

***BILDUNGSROMAN*FEMININO: UMA LEITURA DE *BALADA DE AMOR AO VENTO*, DE PAULINA CHIZIANE**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i27p196-216>

Cíntia Acosta Kütter

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)/
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

RESUMO

O presente trabalho pretende desenvolver uma reflexão sobre o romance *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane, e analisá-lo sob a perspectiva do romance de formação, especificamente do *Bildungsroman* feminino, a partir de referências africanas, destacando-se a representação feminina no espaço moçambicano. Nesse sentido, pretendemos revelar as implicações do uso de tal conceito na literatura moçambicana e as pontes, bem como as diferenças, que o romance de Chiziane estabelece com o modelo europeu desse gênero. Para tanto, como anteparo teórico as questões levantadas por Mikhail Bakhtin, ao estudar o romance de formação, bem como as leituras mais recentes do tema, propostas por Wilma Patricia Maas, Cristina Ferreira Pinto e Marcus Vinicius Mazzari.

ABSTRACT

*The present work intends to develop a reflection on the novel *Balada de amor ao vento*, by Paulina Chiziane, and analyze it from the perspective of the formation novel, specifically the feminine *Bildungsroman*, from African references, standing out the feminine representation in the Mozambican space. In this sense, we intend to reveal the implications of the use of such concept in Mozambican literature and the bridges, as well as the differences, that Chiziane's novel establishes with the European model of this genre. For this purpose, as a theoretical framework, the questions raised by Mikhail Bakhtin, when studying the novel of formation, as well as the most recent readings of the theme, proposed by Wilma Patricia Maas, Cristina Ferreira Pinto and Marcus Vinicius Mazzari.*

PALAVRAS-CHAVE:

Bildungsroman feminino;
Gênero;
Paulina Chiziane.

KEYWORDS:

Female Bildungsroman;
Gender;
Paulina Chiziane.

“Longa é a arte, breve a vida, difícil o juízo, fugaz a ocasião. Agir é fácil, difícil é pensar; incômodo é agir de acordo com o pensamento”.

Johann Wolfgang von Goethe¹

O romance de formação, *Bildungsroman*², ou Romance de Educação, *Erziehungsroman*, termos empregados no estudo da literatura ocidental, nos remetem, como afirma Bakhtin³, à “imagem do homem em formação no romance”. O termo *Bildungsroman* foi usado para caracterizar um tipo de romance pela primeira vez em 1820, pelo professor de Filologia Clássica Karl Morgenstern (1770-1852), que lecionava estética, retórica e outras disciplinas na Universidade Imperial de Dopart (atual Tartu, capital da Estônia), em conferência intitulada “o espírito e as correlações de uma série de romances filosóficos” (MARTINI, 1961, p. 45 apud MAAS⁴, 2000, p. 42). Nessa conferência, o teor de sua fala referia-se diretamente ao termo *Bildungsroman*:

[Tal forma de romance] poderá ser chamada de *Bildungsroman*, sobretudo devido a seu conteúdo, porque ela representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade; em segundo lugar, também porque ela promove a formação do leitor através dessa representação, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance. (MORGENSTERN, apud MAAS, 2000, p. 46)

¹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto; apresentação de Marcus Vinicius Mazzari; posfácio de Georg Lukács – São Paulo: Editora 34, 2006, p. 472.

² NETO, Flavio Quintale. “Para uma interpretação do conceito de *Bildungsroman*”. *Pandaemonium germanicum*. Revista de Estudos Germanísticos n. 9. USP, p. 185-205, 2005. USP, 185-205. Disponível em:

http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum/site/images/pdf/ed2005/Para_uma_interpretao.pdf. Acesso em: 12/09/2012. Como afirma Flávio Quintale Neto: “Rolf Selbmann explica que ‘*Bildung* (alto-alemão arcaico. *Bildunga*, alto-alemão médio. *Bildunge*) circunscrevia primeiramente uma aura de valor, significava a Foto, o Retrato, a Imagem (imago), mas também Imitação (imitativo), Forma (forma) und Formação (formatio). Ainda o modelo da imagem da divindade, cujo centro, é ocupado pelo homem”. (NETO, 2005, p. 186)

³ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.217.

⁴ MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

Segundo a definição proposta por Morgenstern, o *Bildungsroman* é uma modalidade de romance tipicamente alemã, que visa acompanhar as experiências do indivíduo desde a infância e/ou adolescência até a idade madura, ou seja, quando podemos considerar como finda a sua formação. Esse é o mesmo teor da definição do pesquisador Massaud Moisés, por nós encontrada em seu *Dicionário de Termos Literários*⁵.

Embora tenham significados bastante próximos, o que leva muitos críticos a considerá-los como um conceito *uno*, entendemos as especificidades de cada um dos conceitos – *romance de formação* e *romance de educação* –, pois o primeiro avalia a formação do homem na sociedade, desde a sua infância, ou adolescência, até sua vida adulta, enquanto o segundo tem como diferencial o cenário escolar, visando a educação formal, diferenças estas que, para nosso estudo, são bastante pertinentes, como verificaremos adiante.

O presente trabalho propõe uma leitura de um romance de origem moçambicana, à luz do conceito tipicamente alemão, ou seja, tentaremos transpor um conceito europeu a um romance de procedência diferente com o objetivo de demonstrar que ele pode ser pertinente para o entendimento de obras pertencentes a outro sistema literário, que não fazem parte de apenas uma literatura específica.

O conceito de “romance de formação”, portanto, diz respeito à formação do indivíduo, não apenas no que concerne à sua vida na instituição escolar, mas, sobretudo, à formação do caráter do ser humano e seu desenvolvimento global, contemplando os aspectos físicos, morais e psicológicos, desde a sua infância até a idade adulta, o momento em que se pode considerar como finda sua formação. Por outro lado, os romances

⁵ MOISES, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004. Segundo o verbete: “Al. Bildung, formação, Roman, romance; fr. Roman de formation, port. Romance de aprendizado; ing. Educacional novel, novel of education, apprenticeship novel. Também se pode empregar, como sinônimo, o termo alemão *Erziehungsroman* (*Erziehung*, educação, Roman, romance). Quando gravita em torno da carreira de um artista, denomina-se *Künstlerroman*, “romance de artista”. *Modalidade de romance tipicamente alemã, gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou educação, rumo a maturidade, fundada na ideia de que “a juventude é a parte mais significativa da vida [...], é a ‘essência’ da modernidade, o sinal de um mundo que procura o seu significado no futuro, mais do que no passado”* (MORETTI, 1987: 3, 5). Considera-se o pioneiro nessa matéria o *Agathon* (1766), de Wieland, e o ponto mais alto, o *Wilhelm Meister* (1795-1796), de Goethe, mas a palavra para designar esse gênero de narrativa, *Bildungsroman*, foi empregado pela primeira vez em 1820, por Karl Morgenstern, e posta em circulação por Wilhelm Dilthey em 1870 na sua *Vida de Schleiernmacher* (Miles 1974; Suleiman 1979). No fio da tradição germânica, outros ficcionistas cultivaram o tema: Tieck, Novalis [...] Em Língua Inglesa, citam-se: Charlotte Brontë, Charles Dickens [...] James Joyce.[...] Em vernáculo, podem-se considerar romances de formação, até certo ponto, os seguintes: *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, *Amar, verbo intransitivo* (1927), de Mário de Andrade, os romances do “ciclo do açúcar” (1933-1937), de José Lins do Rego, *Mundos mortos* (1937), de Octavio de Faria, *Nome de Guerra* (1938), de Almada Negreiros, *Fanga* (1942), de Alves Redol, *Manhã submersa* (1955), de Vergílio Ferreira, o ciclo *A velha casa* (1945-1966), de José Régio.” (MOISÉS, 2004, p. 56)

considerados apenas como de “educação” centram-se, em particular, no ambiente escolar da personagem, onde a maior parte da diegese se desenvolve e acaba por se tornar o eixo central do estudo.

