

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ**  
**INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES (ILLA)**  
**FACULDADE DE ESTUDOS DA LINGUAGEM (FAEL)**  
**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**  
**LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**O NARRADOR EM VENTOS DO APOCALIPSE: ENTRE A TRADIÇÃO E A  
MODERNIDADE**

ANDRESA DOS SANTOS MACIEL

MARABÁ-PA

2021

## **O NARRADOR EM VENTOS DO APOCALIPSE: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE**

Trabalho de conclusão de Curso apresentado no Curso de Licenciatura em Letras Português, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) – Licenciatura Plena em Língua Portuguesa, da Faculdade de Estudos da Linguagem (FAEL) – Campus III, como requisito para obtenção de Título de Licenciado em Letras Português.

MARABÁ-PA

2021

## O NARRADOR EM VENTOS DO APOCALIPSE: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE

Trabalho de conclusão de Curso apresentado no Curso de Licenciatura em Letras Português, Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA) – Licenciatura Plena em Língua Portuguesa, da Faculdade de Estudos da Linguagem (FAEL) – Campus III, como requisito para obtenção de Título de Licenciado em Letras Português.

Data de avaliação \_\_\_/\_\_\_/2021.

Conceito: \_\_\_\_\_.

### BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Liliane Batista Barros (Orientadora)

---

Prof.<sup>o</sup> Dr. Abílio Pacheco de Souza (Coorientador)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maysa de Pádua Teixeira Paulinelli  
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA)

---

Prof.<sup>o</sup> Dr. Josiclei de Souza Santos  
Universidade Federal do Pará (UFPA)

MARABÁ-PA

2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará**  
**Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho**

M152n Maciel, Andresa dos Santos

O narrador em Ventos do apocalipse: entre a tradição e a modernidade / Andresa dos Santos Maciel. — 2021.

Orientador(a): Liliane Batista Barros; coorientador(a): Abílio Pachêco de Souza.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Campus Universitário de Marabá, Instituto de Linguística, Letras e Artes, Faculdade de Estudos da Linguagem, Curso de Licenciatura Plena em Letras, Habilitação em Língua Portuguesa, Marabá, 2021.

1. Literatura moçambicana - História e crítica. 2. Análise do discurso narrativo. 3. Oralidade na literatura. 4. Chiziane, Paulina, 1955 - Crítica e interpretação. I. Barros, Liliane Batista, orient. II. Souza, Abílio Pachêco de, coorient. III. Título.

CDD: 22. ed.: 809.3

Elaborado por Adriana Barbosa da Costa – CRB-2/994

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiro a Deus, por permitir a conclusão do trabalho com tanto esforço, por alcançar mais um sonho. Agradeço a todas as pessoas que estiveram comigo desde o começo do curso, mesmo antes de tudo começar, esse momento não seria possível sem o apoio de cada um.

Sou imensamente grata aos meus pais, Antonio e Maria Lúcia que sempre me apoiaram em tudo, por cada noite esperando chegar da faculdade, por toda preocupação, por compreender minhas ausências, por estarem sempre presentes na minha vida e me incentivarem da maneira mais positiva possível. Obrigada aos meus irmãos, Anderson e André pelo apoio, obrigada por sempre estarem por perto para me ajudar. Agradeço a minha avó Maria de Jesus, por se orgulhar de mim em tudo, por acreditar em mim e por me ensinar sobre fé, obrigada por tudo que fez e faz por mim, você é muita luz na minha vida.

Agradeço a minha melhor amiga de infância e irmã , Rafaella Almeida, isso literalmente não seria possível sem a sua insistência em acreditar que eu conseguiria sim alcançar tudo isso, por todas as vezes que ficou na frente do computador fazendo inscrições e torcendo para que as coisas dessem certo. Obrigada por tudo mesmo e também por aguentar as minhas reclamações nos períodos difíceis.

Obrigada a minha melhor amiga, comadre e irmã Ivaneide Nunes, por me ouvir sempre que necessário, por sempre ter um tempinho para me fazer acreditar que as coisas vão ficar bem, seu apoio é importante e essencial na minha vida.

Obrigada também a minha amiga Layne Rodrigues, por sempre me incentivar e fazer parte da minha vida, por estar sempre do meu lado e por todo apoio que tem comigo.

Agradeço às minhas amigas Eliane Prado e Vanessa Prado, por nunca duvidarem da minha capacidade, por sempre acreditar que eu consigo qualquer coisa nessa vida, por estarem sempre do meu lado, compreenderem minhas ausências e por toda torcida positiva.

Agradeço ao meu amigo, Carlos Henrique, por acreditar em mim, por me incentivar a ser sempre melhor, não deixar eu desistir. Sou grata por não me deixar desanimar em nenhum momento e por me ouvir.

Agradeço a todas as pessoas que tive o privilégio de conhecer durante o curso e que vou levar comigo além da faculdade. Obrigada a Josiélem Ribeiro, por

tudo que sempre fez por mim, graças a você tive abrigo e cuidado, obrigada por acreditar em mim, por dividir as noites de muito sono, as apresentações, preocupações, provas e amizade. És como uma irmã para mim. Obrigada Ediélem Ribeiro, por todo cuidado que teve comigo, por dividir as angústias e as alegrias, por acreditar que eu conseguiria e por todo apoio. Também te tenho como irmã.

Agradeço também às minhas amigas de curso, Erislene, Fernanda, Michele e em especial a Dhianifer por sempre acreditar em mim, compartilhar das minhas preocupações e por me apoiar em tudo. Agradeço a Krohire e Francisco, por todos os trabalhos que compartilhamos juntos e pela amizade de vocês.

Agradeço aos meus orientadores, não foi um percurso fácil, mas vocês não desistiram de mim. Obrigada a professora Liliane Barros, que sempre me inspirou desde suas aulas, por me ensinar com tanta paciência e me fazer acreditar que eu chegaria até aqui. Obrigada professor Abílio, por todo o incentivo, pelas suas organizações, você me passou segurança nesse período, obrigada pela preocupação e seus ensinamentos. Obrigada também aos professores que marcaram com suas aulas, em especial à professora Maysa e ao professor Thiago que me ajudou com a escolha do tema, com materiais para o trabalho e por todo o incentivo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1. AS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA .....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 LITERATURA MOÇAMBICANA: O CONTEXTO GUERRA CIVIL.....</b>	<b>13</b>
<b>2. CONSIDERAÇÕES SOBRE A AUTORA PAULINA CHIZIANE.....</b>	<b>15</b>
<b>2.1 DADOS BIOGRÁFICOS .....</b>	<b>15</b>
<b>2.2 TRAJETÓRIA LITERÁRIA.....</b>	<b>17</b>
<b>3. GRIOT: EXPERIÊNCIA.....</b>	<b>19</b>
<b>3.1 O NARRADOR GRIOT.....</b>	<b>20</b>
<b>3.2 O NARRADOR BENJAMINIANO.....</b>	<b>21</b>
<b>4. A VOZ DE VENTOS DO APOCALIPSE .....</b>	<b>27</b>
<b>5. UM CONVITE À ESCUTA.....</b>	<b>29</b>
<b>5.1 VENTOS DO APOCALIPSE .....</b>	<b>33</b>
<b>5.2 O NARRADOR NO ROMANCE VENTOS DO APOCALIPSE.....</b>	<b>40</b>
<b>5.2.1 ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE .....</b>	<b>45</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>48</b>

## O NARRADOR EM VENTOS DO APOCALIPSE: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE

Autor: Andresa dos Santos Maciel<sup>1</sup>

Orientadora: Liliane Batista Barros

Coorientador: Abilio Pachêco de Souza

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo evidenciar a voz do narrador em *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane. A narrativa mostra a partir da ficção à realidade moçambicana, arrasada pela Guerra Civil. O contexto histórico é contado por um narrador polifônico que conhece profundamente cada personagem envolvido no romance. A condição deste narrador lhe permite fazer críticas ao cenário constituído pelas guerrilhas e agravado pela seca que acontece ao mesmo tempo. Dessa forma o romance apresenta um discurso marcado pela oralidade que se concretiza pela escrita, um processo muito utilizado por escritores africanos. Nesta perspectiva, o estudo irá abordar a oratória segundo os princípios do narrador tradicional, que é o mesmo narrador que Paulina Chiziane utiliza em sua obra. Para tanto, basear-nos-emos no ensaio intitulado “O narrador” do filósofo alemão Walter Benjamin. Será também conceituado o narrador das tradições orais africanas denominado “griot”, que é o responsável de preservar e transmitir a cultura de seu povo para outras gerações, e essa tradição em *Ventos do Apocalipse* foi se perdendo, pois cada pessoa que morria na guerra era parte da sua história perdida. Ademais, o trabalho analisará as três histórias situadas no prólogo que começa com histórias sendo contadas em volta da fogueira. Essas três lendas estão relacionadas com a fome, a seca e ambição por poder. Logo em seguida os três relatos serão desenvolvidos no decorrer da narrativa. Assim, desde o começo da obra a autora convida o leitor à escuta, colocando no início essas três lendas e enfatizando as características culturais das comunidades tradicionais. Será discutido também como esse narrador tradicional se relaciona com a modernidade, a partir da percepção de Manuel Rui que explica esse processo de mudanças da tradição oral configurada na modernidade, pois na contemporaneidade esse narrador é representado no romance. Por fim, a intenção é apresentar os traços dessa cultura a partir desse

---

<sup>1</sup> • Discente do curso de Letras – Português da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA – Marabá, e-mail: andresa.saanttos@hotmail.com



narrador, que na escrita de Paulina Chiziane não fica as margens ou esquecido, mas sim como centro da obra.

Palavras-chave: Narrador; Ventos do Apocalipse; Oralidade; Tradição; Paulina Chiziane.

**ABSTRACT:** This article aims to highlight the voice of the narrator in *Ventos do Apocalipse* by Paulina Chiziane. Based on fiction, the narrative shows the Mozambican reality, devastated by the civil war. The historical context is told by an omniscient narrator who deeply knows each character involved in the novel. The condition of this narrator allows him to criticize the scenario constituted by the guerrillas and aggravated by the drought that happens at the same time. In this way, the novel presents a discourse marked by orature that is materialized by written orality, a process widely used by African writers. In this perspective, the study will approach oratory according to the principles of the traditional narrator, who is the same narrator that Paulina Chiziane uses in her work. Therefore, we will base ourselves on the essay entitled "The narrator" by the German philosopher Walter Benjamin. The narrator of African oral traditions called "griot" will also be conceptualized, who is responsible for preserving and transmitting the culture of his people to others generations, and this tradition in *Winds of the Apocalypse* was lost, as each person who died in the war was part of its lost history. Furthermore, the work will analyze the three stories located in the prologue that begins with stories being told around the campfire. These three legends are related to hunger, drought and lust for power. These stories will then be developed in the course of the narrative. Thus, from the beginning of the work, the author invites the reader to listen, placing these three legends at the beginning and emphasizing the cultural characteristics of traditional communities. It will also be discussed how this traditional narrator relates to modernity, based on the perception of Manuel Rui, who explains this process of changes in the oral tradition configured in modernity, as in contemporaneity this narrator is configured in the novel. Finally, the intention is to present the traces of this culture from this narrator, who in Paulina Chiziane's writing is not left to the margins or forgotten, but rather at the center of the work.

Keywords: Narrator; Winds of the Apocalypse; Orality; Tradition; Paulina Chiziane.

## **Introdução**

O presente trabalho tem como objetivo discutir a voz do narrador, levando em consideração os vários traumas que determinados personagens sofrem com as consequências de uma Guerra civil, que estão descritas na obra *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, além disso, pretende mostrar como esse narrador tradicional, de narrativas “simples” está configurado na modernidade. A obra escolhida retrata as mazelas sofridas desse conflito que aconteceu em Moçambique e a trajetória de pessoas marginalizadas e esquecidas.

