

II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades
4 a 6 de agosto de 2014
Universidade Federal do Espírito Santo
GT 01 – Africanidades e Brasilidades em Literaturas

As tecituras do tempo na narrativa *As Andorinhas* de Paulina Chiziane

Vera Lúcia da Silva¹

O testamento, dizendo ao herdeiro o que será seu de direito, lega posses do passado para o futuro. Sem testamento ou, resolvendo a metáfora, sem tradição – que selecione, nomeie, que transmita e preserve, que indique onde se encontram os tesouros e qual o seu valor – parece não haver nenhuma continuidade consciente no tempo, e portanto, humanamente falando, nem passado nem futuro, mas tão somente a sempiterna mudança do mundo e o ciclo biológico das criaturas que nele vivem. (Hannah Arendt)

Resumo

O presente trabalho realizará uma discussão cujo eixo central será o lugar das narrativas de tradição oral como elemento capaz de caracterizar e articular o tempo (passado, presente e futuro), tornando-o humano. O ponto de partida será a obra *As andorinhas* da escritora moçambicana Paulina Chiziane. A leitura do texto será orientada pelos estudos de Paul Ricoeur sobre tempo e narrativa e os da professora Regina Machado, de Alessandro Portelli e Paul Zumthor sobre as poéticas da oralidade.

Palavras-chaves: Tempo; Narrativas; Oralidade.

¹ Mestra em Literatura, Cultura e Contemporaneidade – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC Rio, vsilva.lucia@hotmail.com

Em *As Andorinhas* a escritora moçambicana Paulina Chiziane (2013) convida para seu texto, narrativas de tradição oral que circulam em diferentes espaços e tempos. Para a pesquisadora Regina Machado:

Os contos milenares são guardiões de uma sabedoria intocada, que atravessa gerações e culturas; partindo de uma questão, necessidade, conflito ou busca, desenrolam trajetos de personagens exemplares, ultrapassando obstáculos e provas, enfrentando o medo, o risco, o fracasso, encontrando o amor, o humor, a morte, para se transformarem ao final da história em seres outros, diferentes e melhores do que no início do conto (Machado, 2004, p.15).

As narrativas são incorporadas ao texto de Chiziane (2013) através da fórmula *Era uma vez*, que ao contrário de evidenciar a fixidez de um tempo esgotado em um passado impossível ou a passagem do ouvinte para um universo fantástico completamente dissociado da realidade, local de fuga, uma *Pasárgada*, evidencia a instauração de um tempo que não pode ser medido por nenhum instrumento. O pretérito imperfeito *era* é largamente utilizado pelas crianças em suas brincadeiras cotidianas, a exemplo da canção de Chico Buarque: “Agora eu era o herói... / Agora eu era o rei, era o bedel e era também juiz” e, parece-me, indica o estabelecimento de um tempo que está além do espaço e do tempo, mas que se presentifica na experiência do ouvinte ou do leitor, no agora em que é possível assumir as dimensões do outro.

Na primeira narrativa introduzida por Chiziane (2013) o *Era uma vez* abre alas para a história de um homem à beira da morte (e a proximidade da morte confere sempre autoridade) que pede ajuda aos filhos para procurar um poderoso curandeiro para que este pudesse indicar-lhe a cura do terrível mal que o abatia. Ocorre que o feiticeiro apresentava-se sob a forma de uma serpente, de forma que os dois primeiros filhos entraram em pânico e fugiram. Possibilidades esgotadas, o filho mais jovem, “fraquinho, magrinho, inexperiente” (Chiziane, 2013, p.45), depois de muito insistir, parte para a missão e depois de um perigoso embate leva o feiticeiro à casa do enfermo. A serpente encantada devolve a saúde ao pai do herói e tudo acaba bem.

