

**Universalismos teóricos e diferenças culturais em *Ventos do apocalipse*,
de Paulina Chiziane***

**Theoretical Universalisms and Cultural Differences in “*Ventos do Apocalipse*”, by
Paulina Chiziane**

*José Luís Giovanoni Fornos***

Resumo

O presente ensaio aborda a narrativa Ventos do apocalipse, da escritora Paulina Chiziane, considerada a primeira romancista de Moçambique. O texto enfatiza o questionamento das tradições, das diferenças culturais e de gênero, associadas aos valores disseminados pela modernidade ocidental. Tal questão é permeada de contradições e críticas, evidenciando os dissabores da nação africana. Um dos efeitos dos conflitos nacionais é a guerra.

Palavras-chave

Romance moçambicano; diferenças culturais; guerra.

Abstract

This essay addresses the narrative “Ventos do Apocalipse” by the author Paulina Chiziane, considered the first “Moçambique” novelist. The text emphasizes the inquiry about traditions, cultural and gender differences associated to the values disseminated by western modernity. Such matter is full of contradictions and criticism showing the difficulties of the African nation. One of the effects of national conflicts is war.

Key words

“Moçambique” Novel; Cultural Differences; War.

* Artigo recebido em 10 de setembro de 2010 e aprovado em 20 de outubro de 2010.

** Doutor em Teoria da Literatura pela PUCRS e professor de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

O PRESENTE TEXTO PRETENDE APONTAR certos aspectos do livro *Ventos do apocalipse*,¹ da escritora moçambicana Paulina Chiziane,² informando as escolhas narrativas da autora. Ao final, aproxima a análise às reflexões do sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, chamando a atenção para a necessidade de uma *hermenêutica diatópica* na construção de uma sociedade social e culturalmente justa.

As observações extraídas a seguir acerca do romance, permeadas de algum sentido avaliativo, ocorrem em virtude da posição geográfica e cultural do leitor/intérprete. A partir de normas literárias específicas, os juízos de valor acionados podem pôr em xeque a estruturação dos elementos narrativos.

Também as diferenças culturais dos grupos representados podem trazer obstáculos ao entendimento. Tal situação tem imposto, por vezes, um descrédito aos paradigmas teóricos dos estudos literários, exigindo a criação de categorias alternativas. Questionada sobre o assunto quando do tratamento das literaturas africanas, Inocência Mata depõe:

Vários estudiosos, de várias áreas culturais (do peruano Cornejo Polar ao indiano Ahmad Aijaz, do beninense Tidjani Serpos ao inglês Terry Eagleton) têm vindo a refletir sobre esta tensão entre o universal e o local. Terry Eagleton, por exemplo, chama a atenção para os universalismos pretensamente neutros em que se baseiam determinados juízes do literário e que consolidam a hegemonia do cânone ocidental – de que a literatura africana está cheia, sobretudo em Portugal! Na verdade esquece-se que tais modelos e formulações se fizeram a partir do cânone literário vigente, sem levar em conta as particularidades de outras literaturas de outros universos culturais e civilizacionais. Um simples exemplo: quando se estuda a problemática dos gêneros literários e dos gêneros de ficção narrativa, contam-se o romance (com seus subgêneros), o conto, a novela. E a estória? Ora, a estória não é o mesmo gênero que o conto. (CRISTOVÃO, 2006, p.131)

As declarações da estudiosa vão ao encontro dos protestos de Paulina Chiziane. Em entrevistas, a escritora moçambicana tem reiterado que se considera uma contadora de estórias e não propriamente uma romancista. Caso se considere tal afirmação, isso

¹ O livro foi publicado em 1999 em Portugal pela Editora Caminho, embora haja uma edição anterior (1993) de autoria da escritora.

² Paulina Chiziane nasceu em Monjacase, província de Gaza, em Moçambique, no dia 04 de junho de 1955. Iniciou suas atividades literárias em 1984. Frequentou o curso de Lingüística na Universidade de Eduardo Mondlane. Seu primeiro livro é *Balada de amor ao vento*, de 1990. Escreveu também *O sétimo juramento* (2000); *Niketche: uma história de poligamia*(2002); *O alegre canto da perdiz*(2008).

nos faz crer que ela desconfia dos procedimentos literários que se filiam a certa tradição ocidental como modelos representativos na composição de suas obras.

