

UNGULANI, PAULINA E AS VÁRIAS FACES DE NGUNGUNHANE

UNGULANI, PAULINA AND THE MANY FACES OF NGUNGUNHANE

Vanessa Ribeiro Teixeira*
UFRJ e FAPERJ/CAPES¹

RESUMO:

Por entre as linhas do romance *Ualalapi*, publicado por Ungulani Ba Ka Khosa em 1987, e do conto intitulado “Quem manda aqui?”, lançado por Paulina Chiziane, em 2009, como parte da trilogia de contos *As andorinhas*, um propósito comum: questionar a aura heróica concedida a Mudungazi, o terrível Ngungunhane, último imperador de Gaza, recriando ficcionalmente a face do homem transformado em mito da resistência à ocupação portuguesa em Moçambique.

PALAVRAS-CHAVE: Moçambique, Literatura, Ba Ka Khosa, Chiziane, Ngungunhane.

ABSTRACT:

Between the lines of the novel Ualalapi, published by Ungulani Ba Ka Khosa in 1987, and the short story entitled “Quem manda aqui?”, published by Paulina Chiziane in 2009, as part of the trilogy As andorinhas, a common purpose: to question the heroic aura granted to Mudungazi, the terrible Ngungunhane, last emperor of Gaza, and to recreate fictionally the face of the man transformed into a myth of the resistance to the Portuguese occupation of Mozambique.

KEYWORDS: Mozambique, literature, Ba Ka Khosa, Chiziane, Ngungunhane

Dizem que o imperador, ao desembarcar em Lisboa, ficou estupefacto pelo número elevado de pretos que lhe acenavam.

De entre as várias perguntas que fez, uma ficou memorável:

– Ainda não saímos de Xilunguine?

O mundo deixara de ter fronteiras.

(Ungulani Ba Ka Khosa, 1990, contracapa)

Outras andorinhas dançam na copa da mafumeira. Nguyuza levanta os olhos e observa atentamente. Tenta identificar a que logrou a maior proeza da história. Sorri. Cagar no olho do imperador? Bravo macho é essa andorinha! Ousou desafiar a virilidade do mais alto do império, o Ngungunhana, que ngungunha todos os homens e todas as mulheres do planeta. Ah!

(Paulina Chiziane, 2008, p. 20)

Francisco Esaú Cossa ou Ungulani Ba Ka Khosa (epíteto de origem *tsonga*) é um dos principais autores da literatura contemporânea em Moçambique. Responsável por uma instigante produção ficcional, que engloba

desde a pesquisa e a reconstrução histórica até a crítica incisiva da realidade dos dias atuais, Ba Ka Khosa pode ser reconhecido como um dos mais coerentes pensadores da sociedade moçambicana.

Sua estreia como ficcionista é marcada pela publicação de *Ualalapi*, em 1987. Contemplado com o “Grande Prêmio de Ficção Narrativa Moçambicana”, em 1990, o romance revisita o final do século XIX moçambicano. Nessa obra, Ba Ka Khosa efetua o exercício de uma das práticas mais sedutoras da literatura contemporânea: o diálogo com a história. Assim, sua ficção trabalha com personagens do real histórico que, ficcionalizadas, alcançam repensar a história oficial, desvelando novos sentidos que se encontravam ocultados.

O texto do referido romance de Khosa se volta para a reconstrução da figura de Ngungunhane, último imperador do reino de Gaza e o último soberano a manter-se resistente à dominação portuguesa em solo moçambicano. O desdobramento dessa narrativa revela-nos um interessante jogo intertextual, que vai da revisitação de documentos históricos portugueses e provérbios populares moçambicanos até a releitura de certas passagens bíblicas veiculadas pelo Ocidente católico. A partir de tais estratégias ficcionais, a aura heroica de Ngungunhane, mito da resistência local, será posta em xeque. A estrutura polifônica, ao franquear a ascensão de vozes múltiplas, reais ou fictícias, tem como consequência a dessacralização de Ngungunhane, tornando sua figura passível de novas interpretações.

A própria escolha do título, *Ualalapi*, indica a valorização de outras versões sobre a personagem Ngungunhane, cuja história foi sempre manipulada pelos discursos históricos oficiais: tanto o da época colonial, como o do período da Independência.

