

**RECONCILIAR COM O PASSADO:
ARTICULAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA
EM *POR QUEM VIBRAM OS TAMBORES DO ALÉM* (2013)
DE PAULINA CHIZIANE E RASTA PITA**

**RECONCILE WITH THE PAST:
ARTICULATION BETWEEN LITERATURE AND HISTORY
IN *POR QUEM VIBRAM OS TAMBORES DO ALÉM* (2013)
BY PAULINA CHIZIANE AND RASTA PITA**

*Thiago de Araujo Folador*¹

DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.137513

RESUMO: O presente trabalho propõe um diálogo entre literatura e história em *Por quem vibram os tambores do além?*, de Paulina Chiziane e Rasta Pita. Pretende-se, a partir discussão dos usos das personagens históricas do rei Mataka e da rainha Achivánjila, pensar a relação entre a tradição e Moçambique atual na obra.


ABSTRACT: The present work proposes dialogue between literature and history in *Por quem vibram os tambores do além?* by Paulina Chiziane and Rasta Pita. It intends to discuss the uses of the historical characters King Mataka and Queen Achivanjila to think about the relationship between tradition and present-day Mozambique in the composition.

PALAVRAS-CHAVE: Paulina Chiziane; Literatura Moçambicana; Curandeiros; Tradição; Yaos.

KEYWORDS: Paulina Chiziane; Mozambican Literature, Medicine men; Tradition; Yao.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Social pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo. Bolsista CNPq.

INTRODUÇÃO

 Em um livro sobre as tradições e história dos yaos, um dos grupos étnico-linguísticos do norte de Moçambique, o padre africano Yohanna Abdallah (1973) relata, baseado na tradição oral, o passado dos yaos desde os primeiros movimentos migratórios até os acontecimentos contemporâneos ao autor, no início do século XX. Uma personagem importante nesse seu registro é a dinastia dos chefes (ou rei) Mataka, fundada por Nyembe, por volta de 1840, que foi responsável pela expansão do território yao. Os sucessivos Matakas tiveram uma atuação importante na resistência à presença portuguesa e inglesa no Niassa (norte de Moçambique), em especial, a partir da década de 1890, até a fuga do Mataka V para a Tanzânia, após a derrota para as tropas coloniais portuguesas (MEDEIROS, 1997). Entretanto, permanece a existência do Mataka como autoridade tradicional até os dias atuais.

Associado a uma época de prestígio pelos testemunhos dos mais velhos entrevistados por Abdallah, os tempos dos primeiros Mataka são os “tempos que não voltam mais”. Se, para o padre africano, o passado era visto como um momento que não poderia ser retomado, pois as tradições culturais eram ameaçadas pelo avanço da presença europeia, a partir de finais do século XIX, a questão inverte-se no texto de *Por quem vibram os tambores do além?*. Esta obra retoma o mesmo passado dos yaos, associado à concepção moderna de nação moçambicana, caracterizado em uma voz masculina

(rei² Mataka) e outra feminina (rainha Achivánjila) em uma leitura do lugar das tradições africanas no mundo contemporâneo vivido pelos autores.

Nesse sentido, o texto foi organizado em um primeiro momento na discussão da obra de Paulina Chiziane e na discussão sobre o papel da religião em *Por quem vibram os tambores do além?*. Em seguida apresenta-se o conteúdo e uma discussão sobre o enredo do livro e como se apresenta o papel do curandeiro e sua relação com a tradição. E por último, propõe-se uma leitura da presença das personagens históricas e seus usos no romance, com um tópico dedicado para a “voz” masculina (Mataka) e outro para a feminina (Achivánjila).

PAULINA CHIZIANE, TRADIÇÃO E RELIGIÃO

Paulina Chiziane, ao publicar *Na mão de Deus* (2013) com a espírita Maria do Carmo da Silva, iniciou um trabalho de coautoria que teve continuidade em *Por quem vibram os tambores do além?* (2013), com o curandeiro Rasta Pita, e com a terceira obra, *Ngoma Yethu – O Curandeiro e o Novo Testamento* (2015), com a também curandeira Mariana Martins. Um importante aspecto percorre os três livros; o lugar dos médiuns e curandeiros em Moçambique e suas relações com a tradição.