A história é contada pela avó de Chivambo², Dzovo³, Mondlane⁴, Chitlango⁵ ou Eduardo, que era como lhe chamavam na escola. O menino pobre e órfão sonha com a narrativa e em seus sonhos é ele mesmo o herói a salvar um pai cujo rosto nunca chegou a ver. O enredo de um passado imemorial e mítico se materializa, ganha atualidade para Chivambo, permite a experiência necessária para as lutas que protagonizará. É a avó quem diz: “Para ser herói na vida, é preciso ser herói no sonho”.

Em seu sonho o menino entra em contato com sua ancestralidade, como é possível perceber em “Era belo o sonho, avó. Como foi bom ouvir a voz do meu pai no meu ouvido: “a meta se alcança com coragem”. Quem me dera estar ao lado do meu pai. Ah, meu pai que nunca tive, cujo rosto nem ao menos vi. Por que é que o sonho terminou?” (Chiziane, 2013, p. 47). Também um futuro presentifica-se no sonho de Dzovo:

A terra está doente, dizem todas as vozes. Os tocadores de timbila exibem toda a sua perícia nas batucadas dos deuses e as mulheres dançam convulsivamente na invocação das chuvas. Mas a chuva que cai já não basta, dizem. Os espíritos bons recolheram para si a benção e a boa sorte, tudo é triste, diz a mãe. O sol é cada vez mais forte e a pastagem rala. O povo, esse, está muito doente, dizem os velhos. Pode-se curar a doença de um povo? Como? (Chiziane, 2013, p.48).

O *Era uma vez* então, ao mesmo tempo em que marca a entrada no mundo da ficção, estabelece elos que ligam passado (mesmo que não se tenha memória dele) e presente, de forma que um certo futuro ganha corpo e novas ações são configuradas a partir do tempo/espaço mágico do *era*. Para o filósofo Paul Ricoeur (2012, p.4) “a função mimética das narrativas se exerce de preferência no campo da ação e de seus valores temporais” e vê nas intrigas inventadas pelos seres humanos um meio privilegiado através do qual é possível a reconfiguração das experiências.

Tais experiências para Chitlango reportam a um contexto em que o destino vislumbrado pelos meninos era as minas de carvão, as atividades ligadas a ela ou

² Objeto ou lugar de tortura;

³ Pele;

⁴ Criador;

⁵ Escudo de defesa.

as machilas⁶ que transportavam os brancos, “como fazem os burros e os cavalos” (Chiziane, 2013, p.50). Para as meninas, as “mais lindas da aldeia”, restava serem levadas e “criadas” pelos brancos, depois a degradação do álcool e da prostituição. Essas afirmações podem ser lidas em:

Sou filho de uma pátria agreste, onde se matam os homens para que as mulheres sofram de enxada na mão, alimentando, sozinhas, a nova geração de escravos. Tal como a minha mãe. Sou da pátria onde os homens emigram à busca da vida e só regressam à terra mortos, ou com vícios e cheios de doenças. Sou desta pátria que nasceu para dar e nunca para receber. Tiram-nos tudo esses colonos. A nossa terra, os nossos túmulos, os nossos corpos, a nossa saúde. Pressinto que serei eu o próximo mártir. Meu Deus, este regime vai fazer de mim um machileiro! (Chiziane, 2013, p.51)

Em tal contexto, sonhar ser o Chitlango, o Dzovo, o Chivambo que os antepassados previam parecia absurdo. A avó diz que é preciso lutar para não ser machileiro. O sonho é então uma contingência, assim como as histórias contadas pela avó.

Nesse sentido a pesquisadora e escritora Michèle Petit (2010, p. 21) pergunta se a literatura pode, de fato, garantir forças de vida e que forças seriam essas: “O que esperar dela - sem vãs ilusões – em lugares onde a crise é particularmente intensa, seja em contextos de guerra ou de repetidas violências, de deslocamentos de populações mais ou menos forçados, ou de vertiginosas recessões econômicas?”. Que forças existem nas narrativas de tradição oral repetidas de geração a geração em um contexto de intensa violência, espoliação da terra e da dignidade dos homens?