Considerando o *Bildungsroman* um subgênero do gênero romance, como afirma a pesquisadora Cíntia Schwantes⁶:

O *Bildungsroman* é um subgênero do gênero romance, podendo portanto ser delimitado pelo critério do tema, uma vez que suas marcas formais, como o hibridismo, por exemplo, se confundem com as do próprio romance; sua realização é a mais das vezes imperfeita, de um ponto de vista estritamente formal, e sua grande importância, atualmente, como durante o Romantismo, reside no fato de que ele é um espaço privilegiado de discussão dos flutuantes valores de suas épocas, da modificação do papéis sexuais (masculino e feminino), da culturalidade (ou não) do nosso gênero, nossa identidade, nossa humanidade. (SCHWANTES, 1998, p. 24)

Portanto, o *Bildungsroman*, apontado como um subgênero, na verdade pode ser percebido como algo que ultrapassa os seus limites temáticos, não só englobando aspectos sociais de determinada época, mas também constituindo-se como esse *espaço privilegiado*, de que fala Schwantes, no qual se discutem as mudanças de valores de uma determinada sociedade, de maneira a contribuir para uma reflexão acerca dos papéis sexuais e da visão que temos a respeito de nosso gênero (gender), bem como, e em sentido mais amplo, do que compõe a nossa identidade.

Vale ressaltar, que o *Erziehungsroman* e o *Bildungsroman*, embora aparentem tratar de um mesmo conceito, como mencionamos anteriormente, revelam suas particularidades no desenvolver da diegese. No caso do romance de formação, *Bildungsroman*, contempla a formação da personagem desde a sua infância, ou adolescência, até a vida adulta, no que concerne aos aspectos físicos, psicológicos e filosóficos. Enquanto o *Erziehungsroman*, busca trilhar o mesmo caminho, mas tendo como pano de fundo o cenário escolar.

É importante, para fundamentar nossa reflexão, destacar dois exemplos. O primeiro deles, presente na literatura brasileira e caracteristicamente um romance de educação, *O Ateneu*⁷, de Raul Pompéia, escrito em 1888, cujo cenário é a escola que dá título ao livro. Será nesse local que o protagonista Sérgio fará suas maiores descobertas, sejam elas físicas, sentimentais ou sexuais, levando seu aprendizado, que se iniciara dentro dos muros do *Ateneu*, para a sua vida. Um segundo exemplo que

⁶ SCHWANTES, Cíntia. *Interferindo no cânone: a questão do Bildungsroman feminino com elementos góticos*. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

⁷ POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. 21. Ed, São Paulo: Editora Ática, 2005.

vale ser aqui recordado é o primeiro, e único, romance do cabo-verdiano Baltazar Lopes, intitulado *Chiquinho*⁸, de 1947. Trata-se de um romance cujo pano de fundo e seu enredo enovela-se a outras questões, como por exemplo, o deslocamento do protagonista de seu lugar de origem para continuar a estudar e os problemas mais amplos que cercam a ilha, como a seca, por exemplo. O texto possui um cunho político engajado velado em seu decorrer, pois o protagonista, mais do que a educação escolar, busca a educação política e social que lhe será de maior valia em sua vida adulta. Trata-se, portanto, de um romance de formação, que vai além do ambiente escolar para refletir acerca do amadurecimento da personagem em termos gerais, de forma a apontar as bases de sua atuação naquela sociedade em anos vindouros.

Refletindo sobre o romance dentro da tradição do *Bildungsroman*, partimos do pressuposto de que a obra *Balada de amor ao vento*⁹ (2003) pode ser lida como um romance de formação, pois, ao longo de sua leitura, percebemos que, embora esteja ancorado na tradição oral moçambicana e retire dessa tradição elementos que o constituem, ele também estabelece um diálogo com a tradição do *Bildungsroman*, ao propor-se como narrativa de uma vida em formação. É esse diálogo que nos permite estabelecer interessantes pontos de contato entre tradições tão diversas. Iniciemos nessa senda lembrando que,

A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. [...] O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. [...] Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. (BENJAMIN¹⁰, 1994, p. 201)

Se “escrever um romance significa [...] levar o incomensurável a seus últimos limites”, não podemos desconsiderar que Paulina Chiziane, ao escrever o seu primeiro, o faz baseando-se nas experiências de outrem que lhe foram narradas, ou ainda, em histórias da tradição oral que ouvira quando criança à beira da fogueira nos contados dos mais velhos. Em suas narrativas, de modo geral, a escritora cunha sua voz através da letra,

⁸ LOPES, Baltazar. *Chiquinho*. Lisboa: Prelo, 1974.

⁹ CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Caminho, 2003. O romance teve sua primeira edição lançada no ano de 1999, em Moçambique. Apontamos nesse estudo o ano da edição portuguesa (2003) com a qual trabalhamos.

¹⁰ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Ruanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v. 1)

justificando a si mesma como uma contadora de histórias que tem como objetivo perpetuar o legado instituído por sua avó. Seu jogo, portanto, é aquele em que a tradição escrita do romance necessariamente é testada pela insurgência da oralidade, não apenas como modo de narrar, mas como um conjunto de valores e traços que desestabilizam o modelo europeu para alcançar uma forma outra, terceira, que, trazendo em si tanto o romance quanto a narrativa oral, é mais do que a soma dos dois. No entanto, parece-nos que esse processo não inviabiliza uma reflexão que tenta dar conta das relações entre a matéria literária produzida por Paulina Chiziane e a formulação geral do romance de formação, já que, em um sentido amplo, o texto não apenas percorre temporalmente a vida da protagonista Sarnau, da adolescência à fase adulta, mas também – e sobretudo – procura apontar as transformações que ela sofre em virtude do seu amadurecimento. A vida, para Sarnau, é espaço de aprendizagem, da mesma forma que o fora para Chiquinho, de Lopes, ou para o Wilhelm Meister, de Goethe.