As obras mencionadas sugerem uma preocupação da autora com a temática da religião no seu país. As práticas religiosas associadas às tradições africanas estiveram desde o

² Adotou-se para esse texto as designações “rei” e “rainha” em consonância com o texto de Chiziane e Pita (2013), apesar de ser uma designação não muito apropriada nos estudos africanos.

século XIX em choque com os processos de dominação europeia. Primeiro com a expansão das missões antes e durante o período colonial; segundo, com o período pós-independência e a experiência socialista, em que os costumes tradicionais associados ao “obscurantismo” foram reprimidos; e, por último, atualmente com o confronto das transformações culturais e a expansão das igrejas neopentecostais. Esses embates não se dão apenas no âmbito das crenças religiosas, mas no da própria tradição e do passado, associados aos aspectos culturais e sociais das sociedades africanas, que podem ser especialmente observadas na obra de Paulina Chiziane em coautoria com Rasta Pita.

Em *Por quem vibram os tambores do além?*, a articulação com a história de Moçambique faz-se presente na trajetória de Pita, ao esboçar um percurso que se assemelha à própria trajetória da construção da nação moçambicana e em perspectiva sobre o futuro, na qual busca valorizar as tradições e o passado das populações africanas. Articula-se na obra uma narrativa de caráter autobiográfico de Rasta Pita – um curandeiro de Moçambique, natural de Mavago (Niassa), lugar povoado por maioria de população do grupo étnico yao – com ensaios sobre a tradição africana do curandeiro e sua relação com o *mundo invisível* (ou mundo dos espíritos).

A narrativa apresenta três momentos: no primeiro, trata-se dos capítulos iniciais que se concentram em uma explicação sobre “Deus” e sua relação com os curandeiros. Em um segundo momento, observa-se propriamente a trajetória da personagem-narrador, desde sua infância e primeiras visões dos espíritos, os desafios, o aprendizado do curandeirismo com

os espíritos, e sua jornada de volta à terra dos seus antepassados. Por fim, a terceira parte trata-se de um conjunto de textos contendo a “filosofia” do curandeiro, sua relação com o mundo, classificações do mundo, processo da formação do curandeiro, contos, de modo geral, aspectos da tradição oral.

Na obra existe um destaque para a produção da coautoria, uma vez que a voz do narrador remonta ao próprio Pita, em uma narrativa sobre sua biografia. Entretanto podemos olhar para algumas questões do texto a partir de características do conjunto da produção escrita de Paulina Chiziane.

Ana Mafalda Leite, ao discutir a produção literária de Paulina Chiziane, especialmente, *O sétimo juramento* e *Nike-tche*, aborda o uso da oralidade no ato de a autora colocar-se como contadora de histórias, na medida em que sua produção é construída, “fundamentalmente, através do diálogo com os mais velhos, com mulheres, com a audição de histórias de vida, além de suas pesquisas” (LEITE, 2003, p. 79). Esse processo parece ainda mais perceptível na produção em coautoria, onde a voz de Chiziane como escritora converge com as estórias narradas pela tradição oral na voz de Pita.

O recurso da oralidade na sua forma de conduzir as histórias apresenta-se de algumas formas. Como foi observado em outras obras da autora, esse recurso é marcado pela presença da “crítica e a descrição dos costumes, a vinculação a um sentido moralizador do ato narrativo, com caráter pedagógico, essencialmente comunitário e social, característico da oratura” (LEITE, 2003, p. 78). Outro elemento da oratura presente na obra de Chiziane e Pita está na “pausa do comentarista”, como forma de interromper o ato narrativo em uma “verten-

te quase enciclopédica” (LEITE, 2003, p. 80), essa discussão pode ser observada a partir dos capítulos como “Deus, o grande espírito”, “Deus, o curandeiro maior”, “O feitiço”, “O curandeirismo e a ciência”, entre outros.

Ana Mafalda Leite aponta ainda que os romances de Chiziane desenvolvem-se a partir de um provérbio ou canção inicial apresentada, em geral, na forma de epígrafes que são usadas como mote de abertura dos romances, que conduz uma “intenção moralizante e didática nas narrativas de Paulina Chiziane” (LEITE, 2003, p. 78). Observa-se a seguinte epígrafe em *Por quem vibram os tambores do além?*:

POR QUEM VIBRAM OS TAMBORES DO ALÉM?

Por nós curandeiros africanos

Que por Deus seremos libertados!