A autora parece querer revelar que não está aprisionada à formalização de técnicas e teorias narrativas. Evita, por exemplo, estratégias que vêm caracterizando, exaustivamente, textos da contemporaneidade. Refiro-me às classificações de estudiosos a um conjunto de produções artísticas denominadas de pós-modernas, como a paródia intertextual, a *metaficção historiográfica*,³ entre outras.⁴

Comparada a alguns escritores, os apelos à chamada estética diaspórica, marcada pela hibridação, também não parece ser o caminho preferido. Assim, cabe a pergunta a seguir: frente aos postulados das convenções literárias européias e as condições de produção do texto pós-colonial, como situar *Ventos do apocalipse*?

Ainda que historicamente os movimentos políticos e literários na África, através de periódicos e antologias tenham desencadeado, gradativamente, sua autonomia discursiva, celebrando as raízes identitárias no fortalecimento do espaço nacional frente às imposturas do colonizador europeu, o caráter híbrido e intertextual tornou-se um dos estatutos centrais dessas literaturas. Tal componente trouxe reflexões teóricas importantes condensadas na chamada crítica pós-colonial.⁵

Nestes termos, o primeiro aspecto que chama a atenção em *Ventos do apocalipse* é que os hibridismos identitários, fortalecidos em vista dos encontros forjados nos processos do colonialismo e da globalização, parecem minimizados.

³ Linda Hutcheon chama de *metaficção historiográfica* aqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, “são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personalidades históricos.” HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 20.

⁴ Consultar o ensaio: *Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação*. In: PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002. Ver igualmente o capítulo *O pós-colonial e o pós-moderno* presente no livro *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*, de Kwame Anthony Appiah.

⁵ O sociólogo português Boaventura de Sousa Santos afirma que a crítica pós-colonial “é um conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstruem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado.” Possui “um recorte culturalista, inserindo-se nos estudos culturais, lingüísticos e literários. Utilizam-se, privilegiadamente, a exegese textual e as práticas performativas para investigar os sistemas de representação e os processos de identidade. Assim, o crítico pós-colonial deve proporcionar a interrupção dos discursos hegemônicos ocidentais que racionalizaram ou normalizaram o desenvolvimento desigual e diferencial das histórias, das nações, raças, comunidades ou povos. Para o autor, “a função do crítico pós-colonial consiste em destruir a subalternidade do colonizado”, uma vez que a condição do subalterno “é o silêncio, a fala é a subversão da subalternidade.” SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006, p. 233-236.

A autora prestigia o estudo crítico das tradições de seu país, cristalizadas nas diferenças culturais. Um tribalismo brutal e excludente, acompanhado da luta ideológica de grupos, é a tônica do livro. A guerra, vista como extensão da maldade humana, é o aspecto que se sobrepõe à exaltação ufanista dos fluxos identitários levados à moda por objetos culturais hegemônicos.

Em outras palavras, não se encontra a postulação factual de encontros identitários que possam minimizar as rivalidades ideológicas e culturais, projetando um caminho para, como defende Boaventura de Sousa Santos, uma *hermenêutica diatópica*, questão que será abordada adiante.

Paulina eleva os dramas africanos a um problema universal que atinge o ser humano desde sempre. Ao comentar a quem se deve culpar pela guerra, o narrador, entre a ironia e a seriedade, conclui: “O culpado não é ninguém. A culpada é a imperfeição da natureza humana. O homem ama a sua própria vida, mas desde o princípio do mundo que se diverte em tirar as vidas alheias.” (p.205)

As disputas pelo poder e a institucionalização da guerra como solução das divergências entre os grupos são os fatos destacados. Balizada pelo conflito, o gesto fraternal é proposto para a harmonização das diferenças e o alcance da paz. A coabitação pacífica entre comunidades de uma mesma região é a utopia perseguida:

– Gente, não é o régulo que está no centro da questão. O fulcro da história é o homem. Que venham os régulos, ou reis, ou outros com qualquer outro nome. Que sejam, como agora, estrangeiros à tribo e ao clã. Que sejam espíritos vindos do espaço. O mais importante é que sejam homens de bem que deixem as pessoas viverem de acordo com as marcas de sua identidade. Que saibam harmonizar o velho e o novo. Que sejam capazes de transmitir mensagem da paz e fraternidade entre os homens. (p.268)

Alguns estudos têm dado destaque aos seguintes temas de sua obra: a presença da guerra, da fome e dos problemas climáticos. Somam-se ainda o conflito tradição x modernidade, o papel da mulher moçambicana e o uso da oralidade. Tais assuntos são tratados com uma linguagem objetiva.

