

VENTOS DO APOCALIPSE: ORALIDADE E ESCRITA COMO MARCAS IDENTITÁRIAS

VENTOS DO APOCALIPSE: ORALITY AND WRITING AS IDENTITY MARKS

Letícia Villela Lima da Costa

Professora Substituta de Literaturas Africanas da UFRJ

RESUMO: Em um país de tradição predominantemente oral, a escrita se firma como uma forma de registro, seja dialógico ou monológico. Portanto, a literatura possui um papel fundamental. Como é de se esperar nessa literatura ainda incipiente, há a busca de uma voz própria, dissociada do discurso do colonizador – ou seja, de um discurso que possa transmitir a essência do colonizado; e, para isso, a escrita tem que se fundar através da oralidade. As histórias transmitidas oralmente de geração a geração têm fundamental importância na cultura africana, pois são responsáveis pela manutenção da memória e representam um instrumento valioso de registro da tradição e da História de cada povo.

PALAVRAS-CHAVE: Moçambique; oralidade; escrita; memória; Paulina Chiziane

ABSTRACT: *In a country of predominantly oral tradition, writing establishes itself as a record, whether dialogic or monologic. Literature, thus, plays a key role. As is to be expected from such an incipient literature, it searches for its own voice, for a speech dissociated from the colonizer – for a speech with the "face" of the colonized. Therefore, writing has to be established by orality. The stories passed down orally from generation to generation are of fundamental importance in African culture, since they are responsible for preserving memory, and also serve as a valuable instrument for the conservation of the tradition and history of each people.*

KEYWORDS: *Mozambique; orality; writing; memory; Paulina Chiziane*

Paulina Chiziane é considerada a primeira mulher romancista de Moçambique. Entretanto, ela não se considera uma romancista, mas uma contadora de histórias. Nascida em Manjacaze, província de Gaza, foi iniciada pela avó na arte de contar histórias. Como ela mesma afirma: “Posso confirmar que a minha vivência também contribuiu para conduzir-me a este caminho (de escritora). As minhas memórias mais remotas são das noites frias à volta da lareira ouvindo histórias da avó materna”. (CHIZIANE. *Apud*: MATA, 2000, p.14).

Num país de tradição predominantemente oral, a escrita se firma como uma forma de registro, de diálogo consigo e com o outro, e, portanto, a literatura tem aí um papel fundamental. “A literatura é uma forma de preservar a memória e de procurar compreender o que vivemos. É uma maneira de arrumar o caos” (SAÚTE, 2004, p.8.). A literatura é também uma das muitas

maneiras de se construírem e se estabelecerem a “memória coletiva” e a “consciência nacional”. Segundo Boaventura Santos:

A literatura é, talvez, de todas as criações culturais, aquela em que melhor pode obter-se o equilíbrio entre homogeneidade e fragmentação. Não admira que estes intelectuais e, sobretudo Fanon, tenham atribuído à literatura o estatuto de instrumento privilegiado na construção da “consciência nacional” (SANTOS, 2001, p.35).

Ao se auto-intitular como contadora de histórias, Chiziane procura aproximar, ou melhor, associar a tradição oral e a escrita. Como é de se esperar numa literatura ainda incipiente, há a busca por uma escrita com voz própria, dissociada do discurso do colonizador, ou seja, um discurso com a “cara” do colonizado, e, para isso, a oralidade se faz fundamental.

Refletindo acerca da literatura angolana em *Entre voz e letra: a ancestralidade na literatura angolana*, Laura Padilha aponta:

Na busca dessa face, as manifestações artísticas passarão por um processo inverso de reapropriação dos bens simbólicos que haviam sido deixados na periferia pela cultura literária hegemônica do colonizador, sempre empenhado em anular as diferenças [...]. Dá-se, pois, um movimento de descolonização, e a tradição oral é repensada como forma de gritar a própria alteridade. (PADILHA, 2005, p.9.)

Para se estabelecer uma escrita moçambicana genuína, ou uma moçambicanidade escrita, naturalmente, há que se cortar o cordão umbilical com o discurso e com a literatura portugueses, resultando numa valorização das próprias origens. Ainda em *Entre voz e letra*, Padilha cita Manuel Rui, em *Eu e o Outro – o invasor*, para ilustrar tal ideia:

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 gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido e visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegastes! Mas não! Preferiste disparar os canhões. (RUI *Apud*: PADILHA, op. cit, p.10).