Se a heroína moçambicana vive uma fase na qual o amadurecimento integral é o seu propósito último, visto que esse processo de desenvolvimento deve ser visto como algo natural para o seu próprio crescimento, isso não é suficiente – ela necessita principalmente tomar consciência do seu papel de indivíduo que se encontra em um determinado tipo de busca: a busca de si mesmo. Segundo Wilma Patricia Maas, no estabelecimento do romance de aprendizagem, três características devem ser levadas em consideração:

- o protagonista deve ter uma consciência *mais ou menos* explícita de que ele próprio percorre não uma sequência mais ou menos aleatória de aventuras, mas sim um processo de autodescobrimento e de orientação no mundo;
- a imagem que o protagonista tem do objetivo de sua trajetória de vida é, em regra, determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigidas apenas no transcorrer de seu desenvolvimento;
- além disso, o protagonista tem como experiências típicas a separação em relação à casa paterna, a atuação de mentores e de instituições educacionais, o encontro com a esfera da arte, experiências intelectuais e eróticas, experiência em um campo profissional e eventualmente também contato com a vida pública e política. (MAAS, 2000, p. 62)

Em *Balada de amor ao vento*, Sarnau busca autodescobrir-se a todo instante. Ela procura por seu lugar, e diversas vezes se equivoca nesse caminho; os enganos que sofre durante a jornada, porém, servem como degrau rumo à aprendizagem e à vida madura. Os mentores e tutores, nesse caso específico, estão vestidos com roupas africanas, serão chamados de mais velhos, curandeiros ou griots.

Seria a trajetória seu próprio aprendizado, mas o processo de formação é também de interação com o meio, o que verificamos, por

exemplo, no já referido *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, cujo protagonista não só se vê e se analisa, mas também é visto e analisado pelo outro. O protagonista do romance, que é tido como o “cânone mínimo”, como afirma Maas, inicia seu percurso abandonando o abastado núcleo familiar, que desejava ao jovem a carreira do comércio, e fugindo com uma atriz por quem se apaixona para fazer parte do grupo de teatro, em busca de liberdade e de si mesmo. Todo esse processo colaborará para sua formação, pois ele passa de filho, no início do romance, a pai, no final deste, encerrando temporariamente seu ciclo de aprendizagem. É fundamental lembrar, todavia, que sua formação será acompanhada por um tutor – Jarno, membro da sociedade da torre –, e que sua aprendizagem completa, ou melhor, especializada, *Ausbildung*, se dará apenas no último volume da trilogia goethiana, *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, publicado em 1829.

Regressando à cena moçambicana, em *Balada de amor ao vento*, a protagonista, assim como ocorre com a personagem de Goethe, também abandona a casa paterna, mas para casar-se com o príncipe Nguila, seguindo a sua viagem rumo à vida adulta, tema bastante frequente nesse gênero. Iniciemos nosso percurso juntamente com a personagem Sarnau. Acompanharemos a formação de Sarnau desde sua adolescência; sua paixão e o abandono por parte do jovem Mwando; o casamento com Nguila, o retorno de Mwando à sua vida; a maternidade, seus percalços e instabilidades, e ainda o seu desfecho como vendeira na Mafalala¹¹. O romance é narrado em vinte capítulos, e sua protagonista inicia a jornada “no dia mais bonito do mundo” (2003, p. 12), na festa de circuncisão dos meninos, dia em que conhece e se apaixona pelo jovem Mwando, que, por sua vez apesar de ser iniciado, era cristão e estudava para ser padre:

Num domingo, vesti-me com todo o esmero, enfeitei-me bem e parti para o ataque. Entrei na igreja com toda a solenidade, sentei-me à frente para que ele me visse bem, pois estava bonitinha só para ele. O coro apresentou uma canção bonita e, de todas as vozes, só ouvia o Mwando. Depois o padre disse ámen, levantei-me pronta para o combate. Ou hoje, ou nunca, dizia de mim para mim. Arrastei o Mwando num passeio até às margens do rio Save. Falávamos de muitas coisinhas. Ele falava dos seus planos de futuro, pois queria ser padre, pregar o Evangelho, baptizar, cristianizar. Adeus meus planos, meu tempo perdido, ai de mim, o rapaz não quer nada comigo, só pensa em ser padre (2003, p. 16)

Sarnau, perdidamente apaixonada, tenta persuadir o jovem aspirante a padre, que, além do fato de ser cristão, ainda estudava em colégio católico, fator complicador, pois a religiosidade era uma forte

¹¹ Bairro da periferia de Maputo, Moçambique.

concorrente aos seus sedutores intentos. Ainda que Mwando resistisse, acabou por deixar-se fisgar:

Mwando está embasbacado com a descoberta do insólito do mundo. Como Adão no Paraíso, a voz da serpente sugeriu-lhe a maçã, que lhe arrancou brutalmente a venda de todos os mistérios. Sim, escuto os lábios de uma mulher pronunciando em sussurros o seu nome, despertando-o do ventre fecundo da inocência. Mwando nasceu. Sente o coração a bater com força, mesmo à maneira do primeiro amor. (2003, p. 19)

Inicia-se a viagem amorosa e iniciática de Mwando e Sarnau, em que ambos descobrem juntos o amor e as responsabilidades que ele acarreta, além das modificações físicas que ambos sofrem no decorrer desse processo. Em Mwando, as mudanças são mais evidentes, ao passo que Sarnau não apenas nota as transformações como se preocupa com elas antes dele:

O vinco dos calções passou a ser bem demarcado, a carapinha penteada mil vezes, os calcanhares, esfregados com pedra-pomes e besuntados com óleo de coco, competiam no brilho com a luz do sol. Estas modificações não passaram despercebidas aos companheiros do colégio, que lhe espiavam todos os movimentos, acompanhando-o com olhares trocistas que bailavam em todos os olhos. (2003, p. 20)

O casal, ainda muito jovem e susceptível às instabilidades típicas dessa fase, acaba por ter a sua primeira relação sexual, que teve como consequência uma gravidez, sucedida de um aborto. A partir daí, a personagem se vê abandonada por seu amor, cuja família já havia escolhido uma outra mulher que a substituiria no coração de seu amado. Ele descende de uma família católica, o que Sarnau não é, motivo suficiente para que não fosse aceita como sua futura esposa. Em seu lugar, a família de Mwando escolhe uma jovem chamada Sumbi, também católica, para com ele se casar.

