inteligência branca.
Há, de um lado e do outro do mundo, homens que procuram.
Não sou prisioneiro da História. Não devo procurar nela o sentido do meu destino.
[...]
Não sou escravo da Escravidão que desumanizou meus pais. [...]
É superando o dado histórico, instrumental, que introduzo o ciclo de minha liberdade. [...]
Todos os dois [o preto e o branco] têm de se afastar das vozes desumanas de seus ancestrais respectivos, a fim de que nasça uma autêntica comunicação. [...]
Superioridade? Inferioridade?
Por que não tentar simplesmente sensibilizar o outro, sentir o outro, revelar-me outro? (Fanon, 2008, p. 189, 190 e 191).

Percebemos, então, que há traços em comum entre o que Fanon postula em sua obra e o que Paulina Chiziane adverte nos fragmentos da entrevista, acima transcritos, no que tange à ideia de que não há cultura ou povo superior ou inferior, bem como à proposta de diálogo entre estes. Portanto, além dos pontos de conflitos e diálogos culturais, os quais apontamos ao longo da nossa análise, acreditamos que, numa dimensão macro, eles podem estar representados pelos próprios protagonistas da obra em sua história de amor: Mwando – o personagem aculturado, cristianizado – representa, talvez, a cultura europeia, que explorou e deixou marcas nas terras e nos povos africanos. Contudo, as trocas culturais entre ambas as tradições (ocidental e africana) são necessárias para se alcançar a paz e “tornar a humanidade um lugar mais próximo” (como disse Paulina na entrevista).

Considerações finais

Em *Balada de Amor ao Vento*, Paulina Chiziane narra poeticamente uma história de amor pela voz da sua narradora-protagonista. Revela, aos poucos, todos os encantos e desencantos que encerram o casal Sarnau e Mwando, levando o leitor nesta envolvente balada de amor cantada/narrada com tanta habilidade. A autora expõe a relação existente entre a mulher africana e a terra, através da articulação que faz dos elementos da natureza na obra, pois, “[...] a terra é a mãe da natureza e tudo suporta para parir a vida. Como a mulher” (Chiziane, 2022, p. 10). Além disso, vai além da questão amorosa, utilizando de uma veia crítica em sua narrativa para evidenciar não só a situação de submissão e opressão das mulheres moçambicanas no casamento poligâmico, como também a

situação em que são deixadas ao serem abandonadas por homens cristianizados casados, que as engravidam e as largam sozinhas com seus filhos, por serem adeptos da monogamia. Somado a isso, dirige sua crítica à destruição das florestas e à exploração dos povos africanos, decorrentes do projeto civilizador da colonização portuguesa. Ademais, consegue encadear elementos da tradição cultural de sua própria terra com os da tradição europeia inseridos pelo colonizador – crenças religiosas, visões de mundo, concepções do matrimônio, além da junção de aspectos da oralidade das contações de história africanas com a língua portuguesa escrita, na estrutura narrativa – sugerindo um diálogo entre ambos. Nesse contexto, por meio dos antagonismos e conciliações do amor – o qual é perpassado pelas contradições culturais nativas e ocidentais –, propõe trocas e diálogos entre os povos, para que, assim como Sarnau e Mwando, os quais, ao se reconciliarem, mergulharam finalmente “[...] na escuridão da paz, no silêncio da paz” (p. 172). Dessa forma, a humanidade também mergulharia nesta paz, tornando o mundo um lugar melhor para todos, sem pensamentos de inferioridade ou superioridade entre as nações, os quais marcam a desigualdade e as discriminações.

Analisamos o amor no romance a partir de três fases – “Amor verde”, “Amor dilema” e “Amor perdão” –, as quais ajudaram nas reflexões sobre a personagem protagonista, na medida em que compreendemos melhor sua história, cujo eixo é o amor vivido no passado, o qual retornou e partiu, e depois voltou e ficou. Cada fase deste amor impactou Sarnau de forma particular, deixando marcas e direcionando os rumos da sua vida. Essas três fases, atravessadas por confrontos e conciliações, também possibilitaram a construção de uma interpretação da obra que compreende um significado subliminar na sua tessitura literária, permitindo vislumbrar a visão da autora quanto às diferenças culturais entre os povos, a qual possivelmente está ligada à sugestão de uma superação das contradições para o desenvolvimento de diálogos.

Referências

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BOURDIEU, Pierre Félix. A dominação masculina. Tradução de Guacira Lopes Louro. **Educação & Realidade**, [s.l.], v. 20, n. 2, p. 133-184, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71724>. Acesso em: 17 out. 2023.

BOTOSO, Altamir. A literatura africana de autoria feminina: vozes moçambicanas. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 7, n. 1, jan./jun. 2018, p. 156-182. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/1425>. Acesso em: 11 out. 2023.

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

CHIZIANE, Paulina. Entrevista com Paulina Chiziane, vencedora do Prêmio Camões 2021. [Entrevista cedida a] Maria Nazareth Soares Fonseca; Rogério Faria Tavares. **Literáfricas**, Belo Horizonte, set. 2023. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/literaficas/entrevistas/1818-maria-nazareth>. Acesso em: 07 nov. 2023.

CHIZIANE, Paulina. Eu mulher... por uma nova visão do mundo. **Revista Abril**, [s.l.], v. 5, n. 10, p. 199-205, abr. 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/download/29695/17236/101786>. Acesso em: 17 out. 2023.

COSTA, Eliane. Paulina Chiziane e as águas míticas do feminino. **Trem de Letras**, [s.l.], v. 3, n. 2, p. 64-74, jul. 2016. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/465>. Acesso em: 11 out. 2023.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/05/Frantz_Fanon_Pele_negra_mascaras_brancas.pdf. Acesso em: 07 nov. 2023.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Portugal: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977. v. 2.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. **A condição feminina em Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane**. 2012. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. Balada de amor ao vento: as relações de gênero na ficção de Paulina Chiziane. **Mulemba**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 10, p. 99-109, jan./jun. 2014. DOI: <https://doi.org/10.35520/mulemba.2014.v6n10a5001>.

MATA, Inocência. As declinações de gênero, etnia e classe em Paulina Chiziane: (Mais) Uma leitura de *Niketche*. In: TAVARES, Ana Paula; FINA, Rosa; SILVA, Fabio Mario da; BUCAIONE, Marco (orgs.). **Mulheres africanas em trânsito: homenagem a Alda Lara**. Lisboa: Edições Húmus, 2023. p. 239-252.

MENDES, Maria do Carmo. A pureza é masculina e o pecado é feminino: conflitos de gênero na obra de Paulina Chiziane. In: _____. **Africanidades eletivas: 22 estudos de literaturas africanas de língua portuguesa**. Braga: Institute for Anthropocene Studies, 2020. p. 63-69.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Editora Siciliano, 1994.

VALER, Salete. Balada de amor ao vento: a enunciação do “eu feminino” em uma sociedade patriarcal e poligâmica. **Revela**, ano 2, n. 4, p. 1-17, jan./mai. 2009. Disponível em: <https://fals.com.br/novofals/revela/REVELA%20XVII/baladadeamor.pdf>. Acesso em: 11 out. 2023.