Tomando como referência a oralidade, Laura Cavalcanti Padilha (1996) fala do abandono dos conceitos estratégicos de literatura, evidenciando uma modalidade outra de enunciação, já não “aprimorada pelas malhas da tradição literária e lingüística do ocidente”. A estudiosa chama a atenção que nas aberturas dos livros de Chiziane o

procedimento de abrir o contado – a nos lembrar o karingana ua karingana - é uma constante. É o que se constata nas páginas iniciais de *Ventos do apocalipse*:

Escutai os lamentos que me saem da alma. Vinde, sentai-vos no sangue das ervas que escorre pelos montes, vinde escutai repousando os corpos cansados debaixo da figueira enlutada que derrama lágrimas pelos filhos abortados. Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que não-de-nascer. Eu sou o destino. A vida germinou, floriu e chegamos ao fim do ciclo. Os cajueiros estão carregados de fruta madura, é época de vindima, escutai os lamentos que me saem da alma. (Karingana wa karingana.)

A maneira de narrar remete à fala de um *griot* ou contador tradicional africano, geralmente mais velho, que domina a sabedoria do grupo. Como fenómeno das literaturas africanas, Karingana wa karingana alude a um dos livros do poeta moçambicano José Craveirinha.

É preciso notar que a oralidade como recurso não constitui privilégio de *Ventos do apocalipse*. De outro modo, enquanto constituinte estrutural das narrativas africanas, somente pode ser observada a partir das confluências históricas, culturais e lingüísticas. É conhecida a frase lançada por Luandino Vieira, fazendo parte já da história das literaturas africanas: “vamos quimbundizar a língua portuguesa!”

Paradigma central na formação da independência dessas literaturas, a frase do escritor angolano remete, de outro modo, para as relações, ainda que assimétricas, de dois mundos culturais e lingüísticos distintos: o português e as línguas africanas. Paradoxalmente, é através da língua do colonizador – convenção balizadora para os protestos criativos – que, na maioria das vezes, assenta-se a qualidade literária desses escritores. As estratégias de dissolução, dissimulação e assimilação textuais criam uma atmosfera peculiar, construindo imagens tocantes dos espaços representados.

Em termos teóricos, é o conceito de dialogismo de Bakhtin (1998) que oferece uma explicação qualificada para a cena plurilíngüe da literatura africana. Na visão do estudioso russo, o romance deve ser entendido como uma “diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais” (p. 74) Na seqüência, acrescenta:

A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e

mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda uma estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a esse plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os temas, todo seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo. (BAKHTIN, 1998, p.74)

A complexidade da consciência plurilíngüe cresce no universo literário africano, ampliando os sinais dialógicos no *corpus* romanesco. As articulações lingüísticas são multiplicadas com o acréscimo de línguas e dialetos, ecoando as potencialidades éticas e estéticas das estruturas narrativas.

Ao plurilinguismo, forjado social e formalmente, acrescentar-se-ia o conteúdo da cultura das inúmeras etnias daquela região. Se o contato da rua e a incorporação da palavra do outro possui valor inestimável para o discurso, insere-se neste, agora, a força e o desafio do universo multicultural ou, no entender de Boaventura de Sousa Santos, intercultural.

O fluxo das vozes negras migrantes qualifica politicamente as estratégias narrativas, estabelecendo novas confluências textuais e identitárias. O híbrido constituído pelos deslocamentos incentivados pelo internacionalismo demográfico amplia a participação das vozes sociais do romance, trazendo novos atores, ilustrados no que Stuart Hall (2003) denomina *novas etnias*.