No processo colonial, o colonizador busca dominar o colonizado não só econômica, religiosa e socialmente, mas, sobretudo culturalmente, num processo de aculturação e negação das diferenças e dos valores do outro, considerado mais fraco, e, portanto, passível de dominação, numa tentativa constante de substituição e imposição de novos valores. Pois, na visão do

“mais forte”, sua cultura é superior e sua visão de mundo e de “civilização” é a correta. É justamente disto que trata Manuel Rui no fragmento acima citado: é a força dos “canhões” silenciando a voz, o gesto, a dança, o ritual. Uma dominação através da força, como descreve Joseph Conrad:

Eram conquistadores, e para isso só é preciso força bruta... nada de que se gabar, quando se a tem, pois essa força é apenas um acaso que resulta da fraqueza de outros. Eles pegavam o que podiam porque estava ali para ser pegado. Simples assalto com violência, agravado por assassinato em grande escala, e homens lançando-se cegos naquilo...como é muito justo para os que enfrentam as trevas. A conquista da terra, que em sua maior parte significa tomá-la daqueles que têm uma cor ligeiramente diferente ou narizes ligeiramente mais chatos que os nossos, não é uma coisa bonita quando a gente olha bem de perto. (CONRAD, 1996, p.14.)

A oralidade, uma das marcas da cultura africana, é o que faz o indivíduo se reconhecer diferente do “outro, o invasor”; ela está ali porque é gesto, é dança, é ritual, é harmonia, enfim, é o cerne da identidade, sendo o que faz o indivíduo se reconhecer como parte daquele grupo. Ao se preservarem as marcas da oralidade na escrita literária, com certeza, há a preocupação em se buscar a identidade. Ainda segundo Manuel Rui:

E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta [...] eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade. [...]. Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-se ao rigor do código [...]? Isso não. No texto oral já disse que não toco e não o deixo manipular pela escrita arma que eu conquistei ao outro [...] Interfiro, descrevo, para que eu conquiste a partir do instrumento da escrita um texto escrito meu, da minha identidade [...] Temos de ser nós, “nós mesmos”. Assim reforço a identidade com a literatura. (RUI *Apud*: PADILHA, 2005, p.10-11.).

As histórias transmitidas oralmente de geração a geração têm fundamental importância na cultura africana, porque são responsáveis pela manutenção da memória e também um instrumento valioso de registro da tradição e da História de cada povo. Através de contos, lendas, fábulas e outras histórias, a cultura daquele povo se mantém e se perpetua. Elas são como um elo entre passado e presente. No prefácio ao livro *A gênese africana*, Alberto da Costa e Silva, citando Leo Frobenius, diz que há:

(...) um vínculo entre o presente e o passado mais poderoso do que pirâmides e bronzes e esculturas e manuscritos: a memória dos homens que não aprenderam ainda a escrever, ou que ainda não tiveram o tesouro das lembranças arruinado pelo uso excessivo da palavra escrita. (FROBENIUS *Apud*: COSTA E SILVA, 2005, p. 12.)

Nos seus romances, Chiziane narra histórias, ouvidas e vividas; histórias que têm que ser contadas para que sejam conhecidas e jamais esquecidas. Parte de experiências próprias e da realidade que a cerca para construir sua narrativa. A realidade e a ficção (con)fundem-se. “Na minha obra, ficção e realidade caminham de mãos dadas” (CHIZIANE *Apud*: MATA, 2000, p.135.). Efetivamente, como bem ressalta Inocência Mata, “(...) o que Paulina Chiziane faz na sua obra é escrever ‘a realidade do seu mundo com todos os seus prazeres, mágoas, tristezas e frustrações”. (*Idem*, p.135.).

Segundo Andreas Huyssen, “um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais” (HUYSSSEN, 2000 p, 9.). Sendo assim, podemos perceber a importância da memória como uma das peças fundamentais na construção da identidade. O registro do passado e a recuperação das histórias são primordiais para a construção da história. De acordo com José Manuel de O. Mendes:

Pelo estudo da memória temos um melhor acesso ao sentido de certos acontecimentos, a sua verdade intersubjectiva e não-referencial. É uma verdade de desvendamento que permite conhecer do interior as experiências dos que detêm ideologias opostas. A relação da história com a memória será, assim, não de oposição mas sim de complementariedade. (MENDES, 2002, p. 514-515.)