É curioso como no texto de Ba Ka Khosa a dessacralização da figura de Ngungunhane é paulatinamente alimentada pela aproximação entre o seu discurso de poder e o discurso dos invasores portugueses: a inferiorização do outro, do diferente, daquele que está fora dos seus domínios, constantemente classificado como “selvagem”; a noção de protetorado e instrução “concedidos”

àqueles que se rendem à força e à tutela *nguni*²; a concepção de “povo eleito”. Esse é o tom dos muitos discursos do imperador, desde o primeiro, quando da morte de seu pai, Muzila:

Numa voz entrecortada, chorosa, mas que ia ganhando força ao longo do discurso, como é próprio das pessoas que têm a mestria de falar para o povo, Mudungazi começou o seu discurso perante os chefes guerreiros afirmando que as coisas da planície não têm fim.

Há muitas e muitas colheitas que aqui chegamos com as nossas lanças embebidas em sangue e os nossos escudos fartos de nos resguardarem.

Ganhamos batalhas. Abrimos caminhos. Semeamos milho em terras sáfaras. Trouxemos chuva para estas terras adustas e educamos gente brutalizada pelos costumes mais primários. E hoje essa gente está entre vocês, Nguni!

(KHOSA, 1990, pp. 28-29)

O discurso que justifica a opressão se enraíza tão profundamente no seio dos guerreiros *anguni*, que o próprio chefe Ualalapi faz ecoar o conceito de povo eleito, argumentando contra os receios de sua esposa:

– Estou com medo, Ualalapi. Estou com medo. Vejo muito sangue, sangue que vem dos nossos avós que entraram nestas terras matando e os seus filhos e netos mantêm-se nela matando também. Sangue, Ualalapi, sangue! Vivemos do sangue destes inocentes. Porquê, Ualalapi?...

– É necessário, mulher. Nós somos um povo eleito pelos espíritos para espalhar a ordem por estas terras. E é por isso que caminhamos de vitória em vitória. E antes que o verde floresça é necessário que o sangue regue a terra. E neste momento não te deves preocupar com nada, pois estamos em tempo de paz e luto.

(KHOSA, 1990, p. 32)

Como já fora sugerido, o texto de Ba Ka Khosa mergulha no processo de desconstrução da figura monumental do imperador de Gaza, desde a criação do título: ao invés de uma chamada que sustentasse o mítico Mudungazi, faz referência ao guerreiro Ualalapi, um dos súditos do *hosi*³, incumbido de cumprir, contra quaisquer argumentos, os desmandos do soberano. O texto ficcional logra, enfim, conceder voz aos esquecidos da história, àqueles a quem foi negado o direito de escolha. No caso de Ualalapi, essa voz se faz ecoar através de um grito tresloucado, um NÃO à realidade sangrenta construída por Ngungunhane:

Do fundo do corredor uma lança cortou o ar e foi-se enterrar no peito de Mafemane. Este, alto que era, atirou o corpo para trás e voltou à posição inicial, cravando os olhos em Ualalapi que fugia.

- Quem é? – perguntou Mafemane.
 - É Ualalapi – responderam os guerreiros mais próximos.
 - Chamem-no. Ele tem que acabar comigo, como mandam as regras. Onde é que é?
 - É nguni.
 - Ahn! – suspirou sorrindo. O corpo começou a vergar. Ao dobrar para a frente a coluna, a lança enterrou-se mais no peito ensanguentado. Voltou com algum esforço à posição inicial e lançou um jacto de sangue. Os joelhos foram-se aproximando à terra e assentaram definitivamente no chão, segundos depois. Enterrou as mãos e manteve-se na posição genuflexiva durante segundos prolongados, esperando Ualalapi que se aproximava, de cabeça baixa. A dor no peito era de tal ordem que caiu de costas, apontando os olhos para o céu onde três estrelas despontavam. Sem a coragem de o olhar, Ualalapi aproximou-se de Mafemane, ajoelhou, tirou a lança do peito e voltou a enterrá-la vezes sem conta. O rosto, o tronco, e outras partes do corpo de Ualalapi foram-se cobrindo do sangue quente, expelido do corpo de Mafemane, já morto. E à medida que o sangue ia correndo pelo corpo de Ualalapi, este mais fechava os olhos e enterrava com maior fúria a lança no tronco perfurado, desfeito, irreconhecível. Maguiguane e Mputa aproximaram-se.
 - Chega – disseram, há muito que morreu.
- Ualalapi susteve a lança a poucos centímetros do peito de Mafemane e soergueu-se. Passou a lança para a mão esquerda e pôs-se a correr, atravessando as casas da aldeia, e gritando como nunca ninguém ouvira um **não** estridente, lancinante. Desapareceu na floresta coberta pela noite, quebrando com o corpo as folhas e os ramos que os olhos ensanguentados não viam. Minutos depois o choro de uma mulher e duma criança juntaram-se ao não e ao ruído da floresta a ser arrasada. E o mesmo ruído cobriu o céu e a terra durante onze dias e onze noites, tempo igual à governação, em anos, de Ngungunhane, nome que Mudungazi adoptara ao ascender a imperador das terras de Gaza.