Em sua caminhada rumo ao amadurecimento, Sarnau, assim como Meister, busca a formação de si mesma. É importante lembrar, com Otto Maria Carpeaux¹², do “conceito goethiano de *'Bildung'*, de ‘formação’: a transformação do caos de experiências e conhecimentos em uma estrutura orgânica.” (2011, p. 1395). É esta a opção da protagonista: rever o caos de suas experiências para transformá-lo em aprendizado. A partir dessa reflexão, podemos melhor compreender o percurso por ela estabelecido, visto que tal trajeto experiencial é rico no que se refere às suas alegrias e decepções. Sarnau conhece muito bem o que Carpeaux chama de “caos de

¹² CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. vols I, II, III e IV. Volume único digital. São Paulo: Leya, 2011.

experiências”, pois em grande parte de sua vida experimenta diversos traumas, como as agressões físicas impostas pelo marido; os abandonos de Mwando; o aborto nas águas do rio Save; o abandono dos filhos; a doença da filha Phati; a prostituição e a decadência social. Todos esses fatores fomentam a sua formação. Mesmo que muitas vezes suas vivências sejam percebidas apenas como sofrimento, na verdade vão além disso, pois é através dessa dor que a protagonista consegue sobreviver a todas as agruras impostas pela vida e seguir adiante. Como o romance inicia sua escrita em *flashback*, já no início do contado notamos que a protagonista, além de contar sua história, se propõe a passá-la em revista, a fim de analisá-la. Nas palavras de Jacobs¹³:

Se o gênero romance de formação se define pelo fato de que as obras que lhe são atribuídas narram a história de um jovem que, passando por uma sequência de erros e decepções, chega a um equilíbrio entre as suas ambições e as exigências de seu meio, então fica evidente que o herói de uma tal história, confrontado com as inevitáveis experiências da desilusão, tem necessariamente de tornar-se problemático para si mesmo. Não basta que ele percorra um determinado desenvolvimento como se fosse um processo natural de crescimento; muito mais do que isso, ele tem de conscientizar-se expressamente de seu papel como indivíduo que se constitui na busca. Decorre daí que esse jovem, a exemplo de Wilhelm Meister, sintase compelido, das diversas fases de seu desenvolvimento, a ‘passar em revista sua própria história’ [...] (JACOBS apud MAZZARI, 2010, p. 123)

O que diferencia *Balada de amor ao vento* dos *Bildungsromane* tradicionais – na senda de *Ciropédia*, de Xenofonte; *Parzival*, de Wolfram von Eschenbach; *Gargântua e Pantagrue*, de Rabelais; *Simplissimus*, de Grimmelshausen; *Telêmaco*, de Fénelon; *Agathon*, de Wieland; *David Copperfield*, de Dickens; *Henrique, o Verde*, de Gottfried Keller; *A montanha mágica*, de Thomans Mann, e *O Tambor*, de Günter Grass, seguindo uma ordem cronológica da antiguidade ao neoclassicismo, e apenas para citar os clássicos – é o fato de que estes romances foram escritos sob uma retórica clássica europeia, e seus heróis, em sua maioria, além de serem todos homens, burgueses e pertencentes à classe social mais abastada, finalizam sua aprendizagem da maneira esperada: após passarem por percalços e dificuldades, eles as superam e alcançam a formação humanista de forma completa. Todos chegam ao fim dos textos já adultos e inseridos na sociedade, uma vez que seus questionamentos juvenis com relação à vida, política e sexualidade, típicos da juventude, encontram-se resolvidos na vida madura, o que determinaria o fim da sua aprendizagem. Não é esse o perfil de *Balada de amor ao vento*. Se, por um lado, como já apontamos, o

¹³ MAZZARI, Marcus Vinicius. *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*. São Paulo: Editora 34, 2010.

texto é eivado por elementos próprios das narrativas orais tradicionais, o que estabelece um outro nível de discursividade, é importante percebermos o que representa a opção por Sarnau como protagonista. Assim, se não nos furtamos a indicar a participação da obra de Paulina Chiziane no paradigma do romance de formação – por considerarmos que ela contempla o desenvolvimento da protagonista desde a adolescência até a idade adulta e que o narrado parte de uma postura avaliativa, em que se reflete acerca de todas as intenções subjacentes aos atos da personagem –, não poderemos deixar de notar que Sarnau, ao fim do texto, irá ocupar um lugar diferenciado em relação àquilo que ela mesma e a sociedade esperavam de seu percurso. Sem nunca ter amado seu marido, a aprendiz abre mão da posição de rainha a partir do momento em que o título já nada significava para ela. Além disso, ao perceber-se, no fim da obra, após tornar-se prostituta, como alguém que pode aproveitar uma vida simples, porém “satisfatória” na Mafalala, com dois de seus filhos e Mwando, Sarnau ocupa um lugar que pode gerar questionamentos em relação ao seu “sucesso” no percurso da aprendizagem, já que, socialmente, habita a margem. No entanto, o aprendizado vivido por ela materializa-se em um outro nível, no espaço dos afetos e na capacidade de autodeterminar-se.

O romance destaca, portanto, as dificuldades que a jovem Sarnau precisou ultrapassar, não só para ser feliz, mas para sobreviver. O sofrimento é constantemente assinalado como um símbolo da superação, pois sua história é marcada pelos opostos – sofrimento *versus* felicidade. Será esse sentimento o *leitmotiv* de sua formação. Se, com o passar dos anos e a repetição de suas decepções e frustrações, abandonou a inocência e a inexperiência da juventude, que deram lugar a uma mulher forte, capaz de passar por um parto sozinha e criar dois filhos na Mafalala, sem nenhum tipo de ajuda, é importante percebermos, por outro lado, que o amor por Mwando atravessa sua vida, resistindo, ainda, ao final da história, quando o aceita de volta. Sarnau aprende pelo caminho da renúncia e da marginalidade. Se na tradição ocidental, sobretudo de matriz romântica, a mulher que transgride o modelo patriarcal é punida, a personagem moçambicana tem um aprendizado outro, contrariando não apenas esse modelo, mas as próprias tradições de seu povo. De certa forma, podemos afirmar que ela caminha por sobre o fio de uma navalha e, ao optar pela transgressão, consegue sobreviver a isso tudo.

Lembramos ainda que Mwando também passa por um processo de formação em paralelo ao de Sarnau, fazendo, porém, escolhas diferentes, que afetarão seu resultado final. A personagem, que é cristã e estuda em uma escola católica, logo no início do romance cumpre seu rito iniciático, momento em que a protagonista apaixonou-se por ele. No conflito entre tradição e catolicismo, acaba por travar um embate contra si mesmo, entre

o desejo de seguir seu coração e ficar com Sarnau e o de obedecer a tradição católica que adotara.

A autora propõe uma releitura dos personagens bíblicos Adão e Eva, expulsos do Paraíso, através dos personagens Sarnau e Mwando, tomando como base o modelo cristão, vestígio evidente do sincretismo que permeia a narrativa. Esse modelo, como se sabe, está relacionado aos valores de pecado e punição:

Como Adão no paraíso, a voz da serpente sugeriu-lhe a maçã, que lhe arrancou brutalmente a venda de todos os mistérios. Sim, escutou os lábios de uma mulher pronunciando em sussurros o seu nome, despertando-o do ventre fecundo da inocência. Mwando nasceu. (2003, p. 19)

Tal como Eva, Sarnau induz esse Adão, Mwando, ao pecado. Quando a narradora diz: *Mwando nasceu*, ela nos remete à questão da sexualidade. Com base nessa descoberta, a personagem modifica seu comportamento físico e psicológico. Percebemos que, assim como Sarnau, ele também vivencia seu processo de formação (educação): “Ao andar cego, descompassado, colocou uma suavidade, um ritmo, passando a usar um caminhar altivo, soberano, característico dos vencedores.” (2003, p. 20). Percebemos aqui o crescimento, não apenas físico, mas também psicológico da personagem, que passa a ser suspeito diante dos olhos do padre.