É justamente isso que a autora faz em *Ventos do apocalipse* – seu segundo romance, no qual é destacado o discurso sobre a guerra, a fome, a destruição, apesar de o amor também aparecer ao longo da narrativa. Através da reconstituição da memória, narra os horrores da guerra, pela voz dos diversos narradores. No romance,

[há] uma memória colectiva que busca, cumulativamente, exorcizar uma visão do país sob um ponto de vista diverso e contribuir para a construção da moçambicanidade literária, tornando-a mais ampla, menos segmentária e menos homonegeizante (MATA, 2000, p. 136.).

O ponto de vista diverso de que fala Inocência Mata pode ser encontrado nos inúmeros narradores que compõem a trama, dividida em três partes: o “Prólogo”, a “Parte I” e a “Parte II”. Estas últimas estão subdivididas em 25 capítulos que formam uma espécie de macro-história, que, no entanto, é permeada por diversas micro-histórias contadas por outras vozes narrativas, o que constitui um grande tecido. Essa espécie de caleidoscópio narrativo apresenta diversas perspectivas, diversos pontos de vista, partindo do micro para o macro. A história não é contada apenas por um, mas por muitos narradores, e cada narrativa compõe a narrativa maior, o que é uma das características primordiais da oralidade.

[...] Não são apenas “narrador-autor” [...] os que no texto exercem a função de disseminadores do dito. A cada passo aparece uma outra personagem que se faz também um contador de histórias. Por isso, em cada narrativa se encadeia uma outra, que se encadeia uma outra e assim sucessivamente, na busca daquela eternização a que se refere Todorov. Nenhuma narrativa quer morrer e dessa forma continua em outra, no afã de perpetuar-se. (PADILHA, 2005, p.82.)

A expressão *karingana wa karingana*, que aparece no prólogo, é um marco da tradição da oralidade. É a evocação dos espíritos que vão narrar as histórias pela boca dos mais velhos. É o princípio e o fim da história. É assim que se começa e se encerra uma história em volta da fogueira. Ao lançar mão desta expressão (assim como faz o poeta moçambicano José Craveirinha, ao intitular um de seus livros com essa mesma expressão), a autora ressalta a marca da cultura moçambicana, e, principalmente, anuncia o início da contação de histórias, o que fica bem claro na epígrafe, ela própria uma evocação:

Vinde todos e ouvi
Vinde todos com as vossas mulheres
E ouvi a chamada
Não quereis a nova música de timbila
que vem do coração? (CHIZIANE, 1999, P.13.)

As histórias são contadas, tradicionalmente, pelos mais velhos, pelos anciãos da aldeia, geralmente à noite, em volta da fogueira e/ou embaixo de alguma grande árvore. O prólogo de *Ventos do apocalipse* começa assim, com uma evocação e uma convocação para que todos venham escutar as histórias

que serão narradas a seguir. Só após a convocação, o ritual do *karingana wa karingana*, é que as histórias começam a ser contadas:

Escutai os lamentos que me saem da alma. Vinde, sentai-vos no sangue das ervas que escorre pelos montes, vinde, escutai repousando os corpos cansados debaixo da figueira enlutada que derrama lágrimas pelos filhos abortados. Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que 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, 1999, p. 15.)

Desta maneira começa, então, a contação das histórias. No prólogo são três: “O marido cruel”; “Mata que amanhã faremos outro” e “A ambição de Massupai”. As mesmas reaparecem no decorrer no romance. As histórias repetem-se ao longo da narrativa, são contadas e recontadas e o *karingana wa karingana* também fecha, encerra as histórias, como manda a tradição. No final do prólogo isso fica bem claro, pois há a anúnciação da repetição das histórias ali contadas ao longo da narrativa.

As folhas caem no Outono na ceifa do vento. As águas do rio desembocam no mar, voam para o céu e voltam, enchendo de novo os rios. As estações do ano andam à roda. Até nós, seres humanos, morremos para voltar a nascer. Somos a encarnação dos defuntos há muito sepultados, não somos? A terra gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se, KARINGANA WA KARINGANA. (*Idem*, p.22.)

As três histórias do prólogo, assim como todo o romance, tratam da natureza humana, na sua face mais degradante: ambição, traição, fome, guerra, numa reificação da condição humana, uma quase animalização. Os três contos iniciais representam “os três fios temáticos em que a história se enreda: a fome, a desagregação espiritual e a natureza humana”. (MATA, 2000, p.140.)

Com efeito, as questões cruciais apresentadas no romance aparecem nos contos do prólogo, como, por exemplo, matar os filhos para que o choro das crianças não denuncie o esconderijo dos refugiados, que aparece em “Mata que amanhã faremos outro”:

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. (CHIZIANE, 1999, p.19.)