Nesse caso, uma das vozes de Chiziane é a da tradição bíblica, ilustrada no título, indicando o entrecruzamento de religiões e etnias. Perdura, todavia, a visão perturbadora e trágica da guerra, conduzindo a autora a pensar textualmente a igualdade e a paz como utopia universal.

Em *Ventos do apocalipse*, a guerra é tratada de forma crua, realista. Não há lugar para qualquer tipo de humor. Da primeira à última página, cenas violentas são exaustivamente expostas. Quase sempre as vítimas são crianças, velhos e mulheres. Embora a esperança seja a marca dos capítulos 23 e 24, encontramos em 25 capítulos, distribuído em 275 páginas, a contínua dor causada pela guerra, fome e doença que, invariavelmente, martelam o leitor.

Em confissão à esposa, depois de muitos dias longe da aldeia e da família, a personagem Sianga narra sua trajetória por terras moçambicanas, moldadas pelo horror patético trazido pela guerra:

Tenho viajado em florestas calcinadas, regadas de sangue e ossos humanos espalhados por todo o lado. Esta noite estava rodeado de espectros dançando à minha volta. Bebiam vinho tinto em taças feitas de crânios dos mortos que não sobrava um espaço para meter o pé. Foi daí que, na tentativa de fuga, pisei num crânio e um osso fragmentado de um maxilar que me feriu a planta do pé. (p.33)

Em cada episódio, uma escrita dirigida com raiva, procura numa viva intenção denunciar as injustiças que assolam o território africano, e, em especial, o moçambicano. Mergulha-se numa objetividade insultante. Essa intenção talvez seja resultado da passagem de Paulina como membro integrante da Cruz Vermelha, onde pode acompanhar diariamente o sofrimento causado pela guerra intestina. Quis reproduzir em texto o que assistiu durante a ajuda humanitária. Quis alertar a todos, pondo-nos em desconfortável situação diante de tamanha miséria. Quis denunciar a passividade e a indiferença por meio de imagens que chocam:

Olha. Chama a atenção dos outros para olhar. Meu Deus! Há um cadáver a apodrecer e tem uma cabeça decepada. Cinco passos adiante a cabeça está tombada de olhos abertos. Uma criança de nove ou dez anos segura-a forte com os frágeis dedinhos, vira-a e revira-a nervosamente soltando guinchos de fúria. Parece que brinca com ela, mas não, não brinca. Tenta desesperadamente despertar a mãe para a vida. Vejam este rasto, do tronco do cadáver para a cabeça, da cabeça para o tronco. De gatas, o bebé arrastou-se para cá e para lá, o rasto é bem nítido, legível. Tenta puxar a cabeça e juntá-la ao corpo, quer acordar a mãe, reclama o alimento e o carinho que as mãos desumanas usurparam. (p.169)

O tom forte, inúmeras vezes repetido de forma intencional, é uma das marcas positivas do livro, uma vez que não é condescendente com os crimes expostos. Nesse sentido, a seca e a fome estão sempre presentes, trazendo desolação e um perpétuo sentimento de morte e desesperança estampados na paisagem:

Tudo morre. As plantas, os rios, a vida, acuda-nos Deus do céu, acudam-nos deuses do fundo da terra e do mar! Mandem-nos chuva, uma gota de chuva! Os tempos são maus, maus mesmos. As mandioqueiras não atingem a altura de um vitelo, e o milho não atinge a altura de um cabrito. No luto dos campos, espelha-se a desgraça dos homens: rostos magros, braços finos, ventres dilatados numa mistura de fome e doenças. Corpos outrora robustos são apenas sacos de ossos, tronco curvado, braços caídos e pés rastejantes. (p.57)

Por outro lado, esse mesmo tom pode desencadear no leitor um sentimento de desconfiança quanto à eficácia da estratégia adotada. A insistência em expor imagens

desoladoras pode anular o impacto pretendido. Pressente-se a ausência de uma retórica ficcional que, alternando o discurso narrativo, proporcionasse a singularidade de objetos e personagens. Paulina subverte o sentido do estranhamento, uma das variáveis da catarse literária. Ao utilizar a contínua repetição uniforme dos fatos trágicos, sem dar maior densidade psicológica às personagens, corre o risco de ver seus honestos propósitos diminuídos. Cabe, obviamente, aos leitores avaliar a validade desse juízo acerca do julgamento da obra.