O que faz o homem da casa melhorar de a vida? Como saberei, se o pai morreu pouco depois do meu nascimento? Tenho que aprender tudo e saber tudo. Quero conhecer aquela língua com que os invasores conspiram contra nosso povo. Quero conhecer os livros que usam, para registrar a nossa terra em nome deles. Quero conhecer aqueles sinais que escrevem nos livros deles. Quero

⁶ Liteira africana levada ao ombro de dois homens.

conhecer todos os truques para poder fintar e escapar. Sou homem da casa, tenho que saber tudo. (Chiziane, 2013, p.54)

Chivambo decide lutar e ser o herói que seu povo precisa, mas antes o é em seus sonhos possibilitados mediante a voz ancestral de uma avó: “Era belo o sonho, avó. Como foi bom ouvir a voz do meu pai no meu ouvido: “a meta se alcança com coragem”.

Parece-me pertinente ainda tratar dessa vocalidade da e na narrativa de tradição oral. Para isso trarei a ideia de performance discutida pelo medievalista Paul Zumthor (2007) que, a partir das definições de Dell Hymes em estudos datados de 1973, reflete que “a performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade” (Chiziane, 2013, p. 31). Em *As andorinhas*, a voz da avó promove reconhecimento: o herói Chitlango, menino órfão e sem nenhuma força aparente é, no sonho, o destemido filho mais novo do moribundo da narrativa. Ao reconhecer-se um herói que ora existe apenas como potência empreende estratégias, forças para que esta resulte em ato, como é possível ler em: “Um dia matriculou-se na escola. Para saber tudo e ser o homem da casa” (Chiziane, 2013, p. 57).

Para Machado (2004) transitar dentro da narrativa não tem a ver com negar ou fugir da realidade por covardia, medo ou impotência. Estar dentro do conto cria outras possibilidades de existir além do contexto imediatamente oferecido como presente e futuro, ou seja, o texto é então um campo de virtualidades passíveis de atualização. Para a estudiosa, na narrativa “Somos protagonistas, é a nossa própria história que nos contamos enquanto vivemos o relato exemplar” (Machado, 2004, p.15).

Segundo Zumthor (2007) a performance aparece como algo que ao mesmo tempo em que encontra lugar em uma determinada situação, sai dele porque “algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos” (Zumthor, 2007, p.31). A narrativa de tradição oral é, pois, um acontecimento no momento em que esta permite reconhecimento, a possibilidade de pertencer e ao mesmo tempo de tempo de mudar rotas pré-estabelecidas, a aparente inexorabilidade dos destinos. É possível dizer que é do estatuto da performance ser conhecimento que altera o que é conhecido.

Zumthor aplicando o conceito acima discutido, ainda que sucintamente, ao texto literário oral discute que uma performance da oralidade é da ordem do desejo, possui uma “implicação forte do corpo” (Zumthor, 2007, p.35), solicita a presença de um corpo que existe em um certo espaço-tempo, ouve, vê, respira e que possui uma voz. Em *As andorinhas* a voz que conta a narrativa fecunda de virtualidades e atualizações, é a voz de quem recebeu o menino no instante de seu nascimento e que, quando da sua morte, recebeu-o no “novo mundo”, na morada eterna de seus ancestrais: “É sorte de poucos desfrutar a serenidade tranquilizante de uma avó que conhecia todos os segredos do cosmos” (Chiziane, 2013, p.77).