E depois reaparece em outro momento do romance, retratando bem o nível animalesco a que o ser humano pode chegar com a guerra, a fome, a destruição e o desespero:

- Maldição dos espíritos – vocífera Doane. – Logo aqui e com tantos perigos. É preciso impedir este nascimento, é preciso travar, a criança não pode nascer aqui.

- Calma, Doane, tudo correrá bem.

- Mas a criança vai chorar, e se o invasor estiver por perto saberá que estamos aqui, seremos descobertos e talvez massacrados. Morrerão todos por causa de um filho que é meu. (CHIZIANE, 1999, p. 159.)

Na parte I, há uma epígrafe, um provérbio tsonga que diz “*Maxwela ku hanya! U ta sala u psi vona.*” (Nascestes tarde! Verás o que eu não vi). Aqui aparece a tradição, um mais velho falando com um mais novo: tu nasceste tarde, eu vi coisas que tu não viste, porém tu verás coisas que eu não verei, ou, pelo uso do verbo no passado (“vi”), tu verás coisas que eu não sou capaz de ver. De qualquer maneira, é importante perceber que a autora se preocupa em retratar os costumes da cultura moçambicana, como bem aponta Tânia Macedo:

Nos textos de Paulina Chiziane encontramos o universo do interior de Moçambique. Tais textos constituem um mergulho em costumes, lendas e perspectivas de populações distantes do litoral, o que, segundo entendemos, permite destacar uma das linhas de força de sua escrita: a evocação da tradição – seja dos ritos e crenças, seja das maneiras de contar – como força propulsora do relato, que faz com que memória e tempo presente, ancestralidade e modernidade confluam em uma narrativa bastante densa. (MACEDO *In*: VAZ LEAO, 2003, p.164.)

É interessante notar que, na busca pela tradição, na revisitação dos “lugares de memória”, a narrativa conduz ao reencontro com a tradição local que não volta mais, um passado que teima em retornar ao presente, mas que

só aparece entre ruínas de um tempo que não pode ser revivido. Ao tentar retomar a tradição do *mbelele*, a dança que traz a chuva, o personagem Sianga, antigo régulo, busca uma tradição que não pode ser recuperada, devido ao embate com o presente. No afã de retomar seu poder, ele desafia e enfrenta a fúria dos antepassados e leva seu povo à destruição. Segundo aponta Inocência Mata:

Ventos do Apocalipse tematiza também a natureza humana, com a guerra em pano de fundo, na sua mais profunda dimensão: a ambição, a traição, a indiferença, a maldade. Mananga, Macácua, aldeia do Monte são apenas lugares que ilustram o quanto o homem se confronta com seus demônios e pode não vencê-los. Sianga, o régulo que se alia a uma das partes trazendo desgraça para o seu povo é o exemplo desse homem. (MATA, 2000, p. 139.)

Há, na realidade, um embate entre o velho e o novo Moçambique, uma tensão constante entre a tradição e a mudança. Há que se “regressar ao passado com a cabeça no presente”. Para voltar ao passado, não se pode apagar o presente, pois um influi no outro, um não existe sem o outro.

Os costumes e as tradições sofreram alterações nos últimos séculos. As gentes ouviram as palavras dos homens vindos do mar e transformaram-se; abandonaram os seus deuses e acreditaram em deuses estrangeiros. Os filhos da terra abandonaram a tribo, emigraram para terras estrangeiras e quando voltaram já não acreditavam nos antepassados, afirmaram-se deuses eles próprios. Chegou a hora da verdade. Os que tinham poderes sobre as nuvens morreram a mais de um século como o seu saber. A quem o haviam de transmitir se os jovens escarneciam deles? Quem vai fazer o *mbelele*?

Chegou o momento crucial e não se encontra a saída do grande labirinto. Não resta outro caminho a seguir senão regressar ao passado, com a cabeça no presente (CHIZIANE, 1999, p. 60.)

Ao privilegiar, como afirmam Rita Chaves e Tânia Macedo, o universo do interior de Moçambique, a autora procura trazer a oralidade para a literatura, lançando mão da memória oral, que figura como uma das principais bases do patrimônio cultural africano. A escrita é menos um simples recontar de histórias, lendas e mitos, e mais a afirmação da identidade, uma marca de resistência.

Não se trata simplesmente de recontar as lendas, os mitos e as fábulas que compõem as suas tradições, mas de revitalizar a escrita através do questionamento dos modelos ocidentais. Dessa forma,

eles exprimem o impasse criado entre a recusa de uma tradição imposta pelo sistema colonial e a impossibilidade de retomar integralmente a tradição que fora submetida ao amordaçamento pelo mesmo sistema. (CHAVES e MACEDO, 2003, p. 45-46.)