Sendo assim, é importante pensar em nações modernas a partir também de minorias e principalmente em nações africanas de língua portuguesa, que é um assunto pouco pesquisado e discutido, a literatura tendo como papel de guardar memórias e construir novas é interessante destacar as histórias desse país que até hoje sofre com traumas e consequências de inúmeras guerras civis. É importante discutir o ponto de vista das pessoas de comunidades rurais, que não têm acesso a tanto poder e de quem realmente vivenciou cada trauma, como teve sua cultura dilacerada, seus costumes questionados e até mesmo sua fé apagada por discursos coloniais.

Desta maneira, essas narrativas africanas de língua portuguesa, tem o importante papel de evidenciar a voz de pessoas silenciadas e esquecidas, colocando-os como peça principal de suas narrativas. A literatura é um espaço privilegiado que pode dar voz a essas minorias ou até mesmo o contrário, fazendo com que sejam apagadas em nome de uma consolidação de cultura homogênea, mostrando ainda que a diferença cultural só acrescenta e não atrapalha.

O principal objetivo da pesquisa é analisar o narrador tradicional no contexto atual, a partir da obra *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane, também observar aspectos da oralidade com base no romance e como as narrativas tradicionais se configuram na modernidade. Pretende-se ainda apresentar o narrador tradicional a partir da concepção de outros teóricos como Walter Benjamin, Manuel Rui, Fábio Leite, entre outros. Evidenciando também o narrador das tradições orais africanas denominadas Griot.

A tradição oral está presente desde muito cedo na vida do ser humano, carregando consigo o poder de preservar uma cultura, costumes e passar para seus descendentes com sabedoria, os ensinamentos das gerações passadas para as futuras. Desde o início os pais costumam contar histórias para as crianças, mas na atualidade normalmente as crianças possuem acesso a celular e computadores de forma prematura, quase sempre quem tem essa função de contar uma história é um aparelho tecnológico. Posto isto, a sensação não é a mesma, pois não se tem afeto nesse processo atual, visto que máquinas não substituem pessoas.

Dessa forma, a pesquisa visa analisar aspectos que são da oralidade, configurado no romance *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane. Observando como o contador de histórias da narrativa se caracteriza entre narrador tradicional e as concepções de modernidade. Na obra a expressão KARINGANA WA KARINGANA, é o termo que Paulina Chiziane usa para iniciar suas histórias que significa “era uma vez”, mas diferente dos clássicos que começam com a mesma frase na narrativa de Chiziane as histórias são contadas por uma pessoa mais velha, ao redor de uma fogueira, por vozes que vieram antes, cansadas e com experiência.

As problemáticas dessa pesquisa bibliográfica, crítica, são exemplos como: a voz do narrador contador de histórias, o espaço que é dado a pessoas de comunidades rurais simples, como esse narrador está inserido na cultura a partir dos griots, de que forma esse narrador contador é transpassado para a escrita e como ele ainda sobrevive na literatura atual.

Este trabalho de conclusão de curso, corresponde às problemáticas citadas anteriormente, por meio dos seguintes capítulos: Introdução; Cap. 1 As literaturas africanas de Língua Portuguesa; 1.1 Literatura moçambicana: Contexto Guerra Civil;

Cap. 2 Considerações sobre a autora: Paulina Chiziane; 2.1 Dados biográficos ; 2.2 Trajetória Literária; Cap.3: Griot: experiência; 3.1 O narrador Griot; 3.2 O narrador Benjaminiano; Cap. 4 A voz de Ventos do Apocalipse; 5. Um convite à escuta; 5.1 Ventos do Apocalipse; 5.2 O narrador no romance *Ventos do Apocalipse*; 5.2.1 Entre a tradição e a modernidade; Considerações finais; Referências.

## 1. AS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

A literatura africana surgiu no contexto histórico produzida pelos portugueses no século XV, tendo como primeiro nome a literatura colonial, devido aos relatos feitos pelos navegadores e mais tarde as descrições feitas com o processo de colonização na África. Nesse período, primeiro aconteceu a literatura do descobrimento, apenas relatos de viagem e em seguida a descrição da África mas, a partir da visão portuguesa. Nessa primeira literatura, o homem africano não era o centro da narrativa, era deixado à margem da escrita.

O termo “literatura africana de língua portuguesa” só surgiu no século XIX, na década de 40, com o surgimento da imprensa, também em razão ao ensino ter sido oficializado na África, além de outros fatores como a liberdade de expressão adquirida a partir da independência de alguns países que eram mantidos pelo domínio português. A partir dessa autonomia começaram a surgir as primeiras publicações.

Na atualidade, essa literatura africana de língua portuguesa é constituída pelas literaturas produzidas em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, em que a língua portuguesa é idioma oficial e as suas produções literárias são autônomas. Segundo Nascimento:

O diálogo poético estabelecido entre as literaturas africana e brasileira se intensificou, ocorrendo a aproximação da produção dos escritores africanos com a obra dos autores modernistas brasileiros. [...] Durante esse processo de formação da literatura africana lusófona, a partir do final da década de 1940, o diálogo poético estabelecido entre as literaturas africana e brasileira se intensificou, ocorrendo a aproximação da produção dos escritores africanos com a obra dos autores modernistas brasileiros. (Nascimento, 2018, pg. 4)

Assim, a relação entre a literatura brasileira e africana, não é apenas a língua oficial mas, também o diálogo poético entre os dois países, aproximando os escritores brasileiros e africanos desde o modernismo, que se intensificou após os africanos começarem a ter autonomia nas suas produções literárias e a realidade retratada em suas obras não passaram mais a ser de uma visão portuguesa.

Após alcançar sua independência escrita, muitos autores deram introdução a suas obras como, José da Silva Maia Ferreira e muitos poetas angolanos como Agostinho Neto, António Jacinto, Pinto Andrade e entre outros. Nascimento também explica que:

Atualmente, as obras dos autores africanos de língua portuguesa se estabelecem como produção independente, com características marcadamente próprias e alguns de seus autores, como Mia Couto, Pepetela, José Eduardo Agualusa, José Luandino Vieira e Ondjaki, são internacionalmente reconhecidos. Todavia, a produção desses autores ainda é pouco conhecida pelo grande público no Brasil, em parte, devido à abordagem ínfima de sua literatura no ensino brasileiro e, em parte, ao limitado interesse do mercado editorial na publicação de suas obras, o que acarreta ainda maior dificuldade em se obter tanto material literário quanto crítico, limitando ainda mais o ensino que contribuiria para sua divulgação. (Nascimento, 2018, pg. 5)

Dessa forma, houve grande avanço em reconhecimento às literaturas africanas de língua portuguesa, sendo algumas conhecidas internacionalmente. Mesmo ainda sendo pouco reconhecidas no Brasil. Mas atualmente muitos nomes são valorizados no meio literário e a literatura africana na atualidade está ganhando mais espaço e centralidade.

### **1.1 Literatura moçambicana: o contexto da Guerra Civil**

A Guerra Civil em Moçambique aconteceu após a independência do Estado, entre 1977 a 1992. O devastador conflito armado foi liderado pelo partido-único FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e pela resistência nacional RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana). Após 16 anos de Guerra Civil, foram assinados os Acordos Gerais de Paz, que aconteceram em Roma, dando fim a essa violência oficialmente em 1992.

Esse foi o contexto histórico que desenvolveu a obra *Ventos do Apocalipse*. Desta maneira, o romance não trata de descrever apenas a cultura e tradição do seu povo, mas também relata o momento delicado e devastador que aconteceu em Moçambique e a situação política conflituosa. Moraes (2016), explica que:

Ventos do apocalipse, de Paulina Chiziane, tem como cenário e temática a guerra civil que se seguiu à independência de Moçambique em 1975. Essa guerra se estenderia até 1992, com a assinatura do Acordo Geral de Paz entre os partidos envolvidos na luta, a Frelimo e a Renamo. A obra abrange ainda as catástrofes naturais enfrentadas pelo país na década de 1980, em especial a seca. Por isso, os ventos do título perdem qualquer sentido mais utópico, preferindo agregar-se ao sentido catastrófico alardeado pelo vocábulo “apocalipse”. (Moraes, 2016, pg. 112)

Dessa forma, a obra de Paulina Chiziane se baseou em fatos que realmente aconteceram, fazendo uma mistura de ficção e realidade a escritora conseguiu descrever a guerra da qual teve participação próxima e ajudou no grupo a favor da libertação de seu povo.

Sendo assim a sua obra reproduz sobre a cultura e tradição do seu povo fazendo uso da oralidade que é uma característica comum nas literaturas africanas, mas também faz uso do cenário catastrófico que aconteceu e a partir de sua escrita, outras vozes podem ser ouvidas. Assim, mesmo após o período de pós-independência, em Moçambique há muitos conflitos que também chegam até comunidades rurais que é o cenário em que ocorre a obra, Barros afirma que:

A Independência das colônias africanas portuguesas foi fruto de negociações entre a antiga metrópole e suas colônias – basta ver que a Revolução dos Cravos foi em 1974 e a autonomia efetiva das antigas colônias ocorreu em 1975, portanto, um ano de negociações e acordos – e o legado deixado por Portugal foi difícil de ser conduzido (Barros, ano. pg. 41)

Dessa forma, o alcance da independência de Moçambique não foi algo simples, e as comunidades rurais para se desvincular precisou de muita negociação, mesmo na obra ainda pode se notar a forte dependência do colonizador, de forma financeira, a ajuda com alimentos e entre outros, em partes da narrativa a ajuda é vinda de fora,

o termo “antigo régulo” que é usado pelo colonizador também é citado. A vista disso, ainda há uma certa resistência mesmo após a independência. E como ainda cita Barros “. Outra questão é a língua oficial das antigas colônias que, na maioria, após a Independência, continuou a ser a do colonizador” (2014). Ou seja, ainda há traços e uma bagagem colonial.

## **2. CONSIDERAÇÕES SOBRE A AUTORA: PAULINA CHIZIANE**

A escritora Paulina Chiziane é considerada a primeira mulher em seu país que publicou um romance. Chiziane é um marco de representatividade após a independência de Moçambique. Suas obras além de defender o espaço da mulher, a sua cultura, ainda discute temas importantes e atuais escritos com muita autonomia. Valorizando a palavra falada através da escrita. A sessão a seguir 2.1 e 2.2, explicará sobre a vida e obra da escritora moçambicana, Paulina Chiziane.

### **2.1. Dados biográficos**

Paulina Chiziane em uma entrevista para o jornal “O povo” diz que para ela escrever é uma maneira de estar no mundo “em primeiro lugar eu escrevo para existir, eu escrevo para mim. Eu existo no mundo e a minha existência repete-se nas outras pessoas”. Assim, ser escritora é uma forma de estar no mundo e desse modo, sua escrita pode se perpetuar nas pessoas que leem suas obras.