No trecho há uma subversão da lógica ritual do uso dos tambores, que tradicionalmente seriam empregados como modo de comunicação com o mundo não-visível (o além) e envolvidos na invocação dos espíritos. Ao serem realocados na questão “Por quem?”, não são os homens que os tocam, mas o “além”. Tratar-se-ia de um chamado? Há na epígrafe uma contraposição entre o “curandeiro africano” e a libertação concedida por “Deus”. Os tambores da invocação quando vibram do “além” clamam aos curandeiros, que pelo seu ofício conduzirão os homens à liberdade dada por Deus.

A aparente contradição entre as práticas tradicionais e a expansão do cristianismo no território africano é então quebrada na constituição de um elo entre o deus cristão e o curan-

deiro, por meio da representação de quem toca e é tocado. O chamado de Deus (cristão) é feito aos curandeiros, de forma a conciliar a tradição das culturas africanas com a cultura religiosa cristã, atualmente presente no país.

Chiziane e Pita elaboram ao longo da obra uma explanação sobre os saberes tradicionais ou uma busca por uma filosofia do curandeiro. O que os autores apresentam é uma problematização das práticas tradicionais do curandeirismo que tendem a ser vistas como “feitiçaria”³ ou como práticas “fetichistas” nos antigos escritos coloniais, e não como um saber, menos ainda como uma forma de conhecimento aplicado.

É importante recordar que o curandeiro foi criado por Deus para lutar contra o diabo, que é o feitiçeiro e o espírito mau. Que mundo é esse que proíbem os povos africanos de chamar Deus na sua própria cultura, só para ouvir a palavra Deus, nas línguas estrangeiras? (CHIZIANE e PITA, 2013, p.23)

Desse modo, tais autores procuram resgatar a legitimidade do papel do curandeiro na sociedade contemporânea, de acordo com a ideia de um Deus cristão. A presença das missões cristãs perpassou o século XIX em suas diversas manifestações, neste contexto os missionários recorreram à contestação das práticas tradicionais, assim como os agentes do

3 O próprio texto de Chiziane e Pita oferece uma explicação ensaística sobre isso no cap. 36 (O feitiço), mas também de algum modo ao longo da obra. A questão apresentada em linhas gerais é que nas sociedades bantu o curandeiro exercia um importante papel nas culturas locais. As doenças, secas, fome e outras catástrofes naturais estavam associadas à desarmonia com os espíritos dos antepassados; o curandeiro servia como um elo de comunicação para manter a ordem. Além disso, o conhecimento de uma medicina natural o fazia responsável pela saúde de sua comunidade.

colonialismo que condenavam as práticas do curandeirismo em prol das religiões cristãs. Não obstante, ocorreram semelhantes recriminações com o processo de independência, no qual a prerrogativa da nação moçambicana, sustentada pelos ideais do socialismo, parecia não ver espaço para aquela prática, uma vez que estavam apoiados na ideia de que o “tribalismo”, a “superstição” e a “tradição” não condiziam com o discurso da construção do “homem novo” e da “nação moçambicana” (CABAÇO, 2009, p. 300-310). E ainda hoje está longe de ser uma questão resolvida para a sociedade moçambicana, com os confrontos ainda presentes entre religião cristã e tradição, em especial com o debate sobre as igrejas neopentecostais, em que a visão religiosa ocidental ainda entra em conflito com as tradições africanas (KAMP, 2015). É a este contexto que a escrita de Paulina Chiziane e a escolha de suas coautorias parecem responder.

RASTA PITA, O CURANDEIRO YAO

Antecede os capítulos de *Por quem vibram os tambores do além?* um prefácio ou apresentação, intitulada “Invocação”, assinada por Rasta Pita. Como o nome diz, trata-se de uma invocação dos espíritos do passado, também chamada de *maqueia*, um processo no qual se procura “unir os vivos e os mortos na celebração da vida” e assim “recordar os antepassados ou celebrar determinado espírito” (CHIZIANE e PITA, 2013, p. 202). Para Nataniel Ngomane a invocação dos espíritos com a qual se abre a obra “passa a constituir o principal mote, uma espécie de janela ampla que se abre e por meio da

qual se tem acesso ao mundo estruturado do conhecimento e dos espíritos africanos sobre os quais a obra tece.” (NGO-MANE, 2013, p.10). As personagens invocadas são fundamentais para a leitura do texto e das questões apresentadas; nesse sentido procuraremos explorar a obra a partir dessas personagens invocadas: a mãe, o avô, o pai e o rei Mataka.