Ainda a fim de pensar o lugar da narrativa oral como força capaz de humanizar o tempo, uma vez que através dela é possível integrar acontecimentos múltiplos e dispersos ao mesmo tempo em que engendra as ações humanas, é interessante discutir brevemente a respeito do valor atribuído hoje a tais narrativas. Para isso cito o filósofo alemão Walter Benjamin quando este discute que:

A experiência de que a arte de narrar está em extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (Benjamin, 2012, p.213)

Para o Benjamin (2012, p.214) de meados do século XX, a arte de narrar já se encontrava em franco declínio e assim continuaria “caindo em um buraco sem fundo” até desaparecer de todo. Tal diagnóstico tem a ver com a pobreza de experiências comunicáveis, com a mudez dos combatentes que retornavam da primeira grande guerra mundial (1914-1918) perante uma imagem de mundo “exterior” e “moral” radicalmente transformada. Segundo o filósofo, o que se produziu depois sobre o período “nada tinha em comum com a experiência passada de boca em boca.”

Esse declínio é relacionado ainda à desvalorização do caráter prático inerente à natureza da narrativa, que para Benjamin:

traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte. Mas, se “dar conselhos” soa hoje como algo antiquado, isto se deve ao fato de as experiências estarem perdendo a sua comunicabilidade (Benjamin, 2012, p.216).

Esse caráter prático da narrativa é reconhecido pelo filósofo indígena Daniel Munduruku (2002) no livro infantil Kabá Darebu no depoimento de uma criança munduruku:

Nossos pais nos ensinam a fazer silêncio para ouvir os sons da natureza; nos ensinam a olhar, a conversar e a ouvir o que o rio tem para nos contar; nos ensinam a olhar o vôo dos pássaros para ouvir notícias do céu; nos ensinam a contemplar a noite, a lua, as estrelas...
Eles se sentam conosco no pátio da aldeia, à luz de uma fogueira, e aí... eles nos contam histórias...Histórias que falam de muito antigamente...Nos falam de nossos primeiros pais...nossos antepassados...nossos ancestrais. Essas histórias nos ensinam a amar a Terra, nossa mãe.
(Munduruku, 2002, p.18-19)

Percebo que os conselhos dados através das histórias de “muito antigamente” não se relacionam com responder diretamente a perguntas geradas por necessidades individuais e imediatas, relaciona-se com “a continuação de uma história que está se desenrolando” (Benjamin, 2012, p.216). Ouvir a floresta, o rio, os outros animais, o céu e a noite, constitui uma ação vital e orientadora de todas as ações de quem mora em uma aldeia, por exemplo: para continuar vivo é preciso saber identificar os perigos iminentes, as oportunidades de pesca, de plantio, de colheita, a época certa para o corte de cabelo, a poda da planta, o momento em que é preciso fazer os rituais etc. A avó de Chivambo orienta o desenrolar de uma história coletiva na qual o menino-rei desempenhará um importante papel.

Outro fator a que Benjamin (2012) atribui a queda da ação de narrar liga-se indissociavelmente à ação de “dar conselhos”, falo da extinção da sabedoria, que

para ele seria o próprio “conselho tecido na substância da vida vivida”. Ocorre que o acervo de experiências particulares e mesmo de experiências de terceiros é o que autoriza o narrador a dar sugestões de como proceder para continuar, fazendo-o através da incorporação do vivido por ele mesmo e por outros à vida dos ouvintes. Nesse sentido o antropólogo italiano Alessandro Portelli chama à atenção para a diluição das fronteiras “entre o que toma lugar fora do narrador e o que acontece dentro, entre o que diz respeito ao grupo” (Portelli, 1997, p.27). Ocorre então a coincidência e o compartilhamento das experiências, a incorporação à substância vivida em tempos já imemoriais a substância presente.

As histórias de avós⁷ circulam através dos tempos e dos espaços, atualizando-se na experiência de cada indivíduo ouvinte. Na medida em que as narrativas falam de um passado não contado na história com h maiúsculo, da força de mudança que reside nos pequenos (nos filhos mais novos) inauguram também a possibilidade de pensar o futuro como um tempo-espaco diverso daquele que a todos parece já desenhado.