(KHOSA, 1990, pp. 36-37, grifo nosso)

Ualalapi cumpre a primeira ordem do novo soberano de Gaza: matar Mafemane, o irmão de Mudungazi, que poderia atrapalhar sua subida ao trono. Entretanto, o **não** do chefe guerreiro surge como uma nota dissonante, cortando a verdade soberana, ecoando por “onze dias e onze noites” e pondo em xeque os onze anos do reinado de Ngungunhane.

Outra voz que se insurge contra o poder inquestionável do imperador *nguni* é a do guerreiro Mputa. Tendo resistido às lascivas investidas da *inkonsikazi* – a primeira esposa do soberano –, Mputa foi acusado de tentar seduzir e atirar injúrias contra a “rainha”. Apesar de se saber condenado por um julgamento sem defesa, Mputa faz questão de relativizar o discurso do poder, revelando a sua “verdade”:

– Podeis matar-me, rei, podeis esquartejar-me. Vós tendes o poder imperial que pesa no vosso corpo desde a nascença. Mas eu, vassalo como todos os que vedes à vossa frente, nada fiz, nada disse a inkonsikazi. É esta a minha verdade. Sei que duvidais dela, pois a palavra de inkonsikazi é sagrada aos vossos ouvidos e aos de todos os súbditos. Podeis matar-me, rei, pois há muito que foi dito que morrerei desta forma inocente. Mas antes de me matarem, peço que me submeta ao mondzo para que a minha inocência fique provada perante o seu povo. E mais não disse, pois os olhos, com um brilho indescritível, carregavam toda a verdade que as palavras não conseguiam exprimir. E aqueles que tiveram a coragem de os ver viveram amargurados pelas insónias por se sentirem cúmplices dum crime. (...)

E foi num silêncio sepulcral que Mputa bebeu o mondzo sem pestanejar, sem mexer um músculo do corpo. E assim permaneceu durante minutos infundáveis perante a incredulidade do povo e dos maiores do reino que o olhavam, preto e reluzente na sua tanga de pele, com o sol a bater-lhe, ao fenececer do dia, no tronco, nas veias salientes e no cabelo rizado.

É feiticeiro, disse o rei com uma força jamais ouvida. E os feiticeiros não têm lugar no meu reino. Não o cegarei como queriam que o fizesse, pois os feiticeiros agem na bruma da noite. Matá-lo-ei hoje e agora! E virou-se para os guardas que empurraram Mputa para o meio da multidão.

Domia, com os seus treze anos, viu o pai a ser espancado e retalhado pelos guardas reais e por alguns elementos da população, pois os restantes, cientes da inocência de Mputa, retiraram-se da zona, tentando esquecer o que jamais esqueceriam.

(KHOSA, 1990, pp. 50-51)

A verdade de Mputa provavelmente não figurará em nenhum compêndio histórico, mas será sempre uma “pedra no meio do caminho” do discurso do poder, do *status quo* social. O episódio deste guerreiro surge como uma espécie de alegoria histórica, visto que o objeto contemplado diz algo para além de sua significação imediata. Segundo Walter Benjamin, acerca do conceito de alegoria:

(...) Vale dizer, o objeto é incapaz, a partir desse momento, de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que lhe é atribuída pelo alegorista. Ele a coloca dentro de si, e se apropria dela, não num sentido psicológico, mas ontológico. Em suas mãos, a coisa se transforma em **algo de diferente**, ela se converte na chave de um saber oculto, e como emblema desse saber ele a venera. Nisso reside o caráter escritural da alegoria.

(BENJAMIN, 1984, pp. 205-6, grifos nossos)

Esse exercício de dizer uma coisa para significar outra serve perfeitamente como base para uma escrita literária interessada em “dizer o outro reprimido”. Conceder novas vozes, criadas a fim de dizerem registros

marginalizados, que apresentam outra orientação histórica, parece ser a proposta fundamental a ser apreendida de obras como *Ualalapi*.