Ainda na infância, Pita e seu irmão gêmeo (Dismas) começam a ver aparições dos espíritos, mas são desacreditados pela sua mãe, “uma cristã fanática que professava a igreja de Jerusalém, que dizia, fervorosamente, graças a Deus, e graças a Jesus por tudo e por nada”, que contestava a criança, “quem te anda a ensinar essas coisas diabólicas?” (CHIZIANE e PITA, 2013, p. 45). As visões dos espíritos e sua comunicação passam a ser julgadas por ela a partir do viés das igrejas e do pensamento ocidental que os entendem como “diabólicos”. Assim, a personagem nega uma tradição fundamental do pensamento bantu da conexão com os antepassados. A narrativa apresentada, em especial nos primeiros capítulos, constrói um discurso sobre a relação entre o curandeiro e Deus, não como contraditórios dentro de uma concepção “diabo” *versus* “Deus”, mas vendo este último também como um curandeiro. Assim procura criar uma harmonia entre as práticas tradicionais africanas e o pensamento religioso cristão-ocidental presente na África.

A figura da mãe sintetiza o conflito entre a cultura tradicional (cosmologia bantu) e a cultura ocidental (cristianismo e medicina), que perpassa o período do colonialismo, o regime português católico, as diferentes missões protestantes presentes em Moçambique, o socialismo do pós-independência,

o projeto de nação, a situação contemporânea dos autores e a presença de igrejas pentecostais. Diga-se de passagem, essas igrejas, majoritariamente brasileiras, exercem uma forte condenação às práticas relacionadas ao mundo dos espíritos com um discurso que em muito se assemelha às falas da mãe.

O avô materno, na contramão, pode ser lido como o elo do cristianismo que legitima o curandeirismo, o sujeito assimilado que carrega a bíblia e é caracterizado à semelhança de um profeta, que diz à filha, “terás dois filhos gêmeos, todos rapazes, que serão muito poderosos no mundo dos espíritos” (CHIZIANE e PITA, 2013, p.33).

Outra figura invocada é o Pai. Este morreu no ano de nascimento de Pita, durante a guerra de independência. Sua imagem é a do guerrilheiro, herói da nação moçambicana que lutou pela independência. A figura do pai, já falecido, é substituída pela terra de Mavago, onde estaria ele enterrado junto com outro de seus parentes. Pita quando pequeno refugia-se, junto com sua mãe e irmão, na Tanzânia para procurar abrigo dos conflitos que se alastravam por Moçambique na guerra “civil”, e lá permanecem.

Após formar-se como curandeiro, adquirir prestígio como tal, casado e com filhos, Pita recebe o “chamamento da pátria” através de um espírito que aparece sobre um crocodilo branco em uma margem de rio e chama Pita: “Tu és o neto do Mataka – disse o homem – o teu pai chama por ti em Moçambique” (CHIZIANE e PITA, 2013, p. 134).

A trajetória da personagem é sua saída de Moçambique para os campos de refugiados na Tanzânia e de onde segue uma continuidade de migrações internas no país, até quando

recebe o chamado de Moçambique, para regressar a sua terra natal e reivindicar a terra de seu pai, isto é, seu túmulo. Na ocasião de seu retorno e o encontro com seu passado, ocorre uma epifania: “o som do tambor penetrou na minha mente e guiou os meus passos ao encontro marcado pelo destino, como o último homem” (CHIZIANE e PITA, 2013, p.150). O encontro com a terra e com os antepassados é o encontro com a tradição, e mais, a tradição do curandeiro, que ouve os chamados dos espíritos e encontra sua identidade nacional.