Dividido em três partes, na primeira, *Ventos do apocalipse* recorre a um prólogo em que três vozes narrativas distintas – um velho, uma criança e um narrador onisciente – anunciam os terrores da guerra e os elementos da tradição de uma comunidade, circunscrita a um espaço geográfico específico – Império de Gaza.

Na segunda parte, há a exposição de cerimoniais de Mananga e o questionamento das hierarquias internas e dos privilégios masculinos que alicerçam as normas desse povo. O massacre da aldeia, promovido por adversários políticos com apoio de nações tribais vizinhas, e a conseqüente fuga dos sobreviventes encerra tal parte.

A travessia de 21 dias, cercada por toda espécie de desafio e perigo, dá início à terceira parte. A história prossegue com a chegada dos refugiados de guerra, comandados por seu líder, na aldeia do Monte, envolta por grandes dificuldades. Nesse momento, a atenção da narrativa se concentra em revelar a ajuda da agência humanitária, através de enfermeiras e enfermeiros. Tal fato proporciona um clima de esperança, logo desfeito com a reprise de novos massacres, impregnando o final da narrativa de uma atmosfera de desolação total.

Dentre os episódios, o papel da mulher na estruturação da comunidade, tema explorado por Paulina em outros livros, é questionado. Os valores ancestrais são postos em xeque em virtude da discriminação sofrida pela figura feminina.⁶ Em entrevista, a autora tem reiterado sua preocupação com a condição da mulher na sociedade moçambicana, enumerando os males sofridos:

⁶ O lobolo, tradição em comunidades como a tsonga, consiste num dote pago pelo homem à família da mulher com quem se casará, vem sendo repudiado pelas mulheres. O lobolo constituiu durante muito tempo o único meio de melhoria das condições econômicas das famílias, principalmente no meio rural. No entanto, através dele, era negado à mulher o direito de controle de propriedade, uma vez que a prática fazia da mulher um bem transmitido do pai para o marido.

Nas religiões bantu, todos os meios que produzem subsistência, riqueza e conforto como a água, a terra e o gado são deificados, sacralizados. A mulher, mãe da vida e força da produção da riqueza, é amaldiçoada. Quando uma grande desgraça recai sobre a comunidade sob a forma da seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas infractoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os ventres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos nado-mortos que infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes. (CHIZIANE, 1992, p.12)

Igualmente problematiza o esquecimento dos valores do passado, bem como sua opressiva onipresença. Em algumas passagens, desafia a importância das leis do clã na formação sujeito. Em outras, critica o ingresso do individualismo e dos hábitos adquiridos no estrangeiro: “os costumes e as tradições sofreram alterações nos últimos séculos. As gentes ouviram as palavras dos homens vindos do mar e transformaram-se; abandonaram os seus deuses e acreditaram em deuses estrangeiros.” (p.60) Ao mesmo tempo, fulmina chefes políticos e religiosos que, com suas práticas violentas, almejam a perpetuação no poder.

Tradição e poder são duas categorias que se destacam na narrativa de Chiziane. Por vezes, ambas estão associadas à figura masculina que, enquanto autoridade naturalmente constituída, capitaliza para si a função de promotor da guerra. Todavia, a mulher, quando envolvida pelo exercício masculino, igualmente desencadeia maldades. A ambição dos mais novos e os falsos adivinhadores são representados.

Nessa perspectiva, num ambiente saturado pela tensão política e cultural, os méritos da autora são evidentes, demonstrando sua independência. Nesse contexto, compreende-se o valor atribuído ao fato de ser a primeira mulher a escrever romances na sociedade moçambicana, manifestação sempre levada em conta pelos comentadores da sua obra.

Outro aspecto não explicitado abertamente é a interlocução com a história factual, uma das características da narrativa de ficção africana. O imperativo categórico de *Ventos do apocalipse* é a apresentação de conflitos de povos locais relacionados ao exame da sua cultura e a inclusão de outros valores, ajustados ao tema guerra. A ausência de datas explícitas parece corroborar tais observações.