Em sua discussão Benjamin (2012) aborda ainda o desaparecimento da comunidade de ouvintes. Para ele, a narrativa, por si só já uma forma artesanal, encontra solo propício nos contextos em que trabalho e contação de histórias se realizam ao mesmo tempo, pois “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde porque ninguém fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido” (Benjamin, 2012, p. 221). O filósofo acredita que só um “estado de distensão” psíquica alcançado através do trabalho manual pode promover o tipo de escuta sensível e atenta que a narrativa solicita. Sendo assim, na era em que o trabalho assume formas gradativamente mecanizadas, a narrativa estava fadada à extinção.

Não apenas na Alemanha mecanizada de Benjamin (2012) a narrativa perde lugar, mas também em uma africana “pátria agreste, onde se matam os homens para que as mulheres sofram de enxada na mão, alimentando sozinhas, a nova geração de escravos” (Chiziane, 2013, p. 51). É emblemática a cena vista por Eduardo na Vila de Manjacaze:

⁷ Noto que a avó de Eduardo não recebe nome próprio, é como se ela fosse uma representação necessária e talvez ideal de avó.

Uma vez foi à Vila de Manjacaze e viu muitos condenados na construção do caminho-de-ferro. Um capataz branco, com fuzil nas costas e chicote na mão. Viu também um sipaio negro, com um bastão, que gritava como um louco para os condenados: Quer erguer os ombros? Chicote. Olha para o lado? Chicote. Vai ao mato, urinar? Chicote. (Chiziane, p. 51).

Nesse contexto, é certo que a narrativa só encontre mesmo seu espaço como contingência e como tal, é também resistência, como no poema de João Cabral de Melo Neto, é também teia, tenda e toldo. A voz ancestral da avó conta histórias para forjar um rei, um herói que não se vergará sob o peso da machila mesmo que no presente haja apenas um menino órfão, alimentado por duas mulheres e que tem por leito uma esteira rota.

O passado presentificado nas narrativas da avó e o futuro presente na existência de Chitlango: “Avó e neto abraçam-se, princípio e fim no mesmo ponto. É por isso que os avós celebram o nascimento de um neto, renovação do ciclo de existência. O parto de um neto vem e confirma a projeção de uma eternidade que iniciou no princípio do mundo. Por isso, enchem o imaginário dos netos com fábulas, cantigas, fantasias, celebrando na antecipação um ciclo que fecha e a certeza da vida que continua (Chiziane, 2013, p. 75).

Como já antes citado, para Ricoeur (2012, p. 4) essas narrativas de tradição oral que “enchem o imaginário” são o “meio privilegiado” que os homens utilizam para reconfigurar a confusa experiência de existir no tempo. Para o filósofo “o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de maneira narrativa” (Ricoeur, 2012, p. 9). Essa articulação em *As andorinhas* se dá quando passado e futuro – respectivamente memória e expectativa, são postos no presente através da voz de uma avó. O pretérito imperfeito do verbo ser – *era*, que é como as crianças preferem que comecemos as histórias inaugura o que Ricoeur nomina de *triplo presente*.

É nesse tempo múltiplo da narrativa que as imagens-vestígios do passado e as imagens-sinais do futuro são conjuradas para a conformação das virtualidades e atualizações necessárias às mudanças de percurso. O lugar dessa

conjuração é a alma que, presta atenção, espera, age, lembra, experimenta e ama, talvez por isso as histórias contadas pelas avós sejam sempre a melhor maneira de começar.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CHIZIANE, Paulina. **As andorinhas.** Belo horizonte: Nandyala, 2013.

MACHADO, Regina. **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias.** São Paulo: DCL, 2004.

MUNDURUKU, Daniel. **Kabá Darebu.** Ilustrações: Marie Therese Kowalczyk. São Paulo: Brinque-Brook, 2002.

PETIT, Michèle. **A arte de ler ou como resistir à adversidade.** Trad. Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Ed.34, 2009.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente.** São Paulo: Projeto História, 1997.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa: a intriga e a narrativa histórica.** Tradução Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosacnaify, 2007.