Assim o percurso do pai confunde-se com o da Nação. Mavago, o repouso do pai de Pita é descrito como o próprio berço de Moçambique, de onde se teria expandido a luta de libertação, a partir da figura do pai, da terra natal de Pita, dos yaos e do Mataka, este último também invocado na *maqueia*:

[Mataka] Onde quer que estejas, levanta-te e ajuda-me [...] São poucas as pessoas que amaram esse país como tu o amaste e defendeste dos invasores coloniais com força de leão. Defende agora o teu país, dos novos males e novos invasores com a força de teu espírito. (CHIZIANE e PITA, 2013, p.15)

A invocação acima apresentada está associada a uma questão presente ao longo de todo o texto: a relação com o mundo dos espíritos, o pedido de permissão para certas ações, o vínculo do sujeito com seus antepassados, de onde provém a força dos vivos. Nesse sentido, além dos familiares próximos invocados, a mãe, o pai e o avô, clama pelas forças do Rei Mataka, que se tornou uma figura central na sociedade

yao na região onde nasceu Pita e, especialmente, no confronto com a ocupação colonial. Entretanto a sua invocação não é apenas em honra à memória dos espíritos antepassados, mas clamada pelo seu exemplo de *força de leão* para defender o *país* (Moçambique) na atualidade do narrador.

CONVERSAS COM O PASSADO

Dos muitos capítulos do livro, “Conversa com os espíritos” merece uma atenção especial para a discussão aqui proposta. Nele, o narrador apresenta as personagens históricas dos yaos do Rei Mataka I e da Rainha Achivánjila, seguido pelo que seriam mensagens dos espíritos de cada um deles. As descrições em terceira pessoa servem de introdução às personagens históricas que são complementadas pelas mensagens dos “espíritos”, em primeira pessoa, constituindo um mesmo discurso. A partir do artifício da “mensagem do espírito”, as próprias personagens históricas relatam a história com “suas” próprias palavras, isto é, em primeira pessoa. Um artifício significativo para o texto, em que após a invocação ou *maqueia*, os espíritos teriam atendido o chamado e, além de guiar a jornada do narrador-personagem, guiam os homens ao longo do curso histórico até o presente. A narrativa que se segue é empregada nesse sentido como uma forma de valorização da tradição frente às transformações históricas que afetaram Moçambique.

O trecho da “Mensagem do espírito do Rei Mataka I, “o leão”, por ocasião do centenário da sua morte”⁴ incluído no

⁴ Para a análise focalizo a cronologia apresentada pelos autores, que data o reinado do Mataka I entre os anos de 1840 e 1912. Entretanto, de acordo com os estudos e as fontes disponíveis, tanto orais como escritas para este momento histórico, apresen-

capítulo “Conversa com os espíritos” é significativo para entendermos essa construção da imagem dos yaos frente à história de Moçambique.

Eu Mataka I, ressurgido das cinzas vos digo: Sou um homem de poder e justiça. Dou o poder do meu espírito para lutar pela liberdade. Dar poder, significa despertar energias interiores dos vossos espíritos, por que é nos vivos que reside a força, para mudar as coisas do mundo. (CHIZIANE e PITA, 2013, p.25).

Algo não está em ordem nesse mundo apresentado pelo narrador-personagem (Pita) que percorre todo o texto, assim como o conflito entre a tradição e novas crenças que se instalaram com o colonialismo e mesmo depois da independência. Isso se manifesta também na mensagem atribuída ao Mataka, ao abordar as mazelas como doenças e fome e também os trágicos acontecimentos históricos. Assim o rei yao oferece o seu “poder” como forma de “despertar energias interiores dos vossos espíritos”. Podemos entender que o poder oferecido pelo Mataka é a sua própria história, um passado de resistências.

O Mataka, como espírito, e sua invocação, como personagem, conduzem o exemplo heroico para o povo moçambicano, dada a sua bravura e resistência ao regime colonial. Sua presença, já enquanto espírito, teria inspirando os guerrilheiros. Na mensagem argumenta-se que “as primeiras zonas libertadas tam dados diferentes. No texto de Chiziane e Pita, o Mataka I teria reinado no período 1840-1912, contudo o dado período não se refere apenas ao reinado do Mataka I, ou o che Nyembe, mas sim uma série de cinco lideranças, sob o nome dinástico de Mataka. Além daquele já mencionado, reinaram no período o Mataka II, Nyendje (1879-1885), o terceiro, Bonomar I (1885-1903), o quarto, Nkwepo I (1903-1905) e, o quinto, Chizonga (1905-1912), quem de fato fugiu para a Tanzânia. E segundo as fontes conhecidas o Mataka I morreu por volta de 1878/9 (MEDEIROS, 1997, p.87).

surgiram no meu antigo reino, fazendo do Niassa, o berço da independência de Moçambique” (CHIZIANE e PITA, 2013, p. 25).