Sobre as considerações da autora, ela nasceu em Manjacaze, província de Gaza, Moçambique, em 4 de junho de 1955, a maior parte de sua vida se passou nos subúrbios de Maputo. Segundo Caon:

[...] Aprendeu a língua portuguesa em uma escola de uma missão católica. Cresceu nos subúrbios de Maputo. É filha de uma família protestante, mas não foi batizada em algum segmento religioso do cristianismo. Começou os estudos de Linguística na Universidade Eduardo Mondlane, mas não concluiu o curso. Foi membro ativo da FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique –, através da qual foi militante política durante a juventude. Ao se afastar da vida política, iniciou, em 1984, sua carreira como escritora, publicando contos na imprensa moçambicana. (CAON, 2019, Pg. 4)

Na escola de missão católica a autora teve o contato com a língua portuguesa, a primeira língua materna que se deu o contato foi da língua chope e

ronga. Paulina participou ativamente do cenário político como integrante do grupo FRELIMO, em prol da libertação de Moçambique. Ainda segundo Caon:

[...] um partido político oficialmente fundado em 25 de Junho de 1962 (como movimento nacionalista), no qual tinha como objetivo, lutar pela independência de Moçambique do domínio colonial português. Chiziane, além de ativista política é conferencista, e ao longo dos anos, passou a traçar uma luta em defesa da mulher moçambicana. Mas, após anos de militância, deixou a política, e um dos principais motivos que a fez desistir da política foi a desilusão com as propostas políticas do partido Frelimo pós-independência, sobretudo por questões ideológicas internas do partido, que dizem respeito às políticas de monogamia e poligamia, uma hipocrisia em relação à liberdade da mulher. Sendo assim, a autora passou a se dedicar exclusivamente à literatura. (CAON, 2019, Pg. 4)

Dessa forma, Chiziane deixou de participar ativamente do grupo de libertação de Moçambique para se dedicar somente à literatura. A luta continuou, mas dessa vez de forma escrita. Na entrevista para o jornal “O povo” ela diz ser uma das poucas mulheres que participou do grupo FRELIMO, sofrendo muitas repreensões por participar, enquanto muitas outras estavam na cozinha, ela era uma das poucas que tinha a liberdade de ler e entender assuntos políticos que eram válidos e estudados apenas por homens. A autora ainda diz não se considerar romancista, ou se encaixar em rótulos que a literatura impõe, ela se autodenomina uma contadora de histórias, por isso acredita não se encaixar em padrões impostos pela literatura, pois como ela mesma já disse, a escrita é uma forma de liberdade:

Gosto de dizer que a minha literatura é isso: contar histórias. Aquilo que outras mulheres fazem dançando e cantando, eu faço escrevendo, como as velhas que através da via oral continuam a contar histórias à volta da fogueira. Eu apenas trago a escrita, de resto não sou diferente das mulheres da minha terra, das mulheres do campo. (Paulina Chiziane, Entrevista ao Maderazinco)

Sendo assim, é nítido que a oralidade é uma singularidade nas suas produções literárias, fazendo-se presente o ritmo, a dança e esse narrador que conta histórias ao redor da fogueira para os mais jovens, e transferir sua cultura para



a escrita é o que a faz ser diferente das outras mulheres da sua terra, por isso Paulina usa da sua voz, sua escrita para descrever a vida real de tantas outras pessoas.

Por conseguinte, a escritora Paulina Chiziane é um importante nome da literatura africana de língua portuguesa, sendo ainda a primeira mulher moçambicana a publicar um livro. A partir de suas histórias e memórias a autora consegue provocar reflexões acerca de temas significativos, como identidade, cultura e política. Reinventando uma forma de escrita envolvendo música, oralidade e ancestralidade que são características do seu lugar de fala, é uma escritora que conviveu com tudo o que escreve e por isso tem autossuficiência de escrever e se impor com tanta propriedade.

## **2.2. Trajetória literária**

Chiziane tem um grande percurso na literatura, iniciou com contos publicados na revista moçambicana no ano de 1984. Suas narrativas normalmente remetem a características culturais de Moçambique, defende a questão das mulheres, suas lutas, mulheres essas que tem sua história apagada e excluída pelo colonialismo. Tantas vozes que participaram em linha de frente de grandes revoluções e foram pioneiras em grandes guerras, mas quando são transpassadas para o papel são pessoas silenciadas.

Sua primeira obra publicada foi, *Balada de amor ao vento (1990)*, narrado por uma voz feminina em primeira pessoa, relata a situação inferior das mulheres em Moçambique. Segundo Caon:

[...]Balada de amor ao vento (1990), uma história de ficção, Sarnau e Mwando protagonizam uma história de amor. Da juventude à idade madura. É uma obra recheada de encontros e desencontros, desespero e sofrimento, e há também a problemática da poligamia.(CAON, 2019, Pg. 5)

O romance foi o primeiro no país a contar de acordo com a visão feminina. Deste modo, a autora usa da sua escrita para mostrar como funciona o universo da mulher moçambicana, promovendo discursões e reflexões importantes, como a

poligamia que é algo aceito de forma legal em muitos lugares da África, em que a mulher é entregue a qualquer homem que possa pagar pelo seu dote.

O seu segundo romance publicado foi *``Ventos do Apocalipse``* (1993), que é um dos objetos de estudo nesta pesquisa, demonstrando o cenário da Guerra Civil que ocorreu em Moçambique, as tradições e costumes do seu povo. Depois Chiziane escreveu muitos livros como *O sétimo juramento* (2000), uma história em família que envolve magia, fetichismo e entre outros assuntos como os costumes tradicionais. Sua próxima obra foi *Niketché: uma história de poligamia* (2002), sendo um dos livros mais conhecido de Paulina Chiziane, em que discute o casamento poligâmico e o papel de submissão da mulher na cultura africana. Em seguida, escreveu *O alegre encanto da perdiz* (2008), *As heroínas sem nome*, em parceria com a escritora angolana Dya Kassembe (2008), *As Andorinhas* (2009), obra que possui três contos que demonstram a tradição oral que se passa em diferentes espaços. *Quero ser alguém – história de crianças soropositivas* (2010), *Na mão de Deus* (2012), *Por quem vibram os tambores do além* (2013), biografia do curandeiro Rasta Pita. *Ngoma Yethu* (2015). E o seu primeiro livro de poemas *``O canto dos escravizados``* (2018).

Paulina Chiziane, atualmente está com 66 anos, possui 20 anos de carreira literária, no entanto em 2016, a escritora declarou estar cansada de escrever em longa escala. Em entrevistas ela afirma que não é o fim da sua produção escrita:

Não é propriamente o fim da produção. Mas é uma mudança que preciso imprimir a mim mesma. Já não consigo ficar tanto tempo no computador, canso muito depressa, a coluna já reclama. Então vou tentar descobrir qual a melhor maneira de continuar. Mas posso te afirmar que já não estou mais naquela luta de fazer grandes coisas. Vou fazendo agora o que me apetece fazer. E aos poucos. Eu quero sair dessa corrida de produção em grande escala. E também porque eu entendo que há gente nova que precisa desse espaço para se autoafirmar. Mas se me der na cabeça de que tem algo que precisa ser dito eu escrevo. Mas se não me der também não há cobrança. Quero ficar livre disso. (Entrevista para o jornal *O povo*, 2017)

A escritora afirma que não vai parar de produzir, no entanto não será em grande escala como fazia antes, e também porque quer deixar espaço para os mais jovens, mas se perceber que há necessidade de algo ser dito ela escreve, todavia sem grandes cobranças consigo mesmo.

Ao longo de sua jornada na literatura Chiziane recebeu destaques como, o prêmio José Craveirinha, um importante prêmio literário do país, devido ao seu livro Niketcha- Uma história de Poligamia. Neste ano de 2021, a escritora foi surpreendida por ganhar o prêmio Camões, sendo a primeira mulher moçambicana a receber essa importância, em razão de sua vasta produção literária, crítica e reconhecimento acadêmico. Chiziane afirma não acreditar em tamanho reconhecimento, em entrevistas gravadas ela aparece ao lado da fogueira, costume que vem desde de sua avó que lhe contava histórias. Em outra entrevista à DW África escritora explica que:

**DW África: É muito defensora da africanidade. Olha para este Prémio Camões como um reconhecimento desta profundidade com que conta a Africanidade?**

**PC:** Com certeza. Eu sou moçambicana, tenho a memória do meu povo, defendi essa memória, defendi essa cultura, essa maneira de estar. E o mundo acabou reconhecendo que esta maneira de estar é uma maneira de estar humana, porque todo o ser humano tem a sua cultura e o seu lugar de origem. (Entrevista a DW África, 2021)

A autora auto afirma, sua identidade que está descrita nos detalhes de suas obras, como também mostra e defende sua cultura, sua maneira de viver, de estar no mundo e acima de tudo isso a sua humanidade, e se orgulha de sua origem. Por isso, o prêmio é um reconhecimento merecido a quem sabe cantar e contar com tanta propriedade e de maneira única a sua cultura e fazendo com que vozes silenciadas que tem tanto a dizer possam ter o privilégio de serem reconhecidas através da escrita de Paulina Chiziane.

### **3. GRIOT: EXPERIÊNCIA**

Os chamados griots, são os detentores de saberes transmitidos através da cultura oral, passada de uma geração para outra. O griô é responsável por guardar a história do seu povo. Essa tradição, ainda é muito comum nas comunidades africanas, a partir da contação de história se conhece a cultura passada e ensina os próximos sucessores. O griô é uma biblioteca viva que guarda ensinamentos importantes, essa função social os habilita para a realidade política e cultural em que vivem. A seção a seguir explicará essa tradição e seu mediador de saberes.

### 3.1 O narrador griot

O narrador, contador de histórias, possui em sua memória, sabedoria sobre sua cultura, vivências que são passadas de pais para filhos, de avós para netos, dos mais velhos aos mais novos. Na tradição africana, a oralidade é a principal fonte de conhecimento, essas histórias orais passadas de geração para geração são guardadas pelos “griots”. Logo, toda vez que se perde um desses guardiões, parte da história se perde, cada pessoa é um livro. Sendo assim, o Griot é uma profissão, que está sempre atento aos acontecimentos, ele preserva a memória do seu povo. Melo explica que:

Nesse contexto, situa-se a figura do griot, o guardião da memória. Originado da expressão francesa, o termo griot, na cultura africana, significa contador de histórias, função designada ao ancião de uma tribo, conhecido por sua sabedoria e transmissão de conhecimento; figura presente na África tribal que percorre a savana para transmitir, oralmente, ao povo fatos de sua história; é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é aquele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. A palavra que, na cultura africana, é muito importante, pois representa a estrutura falada que consolida a oralidade. O poder da palavra garante a preservação dos ensinamentos desenvolvidos nas práticas essenciais diárias na comunidade. (Melo, 2009,pg. 149)

Sendo assim, os griots são os responsáveis por manter a tradição do seu povo viva através da palavra que é o principal pilar das civilizações africanas. Esses anciões exercem sua sabedoria para as futuras gerações, ou seja, não é um simples contador de histórias, mas sim uma figura importante que a partir das histórias ensina a cultura, segredos dos antepassados e assim narra a vida.

Dessa forma, a tradição oral do seu povo permanece sempre viva, através das gerações passadas e futuras que possuem a arte de guardar a memória de sua comunidade e construir sua identidade que não é escrita em livros, mas é passada de uma pessoa para outra. A função dos griots em África pode ser considerada um

ato político, visto que não se narra histórias para qualquer pessoa, em algumas comunidades é escolhido o lugar, embaixo de uma árvore, ao redor da fogueira, com tambores e existem segredos de Estado dos antigos que não podem ser ouvidos por qualquer pessoa. Manuel Rui no seu texto *Eu e o Outro*, explica que:

O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta. Ah! Não tinha reparado. Afinal isto é uma luta. E eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade. Se o fizer deixo de ser eu e fico outro, aliás como o outro quer. Então vou preservar o meu texto, engrossá-lo mais ainda de cantos guerreiros. Mas a escrita? A escrita. Finalmente apodero-me dela. E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do movimento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase morre. Não tem árvores. Não tem ritual. Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita quase redundam num mutismo sobre a folha branca. O texto oral tem vezes que só pode ser falado por alguns de nós. E há palavras que só alguns de nós podem ouvir. No texto escrito posso liquidar este código aglutinador. Outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me descodifique para depois me destruir. (Rui, 1985, pg.2)

Como Rui explica, existe o texto oral que só pode ser falado por alguns, não é uma função qualquer. Ele usa a arma do colonizador que é a escrita para introduzir a oralidade no texto, mas segundo ele esse texto quase morre quando é transpassado para o papel, pois não tem ritmo, não tem som, não tem árvore, no entanto ele usa da escrita para escrever sobre sua identidade que é constituída a partir da oralidade, sendo uma arma secreta, cheia de códigos. Escrever a oralidade no papel é uma forma de resistência.

Portanto, os griots são figuras importantes nas comunidades africanas, e também existem no Brasil contando que muitas pessoas negras foram trazidas para fora do seu país, mas ainda mantém sua identidade viva.