Entre os finais do século XX e a primeira década século XXI, surgem novas formas para se levar adiante a tarefa de descortinar as faces possíveis do imperador de Gaza. Surge a escrita de Paulina Chiziane.

Seduzida pelo propósito de recriar ficcionalmente figuras emblemáticas da história de seu país, Paulina Chiziane publica, em 2009, uma trilogia de contos, intitulada *As andorinhas*. Entre as motivações para a realização deste trabalho, está o interesse da escritora em reacender na juventude de Moçambique o apreço por nomes vinculados à formação e à valorização da nacionalidade moçambicana. Diz a autora, em entrevista:

(...) há muito que nós não produzimos personalidades fortes, do tamanho e envergadura de um Eduardo Mondlane, por exemplo. Sinceramente, a única que produzimos foi precisamente a Lurdes. Onde mais, para além da geração da luta de libertação nacional irão os jovens e crianças buscar inspiração?⁴

Para cada conto, uma chance de reescrever um nome marcante para a realidade moçambicana. Deparamo-nos, então, com um cuidadoso exercício de tecedura dos retalhos do passado, alinhavados pelo fio do presente – ora crítico, ora analítico, ora laudatório –, visando à construção de um mosaico de projeções e possibilidades futuras. Paulina quer novas histórias. Moçambique precisa de novos heróis. Entre os eleitos estão Ngungunhane; Eduardo Mondlane, grande líder da libertação nacional moçambicana; Maria de Lourdes Mutola, campeã olímpica nos 800m rasos nos Jogos de Sidney, em 2000, e conhecida como a “menina dourada” pelo povo moçambicano.

Através de uma escrita irônica e questionadora, Paulina também se proporá a descortinar o universo mítico que circunda a figura do último imperador de Gaza. Já foi mencionado que o grande soberano da etnia *nguni* e temido dominador de outros povos vizinhos fora alçado à condição de herói mítico da resistência local contra as investidas do invasor de além-mar. No entanto, a recriação do “Leão de Gaza” se dá a partir das lembranças e

histórias que se contavam no seio da etnia *chope*, da qual Paulina descende, o que garante uma conotação singular à narrativa, tendo em vista a conhecida aversão do imperador por este povo. Como não poderia deixar de ser, muitas das histórias contadas pelos chopes acerca do soberano contribuíram mais para dessacralizar sua personalidade mítica do que para parafraseá-la.

No conto “Quem manda aqui?”, Paulina recria algumas “contações” dos mais velhos, incluindo aquela em que o imperador *nguni* ordenara silêncio a todos os habitantes do reino, pois queria descansar. Ao que parece, algumas andorinhas que passavam pelo local não compreenderam bem as ordens soberanas e cantaram, chegando uma, até mesmo, a defecar no rosto do rei. Enfurecido, Ngungunhane exigiu que seus soldados capturassem todas as andorinhas, com o fim de castigá-las. Nessa perseguição, olhando para o céu e esquecendo os limites da terra, os guerreiros *anguni* acabaram por deixar o reino vulnerável, o que resultou na invasão do território pelo exército de homens com “a pele da cor do cabrito esfolado”⁵ e na fatídica prisão do rei.

As andorinhas são conhecidas como as aves que nunca tocam o chão, mantendo-se, dessa forma, imaculadas em relação à maldade humana. Além disso, neste conto, esses animais surgem como símbolo da rebeldia e da subversão do *status quo* social. Não à toa, elas dão nome à trilogia de contos.

A narrativa de Paulina chama atenção para tais questões, ao enfatizar o discurso de superioridade do imperador, discurso esse semelhante àquele revelado pelo texto de Ba Ka Khosa, no que se refere à forma de lidar com o outro. No entanto, o conto “Quem manda aqui?” demonstra um excesso de altivez e segurança quanto ao poder imperial que chega a beirar os limites do risível:

Contempla a sua obra e suspira de orgulho – fui eu quem transformou tudo isto em vida. Coloquei luz nos olhos dessa gentalha. Quando aqui cheguei, a terra era selvagem e era macho. Domestiquei-a. Tornei-a fêmea, é toda minha, faço o que quero. Dá-me bons frutos, cereais, gado. Dá-me sol e chuva. Nesta terra fêmea, os homens me servem de joelhos, porque já não são homens. Sou o único macho na superfície da terra.