Na trajetória do narrador-personagem, observa-se que, desacreditado por sua família em suas crenças nos espíritos, inicia sua jornada em busca de se tornar um curandeiro e adquirir notoriedade. O respeito enquanto curandeiro culmina no retorno a sua terra de origem (Mavago), onde encontra o Mataka (chefe local que segue a dinastia daquele anteriormente mencionado) que lhe atribui o direito à terra de seu pai (onde estava enterrado). É deste modo percebido como símbolo do culto dos antepassados e da tradição do curandeiro.

Quando dito na própria voz do espírito ancestral, o morto, o passado, a tradição buscam seu lugar na modernidade. A “voz” do Mataka manifesta-se sobre a “perda da identidade dos povos da África, por isso, vos digo: Dou o poder do meu espírito para continuar a luta de libertação contra a pobreza das nossas mentes” (CHIZIANE e PITA, 2013, p. 25). Pela leitura do texto podemos entender como a negação da tradição nos sucessivos momentos históricos, incluindo o presente, contrapõe-se à busca por um equilíbrio dos mundos visível e invisível. Esse equilíbrio é a perspectiva para o futuro do povo moçambicano/africano.

Deste modo, “juntos vivos e mortos, venceremos a re-colonização de todos os povos da África” (CHIZIANE e PITA, 2013, p. 25). Aqui, o termo *recolonização* é empregado para o momento presente do centenário da morte do Mataka, na união entre os vivos e mortos (ou tradição) como a chave para escapar à condição de colonizado. Os mortos ou os espíritos invocados são antes de tudo os sujeitos do passado, que pela tradição são os que ajudam a manter a harmonia dos vivos.

Na narrativa, os mortos também são a própria personificação da história, o Mataka, símbolo de todos os conflitos da história moçambicana e Achivanjila, representação das mulheres nos desígnios do mesmo povo, aquela capaz de invocar os antepassados. Os mortos são também a história e a tradição que o texto invoca. Lutar contra a recolonização, então, remete ao dilema que as sociedades africanas herdeiras de passados coloniais, que enfrentam ainda hoje a presença de uma visão que nega o passado histórico e a tradição cultural.

A RAINHA ACHIVÁNJILA

A historiadora Kathleen Sheldon problematizou, ao estudar a história das mulheres em Moçambique, o retrato da identidade étnica dos yaos de Yohanna Abdallah (1973) ao destacar como historicamente essa identidade constituiu-se como masculina, associada ao viajante e comerciante ao longo do século XIX, com a expansão comercial do marfim e escravos. (SHELDON, 2002, p. 6).

Essa perspectiva foi revisitada por Benigna Zimba (2002) em sua preocupação com a história das mulheres e os estudos sobre a escravidão. Em seu estudo, Zimba demonstra o papel social e cultural de Achivánjila, nome do que se tornou uma dinastia de rainhas entre as regiões de Mavago e Majune.

Achivánjila, segundo a hipótese de Zimba, deriva do verbo *kuvanga*, que significa “produzir ou fazer alguma coisa significativa com alguém. Um homem e uma mulher produziram alguma coisa cujo resultado é riqueza” (2002, p. 230. Tradução minha). Dentre as esposas do Mataka cabia à “primei-

ra esposa” a realização dos cultos dos antepassados; com a morte desta, a função passou a ser exercida por Aluzi Apitigombe, que nasceu na região do atual Malauí e foi capturada como escrava pelo Mataka, então nomeada Achivánjila, por volta de 1878.

Apesar de as mulheres não exercerem autoridade política entre os yaos, elas estavam inseridas na complexa estrutura de poder dessas sociedades. Deste modo a autora mostra a importância da Rainha Achivánjila, que se tornou uma personagem significativa para o funcionamento do Estado Mataka, a partir do final do século XIX, e as transformações sociais decorrentes.