### **3.2 O Narrador Benjaminiano**

O ensaio intitulado “O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov” foi escrito no ano de 1936, pelo autor Walter Benjamin. Este importante ensaio descreve a concepção do narrador e do seu desaparecimento no decorrer do

tempo. Segundo o texto a arte de narrar que é passada de uma pessoa para a outra está em declínio na modernidade capitalista.

Benjamin usa das produções do escritor Nikolai Leskov, pois os textos de Leskov são grandes referências para o autor, visto que, suas histórias estão repletas da cultura tradicional russa e são voltadas às narrativas tradicionais, esse é o narrador que o escritor defende em seu ensaio, relatando sua importância. Este mesmo narrador é o que Paulina Chiziane usa em seu romance *Ventos do Apocalipse*, pois a autora faz uso da escrita para descrever as características que lhe são próprias da sua cultura, tendo como foco principal a narrativa de histórias tradicionais. De acordo com Costa (2013):

está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humano tem suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes e mesmo oposta: a narrativa está aí como a vida. (BARTHES, 1972, p. 19-20)

A narrativa está presente em diversos lugares, áreas como Literatura, História entre outros, mas em cada lugar ela tem uma forma diferente. Pode ser tratada como ficção ou um compromisso com a realidade, construindo assim discursos no intuito de atribuir existência aos acontecimentos.

Em síntese, o ensaio de “O narrador” afirma que o ofício de narrar história está cada vez mais escasso, atestando que [...] a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras pessoas que sabem narrar devidamente. (Benjamin, 1987). Assim, o autor valida que a experiência contemporânea fez com que a narrativa entrasse em vias de extinção e isso está ligado às transformações sociais, mostrando que estas narrativas sofrem alterações devido às mudanças históricas e culturais da humanidade.

A modernidade agitada em que vivemos é um dos fatores que contribui para escassez do narrador, segundo Benjamin:

“Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que todos os fatos já nos chega acompanhados de explicação. Em outras palavras: quase nada do

que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação” (Benjamin, 1936, pág. 203)

Sendo assim, os assuntos relacionados à formação do ser humano não são abordados de forma profunda, pois na atualidade as pessoas não narram mais suas experiências e isto se deve a dispersão de informações que recebemos todos os dias, não sobrando espaços para assuntos humanísticos.

O escritor liga o ofício de narrar com a sabedoria e por falta dela que se sucede a aniquilação da narrativa no contexto atual, pois, as pessoas estão mais conectadas com essas informações rápidas e o próprio modo de vida acelerado. Assim, o narrador é alguém que aconselha o outro, no entanto atualmente isso se tornou uma prática quase que antiquada:

Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. (Benjamin, 1987, pág.200.)

Desse modo, a arte de narrar está ligada à sabedoria e por falta dela que a narrativa está desaparecendo e esse processo não é atual, ele vem de muito longe e continua de acordo com as transformações sociais. Posto isso, a sabedoria é adquirida através da experiência, algo que é aprendido no decorrer da vida e as pessoas da modernidade substituem essa experiência pelo conhecimento através das informações rápidas e que a todo o momento é atualizado com facilidade.

Outro fator que contribuiu para esse acontecimento foram as guerras, segundo Benjamin os combatentes ao retornarem voltaram mais pobres de experiências comunicáveis. A morte antes era o momento em que o saber e sabedoria do homem, sobretudo sua existência vivida assume de forma transmissível a substância que são feitas as histórias, no entanto a experiência da guerra produziu apenas silêncio. Isso também acontece em *Ventos do Apocalipse*, após passarem dias andando entre um campo de guerra e outro, os personagens passam por experiências traumatizantes até retornarem a ter uma vida minimamente

confortável, depois disso tudo, demora quase o restante do romance para se comunicarem normalmente e ao conversarem sobre suas memórias percebe-se certa confusão, pois os mais jovens não acreditam mais nas tradições passadas e na sua cultura. Desse modo, as experiências de guerra não são tão agradáveis de se contar e isso fez com que a narrativa começasse a morrer, para Benjamin desde a primeira grande guerra mundial que aconteceu. Segundo Adorno:

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma continua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, como impaciência e ceticismo. Noções como a de “sentar-se e ler um bom livro” são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma. Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. (ADORNO, 2003, pág. 56)

Sendo assim, as guerras não são experiências agradáveis de serem narradas e as pessoas não querem ouvi-las, não há algo de especial para se contar dela, chega a ser quase impossível narrar com toda a tranquilidade de antes depois de tal experiência. Mas ainda assim, Paulina Chiziane novamente quebra esse paradigma e usa as experiências pessoais dos sobreviventes da guerra para escrever a sua obra.

Em vista disso, o primeiro grande passo para que a narrativa começasse a se ocultar foi devido a traumas de guerras. No caso do romance “Ventos do Apocalipse” a morte modifica tradições e alterações no decorrer da narrativa. A questão da morte também faz referência ao texto bíblico cristão do Apocalipse quando cita “Há cavaleiros no céu, o som das trombetas escuta-se” (Chiziane, 1999, p. 47).

O romance cita passagens do livro do Apocalipse bíblico, usando como anunciadores do que acontecerá, o primeiro é Anticristo que é uma imitação de cristo, Sianga é um exemplo disso logo no início quando engana o povo a fazer o ritual do mbelele para poder usufruir do alimento das pessoas, e mesmo não tendo nenhum sinal de que o rito trará chuva e fartura, ele engana os outros. O segundo



cavaleiro é a guerra que chega muito rápido em Mananga e causa muitas destruições, o terceiro é a fome, o que mais acontece no romance em que as pessoas passavam por grandes necessidades e a terra não produzia frutos, também durante as caminhadas para a outra aldeia. Por último, o cavaleiro da guerra em que todos recebem o “batismo de fogo”, sendo o desfecho do livro uma grande chacina contra todos os sobreviventes da aldeia do monte. Percebem-se como os quatro cavaleiros do Apocalipse são os reveladores da morte e nota-se que é anunciado com cantos e sempre se repete o mesmo refrão “é tempo de cavarmos as nossas sepulturas, yo!” (CHIZIANE, 1999, p. 47-48). Dessa forma, essas músicas, tambores que tocam, simulam a oralidade na escrita.

Deve-se levar em conta também que o ensaio foi escrito em um período bem distante do atual e a sociedade se modificou com o decorrer do tempo, mas não quer dizer que a narrativa deixou de existir. Benjamin escreveu em um contexto de uma Alemanha industrializada, em um país de primeiro mundo, sendo uma realidade histórica bem diferente em que *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane aconteceu. Dessa forma, temos de um lado uma Europa em plena corrida colonial ibérica e outra realidade pós-independência de guerras e conflitos. Assim, são histórias e narrativas de diferentes países e com realidades distantes.

Visto por esses dois ângulos, apesar de culturas diferentes, temporalidades distantes e opostos elementos de civilização, tanto o ensaio quanto o romance tentam resgatar a cultura da oralidade falada, o quanto ela é importante desde o princípio da vida do ser humano e como é considerável chamar atenção para estes fatos atualmente. Na obra de Chiziane, desde começo, fica muito explícito sobre a cultura falada, contada e cantada do seu povo, o texto cheio de ritmos, tenta exprimir a musicalidade e a partir de narrativas aparentemente de pessoas simples, no entanto a riqueza que tem em cada história contada é de grande valor, mostrando o quanto de sabedoria pode ser apresentado nos relatos, como diz Benjamin, a sabedoria é um dos fatores para ajudar a narrar as histórias devidamente. Sendo assim, não significa que a arte de narrar desapareceu totalmente na modernidade. Ela pode está configurada no romance, pois, como diz Adorno “O romance exige narração” e o livro de Chiziane é um exemplo disto, como a própria autora descreve,

não se considera uma romancista e sim uma contadora de histórias e na sua obra isso fica manifesto em cada parte do livro .Posto isto, Paulina é um exemplo de singularidade da sua cultura, como cita Fábio Leite

Não obstante a tentativa de se chegar a conhecimento mais decisivo acerca das sociedades negro-africanas recomendar abordagens diferenciais que permitam melhor captação de suas realidades singulares, a abrangência de que se revestem certos fatores manifestados na diversidade constitui universo privilegiado para apreensão das propostas de organização do mundo articulado por essas civilizações. Nesse sentido, alguns exemplos comuns a um grande número de sociedades podem ser lembrados, de maneira genérica e com a ressalva de que cada grupo é detentor daqueles valores que lhe são próprios, o que lhe confere suas individualidades. (LEITE, 1996, pg. 103)

Dessa forma, cada grupo é detentor de valores e isso constitui suas individualidades civilizatórias. Se tratando de comunidades negro-africanas a palavra é um dos instrumentos primordiais do ser humano, é a sua primeira natureza, como explica (Leite 1996):

A palavra é, ainda, instrumento singular das práticas políticas negro-africanas, uma vez que as decisões da família e da comunidade são tomadas em conjunto mediante a discussões das questões e exposição da jurisprudência ancestral. Isso ocorre nos conselhos de família, em âmbito mais restrito, mas também em locais públicos sacralizados para tal fim, como é o caso da árvore da palavra, geralmente encontrada no espaço altamente diferenciado que lhe é reservado nas localidades africanas. A palavra portanto, é dotado de origem divina mas encontra-se significativamente ligada com as atividades humanas e não deve ser considerada apenas como fonte de conhecimento, o que restringiria seu significado ao universo dominado pelos especialistas da própria palavra, os historiadores tradicionalistas, figuras sociais bastante nessas civilizações. (LEITE, 1996, pg. 106)

Em vista disso, a palavra não é apenas um simples ato de comunicação, para essas comunidades é uma prática política, social, é um instrumento que lhe permite aconselhar, ensinar e por isso é associada a origem divina e não apenas fonte de conhecimento. São nessas palavras que se decide questões importantes de família, práticas sociais e não é contada em qualquer lugar ou em qualquer momento, mas sim em um local sacralizado para tal acontecimento, existe um especialista da palavra que é respeitado como uma figura social importante. Sendo assim, para

determinados grupos sociais isso é sagrado e assim se constitui sua singularidade de valores civilizatórios. Segundo ainda o autor, a importância desses processos é de grande significado, pois os indivíduos que não se submetem a eles são consideradas como pessoas sem cidadania e sofrem consequências por conta disso como por exemplo:

Não podem estabelecer contratos de casamento e, conseqüentemente, não obtêm cessões de terra; a eles é vedada a manifestação verbal e conselhos de família e da comunidade, ficando impedidos de participar das decisões; e não chegam a assumir funções de importância para a comunidade. (LEITE, 1996, pg. 109)

Desta maneira, nota-se como os integrantes desse grupo estabelecem a importância de seus valores e quem não concorda é incapaz de exercer seus direitos como cidadão, e sofrem as consequências de seus atos.

#### **4. A VOZ DE VENTOS DO APOCALIPSE**

O livro “Ventos do Apocalipse” foi publicado na sua primeira edição no ano de 1993, o cenário da história é de guerra, superstição e morte. É o segundo romance da autora em que ela consegue recriar através da ficção, fatos observados durante a sua experiência com a Guerra Civil que aconteceu em Moçambique e que ela participou na linha de frente pela liberdade de seu povo. Em uma entrevista a *Tv Brasil*, Paulina afirma que foi ajudante da chamada cruz vermelha e que recebia os feridos.