Ainda que Mwando tema ser expulso do colégio, como Adão do Paraíso, caso o padre tome conhecimento do verdadeiro motivo dessas modificações, não consegue escapar a esse destino, pois ele é expulso junto com Salomão, quando o religioso encontra seu colega em pleno ato sexual com a cozinheira da escola e desconfia que as transformações de Mwando também se deviam à descoberta da sexualidade. Primeiro, o padre se dirige a Salomão e diz: “Agora saberás o que é a fúria de um leão!” (2003, p. 23) – em sugestiva e oportuna relação de seu nome, (Apocalipse 5:5) ao Leão de Judá. Após sua fuga, afirma: “– Agora, o Mwando!” e dirige-se ao seu quarto para dar-lhe “uma sova tão grande até lhe doerem os socos” (2003, p. 23).

Por outro lado, a partir do casamento de Sarnau com Nguila, evidencia-se no texto o enfoque dirigido às questões sociais, morais e religiosas relacionadas aos casamentos comunitários e cristãos, em seus diferentes aspectos. No que diz respeito à poligamia, Sarnau toma consciência do peso que esta terá em sua vida, pois, embora a tradição poligâmica atribua direitos e deveres a ambos, lembramos que a sociedade em que a personagem está inserida é patriarcal e, por isso, nela os homens detêm o poder. Caso a mulher deseje usufruir do mesmo direito, será condenada por adultério, visto que não existe poligamia para mulheres.

Homens e mulheres não possuem os mesmos direitos: “com a poligamia, com a monogamia ou mesmo solitária, a vida da mulher é sempre dura.” (2003, p. 137). Para a personagem Mwando, o fato de ser católico o impede de ser polígamo:

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. (2003, p. 137)

Enquanto a poligamia possui os dois lados da moeda, *pile ou face*, a violência tem apenas uma, privilégio daquele que detém o poder ou a força física, ou ambas, como no caso de Nguila, que espanca sua mais nova esposa ao seu bel prazer, com a justificativa de “educá-la”. Já a personagem Mwando teve sua mulher e futura esposa escolhida pela família, uma personagem secundária, mas não menos importante, pois é através dela que tomamos conhecimento da transgressão a todos os costumes, à qual Mwando se submete, pois sua esposa “sentava-se na cadeira como os homens, recusando o seu lugar na esteira ao lado das sogras e das cunhadas” (2003, p. 61) e ele “[...] já sentia que era um brinquedo nas mãos da esposa e não só, mas também toda a comunidade [...]” (2003, p. 64). Ele assume tarefas domésticas (cozinhar e lavar, por exemplo) e cobre a insaciável mulher de luxo, tolerando inclusive os presentes que os admiradores enviam para ela. Sumbi subverte, assim, a ordem tradicional de submissão da mulher, tornando seu homem submisso e vítima de humilhação.

Mwando acaba passando por mais uma etapa em sua formação longe de todos, porque durante sua fuga do rei Nguila é condenado ao exílio, devendo cumprir trabalhos forçados em terra distante. Nesse momento, ele se vê em Angola – terra do degredo –, e nos explica o motivo de sua prisão:

– Foi por causa de uma mulher. Entendi-me com ela. Era evidente que se tratava de uma mulher da vida, pois recebia mais homens além de mim. Ela tratava-me bem, eu estava desempregado e alimentava-me. Um sipaio, que era o seu chulo, não gostou. Andou a fazer emboscadas e tramou-me. Levou-me à esquadra, apresentou-me como um ladrão e ainda por cima disse que violei a esposa. Defendi-me com bom português. Mandaram-me fazer uma declaração, o que fiz com boa caligrafia que até enfureceu o branco da esquadra. Exigiram-me a caderneta de indígena. [...] Amigo, sabe bem escrever, mas agora vai ver, saber escrever sem documento não é nada.

Levaram-me para uma sala escura, maltrataram-me e condenaram-me à deportação. (2003, p. 118)

Encaminhando-se para a conclusão de seu aprendizado, já em Angola, e atendendo pelo nome de Padre Moçambique, Mwando auxilia espiritualmente seus colegas, misturando os conhecimentos adquiridos nos ritos de iniciação aos da escola católica, intervindo principalmente nos rituais de passagem (ou enterros).

Assim, pesados os méritos e deméritos, vimos como o romance é conduzido pelas veredas do *Bildungsroman*, verificando o desenvolvimento físico, psicológico, histórico-social e suas implicações na vida da personagem Sarnau, a fim de assinalarmos essa obra como um romance de formação. Levando em consideração as diferenças em relação ao cânone alemão e às outras vertentes europeias – francesa e inglesa –, tentamos justificar que o desenlace de *Balada do amor ao vento*, guardadas as devidas especificidades, deságua no mesmo mar.

O *Bildungsroman* Feminino: experiência e aprendizagem

A tradição do *Bildungsroman* nos conduz a diversas vertentes que o gênero abarca. Sem esquecermos sua origem alemã, o termo, embora aplicado a contextos diferentes, não se distancia de seu objeto último, o de verificarmos a formação do indivíduo em questão. Muitas foram as variantes por nós pesquisadas, dentre elas o *Bildungsroman* proletário, objeto de estudo do pesquisador Eduardo Assis Duarte, em seu *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*¹⁴ (1996), cuja temática é centrada na análise da obra do autor de *Capitães da areia*, em especial no romance *Jubiabá*. Duarte constata, em sua pesquisa, tratar-se o texto do escritor baiano de um *romance de formação proletário*, pelo fato de que, além de dar conta do desenvolvimento do personagem Balduíno, ele ainda o faz cercado os estereótipos presentes na esfera social em que está inserido. O protagonista, que em sua caminhada rumo à aprendizagem nos é apresentado como um homem pobre, negro, percorre diversos *guetos* e, por onde passa, vai de mendigo a boxeador, fazedor de sambas, desordeiro, chegando a líder grevista, sobressaindo-se e guiando a massa operária a dizer não à “escravidão”, econômica e socialmente falando, uma vez que ele representa as classes sociais populares no Brasil dos anos 30. O herói possui ainda uma espécie de tutor que o guiará desde sua infância, o pai de santo *Jubiabá*, que dá título ao romance. Eduardo de Assis Duarte nos revela ainda que,

¹⁴ DUARTE, Eduardo Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, Ed. Universitária, 1996.