Renata Jesus da Costa (2014), ao estudar as narrativas de viagem e outros registros históricos, destaca as atividades exercidas pelas esposas do *soma* Bailundo, junto ao governo Ovibundo, e como as mulheres desempenhavam funções sociais específicas e atuando na esfera de poder. A partir disso podemos perceber melhor o papel competente à “esposa principal” do Mataka, que atuava na realização do *mbopezi*, relacionado à invocação dos espíritos ancestrais da comunidade e outras cerimônias como sacrifícios e oferta de alimentos. O ritual ganhava particular importância, pois era imprescindível para a realização da guerra contra outros chefes e razias de escravizados, que teriam sido determinantes na expansão do poder dos chefes yaos. Segundo a tradição oral coletada por Benigna Zimba, com a morte de che Mbumba, a esposa do Mataka, Aluzi foi a única das esposas capaz de realizar o *mbopezi*, sendo então escolhida como “esposa principal”, sob o título de Achivánjila.

Durante o reinado de Mataka I, Achivánjila desempenhou uma série de funções importantes para além do *mbopezi*. No sistema cultural yao, Aluzi detinha os domínios dos “medicamentos”, como ficaram conhecidas as práticas dos curandeiros, que não se tratam apenas de remédios para problemas de saúde, mas também dos preparos para fins de realização de rituais. Além disso, desempenhou um papel na proteção dos escravizados contra as punições severas e a criação de rotas de fuga. Desse modo, Achivánjila personificava a conexão com os antepassados, em especial femininos, com a capacidade de contribuir para o desenvolvimento e expansão territorial do Mataka dentro da estrutura cultural dos yaos (ZIMBA, 2002).

Alguns aspectos dessa história ressoam no texto que antecede a mensagem do espírito da rainha, como no caso anterior do Mataka:

O trono Achivánjila não chega por linhagem, mas por eleição, pelo conselho de anciões [...] todas obedecendo ao mesmo perfil: ser forte. Inteligente. Forte vontade de superar obstáculos. Ter a capacidade para se dedicar às causas nobres. Altruísmo. Bondade. Capacidade de dar a vida pela sua comunidade nos momentos de crise. Uma bibi Achivánjila é sempre a árvore de raízes profundas e fiel depositária dos espíritos Mataka”. (CHIZIANE e PITA, 2013)

Uma imagem já tratada na história de Pita também está presente nesse momento do texto: a terra ou o túmulo. São apresentados detalhes do túmulo de Achivánjila, que ainda

hoje pode ser encontrado “a 15 km da vila de Majune” (CHIZIANE e PITA, 2013, p.27), assim como as indicações dos lugares onde foram enterradas as sucessoras da rainha. Esses detalhes são particulares, pois dizem respeito àquelas mulheres que não abandonaram suas terras, e ainda estão lá sendo veneradas pelos “descendentes dos antigos condenados cujas vidas foram salvas por Achivánjila I” (CHIZIANE e PITA, 2013, p.27), sobretudo porque na sequência enfatiza-se a fuga do rei Mataka para a Tanzânia. “Sua esposa, Achivánjila I, recusou-se a acompanhar o marido ao seu lugar de refúgio. Não aceitou a rendição nem a submissão, preferindo morrer ao lado de seu povo” (CHIZIANE e PITA, 2013, p. 27).

A história da Achivánjila é retomada no texto enfatizando sua relação com os rituais de invocação dos antepassados, constituindo a ligação entre os vivos e os mortos, em que exerce a função de “pedir o fim da guerra, a harmonia perdida e a pacificação das famílias” (CHIZIANE e PITA, 2013, p. 28).

Se a constituição dos símbolos heroicos da história dos yaos foi empregada para retratar a trajetória de Pita e projetada para o destino da sociedade moçambicana, a história de Achivánjila é retratada como a antecessora de outras mulheres da história de Moçambique. Destaca-se a continuidade da rainha naquelas mulheres com papéis significativos na luta de independência, como em Josina Machel, Nandi e Emília Daússe, à semelhança da narrativa do Mataka, que teria com seu espírito influenciado os guerrilheiros na luta de libertação (CHIZIANE e PITA, 2013, p. 236). De forma tal que na obra encontra-se também um equilíbrio entre os papéis masculinos e femininos na história.