Desse modo, em uma ocasião ela relata que havia uma mulher que sempre chorava quando ela se aproximava, ela quis perguntar o motivo da comoção, a senhora disse que ela se parecia com sua filha, mas ela havia falecido durante o conflito, Paulina então diz que precisava relatar as histórias dessas pessoas e foi assim que surgiu sua inspiração para publicar a obra ventos do Apocalipse. Apesar da ficção a história é uma reprodução de tudo que ela viveu e ouviu durante o período que ajudou com os feridos que chegavam aos montes e eram amontoados por serem muitos e esse fato que ela presenciou é descrito na sua obra, ou seja, a obra é inspirada em fatos reais. Como explica Santos (2010)

O projeto de moçambicanidade esboçado a partir da malha ficcional dos textos de Chiziane, apesar de mediado pela liberdade inerente a todo processo de criação, aparece circunscrito num momento eminentemente literário: a independência de Moçambique ocorrida em 25 de Junho de 1975. É no contexto pós-independência da ex-colônia portuguesa em África que vai se desenrolar a narrativa de *Ventos do Apocalipse* (1999), quando o então recente Estado Nacional, fraturado por aproximadamente quinze anos de guerra colonial, terá de gerir o que sobrou de um sistema colonial explorador e desumano. Em contraposição a um projeto historiográfico de recuperação dos fatos inerentes à guerra, a escritora Paulina Chiziane se embrenha nas teias da memória, de modo a tecer os fios de um relato calcado na experiência diaspórica de muitas aldeias moçambicanas vitimadas pelas armas. (Santos, 2010, pág. 1)

Dessa forma, a escritora recria uma guerra a partir de memórias e vai tecendo sua obra a partir de experiências reais, de quem viveu e presenciou os horrores da guerra e ainda conta pelo viés de pessoas simples, de comunidades e aldeias rurais, Chiziane dá voz a essas pessoas, aos mais humildes que detêm sabedoria e conhecimento. Assim, ela usa essa malha ficcional, como citou o autor, para contar o processo longo e doloroso de liberdade do seu povo.

A obra teve origem a partir dos sofrimentos e conflitos da Guerra Civil (1964-1974), que terminou com a proclamação da Independência de Moçambique no dia 25 de junho de 1975. Essa longa Guerra fez mais de um milhão de mortes e quatro milhões de deslocados, fazendo com que Moçambique não tivesse nenhum progresso e sim se tornar um dos países mais pobres do mundo, necessitando de ajuda da comunidade internacional.

O romance retrata a esperança de pessoas que têm força de vontade e luta com muita garra para sobreviver e tentar alcançar dias melhores. “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 hão-de nascer”. (CHIZIANE, 199, p.15). Dessa forma, o narrador prenuncia que vai falar de histórias de guerras, fome, miséria, da vida, da tradição e da cultura. Logo no início esse detentor de histórias verdadeiras se coloca em posição elevada, visto que ele conhece fatos do passado, presente e futuro. Na seção a seguir, será explicado o prólogo que faz um convite ao leitor, no item 5.1 o enredo da narrativa *Ventos do Apocalipse* e no

tópico 5.2 será esclarecido sobre o narrador do romance e no tópico 5.2.1 será apresentado sobre o conflito entre tradição e modernidade descritos na obra.

## 5. UM CONVITE À ESCUTA

A narrativa de *Ventos do Apocalipse* se inicia com a invocação a partir de uma música, com tambores e ritmo. Começa com um prólogo, em que o narrador em primeira pessoa deseja contar histórias antigas ao redor de uma fogueira. Assim, o contador de histórias faz um convite ao leitor antes de começar a contar:

Vinde todos e ouvi  
Vinde todos com as vossas mulheres  
e ouvi a chamada.  
Não quereis a nova música de timbila  
que me vem do coração?  
Gomucomu, 1943. (CHIZIANE, 2010, pag.9)

Desde o início da sua narrativa a autora mostra as marcas de oralidade da cultura de seu povo, pois antes de iniciar o romance anuncia aos leitores sobre o ambiente, sobre histórias que serão contadas, nos relevando assim a centralidade que a sua escrita vai ocupar durante a narrativa. Mostrando desde de início a figura do Griot, esse senhor que convida para contar histórias ao redor da fogueira, com música e ritmos se assemelha ao papel do detentor de saberes, o que vai passar a história dos seus antepassados para sua comunidade. A autora (COSTA, 2013) afirma que:

Esta epígrafe registra o prólogo do romance na tradição oral, já que este é carregado de elementos da oralidade, no sentido de contação de histórias. A epígrafe, que é a letra de uma canção, acaba por convocar a audiência para dar ouvidos ao contador. Ao mesmo tempo inscreve o texto numa voz ancestral, pois a canção é datada de 1943 e atribuída a autoria a Gomucomu. Isso demonstra que há uma relação intertextual e cultural do texto da escritora com a cultura de seu país. Intertextualidade esta que ela usa tanto como característica estética da sua escrita, quanto para chamar o leitor para o mundo mítico da contação de histórias. Desta forma, a autora evidencia um diálogo com a cultura do país, ao mesmo tempo em que marca o seu texto não como uma experiência individual e subjetiva - própria do romance contemporâneo - mas como experiência coletiva - como é próprio das narrativas orais - nas quais a preocupação com o individual abre espaço para a preocupação com o coletivo. (COSTA, 2013, pag. 4)

Assim, o prólogo evidencia a canção e musicalidade, para que dessa forma possa ser apresentado o contador de histórias, e como diz a autora (COSTA, 2013), o texto mostra a intertextualidade descrita tanto na estética, como também faz intertexto com a sua cultura, revelando ainda que a história que será contado não é subjetiva e individual como costuma ser os romances contemporâneos, mas nos revela uma experiência vivida coletivamente, ou seja, a narrativa é contada por diferentes perspectivas, dando espaços para diferentes vozes dos personagens. Dessa forma, antes mesmo de começar as narrações, Chiziane apresenta um texto repleto de marcas e significados que são singulares e faz com que a experiência individual fique de lado para que o coletivo participe em uma roda de histórias.

O narrador de *Ventos do Apocalipse* possui um perfil coletivo, que a partir dele se constrói as narrativas individuais de cada personagem. Desse modo, essas características usadas pela Paulina se diferenciam do cânone literário, isso é uma forma de resistência e de afirmação cultural, contando que a sua escrita possui características que lhe são próprias do seu povo, provando que apesar da colonização e da modernidade não se apagou totalmente a tradição e cultura, ou seja, a escrita colonial é usada de forma inteligente para que assim possam expressar suas ideias e confirmarem suas marcas de identidade. Manuel Rui em seu texto *Eu e o outro* explica que:

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. A partir daí comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence.

Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar não contra o teu texto não na intenção de o liquidar mas para exterminar dele a parte que me agride. Afinal assim identificando-me sempre eu, até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho, em vez de seres o outro.

Mas para fazer isto eu tenho que transformar e transformo-me. Assim na

minha oratura para além das estórias antigas na memória do tempo eu vou passar a incluir-te. Vou inventar novas estórias. (Rui, 2012, pg.1)

Segundo Manuel Rui, o texto não é só escrito, nele há gestos, ritual, texto falado e ouvido. Não é possível passar a oralidade para a escrita, mas foi preciso que os escritores de literatura africana se apropriassem do canhão da escrita para conseguirem expressar sua identidade.

Em seguida, o senhor contador de histórias, conta três histórias que são: *O marido cruel*, *Mata, que amanhã faremos outro* e *A ambição de Massupai*. A primeira narrativa relata sobre um momento de tensão, pois a região de Mananga passava por um período de seca e fome “As pessoas caíam como cajus maduros. A alegria vem da barriga, se há guerras no mundo é pela posse de pão, na casa onde há fome todos ralham e ninguém tem razão.” (Chiziane, 2010, pg. 11). Havia um homem ambicioso que tinha esposa e filhos, sempre reclamava da situação, alegando sempre ser culpa da mulher, por ter tido três filhos e os acostumado a comer demasiadamente. À vista disso, o homem andava sozinho pelos campos e comia tudo que encontrava escondido da família.

Em outra ocasião, o homem encontrou uma colmeia, o enterrou e usava uma cana para chupar o mel. Sempre que precisava ir até o mel, dava desculpas dizendo que eram os seus antepassados que o chamavam. No entanto, a mulher desconfiada que todos definhavam de fome menos o marido, resolveu segui-lo e o encontrou chupando o mel mas não perguntou sobre o acontecido. Depois de passar tantas dificuldades a chuva voltou e na época da colheita reuniu seus familiares fez uma festa e, debaixo de uma sombra, o condenou, “— Homem que mata, jamais merecerá o meu perdão”. (Chiziane, 2010, pg. 11). Abandonou o marido cruel.

A segunda lenda “Mata que amanhã faremos outro”, Neste relato Mananga é invadida pelos guerreiros Muzilas, fazendo com que seus moradores tenham que fugir.

Eram os guerreiros do exército de Muzila, marchando de vitória em vitória, espalhando ordem e soberania por essas terras, chacinando os inimigos, submetendo as tribos conquistadas, apoderando-se das suas mulheres e incorporando no exército todos os jovens das terras usurpadas. Quando os guerreiros de Muzila marchavam, a terra abalava em violentos sismos, o Sol

parava, as árvores abriam alas e até soldados de Portugal buscavam abrigo nas trincheiras. As populações em bando fugiam para cá e para lá, procurando refúgio no interior da savana. (Chiziane, 2010, pg. 12).

Durante a fuga foi estabelecida algumas regras: “é proibido falar, tossir ou espirrar no esconderijo. Podes borrar-te, ou mijar-te, mover-te é que não, porque é perigoso”. As crianças são livres, nada as detém. (Chiziane, 2010, pg. 12). Assim, apesar das normas de segurança serem estabelecidas, as mesmas não funcionavam para crianças, pois como é citado, as crianças são livres e poderiam chorar, cantar, gritar a qualquer momento, por isso os esconderijos poderiam ser encontrados. Dessa forma, foi estabelecido uma nova regra: “é preciso silenciar o choro dos meninos”. (Chiziane, 2010, pg. 12). Essa nova ordem era transmitida pelo marido:

A caminho do novo abrigo os maridos aproximavam-se delicadamente das esposas com crianças de colo e transmitiam a ordem: mulher, o menino vai chorar e seremos descobertos. Mata este, que depois faremos outro. Nos momentos de perigo, a solidariedade é a lei: ou morre um por todos ou todos por um. Com gestos desesperados, a mulher puxava a ponta da capulana, sufocando a crença que se batia até à paragem respiratória. O menino morto era escondido na vegetação, não havia tempo para enterrar os mortos. Cuidado, mulher, é proibido chorar, mas também não vale a pena, a quem comovem as lágrimas no tempo de guerra? (Chiziane, 2010, pg. 12).

A crueldade era tão grande que não havia nem tempo para luto, as mães não podiam ao menos chorar pelo filho que não teve direito ao enterro. Como cita a autora, em tempo de guerra não há quem se comova com lágrimas.

O prólogo termina com a história “A ambição de Massupai”, conta sobre uma mulher muito linda. “Massupai era cativa dos guerreiros de Muzila. A sua beleza resplandecia como um diamante à luz do dia. Ela era a mais bela entre as cativas; e ainda mais bela que as nobres ngunis esposas dos guerreiros” (Chiziane, 2010, pg. 13). A mulher se entregou ao general do exército de Muzila. Com tanta ambição, ela traiu o seu povo chamado “povo chope”, matou os filhos, motivada pelo general. No entanto, a traição do general foi descoberta e ele foi morto e Massupai enlouqueceu.

O desfecho destas três narrativas termina com: “A terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se, KARINGANA WA KARINGANA”. (Chiziane, 2010, pg. 14). Assim, as três histórias contadas no prólogo vão se



desenvolver no decorrer do romance, ou seja, a história das lendas contadas se repetem e ele cita mais uma vez KARINGANA WA KARINGANA que significa, “era uma vez”. Assim, começa a ser contada a história de *Ventos do Apocalipse*.

### 5.1 Ventos do Apocalipse

A obra é dividida em prólogo, parte I, II . Esse prólogo que faz um convite à escuta é uma marca de oralidade das comunidades tradicionais moçambicanas, em especial as que não têm representação escrita. A única fonte de conhecimento são os ensinamentos passados de uma geração para a outra que é a função de um Griot, passar a sabedoria dos antepassados para os mais novos. Assim, a autora mostra as marcas da cultura de seu povo que foi esquecida pela escrita do colonizador. Em seguida, o senhor mais sábio convida para contar as histórias:

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 contarvos histórias antigas, do presente e do futuro, porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que hão-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. (Chiziane, 2010, pg. 10).