Amado se apropria da tradição do romance de aprendizagem, para situá-la no nível das classes populares no Brasil dos anos 30. A trama é armada tendo como núcleo as peripécias e andanças do protagonista, desde a infância pobre e rebelde na favela de Salvador, até a maturidade consciente do líder proletário em que se transforma. *Jubiabá* constitui-se num dos pontos altos da linhagem do “romance proletário” vigente à época, combinando o relismo da denúncia social com uma intensa idealização do oprimido. Amado recorre aos modelos ancestrais da narrativa para construir um personagem-síntese de uma geração que luta por elevar-se da marginalidade à cidadania. E então vemos surgir Antônio Balduino, *primeiro herói negro do romance brasileiro*. (DUARTE, 1994, p. 158)

Com base nesse estudo, *Jubiabá*, assim como *O Ateneu*, povoa a senda brasileira dos *Bildungsromane*, sejam eles proletários ou de educação. Voltando à tipologia do romance de formação, verificamos que o gênero ainda agrega o romance de formação do artista, nomeado como *Künstlerroman*¹⁵, considerado como subgênero específico do *Bildungsroman*. A investigadora Eliane Campello desmistifica o conceito com base na acepção do termo *Künstlerroman*:

Palavra alemã que significa “romance de artista” e se reporta a um tipo de narração que nos conta a vida e formação do autor (ou duma personagem que se lhe assemelhe) desde a infância à maturidade. (V. *Bildungsroman que é um sinônimo deste termo*). A maioria desses romances descreve a luta duma criança de temperamento artístico e delicado para se libertar da incompreensão e das atitudes burguesas da família e das suas relações da juventude. (SHAW, 1978, p. 271 apud CAMPELLO, 2003, p. 25)

Seguindo a tradição do *Bildungsroman*, o *romance de artista*, com a devida e explícita diferença que dá nome ao tipo, também privilegia a formação da personagem, assim como no romance de Jorge Amado o protagonista é um proletário. Vale ainda lembrar que o gênero do romance de formação privilegia o “herói”, ou seja, do sexo masculino.

Após esta breve consideração sobre algumas tipologias de *Bildungsroman*, adentramos em nosso propósito: o *Bildungsroman feminino*, a partir do olhar da pesquisadora Cristina Ferreira Pinto, umas das pioneiras no tratamento do tema, autora de *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*¹⁶ (1990), que nos guiará neste movimento. Nosso objetivo, além de evidenciar o romance *Balada de amor ao vento* como um

¹⁵ CAMPELLO, Eliane T. A. *O Künstlerroman de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela*. Rio Grande: Editora da FURG, 2003.

¹⁶ PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

romance de formação moçambicano, é revelá-lo como um *Bildungsroman* *feminino*. Para tal devemos lembrar que,

Embora tivesse havido sempre “romances de aprendizagem” feminina, essa aprendizagem se restringia à preparação da personagem para o casamento e a maternidade. Seu desenvolvimento era retratado em termos de crescimento físico, da infância e adolescência até o momento em que estivesse “madura” para casar e ter filhos (MORGAN, 184 apud PINTO, 1990, p. 13)

E, adiante, diz-nos, agora, a própria Cristina Ferreira Pinto:

Enquanto o herói do “*Bildungsroman*” passa por processo durante o qual se educa, descobre uma vocação e uma filosofia de vida e as realiza, a protagonista feminina que tentasse o mesmo caminho tornava-se uma ameaça ao *status quo*, colocando-se em uma posição marginal. Segundo as expectativas que a sociedade tinha em relação à mulher, portanto, seu “aprendizado” se daria dentro de um espaço bem delimitado. O “mundo exterior” responsável pela formação do herói do “*Bildungsroman*” seria, no caso da protagonista feminina, os limites do lar e da família, não havendo margem para o seu crescimento interior. (PINTO, 1990, p. 13)

A protagonista de *Balada de amor ao vento* inscreve-se nesse panorama, uma vez que ela é, de fato, a heroína do romance. Mesmo que Sarnau seja criada e educada segundo a cultura e tradição bantu, que “ensina” em seus rituais de iniciação como a mulher deve proceder com relação à família, ao casamento, à machamba, sobre como e o que cozinhar para o marido e sua família, como servir-lhe, sobre o “dever obediência” ao marido e sobre sua vida sexual, ela transgride, burla e escapa diversas vezes dos problemas que se vão apresentados ao longo da narrativa, pois a personagem cria, reiteradamente, estratégias para exercer sua liberdade de escolha, malgrado o constrangimento e as imposições da tradição e da família patriarcal.

Outro elemento importante a ser destacado é a forma como, mesmo ao dialogar com o modelo do *Bildungsroman* *feminino*, o romance de Paulina Chiziane subverte a sua fórmula a partir das características de sua personagem central. Considerando-se que esse tipo específico de romance de formação tem como singularidade o fato de a protagonista feminina não desenvolver sua aprendizagem de forma completa – ou, dito de outra forma, ela não possui nenhuma autoridade sobre si mesma, devendo apenas servir aqueles que a cercam¹⁷ –, não podemos deixar de notar que

¹⁷ Com relação à questão de a protagonista feminina não vir a ter êxito em seu intento formativo, no *Bildungsroman* *feminino*, devido às diferenciações entre os gêneros, verificamos que, “[a]o nível de revisão do gênero, o ‘romance de aprendizagem’ feminino distancia-se do modelo masculino principalmente quanto ao desfecho da narrativa. Enquanto em *Bildungsromane*

Sarnau segue um caminho diferenciado. Vejamos: é notório que ela, ao casar com o príncipe Nguila, tenta aprender com as mais velhas, durante o ritual de preparação para o casamento, sobre o respeito e a obediência ao marido, mesmo quando sob violência, pois a mulher, primeiro, deveria submeter-se ao pai e, após o casamento, o “açoite” mudaria de mãos, passando a pertencer ao marido. No entanto, para além de destacarmos as mudanças que se dão no momento em que ela renuncia ao casamento, acreditamos ser válido indicar que, mesmo ao seguir as orientações recebidas, manifesta sua revolta e desacordo em relação àquela ordem social, indiciando o caminho de transgressão pelo qual iria optar.

Nesse sentido, e tentando avançar em nossa reflexão, se no romance de formação feminino ocidental há a presença característica de protagonistas que não obtêm êxito por completo em sua formação e tendem a terminar o romance de uma forma trágica, podemos observar que:

O suicídio, a loucura, a alienação imposta ou voluntária, são elementos constantes na experiência feminina, tanto em sua literatura como na vida real. [...] Assim, tanto a morte como a loucura podem ser entendidas como uma forma de punição da mulher que tentou ir além dos limites sociais normalmente aceitos, ou como a única forma de rejeição desses mesmos limites; como tentativas fracassadas de escapar às imposições do grupo social, ou como fugas realizadas com êxito, recusas que se afirmam através dos únicos canais de expressão que a mulher (escritora e personagem) via abertos. (PINTO, 1990, p. 18)

Em *Balada de amor ao vento*, Sarnau, de certa forma, finaliza seu percurso à margem da sociedade pelo fato de ter se tornado uma prostituta, mas, por outro lado, também se vê como vitoriosa, pois adquire independência financeira como vendeira na Mafalala em que vive com seus dois filhos, os quais mantém sem ajuda dos pais. Além de receber de volta em sua casa Mwando, que retorna mais uma vez ao seu convívio, sustenta-o. Dessa forma, a personagem desestabiliza o modelo tradicional de *Bildungsroman* feminino, pois, se aparentemente ocupa um lugar à margem da sociedade, sobretudo segundo valores ocidentais, tornou-se uma mulher madura e independente em todos os sentidos, com exceção do emocional.