O reforço da ideia de Achivánjila como uma dinastia dentro dos yaos que se dá a partir de eleições, ao contrário da memória dos sucessivos reis sob título de Mataka, por linhagem, contribui para dar visibilidade à “existência de formas de poder feminino e democrático nas tradições africanas que resistiram a séculos da colonização” (CHIZIANE e PITA, 2013, p. 27). Logo, ela é retratada como a “mãe de todos”, é a mãe da nação, não só dos yaos, mas dos moçambicanos. No seio de uma identidade associada ao masculino, encontra-se, assim, o retrato feminino. Achivánjila é, portanto, aquela responsável pela ligação entre os mortos e os vivos, entre o presente e o passado cuja tradição resiste e é necessário não perdê-la, assim como sugere a figura do curandeiro e sua relação com Deus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As personagens históricas analisadas conferem um caráter particular à leitura do romance. Trata-se de saudar aquele que foi um grande resistente aos europeus e influenciou com seu espírito as lutas de libertação, e aquela que conduziu a vida do seu povo e é venerada como a mãe, a defensora contra as injustiças e a condutora da harmonia dos mundos entre passado e presente. Mataka e Achivánjila são a valorização do passado africano e representam a retomada da tradição, perpassada pela imagem do curandeiro como intermediário entre os vivos e os mortos.

As questões colocadas pelo narrador são uma forma de resgatar a tradição, ou melhor, valorizá-la dentro de uma es-

trutura de pensamento ocidental que permeia a sociedade moçambicana (cristianismo), por isso, conduz o texto ao equilíbrio entre os cultos dos antepassados e o culto ao Deus cristão.

O Mataka torna-se uma figura emblemática que é invocada e ajuda a conduzir a narrativa, tanto na trajetória pessoal do protagonista, quando recebe o chamado para regressar a sua “pátria”, como na relação com o passado de Moçambique. Rasta Pita invoca seus familiares para o auxílio na trajetória do narrador, mas ao clamar por Mataka tematiza a nação moçambicana, retomado na tradição da resistência à ocupação colonial e da guerra de Independência. Assim, figura-se a genealogia moçambicana na própria trajetória da personagem-narrador Rasta Pita.

Por sua vez, Achivánjila também é descrita como representante da pátria. Nesse sentido, não podemos deixar de lembrar os papéis femininos em outros textos de Paulina Chiziane. Achivánjila é, portanto, a voz feminina que representa todas as mulheres de Moçambique, mães ou guerrilheiras. As invocações ou referências históricas à rainha apontam para o papel fundamental da literatura e da historiografia engajadas sobre participação e do reconhecimento dos papéis das mulheres como agentes históricas.

Por fim, o romance não apenas valoriza o papel do curandeiro no conflito com a existência de Deus ou com a religião cristã: fala também do passado. Do mesmo modo que a personagem histórica Achivánjila era capaz de conciliar os desejos dos antepassados para zelar pelos vivos, o romance procura reconciliar o presente com o passado das sociedades africanas, profundamente transformado desde a realidade colonial até o presente, ao resgatar as memórias e

tradições orais que tanto foram subjugadas, deturpadas ou discriminadas ao longo do período colonial, em uma harmonia entre as vozes masculinas e femininas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALLAH, Y. *The Yaos. Chiikala cha Wayao*. Londres: Frank Class, 1973.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora Unesp/ANPOCS, 2009.

CHIZIANE, P., PITA, R. *Por quem vibram os tambores do além?* Maputo: Índico, 2013.

COSTA, Renta J. *Colonialismo e gênero entre os Ovimbundu: relações de poder no Bailundo (1880-1930)*. Tese de Doutorado. Brasília: Universidade de Brasília, 2014

KAMP, Linda van de. *Pentecostalismo brasileiro em Moçambique: produção de conhecimento espiritual e cultural em um espaço transnacional*. In: *Sociedade e Estado*, 30(2), 2015.

LEITE, A. M. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

NGOMANE, Nataniel. *Poucas palavras*. In: CHIZIANE, P., PITA, R. *Por quem vibram os tambores do além?* Maputo: Índico, 2013.

MEDEIROS, Eduardo C. *História de Cabo Delgado e Niassa*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1997.

SHELDON, Kathleen. *Pounders of Grain: A History of Women, Work, and Politics in Mozambique*. Portsmouth: Heinemann, 2002.

ZIMBA, Benigna. “Achivanjila I” and the Making of Niassa Slave Routes. In: ZIMBA, B; ALPERS, E; ISAACMAN, A. F. *Slave Routes and Oral Tradition in Southeastern Africa*. Maputo: Filisom Entertainment, 2005, p. 219-252.

Submissão: 30/08/2017

Aceite: 24/11/2017