“KARINGANA WA KARINGANA”, a expressão que é traduzida como “Era uma vez”, é utilizada para começar a contar a história de *Ventos do Apocalipse*, contadas em volta de uma fogueira, por vozes cansadas que vivenciaram tantos sofrimentos, vozes que anunciam os ventos apocalípticos.

Logo no primeiro capítulo da parte I do romance, é possível perceber o cenário de amargura e desprezo. A obra começa essa primeira parte contando a história de Sianga que é um antigo régulo da aldeia de Mananga, esse cargo foi denominado pelos portugueses atribuindo poder e autoridade aos chefes tribais. Sianga é retirado do cargo de régulo e abandonado por oito das suas nove esposas, ficando do seu lado apenas a mais nova que se chama Minose. A quantidade de

mulheres que se pode ter por um mesmo homem depende de quanto de dinheiro tiver para comprar mulheres no labolo.

No quarto capítulo é feita a descrição dos quatro cavaleiros do apocalipse:

Os cavaleiros são dois, são três, são quatro. São os quatro cavaleiros do Apocalipse, maiwêê!, é tempo de cavarmos a nossas sepulturas, yô! Descem do céu do canto do pôr do Sol. São majestosos, fortes, brilhantes como o sol. São invisíveis como o vento e impiedosos como o fogo, yô!, quem tem olhos que os veja! O terceiro e o quarto já poisaram no solo de Mananga. Agem como serpentes, secretos, felinos, traiçoeiros, ninguém os vê. Abriram clareiras nas savanas e em todas as machambas. Preparam o terreno para a chegada do segundo cavaleiro. Parece que pertencem à brigada de reconhecimento. São oficiais subalternos, são de pouca categoria. O segundo cavaleiro é escravo na hora e comandante do batalhão genocida. Paira no céu de Mananga, galopando serpentinamente nas ondas do vento. Está a fazer tempo para que tudo esteja a postos; aguarda a escolta da hora, para fazer uma aterragem triunfal. Este cavaleiro é um grande senhor. (Chiziane, 2010, Pg. 29).

Deste modo, o terceiro e quarto cavaleiro simbolizam a fome e a morte, já pousaram na terra de Mananga, pode-se perceber a miséria, escassez de alimentos da comunidade, isso desde o início da história, a morte devia acontecer em decorrência da fome. O primeiro cavaleiro significa “O anticristo”, que se refere a uma falsa imitação do Cristo verdadeiro e o segundo é a “Guerra”, que são grandes conflitos que aconteceram nos fim dos tempos. O cavaleiro da guerra, está esperando a hora, é um comandante do batalhão genocida, isso significa que muitas pessoas ainda irão morrer no decorrer da história.

Em seguida, se percebe que o cavaleiro do anticristo já está a galope, e isso através de Sianga, que cansado de não estar mais no poder, cria falsas esperanças ao seu povo. Inicia seu plano com um ritual para conseguir água, alegando que conversou com as nuvens e que os deuses pedem que seja feito mbelele. Mas Sianga não tem certeza disso e divulga mentiras para seu povo já cansado de tanto sofrimento, da fome e seca, sendo alvo fáceis de acreditarem na cultura que fora deixada de lado. A partir disso começa o anticristo, pois a comunidade só estava sendo enganada e o antigo régulo está apenas traindo a esperança da sua aldeia.

Logo depois, o velho começa a observar sua filha Wusheni, pois a menina já está em idade para o labolo, que irá render boas vacas e muita comida a família

caso um senho que já tem cinco mulheres a queira e ele ainda afirma que com esse dote poderá labolar uma mulher mais jovem que Minose. Mas, Wusheni já estava grávida de Dambuza, um jovem que vivia na aldeia e da qual era apaixonada antes do pai ter essa ideia, mas sua família não sabia do romance dos dois. Todavia, no momento de se apresentar ao seu futuro marido, escolhido para o casamento, ela não aceita e revela que está grávida. A menina desaponta o pai “[...] Ah, mas como é triste o dia de hoje. Tive uma filha que acabou de morrer agora. Segue o teu caminho já, na certeza de que morreste no coração do teu pai. Estou desgraçado, a vida entristece-me. Adeus.”

No capítulo sete é realizado o ritual do mbalele, na reunião foi decidido um tribunal, em que para a purificação da terra, a fúria dos deuses era por conta dos pecados da comunidade de Managa, assim foram estabelecidas regras:

Foi decidida a purificação da terra, da gente e de todas as coisas. Criou-se um tribunal para julgar todos os violadores da lei e realizar a conseqüente purificação. Todos concordaram que os feiticeiros seriam julgados e humilhados em público. Silenciaram-se todos os batuques e foram encerradas todas as bangas. Homem e mulher não podem dormir na mesma esteira. Ingerir alimentos com sangue na semana sagrada é proibido, aumenta a fúria dos deuses. O tribunal estreou-se com o julgamento das mulheres. Quer as velhas quer as jovens sofreram um julgamento dramático. Havia argumentos de sobra: a mulher é a causa de todos os males do mundo; é do seu ventre que nascem os feiticeiros, as prostitutas. É por elas que os homens perdem a razão. É o sangue impuro por elas espalhado que faz fugir as nuvens aumentando a fúria do Sol. Os juizes instigados pelos homens do Sianga flagelam impiedosos as mulheres desprotegidas. (Chiziane, 2010, Pg. 56)

Dessa forma, a maior parte da culpa é da mulher que trouxe o pecado, pois segundo o régulo vem do seu ventre e as mulheres desprotegidas, sem marido foram as que sofreram mais ainda. Cada pessoa que não cumprisse com as regras do tribunal teria que pagar com galinhas ou vacas.

No capítulo nove começa o clímax dessa história, o cavaleiro da guerra se aproxima cada vez mais e os moradores entendem que o ritual foi uma perda de tempo “este mbelele foi uma farsa suja e vergonhosa. Os dias marcham à velocidade das lesmas, avolumam-se em semanas e meses, o céu ainda não mijou uma só gotinha de água.” (Chiziane, 2010, pg. 67). O que chama mais atenção

neste capítulo, além dos refugiados da guerra da comunidade de Macuácu migrarem para Mananga também com fome e extrema miséria, logo não são bem recebidos. Em seguida os assaltantes invadem Mananga, e a paz do lugar acaba de vez. Manuna o filho de Sianga e Minose, revoltando com Dambuza tenta vingar-se, no entanto termina matando a própria irmã e o bebê que carregava no ventre:

Há contas a ajustar com o Dambuza, esse cão. Escancara a porta da cabana num só golpe. Entra na palhota de arma em punho. O cunhado está só, mais enrolado que um caracol procurando a protecção da parede, desprotegido, desarmado. Ainda bem que a minha irmã não está aqui, nunca saberá que fui eu. Levanta a arma, está quase a desferir o golpe, o corpo fraqueja, dá um grito, foi atingido nas costas. Wusheni estava atrás da porta empunhando a catana com força de mulher. No momento certo deu o golpe certo. Na agonia do adeus, Manuna vira a ponta do punhal rasgando verticalmente o ventre de quem o fere. Wusheni e Manuna, dois irmãos que partilharam do mesmo ventre, do mesmo leite, do mesmo amor e do mesmo ódio tombam na mesma batalha. (Chiziane, 2010, Pg.73).

Os dois irmãos se matam sem ao menos saberem que mataram um ao outro e Dambuza foge ileso, se escondendo nas matas. Os tempos estão piorando, Mananga não é mais um lugar seguro, os próprios filhos da terra matam e entregam seu povo. As coisas não melhoraram e o cavaleiro da guerra pousou na aldeia.

No dia seguinte os cadáveres ainda estavam frescos em cima da terra, não tiveram tempo para luto, não sabiam se choravam pelos mortos ou pelos vivos, havia muitos feridos e até o chefe dos pelotões choravam. Assim, o povo condenou O velho régulo, segundo a história da tia Rosi que é uma senhora próxima a ele. Depois houve um pouco de remorso dos moradores por apoiarem a senhora, pois em tempos de seca e fome se perde a razão. No entanto, Sianga e seus capangas foram levados e queimados.

Após esse terrível acontecimento deixando dezenas de mortos e feridos, foram velhos, crianças, bebês as pessoas ficam desorientadas sem saber o que fazer, não tinha mais igreja e os mais velhos que detinham sabedoria sobre sua cultura também estavam morrendo e a identidade daquele povo cada vez mais sendo levado ao esquecimento:

Ah, pobreza deste povo. Nem padres, nem conselheiros, nem velhos, a tribo está desorientada, somos ovelhas perdidas, somos órfãos. Mataram os velhos, mataram os novos. O povo não tem biblioteca e nem escreve. A sua

história, os seus segredos residem na massa cinzenta dos antigos, cada cabeça é um capítulo, um livro, uma enciclopédia, uma biblioteca. As cabeças foram decepadas e em breve será o enterro. Semearmos entre as pedras os segredos da vida e da morte, a sabedoria da água e da nuvem. Reina em nós uma escuridão absoluta, que faremos agora? (Chiziane, 2010, Pg. 83)

Dessa forma, a história e cultura de seu povo está se perdendo, pois eles não tem nada escrito, a sua cultura é constituída a partir da oralidade, é passado de geração em geração os conhecimentos dos Deuses, às cerimônias, o culto aos mortos. A comunidade não sabe a quem recorrer. Outra pessoa que sofreu muito após a tragédia é a personagem Minose, pois perdeu toda a família e ainda assistiu a morte cruel de seu marido, a mulher ficou em estado de delírio e traumatizada. Após esta noite terrível se encerra a parte de I do romance e a história continua na Parte II, seguindo a sequência de capítulos. A segunda parte se inicia da seguinte forma:

Há cavaleiros no céu. O som de trombetas escuta-se no ar. Na terra há saraivada e fogo e tudo se torna em «Absinto», mesmo os cegos enxergam e os surdos escutam. Há cavaleiros na terra. São dois, são três, são quatro, incendiam a vida com lanças de fogo, cada terrestre que cave a sua sepultura, yô! A vida deteriora-se por todo o lado, há fome e morte nos quatro cantos do mundo. Cada ano, Cada ano tem a sua história. Cada dia, Cada dia tem a sua história. (Chiziane, 2010, Pg. 91)

No capítulo doze, os quatro cavaleiros já estão na terra de Mananga. Agora se inicia uma trajetória em que cada dia vai ter uma história, de muita luta e sobrevivência, são histórias de guerra. Após esse desastre, os sobreviventes de Mananga e os refugiados de Macuáqua querem ir embora daquele lugar. Dessa forma, resolveram partir para aldeia do Monte e elegeram Sixpence para guiá-los, pois além de conhecer o lugar era o único em condições de fazer esse trabalho

O leitor ouvinte acompanhará as narrativas e sofrimento de um grupo de sobreviventes quase sem vida rumo a uma “terra prometida” e durante essa trajetória a luta por uma sobrevivência que acontece nos campos de guerra e com o massacre da aldeia as tradições e histórias estão se perdendo. Sixpence, mesmo não tendo uma cultura, tradição e etc. utiliza seus velhos conhecimentos de caçador para chegar ao seu destino.

A guerra é algo sem explicação para os aldeões comuns, pois se a terra dá frutos e pode alimentar as pessoas, se há água, então não haveria necessidade de conflitos. A história deles, seus confrontos, pode ser entendido o motivo. Pois, foi a fome, seca, Sianga e seus capangas que os enganaram, mas e a Guerra seria culpa de quem? Isto era confuso para eles, não deveria haver tantos combates se não fosse a ambição do homem. Ainda durante as narrações dos viajantes, são relatadas cenas absurdas e desumanas como a seguinte:

Meu Deus! Há um cadáver a apodrecer e tem a cabeça decepada. Cinco passos adiante a cabeça está tombada de olhos abertos. Uma criança de nove ou doze meses 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 bebê 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. Esta não morreu agora, a poça de sangue se tornou pedra. A criança está demasiado nojento, está cagada, mijada, as crostas de sangue coagulado cobrem-lhe as mãos, os dedos, os cabelos, é preciso chamar a coragem de todos os deuses para poder segurá-la porque até os homens mais corajosos se arrepiam perante o expoente máximo do incrível. (Chiziane, 2010, Pg. 106).