Na evolução desse percurso, sem mencioná-los cronologicamente, realiza uma análise crítica de grandes períodos que balizam as discussões em torno da identidade. Ainda que os episódios estejam presos à guerra interna, pode-se dizer que o livro atinge, indiretamente, diferentes fases que variam do pré-colonialismo, passando pela interferência colonial e a independência, situando-se nos intensos momentos do combate fratricida. A guerra e as constantes lutas pelo poder atravessam tais períodos, estando na base da revolta proporcionada pelo texto.

Se o ataque ao colonialismo português constitui uma referência fundamental da literatura num determinado período, igualmente a desmistificação do nacionalismo utópico tem sido abordada por essa mesma literatura. A identidade nacional, simultaneamente composta pela idealização de um passado pré-colonial genuíno⁷ e pela inserção forçada dos valores do racionalismo político europeu, é constantemente ironizada por alguns escritores. Todavia, é preciso reconhecer, frente às necessidades históricas urgentes, a coragem e a resistência empreendidas pelos intelectuais anti-colonialistas que enfrentaram, com palavras e ações, um regime de opressão política, racial e cultural.

O tema é sinuoso, permitindo, no entanto, vislumbrar o modo como cada escritor representa, através de sua obra, as urgências, impasses e conflitos em torno da identidade de seu país. Em meio a um espectro de inverdades e de mitificações, não se pode desconsiderar a memória cultural dos povos.

De outro modo, é preciso estabelecer um caminho de justiça universal que condense em seu postulado a participação das múltiplas vozes, garantindo-lhes, reconhecimento cultural e igualdade econômica. Um percurso que funcionaria como estratégia para emancipação social e multicultural dos povos subalternizados. Tal

⁷ Rita Chaves sintetiza com clareza as opções do escritor africano num período em que a necessidade demandava um retorno histórico ao momento anterior à dominação portuguesa. Dessa forma, os escritores africanos, “Contra as imagens reificadas da literatura colonial, selecionam alguns daqueles que seriam os sinais positivos de uma visão de mundo própria do meio que queriam libertar. O passado localizado na história pré-colonial ou mesmo num tempo em que as cores da dominação não surgiam tão carregadas. Nesse novo tempo de aspereza, nostalgicamente se impõe como recurso o regresso a um período outro, onde se podiam plantar sementes de uma nova ordem. Como marcas dessa investida estarão presentes aquelas imagens associadas à natureza e às formas de cultura popular: a mulemba, o imbondeiro, as frutas da terra, as músicas, as danças, etc. Movimentados por um projeto utópico, de investimento no futuro, o passado seria uma espécie de ponto de partida de uma viagem que teria ficado ao meio com a invasão colonial. Reatar as duas pontas dessa corrente põe-se como condição para a conquista da utopia que mobilizara a luta.” CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê, 2005. p. 49.

estatuto está na base do que Boaventura de Sousa Santos (2003) vem denominando de *hermenêutica diatópica*.

Tal hermenêutica, assinalada pelo diálogo intercultural, desenvolve-se tanto na identificação local quanto na inteligibilidade translocal das incompletudes. Para tanto, a condição *sine qua non* para esse diálogo é o reconhecimento por parte de cada cultura da sua incompletude. O objetivo dessa hermenêutica não é atingir a completude – um objetivo inatingível –, mas ampliar ao máximo a consciência da incompletude mútua por intermédio de um diálogo que se desenrola, por assim dizer, com um pé em uma cultura e outro pé em outra. Nessa perspectiva, a *hermenêutica diatópica* teria como pressuposto o seguinte princípio: “Temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza; temos o direito a ser diferentes quando a igualdade nos descaracteriza.” (p.458) Tal utopia parece aproximar as preocupações de Paulina Chiziane.

Revisão: Ms. André Tessaro Pelinser

Referências

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1998.

CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. Eu, mulher, por uma nova visão de mundo. In: AFONSO, Ana Elisa de (org.) *Eu mulher em Moçambique. Moçambique: Unesco e Aemo*, 1992.

CRISTOVÃO, Aguinaldo. *Pessoas com quem falar*. Tomo II. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ufmg, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. Por uma concepção multicultural dos direitos humanos. In: (org.). *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.