(CHIZIANE, 2009, p. 15)

Justamente no momento em que o *hosi* se eleva à condição de um deus, outros saberes e outras verdades possíveis se fazem presentes, através da corajosa andorinha:

Uma andorinha canta alegrias no espaço. De pança também cheia, baila. Liberta os intestinos e a caganita balança na cloaca. Cede à gravidade e cai no olho do imperador.

(CHIZIANE, 2009, p. 15)

Se em *Ualalapi* o processo de dessacralização do mito tem como base as atrocidades cometidas por Mudungazi, desde que se transformara em Ngungunhane, no conto “Quem manda aqui?”, a figura heroica é desconstruída por meio, principalmente, da ridicularização e/ou da carnavalização do soberano. A “caganita”, tal como um borrão indesejável a manchar o monumento histórico, arrasta as expectativas diante da imagem vinculada à realeza, a aura elevada e as suas verdades para o rés do chão. Impossível não recorrer às considerações de Mikhail Bakhtin, que define a carnavalização literária como a “(...) transposição do carnaval para a linguagem da literatura” (BAKHTIN, 2005, p. 122). Segundo o teórico russo, essa transposição alimenta a potencialidade transgressora da escrita literária, pois no carnaval

(...) forjam-se, em forma concreto-sensorial semi-real, semi-representada e vivenciável, *um novo modus de relações mútuas do homem com o homem*, capaz de opor-se às onipotentes relações hierárquico-sociais da vida extracarnavalesca.

(...) O carnaval aproxima, reúne, celebra os esposais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.

(BAKHTIN, 2005, p. 123)

Nas sendas da carnavalização, em busca da subversão da imagem soberana, seja através do riso, seja através da ascensão do grotesco, a narrativa de Paulina esmera-se em criar cenas que destaquem a total desconformidade entre as expectativas criadas em torno de um famoso imperador e o retrato de um homem insuflado pelo ego e pela comida:

O corpo gordo se ergue como uma mola, movido pela fúria. Dos olhos

túrgidos, solta-se o dragão que dorme por dentro. O imperador podia resistir a tudo menos àquele ultraje: cocó de pássaro? Não, não podia suportar. Ele, que venceu todas as batalhas, que transformou a vida, que vavou as orelhas dos cativos, que fecundou todas as mulheres da terra, que ngungunhou tudo à sua medida, não podia ser abusado por um simples pássaro.

(CHIZIANE, 2009, p. 16)

“Quem manda aqui?” poderia ter como um dos vários subtítulos possíveis algo do tipo “O gordo imperador”, haja vista a insidiosa reiteração dessa imagem ao longo do texto, como forma de ratificar a imobilidade de um rei diletante, que pouco lutou na guerra, mas comandou homens que mataram e morreram em seu nome.

Além do físico avantajado do soberano, merece destaque a singular apropriação do seu nome transformado em forma verbal (“ngungunhou”), processo que leva o leitor a imaginar uma série de possibilidades para a sua significação. O verbo “ngungunhar” aparecerá outras vezes na narrativa, como no momento em que o rei *nguni* ratifica a sua ordem para que se capturem todas as andorinhas. Durante a missão, seu exército deveria aproveitar para importunar o povo *chope*:

- Quero ver todas as andorinhas de castigo e em silêncio – repete o imperador.
- Sim, alteza!
- Na vossa missão, aproveitem a ocasião para ngungunhar os chopos, esses infelizes.
- Porquê os chopos, agora, alteza? – questiona Nguyuza – eles andam bem quietinhos e já não provocam os habituais distúrbios.
- Os chopos? Só eles podem enviar-me as andorinhas para provocar. Só eles. Estão interessados no meu desassossego. Os infelizes confiam nas suas flechas e nos seus arcos, porque não querem reconhecer que é a mim que o poder pertence.
- Acha, então, que a andorinha que cagou no seu olho é mágica, majestade?
- Não acho, tenho a certeza. Os chopos, esses insubmissos, têm o dom do feitiço, e só eles podem fazer-me essas afrontas!
- Usando cocó de andorinha para derrubar um império?
- Ah, vê-se mesmo que não conhecem os poderes maléficos desses infelizes! Parem de fazer perguntas e cumpram as minhas ordens!
- Sim, Majestade!