Durante a caminhada até a aldeia do monte essas são as cenas que eles presenciam, a realidade dos marginalizados moçambicanos durante os anos de Guerra Civil. Mostrando uma existência dolorosa e cruel. “No décimo quinto dia, os viajantes não marcham, arrastam-se. O estômago revolta-se e provoca uma dor de barriga estonteante que enfraquece o corpo.” Pg. 114. Depois de tanta fome, doenças, no vigésimo primeiro dia chegam a aldeia do monte.

A aldeia os recebe bem, por compaixão e solidariedade, diferente de como eles receberam os refugiados da outra aldeia. No começo pareciam estranhos, não humanos e sem roupas, pareciam mais algo macabro. O lugar parecia um verdadeiro paraíso, tinha água e alimentos em abundância, coisas que desconheciam depois de tanta seca em Mananga e dias sofridos andando em campos de guerra. A boa recepção os fizeram refletir o quanto eles receberam mal aos refugiados da aldeia vizinha, “Na aldeia natal, receberam com muita maldade os refugiados vindos de Macuácuá. Fizeram isso porque nunca imaginaram que um dia

passariam pelo mesmo caminho” (Chiziane,2010, pg. 118) O lugar parecia perfeito, no entanto há também problemas, em Mananga faltava água, mas na terra do Monte havia demasiadamente e assim as águas não tardam a rolar e há enchentes.

A situação da aldeia só piora, há mais chuvas, falta água potável, falta remédio, alimento. E todos se perguntam o que fazer, a administração da aldeia está sem recursos, e essa escassez não acontece apenas na aldeia do Monte, é a realidade de outras aldeias vizinhas. E a ajuda quando virá?:

A ajuda virá, dizem. E virá da Europa e da América, da Ásia, da Austrália e de outros países africanos a quem a sorte ainda favorece. A notícia corre de boca em boca e a expectativa aumenta. Da Europa?, perguntam os mais velhos com cepticismo, ao que os mais jovens respondem com segurança: da Europa, sim! Os mais velhos não ficam felizes, parecem preocupados. Fazem uma ponte entre a ajuda que vão receber e a colonização, alguns deles trabalharam no xibalo. Finalmente receberiam a ajuda daqueles a quem não conhecem mas, mesmo desses, têm as suas reservas e há motivos de sobra para o efeito. [...] É preciso acreditar na mudança dos homens, eles sabem disso, mas a sabedoria popular ensina que filho de peixe é peixe e filho de cobra cobra é. Toda a gente sabe que, neste mundo cruel, ninguém dá nada em troca de nada. (Chiziane,2010, pg. 145).

Os mais jovens ficam contentes com a ajuda, no entanto, os mais velhos desconfiam de tamanha bondade. Mas a ajuda veio, todos receberam mantas, remédios, panela, comida e todos ficaram satisfeitos. Os moradores voltam a se reerguer, recebem auxílio dos enfermeiros e melhoram.

Tudo parecia bem, a colheita foi bem-sucedida, os campos estavam verdes as pessoas estavam esperançosas por dias melhores por isso resolveram agradecer aos deuses antigos e novos:

Chegou o momento da grande festa. Os que acreditam nos defuntos fazem as suas orações com devoção, pedem perdão e remissão dos pecados, aproveitando a ocasião para uma saudação ao sol-levante, ritual que deixou de ser praticado desde os meados deste século. Zuze, o grande espírito, responde certo lá do alémtúmulo, os crentes sentem-no. As oferendas aos mortos, os aldeões deixam-nas na base de qualquer árvore, numa cerimónia simbólica, as árvores dos deuses da família ficaram na aldeia de origem. (Chiziane, 2010, Pg. 167).

No entanto, o pior ainda não tinha acontecido, neste dia de ação de graças terminado pelo padre com missa a aldeia é invadida e massacrada:

De todos os lados surgem homens trajados de verde camuflado, de armas em punho ostentando nos rostos o sorriso da morte. Ouve-se um violento estrondo acompanhado de uma saraivada de balas que se abatem sobre as cabeças que dispersam procurando abrigo. (Chiziane. 2010, Pg. 170).

Consequentemente, o povo é dizimado completamente, uma das moradoras chamada Emelina considerada uma louca, trai a sua aldeia e os entrega. Da mesma forma que termina o prólogo em que Massupai trai sua aldeia, também termina a história de Ventos do Apocalipse. Desse modo, os quatro cavaleiros do Apocalipse que são: anti cristo, guerra, fome e morte pousam sobre a aldeia do monte:

Descem do Poente os cavaleiros do Apocalipse. São dois, são três, são quatro, o povo inteiro cava sepulturas. O quarto, o terceiro e o segundo já aterraram. O primeiro está quase a aterrar. O seu cavalo reverbera no Céu ofuscando a vista, gira, balança-se, rodopia, ginga, toma a posição de aterragem, os pés do cavalo estão a um milímetro do chão, o cavaleiro nobre sorri satisfeito. Deus, tende piedade deste povo inocente! Perante o espanto do galhardo cavaleiro, o cavalo encolhe os pés, bate as asas para o alto e sobe, sobe, acabando por ficar suspenso nas nuvens. E a aldeia do Monte recebe o seu baptismo de fogo. (Chiziane, 2010, Pg. 171).

Por fim, todo o povo é dizimado recebendo o batismo de fogo. O texto faz alusão à bíblia, mas diferente do texto bíblico em que o batismo seria um acontecimento agradável, na narrativa foi uma grande chacina. A história até leva o leitor a ter esperança que o futuro das pessoas da aldeia seria melhor, pois já tinham sofrido tanto que mereciam um resto de vida mais tranquilo. Contudo, em tempos de guerra nem sempre o final será feliz. A obra de Chiziane é muito realista e é importante ser lembrada e estudada, pois além de mostrar os sofrimentos e destroços que uma Guerra Civil causa na vida de pessoas inocentes e até a natureza morre com tantos destroços, também mostra um passado cruel para que possamos aprender com ele e não o reproduzirmos novamente.

## **5.2 O Narrador no romance Ventos do Apocalipse**

O narrador de Paulina Chiziane introduz um jeito simples de contar as histórias, se aproximando do narrador tradicional, que ensina as novas gerações à tradição passada. Além disso, o romance é constituído por provérbios, sempre antes de começar a contar algo, como se fosse uma introdução à ancestralidade, é possível se notar desde o prólogo e no decorrer do livro.



Antes de se iniciar a história de fato da obra *Ventos do Apocalipse*, nas quebras que se constituem entre o prólogo, parte I e II, revela-se uma epígrafe diferente como, por exemplo, na parte I do romance em que se inicia “ Nascestes tarde! Verás o que eu não vi. (provérbio tsonga)”. Assim, a escritora faz no decorrer da obra essa relação entre passado e futuro. Costa explica que:

A voz ancestral está presente nesta epígrafe no sentido de termos a voz do ancião dizendo ao jovem que pelo momento do seu nascimento presenciará coisas que ele não pode ver. Ao mesmo tempo temos a presença dos mortos, pois esta voz que não pode ver coisas do presente ou do futuro deste jovem é uma voz que já não está neste mundo. A tradição moçambicana mantém esta estreita relação entre mortos e vivos – uma relação transcendental, que vai além das concepções religiosas ocidentais. Os mortos estão presentes em todos os momentos da vida, não apenas em um ou outro culto, eles estão ali para orientar os vivos. (COSTA, 2013, pg.4)

Dessa forma, a autora utiliza da estética escrita do texto carregada de significados que são referentes à tradição do seu povo, usando essas formas tradicionais antes da próxima história, fazendo uso de expressões de sua cultura. Assim sendo, o início pode parecer apenas uma forma poética de começar a narrativa, mas é repleta de interpretações e serve de exemplo para o que vai acontecer, além de ser sinônimo da cultura de seu país. Logo, a abertura de cada parte da história tem suas significações. Essa relação entre passado e futuro, mortos e vivos, faz intertexto com a parte I em que Sianga convida as pessoas para fazer o ritual do mbelele no qual os espíritos precisam mandar chuva para Mananga.

O prólogo no início do romance não é por acaso, além de evidenciar marcas e traços culturais ele também é diluído no decorrer da narrativa, nas partes I e II do texto. O narrador do início que convida jovens e crianças para ouvir histórias se desenvolvem no decorrer do romance. Em “O marido cruel”, a primeira narrativa fala de uma família e na quebra que tem entre prólogo e parte I, se inicia também com outra família, a de Sianga e Minose. Em seguida é descrito as histórias de guerra “mata que amanhã faremos outro” em que a guerra não poupa nem mesmo as crianças, e no decorrer da narrativa os personagens andam em campos de guerra em que aparecem histórias de crianças, inclusive o nascimento de uma criança no meio de um combate armado. E por fim, a última história da personagem Emelina

que entrega aldeia do monte, ou seja, assim como Massupai, ela também trai seu povo.

A narrativa toda é cheia de encaixes, e a todo o momento tem traços do início da obra. A impressão que se tem como leitor é que as histórias se repetem no decorrer da parte I e II, como é descrito no prólogo, são lendas do passado. O prólogo termina com Massupai que enlouquece e trai seu povo, já na narrativa de *Ventos do Apocalipse*, Emelina é considerada louca e entrega também a sua aldeia, o que é um dos motivos para a chacina final em que o ciclo de quatro cavaleiros do apocalipse se completa:

De todos os lados surgem homens trajados de verde camuflado, de armas em punho ostentando nos rostos o sorriso da morte. Ouve-se um violento estrondo acompanhado de uma saraivada de balas que se abatem sobre as cabeças que dispersam procurando abrigo. (Chiziane. 2010, Pg. 170).

Nesse episódio em que se encerra a parte de II da obra, tem o desfecho parecido com o do prólogo, e se cumpre a profecia dos cavaleiros, anti cristo, guerra, fome e por último a morte que pousam sobre a aldeia do monte e o povo é completamente dizimado.

Além dessas semelhanças entre as histórias, há também a presença desse narrador que conta ao redor da fogueira e ensina aos mais novos. Quando Simonhame conta histórias para os meninos percebe-se nele a presença do narrador do prólogo, quando ele começa a contar sobre guerras antigas:

Há mais de um século, houve uma grande disputa entre dois filhos do chefe. Quando dois irmãos se batem, há fantasmas de mulher minando a amizade e a fraternidade. Ora o que aconteceu na verdade é que Nhabanga, o mais novo, conseguiu desposar uma jovem tão bela como jamais se viu igual nas terras de mananga. O mais velho cobiçou a sorte do outro embora também fosse casado o que não constituía problema pois a poligamia é direito natural do homem forte. (Chiziane, 2010)

Nesse contexto, o velho Simonhane vai explicar como aconteciam as guerras, como os homens lutavam, as suas causas e os meninos sentam-se para escutar toda a explicação. Desse modo, ele faz o papel de narrador contador o mesmo que contém no início da narrativa, que reúne as crianças e ensina sobre as gerações passadas e assim se segue a tradição de contação de histórias feita de uma pessoa

detentora de sabedoria para os mais novos, fazendo referência ainda ao Griot, ele pretende ser o detentor de saberes que ensina aos jovens. Esse ato de narrar e ser a voz que ensina as futuras gerações ocorre em outras ocasiões do romance, como no momento em que Minose consegue superar os traumas da perda da família e resolve adotar algumas crianças para cuidar. Depois de um tempo a velha Minose ensina tudo que sabe para os meninos sobre a terra e seus cultivos e a noite conta histórias ao redor da lareira:

Quando a noite chega, sentam-se à volta da lareira e contam histórias. Falam do futuro. A Sara diz que não quer ter nenhuma profissão, mas quer ser esposa e fazer filhos. O Mabebene diz que quando for grande quer ser presidente da república para acabar com todas as guerras do mundo. O mais pequeno, o Joãozinho, quer ter um camião para meter os produtos da machamba e vender no mercado da vila. (Chiziane, 2010, Pg. 144).