masculinos – mesmo em exemplos modernos – o protagonista alcança integração social e um certo nível de coerência, o final da narrativa feminina resulta sempre ou no fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a *não* integração da personagem no seu grupo social”. (PINTO, 1990, p. 27)

Paulina Chiziane tece e destece o tecido com o qual compõe Sarnau, em sua relação delicada com a escrita, como nos afirma o pesquisador Lourenço do Rosário¹⁸:

Uma das coisas que me surpreende em Paulina é a sua profunda feminilidade. Não basta ser-se mulher para se escrever no feminino, nem tão pouco é suficiente povoar a narrativa com protagonistas deste sexo. A escrita no feminino pressupõe, em primeiro lugar, um corte com a predominância dos cenários a que estamos habituados que, no dia a dia, quer no plano da escrita, nos quais a ordem social, familiar e mental se encontram organizadas. (ROSÁRIO, 2010, p. 144)

Na delicadeza de sua oratura, ela afirma – e reafirma – que escreve sobre mulheres e para mulheres, em entrevista a Patrick Chabal¹⁹:

É um livro que fala da condição feminina e da África em geral. Tenho um mundo de informações sobre África, sei muito bem o que é... os nossos problemas, o amor, o adultério, a poligamia. E eu sinto que a visão do mundo existente hoje, pelo menos em termos de escrita, é o ponto de vista masculino. Comecei a senti-lo a partir do momento em que me casei, comecei a viver a condição de mulher, com filhos, com casa. A experiência não foi boa, o casamento não durou, mas isso criou-me a vontade de querer observar o mundo: “O que é que acontece com as outras mulheres, o que é que pensam, que é que sentem?” [...] falam muito da libertação da mulher, mas o que se verifica realmente é que a mulher, com a mania de emancipação, pelas mesmas condições em que nós nos encontrávamos, está cada vez mais escrava. Essa é a minha opinião. Então, posso dizer, de certo modo – não gosto muito de dizer isso mas é uma realidade – é um livro feminista. Portanto a minha mensagem é uma espécie de denuncia, é um grito de protesto. (CHABAL, 1994, p. 298)

Através desse *grito de protesto*, a autora nos convoca a direcionar nosso olhar para a condição da mulher moçambicana, representada aqui pela protagonista Sarnau. No avesso do bordado, encontramos Sumbi, personagem marcada por um misto de luxúria e orgulho. Muito inteligente, ela guia e manipula o marido à sua vontade, como, por exemplo, quando Mwando esvazia os celeiros da família para comprar capulanas novas para a esposa, além de cumprir com todo o trabalho doméstico, o que não era bem visto aos olhos dos mais velhos e dos moradores de sua comunidade: “Onde já se viu um homem colar-se como um piolho nas capulanas da mulher” (2003, p. 62). Sumbi transfigura-se na emblemática Emma, de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, portando-se

¹⁸ ROSÁRIO, Lourenço do. *Moçambique: histórias, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

¹⁹ CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas*. Lisboa: Editora Veja, 1994.

como uma dama virtuosa que, além de ostentar o luxo, mantém a atitude de moça frágil, quando na verdade ela é o oposto disso. Assim,

Quando os celeiros da família já se esvaziaram, ela começou a receber presentes dos seus admiradores. O amor ao luxo levaram-na algumas vezes a tomar atitudes condenáveis e o marido, apanhando-a em flagrante, em vão tentava assumir o papel de homem ofendido, digno e honrado. Quando ele a repreendia, ela chorava de mansinho pedindo mil desculpas. Quando a fúria o impelia à agressão física, ela clamava por piedade, pois era tão doentinha, fraquinha, sensível. Enquanto ele sofria, a mulher oferecia sorrisinhos bonitos, dominando-o completamente. Quem pode levantar a mão para um anjo? (2003, p. 63)

De forma semelhante à protagonista, Sumbi não hesita em abandonar o marido logo após a morte de seu único filho, mas o faz para viver com um homem mais velho e mais rico. Os valores que a movem são outros, distintos daqueles que direcionam Sarnau uma segunda vez para o caminho de Mwando. Sumbi vem esclarecer que o movimento de Paulina com relação à inversão de papéis entre os personagens masculino – Mwando – e feminino – Sumbi – é possível mesmo tendo como pano de fundo uma sociedade patriarcal, daí o estranhamento com a mulher promíscua e ao mesmo tempo “virtuosa”.

Sarnau, ao contrário de Sumbi, foi marcada pela violência e, por diversas fugas, a personagem chega à idade adulta. No romance ela relembra um fato marcante: o parto de sua filha Phati, que era ainda gestada quando Mwando a abandonou,

Primeiro empreguei-me como criada numa casa de comerciantes indianos. Dormia no armazém de carvão onde também dormiam os cães. Foi nesse ambiente que a criança nasceu, saudável mas raquítica. Dei-lhe o nome de Chivite, para marcar a angústia que me torturava. (2003, p. 134)

Chivite é a assinatura da dor e do ressentimento que a protagonista sente em relação ao amor que lhe abandonara e ao mundo, pois nesse momento, que deveria ser celebrado, como fora o nascimento de seus outros filhos (as gêmeas filhas de Nguila e seu filho *homem*, filho de Mwando, mas criado pelo rei, como príncipe do Mambone), ela se sente apenas desamparada e sofre ao dar à luz sozinha em ambiente tão insalubre. A magia e a religiosidade, que sempre fizeram parte de sua formação, continuam presentes, em especial nesse momento de aflição materna:

A criança viveu bem nos primeiros dias mas quando chegou ao segundo mês, foi acometida por doenças estranhas, e cada dia que passava a situação piorava. No terceiro mês já não chorava, não comia, e o coração batia cada

vez menos. Passei noites em lágrimas: o fogo da vida apagava-se e eu não tinha dinheiro para ir ao hospital. Numa dessas noites parti desesperada para casa de uma curandeira e esta acudiu-me prontamente. [...] Escutou os oráculos e disse-me, minha filha, há um espírito maligno que te persegue, que está apostado em destruir toda a tua felicidade. [...] É a Phati, é a Phati, a quinta esposa do meu marido, que foi morta recentemente. [...] a criança devia ter o nome desse espírito maligno [...] Então a velha pegou na criança e erguendo-a pelos ares proferiu a prece da ressurreição; [...] Kenguelekezêêê!... (2003, p. 135)

O cunho religioso mantém-se presente desde o início do romance, seja pelos ritos de iniciação, casamentos, nascimentos, cerimônias fúnebres, seja pelas preces de ressurreição. É a religião que fornece a Sarnau o amparo necessário nos momentos cruciais de sua existência para que ela possa sobreviver a todas as intempéries impostas pela vida e o pelo tempo. Ainda com relação a seus filhos, Sarnau tivera um último, Joãozinho, filho de um homem casado e cristão que, assim como Mwando, não assumiu sua paternidade e não permite seu convívio com os irmãos, fruto de seu casamento monogâmico. Sarnau sentencia:

Ser cristão é uma coisa, mas a perversão e o afastamento dos deveres paternais 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. [...] Com a poligamia, com a monogamia ou mesmo solitária, a vida da mulher é sempre dura. (2003, p. 137)

Mais uma vez, a vida de Sarnau vai sofrer as interferências advindas da formação religiosa de seus homens. Em um primeiro momento do romance, Mwando a abandona porque deve casar-se com uma cristã; ao fim do romance, o pai não nomeado de Joãozinho não pode assumir o filho por já ser casado e sua família, cristã, não aceitar a poligamia. Encaminhando-nos para a última etapa, por assim dizer, da formação de nossa protagonista, agora adulta, mãe e vendeira, é ela quem faz um balanço de sua caminhada nos últimos anos: “A vida não me corre mal. Já lá vão os tempos em que vivi de miséria e morte, mas hoje existe em mim bem demarcada a realidade e o sonho. Mas para quê, recordar isso agora? Passaram já dezasseis anos que o Mwando me abandonou e talvez já tenha morrido.” (2003, p. 134)

Porém, o destino mais uma vez lhe surpreende. Mwando, que retornara do degredo e, em seu exílio, tendo percebido que o amor de Sarnau era seu bem mais caro – vindo mesmo a reconhecê-lo: “Sarnau,

“passei a vida a procurar-te. Compreendi que é impossível viver sem ti.” (2003, p. 140) –, ao retornar a Lourenço Marques, por ela procura:

O homem fugindo da chuva dá passos em falso e derruba-me; [...] O homem curva o tronco, apanha o tomate enquanto ele pronuncia o pedido de perdão numa voz que me parece familiar. [...] Assustei-me, olhei e reconheci-o. Mwando, é ele mesmo, mas que barriga enorme ele tem. É ele mesmo, o meu amor perdido. Senti-me transtornada, enlouquecida, com desejo de morrer e viver. É ele mesmo, não há dúvidas que é o homem da minha desgraça, valha-me Deus! (2003, p. 139-140)

Logo após o reencontro, verificamos uma inversão de papéis: no início do romance, Sarnau é a jovem moça apaixonada e inocente que chora às margens do rio Save, ao ser abandonada pela primeira vez por seu amor. Agora, madura, ela cobra o seu preço. Impõe a Mwando que pague o lobolo, pois Sarnau, mesmo tendo fugido com ele, trabalhou e o devolveu ao rei. Ela o quer de volta e, caso ele a queira, como afirma, deverá honrar a tradição; o preço fora contabilizado em vinte e quatro casamentos:

Esse é o meu verdadeiro preço, o preço da minha honra. O meu lobolo foi com trinta e seis vacas novas e virgens. Com as vacas do meu lobolo, os meus dois irmãos casaram seis mulheres. Os irmãos das minhas seis cunhadas usaram o mesmo gado para casarem as suas esposas, e por aí adiante. Só as vacas do meu lobolo fizeram outros vinte e quatro lobolos. Tiraste-me do lar, abandonaste-me, tive que lutar sozinha para devolver as trinta e seis vacas, pois se não o fizesse, todas seriam recolhidas em cada família, o que significa vinte e quatro divórcios. Fiz o impossível e consegui resolver o problema. Ainda me queres? Paga-me, quero o preço da minha honra. (2003, p. 144)

Após esse episódio, Mwando percebe que Sarnau não é mais a jovem que ele abandonara, nem mesmo a rainha que deixara sua coroa para com ele fugir: ela é uma nova mulher, que neste momento se apresenta amadurecida por seu duro aprendizado, impondo-se frente a ele e à vida. Porém, seu antigo pecado torna a bater em sua porta e ataca-a de forma indigna: através dos filhos:

O homem curvou solenemente o seu tronco alto como quem se inclina numa reverência, entrou pela porta baixa da barraca de duas divisões. Sentou-se. – É o meu pai, mamã? – Sim, minha filha, é o teu pai. [...] – Papá, fica conosco! – Sim, João, ficarei se a tua mãe quiser. – A mãe quer. Fica conosco, papá! [...] – Sarnau, as crianças precisam de um pai. E eu preciso de um homem, e deste homem que está aqui ao meu lado. Venceu-me. Atacou-me com a arma que extermina todas as fêmeas do mundo. Colocou-se ao lado dos filhos, fez a guerra e venceu. Viverá comigo. Tenho casa, tenho negócio, tenho dinheiro. Hei de alimentá-lo. Não será fácil para ele arranjar um posto de trabalho nesta terra. Embora vencida, ainda me resta o orgulho, mas orgulho de quê?

O orgulho cega-me e destrói-me, preciso ser feliz, estou vencida e perdida.
(p.149)

Depois de reatar com Mwando, e abrir mão do lobolo que ela mesma havia imposto a ele, Sarnau, já cansada, decide pela felicidade, não mais pelo orgulho que só lhe corroera nesses dezesseis anos de abandono. Se anteriormente haviam vaticinado que os defuntos dela e de Mwando brigavam, e que por isso eles nunca obtiveram sucesso em seu relacionamento, desta vez a natureza – sempre sua cúmplice – abençoa o novo recomeço. Todo o reencontro entre ambos se dá sob uma forte chuva, que faz com que Sarnau renasça, enterrando definitivamente o passado. Através do perdão dado a Mwando, a protagonista instaura o apagamento dessa memória antiga e repleta de dores para, enfim, iniciar uma nova vida.

Assim, verificamos que o romance *Balada de amor ao vento* pode ser lido como um *Bildungsroman feminino*, conquanto a protagonista Sarnau, diferentemente dos demais exemplos desse subgênero, tenha alçado voo rumo à sua formação e a tenha concluído. A seu modo – de rainha à prostituta –, ela finaliza a viagem em busca de si mesma e se encontra: uma mulher forte e capaz de sobreviver a todas as dificuldades impostas pelo tempo e pela sociedade em que vive sem se deixar abater.

Cíntia Acosta Kütter é professora Substituta da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Doutoranda em Letras Vernáculas subárea – Literaturas Portuguesa e Africanas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Mestre em Estudos Literários subárea – Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, pela Universidade Federal Fluminense – UFF (2013) e licenciada em Letras Português/Francês, pela Fundação Universidade do Rio Grande – FURG (2006). Tem experiência como professora de Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Portuguesa e Produção textual em instituições de ensino públicas e privadas. Seu interesse versa principalmente nos seguintes temas: gênero, *Bildungsroman* feminino, memória, trauma e literatura produzida por escritoras africanas, portuguesas e afro-brasileiras. Atualmente integra o Grupo de Pesquisa Escritas do Corpo Feminino (UFRJ/UNILAB). Contato: cintia.acosta@bol.com.br