(CHIZIANE, 2009, pp. 23-24)

O poderoso imperador vive uma curiosa relação de ódio e temor com o

povo *chope*. E o verbo “ngungunhar” acaba por assumir conotações negativas, a fim de reduplicar a postura criticável do soberano. Entretanto, algo que chama a atenção nesta cena é o questionamento do súdito. É nesses momentos de dúvida que começam a se formar as vozes questionadoras da verdade magnânima, da vontade imperial, vozes de um contradiscurso, mantidas à margem pela estrutura de poder vigente. A voz narrativa focaliza a reação dos soldados no exato instante em que o rei ordena a estranha missão:

(...) Treinados para a guerra, são cegos cumpridores das ordens, mas hoje questionam em silêncio:

– Estará o imperador no uso da razão?

– Terá bebido um copo a mais?

– Terá fumado daquelas ervas que crescem livres nos campos?

Na mente do imperador, a loucura e a lucidez bailam no mesmo compasso.

Parece que a demência começa a marcar presença. Subtilmente.

(CHIZIANE, 2009, p. 17)

As indagações se avolumam, transformam-se em dor, náusea e revolta. Nguyuza, o chefe do exército real, vê suas certezas se desmancharem, fenômeno alegorizado por uma série de reações escatológicas:

Na diarreia acabada de ter, a expressão de medo. Naquele vômito, o espelho do pânico. Nguyuza começa então a falar sozinho como um louco. De revolta. Faz um exame do seu percurso e conclui: a vaidade deste gordo eu é que a sustento. Consumi a minha vida de batalha em batalha, de conquista em conquista, somando vitórias só para sustentar a grandeza que o enlouquece.

O pôr-do-sol vem e dialoga com a sua imagem que se reflecte nos últimos raios de sol. Espelha-se. Renega-se. Não, não é minha aquela imagem de sanguinário estampada no sol que parte, correndo atrás do imperador, na conquista do nada, não, não posso ser eu. De onde me veio esta cegueira, a ponto de me deixar montar como um cavalo louco, correndo ao gosto do imperador, aperfeiçoando a arte de matar para sobreviver? Que poder é este, que destrói, que derruba, que elimina? Eu preciso de ser outro. Gostaria tanto de nascer outra vez, para ser outro e não este.

(CHIZIANE, 2009, p. 20)

Após esse momento de revolta e autocrítica, o general de Ngungunhane decide marchar ao encalço das andorinhas; convoca toda a população para realizar tal proeza, mas seu intuito, que só bem mais tarde se iria revelar, não é o de aprisioná-las, e sim, finalmente, conquistar a liberdade no seu voo. A

despedida, íntima, é desencantada: “(...) Meu pobre imperador: a geração que vem buscará a nossa grandeza em monumentos de pedra, sem perceber que nós, antepassados, escrevemos a nossa história em monumentos de sangue” (CHIZIANE, 2009, p. 22). Nesse momento, somos tocados pela voz benjaminiana: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Seja em *Ualalapi*, seja em “Quem manda aqui?”, as vozes da revolta, vozes questionadoras, se erguem a partir da constatação da barbárie. A evocação dessas vozes, no início dos anos 90 do século XX e na primeira década do século XXI, parece indicar que os discursos soterrados pelo poder ainda clamam por um resgate. Como diria o filósofo alemão, “(...) o passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”(BENJAMIN, 1994, p. 223)

NOTAS:

* Doutora em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa pela UFRJ.

1.O presente artigo é fruto do projeto de Pós-Doutorado, atualmente, em curso na Faculdade de Letras/ UFRJ, sob a orientação da Profa. Dra. Carmen Lucia Tindó Secco. O referido projeto foi contemplado pelo convênio CAPES/FAPERJ–2012, sendo sua autora beneficiária da Bolsa PAPERJ-2012.

2.Etnia moçambicana.

3.Sinônimo de soberano entre os *anguni*.

4.CHIZIANE, Paulina. Entrevista publicada no *site*:
kuphaluxa.blogspot.com.br/2010/05/literature-as-andorinhas-de-paulina.html.
(Acesso em 18 de janeiro de 2013)

5.Referência aos portugueses, atribuída a Ngungunhane.

REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

CHIZIANE, Paulina. *As andorinhas*. Maputo: Índico Editores, 2008.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. Lisboa: Caminho, 1990.

Texto recebido em 04 de fevereiro de 2013 e aprovado em 18 de março de 2013.