Dessa forma, Minose consegue superar muitos traumas a partir das crianças e ainda retomar a cultura de seu povo, essa oralidade, o contar histórias em volta da lareira é como muitos conhecem sobre a guerra, sobre o passado e sobre os ensinamentos dos antigos. Sendo assim, Minose remete ao narrador do prólogo, mas com uma diferença que dessa vez a voz que está narrando é a de uma mulher, a pessoa detentora de saberes, é uma voz feminina que ensina aos mais novos. Isso é um traço importante da obra de Chiziane, é uma forma de mostrar como esse narrador pode estar presente em diversas pessoas, que a sabedoria pode sim vir dos mais velhos e também de mulheres que participaram assiduamente da guerra, que são sábias e possuem o que ensinar. Isso é uma forma de valorizar a mulher, de mostrar que elas também além de serem detentoras de saberes têm conhecimentos que são válidos para serem ensinados.

Outro fato significativo sobre esse narrador é a sua importância em passar o conhecimento para as futuras gerações, pois eles que serão responsáveis por ensinar as próximas que estão por vir, todo o conhecimento do seu povo depende de cada pessoa que orienta e assim vai passando a sabedoria do seu povo de uma pessoa para outra, não há nada escrito sobre sua cultura, não dispõe de bibliotecas, mas o que transfere o saber e a história do seu povo para os mais novos é através de um narrador que usa da oralidade é a partir de um Griot ou de mulheres as

Griottes . À vista disso, quando as pessoas começam a morrer sente-se certa preocupação descrita no texto, após a farsa do mbalele em que restam dezenas de feridos, velhos, crianças e bebês, as pessoas ficam desorientadas sem saber o que fazer, não tinha mais igreja e os mais velhos que detinham sabedoria sobre sua cultura também estavam morrendo e a identidade daquele povo cada vez mais sendo levada ao esquecimento:

Ah, pobreza deste povo. Nem padres, nem conselheiros, nem velhos, a tribo está desorientada, somos ovelhas perdidas, somos órfãos. Mataram os velhos, mataram os novos. O povo não tem biblioteca e nem escreve. A sua história, os seus segredos residem na massa cinzenta dos antigos, cada cabeça é um capítulo, um livro, uma enciclopédia, uma biblioteca. As cabeças foram decepadas e em breve será o enterro. Semearemos entre as pedras os segredos da vida e da morte, a sabedoria da água e da nuvem. Reina em nós uma escuridão absoluta, que faremos agora? (Chiziane, 2010, Pg. 83)

Dessa forma, a história e cultura de seu povo está se perdendo, pois eles não dispõem de nada escrito, a sua cultura é constituída a partir da oralidade, o conhecimento dos Deuses, às cerimônias, o culto aos mortos. A comunidade não sabe a quem recorrer, pois cada pessoa que morreu é a parte da sua identidade, como se estivessem perdendo os livros que poderiam ensinar os demais, cada cabeça cortada era um pouco a menos que se perdia.

Sendo assim, o narrador de *Ventos do Apocalipse* pode se encaixar em um narrador polifônico, não é feito o uso em primeira pessoa, ele se afasta em certos momentos e a impressão que se tem é que o próprio personagem assumiu a voz para contar sua história, como cita CHAVES (2010):

O narrador polifônico de **Ventos do Apocalipse** ao narrar, ficcionalmente, micro-histórias encaixadas dentro de uma macro-história, próxima da realidade, nos apresenta as múltiplas e complexas realidades possíveis de Moçambique do tempo passado e sua relação com o presente fazendo um balanço histórico de sua nação. (Chaves, 2010, pág. 69)

Posto isto, a multiplicidades de vozes descrita no romance, narra a história individual de cada personagem em uma macro-história, dessa forma, as vozes de modo individual é provido de sua própria autonomia, ou seja, cada personagem do

enredo tem sua ideologia pessoal e convicção distinta. Isso não exclui o narrador de forma geral, mas há limites de espaço para cada voz, assim o narrador não fala por todos os personagens, pois cada um tem a sua própria consciência. Mas a fala do narrador não é superior a voz do personagem, há o espaço para cada um.

### 5.2.1 Entre a tradição e a modernidade

Em *Ventos do Apocalipse*, Paulina apresenta um conflito entre tradição e modernidade. Em poucas páginas já no final da narrativa, a autora usa dos personagens mais velhos e mais novos para debater questões importantes. O velho Mungone defende a tradição dos antigos que é recusado pelos mais jovens. No romance, após a recuperação da aldeia e da boa colheita, todos voltam a se reunir para conversar sobre o passado e o presente, os mais novos questionam sobre os antigos costumes:

‘— É preciso respeitar os defuntos, gente nova. Eles são os nossos guias.’  
 ‘— Velhos, olhemos para a trajetória da nossa vida. Façamos o balanço. Durante séculos ensinaram-nos a adorar os defuntos. Nos momentos de aflição chamámos por eles. Não respondem. Em Mananga, chegámos ao cúmulo de oferecer cabras malhadas, cereais, sacrifícios, pedindo auxílio a esses defuntos cegos e surdos. Queimámos incensos, fizemos exorcismos para afastar os demónios e maus espíritos. Qual foi a recompensa? A resposta foi a guerra, a fome e o sofrimento. Já é tempo de sepultar as crenças antigas. O culto aos antepassados é coisa para os velhos e não para os novos.’ (Chiziane, 2010, pg. 164).

Dessa forma, os jovens da comunidade começam a duvidar das antigas crenças, acreditando que a resposta para o culto dos mortos foi a terrível guerra e assim desejam apagar a antiga tradição. Nesse contexto sobre o velho e o contemporâneo é pronunciado:

‘— Por favor, pai Mungoni. Uma coisa é a crise, a outra é o negócio dos defuntos. Não sei como é que consegue misturar os dois assuntos na mesma panela’. ‘— A crise existe porque o povo perdeu a ligação com a sua história. As religiões que professa são importadas. As ideias que predominam são importadas. Os modos de vida também são importados. O confronto entre a cultura tradicional e a cultura importada causa transtornos no povo e gera a crise de identidade. Estamos tão sobrecarregados de ideias estranhas à nossa cultura que da nossa génese pouco ou nada resta.

Somos um bando de desgraçados sem antes nem depois'. (Chiziane, 2010, Pg. 165).

O senhor mais velho que transmite seus saberes, valores e história não é considerado de grande valor pelos mais novos que não acreditam no culto aos antigos e não compreende os ensinamentos, pois, com a guerra a identidade desse povo foi se perdendo, como os jovens não conhecem a cultura dos antepassados se baseiam na do estrangeiro e a tomam para si. Ou seja, o lugar que ninguém conhece sua cultura é fácil de dominar. Assim, esse embate de cultura e modernidade nos últimos capítulos da obra em que a autora usa dos personagens mais velhos defendendo a tradição e os mais novos que representam a modernidade e criticam as práticas tradicionais.

Deve-se considerar também a trajetória de Minosse, que se reconstrói a partir das crianças adotadas no Monte, tanto ela quanto as crianças são símbolo entre tradição e modernidade. Em que ela ensina o que sabe às crianças mais novas. Esses encontros entre o antigo e o novo, mostra a necessidade de ensinar a quem deve aprender, ensinando sobre a vida e lhes contando histórias ao redor da fogueira, assim como fazia seu povo antes da guerra.

### **Considerações finais**

*Ventos do Apocalipse* é um romance que aborda inúmeros assuntos, tais como a questão da Guerra Civil, a poligamia, identidade, oralidade, entre outros. Paulina Chiziane não se considera romancista e sim contadora de histórias, o que torna seu trabalho ainda mais singular, abrindo espaço para sua escrita livre de rótulos e padrões que possam tirar elementos culturais e significativos de suas histórias.

Por conseguinte, a narrativa analisada se aproxima de um narrador tradicional que na modernidade parece desaparecer, ou não estar presente no contexto contemporâneo, no entanto ele é presente e muito vivo, principalmente em obras de literatura africana que conservam esse narrador e tem respeito por ele.

Em síntese, os objetivos principais desta pesquisa foram conhecer e evidenciar a trajetória desta grande escritora, contadora de histórias, Paulina

Chiziane, mostrando aspectos valorosos mencionados anteriormente. Também destacar, como através da sua literatura ela consegue dar voz a pessoas simples, de comunidades rurais e que costumam ser deixadas à margem na escrita. Evidenciando ainda o griot que através de um senhor mais velho ou de uma personagem feminina. Outrossim, também teve o propósito de destacar esse narrador que é descrito nas obras de Benjamin, mesmo com realidades diferentes, mas com muitas particularidades em comum. E por fim, contribuir para os estudos acadêmicos na área de literatura africana de língua portuguesa, tendo como destaque a literatura moçambicana.

### Referências bibliográficas

**ADORNO, W. THEODOR. Notas de literatura I. Editora 34, 2003.**

**BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In. Análise estrutural da narrativa. Antonio Sergio Lima Mendonça & Luis Felipe Baeta neves (orgs). Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.**

**BARROS, Liliane Barros. A reconstrução da História da Cabanagem em lealdade, de Márcio Souza e da Guerra Civil em Moçambique, em As duas sobras do rio, de João Paulo Borges Coelho. Olho d 'água, São José do Rio Preto, 6 (2): 1 -134, Jul. - Dez. /2014.**

**BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.**

**CAON, Renata Machado. Paulina Chiziane: uma voz feminina em África. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade Federal do Pampa, LETRAS – HABILITAÇÃO EM PORTUGUÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2019.**

**COSTA, Rosilene Silva. VENTOS DO APOCALIPSE: AS FORMAS DA ORALIDADE NA NARRATIVA ESCRITA. ISSN 1981-4526,PPG - LET- UFRGS. Porto Alegre, Vol. 09, n.01, jan/jun, 2013.**

**Chaves, Leocádia. As margens da nação moderna em Ventos do apocalipse, de Paulina Chiziane. Belo Horizonte, 2010.**

**CHIZIANE, Paulina. Ventos do apocalipse: 3ª Ed. Maputo: Nadjira, 2010.**

\_\_\_\_\_. “Ser escritora é uma ousadia!!!”. Entrevista a Maderazindo. Revista Literária Moçambicana, [[http://www.maderazinco .tropical.co.mz](http://www.maderazinco.tropical.co.mz)]

\_\_\_\_\_. Moçambique: Paulina Chiziane “emocionada” com Prêmio Camões, 2021. Jornal DW África,



[<https://www.dw.com/pt-002/mo%C3%A7ambiquepaulinachiziane-emocionada-com-pr%C3%A9miocam%C3%B5es-2021/a-59581085>]

**FÁBIO, Leite. VALORES CIVILIZATÓRIOS EM SOCIEDADES NEGRO-AFRICANAS. África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, S. Paulo. 18-19 (1): 103-118, 1995/1996.**

**MELO, Marilene Carlos do Vale. A FIGURA DO GRIOT E A RELAÇÃO MEMÓRIA E NARRATIVA. Departamento de letras - UFRN, 2009 .**

**MORAIS, Maria Perla Araújo. As autoridades tradicionais e a guerra civil moçambicana em Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane. Revista Mulemba / Revista do Setor de Letras Africanas de Língua Portuguesa - Departamento de Letras Vernáculas. Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 14, número 2, jul-dez 2016, p.111-126. ISSN 2176-381X [<http://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/>]**

**NASCIMENTO, Carolina Machado. A LITERATURA AFRICANA DE EXPRESSÃO PORTUGUESA E A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA. São Gonçalo RJ, 2018.**

**RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. Comunicação apresentada no Encontro do Perfil da Literatura Negra. São Paulo, 23/05/1985.**

**SANTOS, Tiago Ribeiro. O CALVÁRIO E O APOCALIPSE NA OBRA DE PAULINA CHIZIANE. In: Fazendo Gênero. 2010.**