No romance de Chiziane há, em cada momento, esse questionamento acerca do “amordaçamento” da cultura de que falam Rita Chaves e Tânia Macedo. Reatualizam-se os questionamentos dos modelos ocidentais, que sempre foram impostos, o embate entre as gerações e a tentativa de resgate do passado e das tradições locais, resgate esse personificado pelas figuras dos personagens mais velhos, que são os detentores do conhecimento, das histórias e das tradições. Há uma crítica à perda dessa tradição, bem como ao confronto entre a tradição local e a tradição “importada” aos colonizadores, como fica claro nos trechos a seguir, que relatam um diálogo entre os jovens e a personagem pai Mungoni, um velho adivinho da aldeia:

– Uma cerimônia para os defuntos? Vós sois mais casmurros que os burros, ó velhos. Os mortos são para ser esquecidos.

Os velhos levantam vozes agressivas. Estão ofendidos. Reprendem. Condenam. Recordam os velhos tempos da boa moral e respeito. Por instantes, gera-se um conflito de idéias expressas com palavras azedas. É o conflito de gerações. Os jovens estão contra os velhos. [...]

– Minha gente. Falar dos defuntos não é falar dos corpos mortos, das caveiras, dos ossos, da cinza e do pó. Falar dos antepassados é falar da história deste povo, da tradição e não do fanatismo cego, desmedido. Não há novo sem velho. O velho lega a herança ao novo. O novo tem sua origem no velho. Ninguém pode olhar para a posteridade sem olhar para o passado, para a história. A vida é uma linha contínua que se prolonga por gerações e gerações. Aquele que respeita a morte respeita também a vida. Acreditar nos antepassados é acreditar na continuidade e na imortalidade do homem. (CHIZIANE, 1999, p. 264-265.)

Ventos do apocalipse narra o êxodo dos habitantes da aldeia de Mananga, durante 21 dias, à procura da Aldeia do Monte, que é como a Terra Prometida, onde acreditam que há água, comida, enfim, onde estarão livres do martírio e da miséria a que Mananga fora condenada. Tendo a guerra civil como pano de fundo, o romance narra os horrores da guerra e o calvário que esse povo tem que passar para alcançar seu destino. A fome, as doenças, a

morte são companheiras constantes, o que, não surpreendentemente, resulta numa desesperança:

Somos homens nobres, feitos à semelhança de Deus, minha gente! Mas à semelhança de Deus? É pouco provável. Se o homem é a imagem de Deus, então Deus é um refugiado de guerra, magro, e com o ventre farto de fome. Deus tem este nosso aspecto nojento, tem a cor negra da lama e não toma banho à semelhança de nós outros, condenados da terra. O Diabo sim, esse deve ser um janota que segura os freios da vida dos homens que sucumbem. (CHIZIANE, 1999, p.184-185.)

A epígrafe da parte II, uma canção popular *changane*, “*A siku ni siko li ni psa lona* (Cada dia tem a sua história)”, ilustra bem a ideia da travessia dos refugiados, que é narrada de forma que o leitor acompanhe dia a dia o sofrimento dos aldeões. Cada dia tem a sua história, cada dia tem histórias que devem ser contadas, histórias que se repetem, voltando ao final do prólogo, “a terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se, *KARINGANA WA KARINGANA*”. A ideia de que a terra gira e a vida é uma roda remete à circularidade da própria narrativa do romance. A epígrafe da parte I é retomada no começo da parte II, mostrando bem que as histórias devem ser contadas para que as novas gerações saibam de seu passado, do passado de seu povo e que a fome, a guerra e a destruição nem sempre estiveram presentes:

Cada ano,
Cada ano tem a sua história.
Cada dia,
Cada dia tem a sua história.

Há muitos e muito sóis, as mulheres cantavam estes versos velhos como a idade da terra, com vozes de fartura nas festas das colheitas. Os tempos mudaram. Hoje, outras mulheres cantam os mesmos versos com vozes de amargura na época de tortura.

E amanhã?
Não sei o que irá acontecer.

Canção desespero, canção esperança, canção dúvida, canção certeza. Versos ora directos ora indirectos, subtis, sinuosos, tão sinuosos como a estrada das gaivotas.

Nasceste tarde, verás o que eu não vi.
(CHIZIANE, 1999, p. 145-146.)

Não podemos dizer que existe uma só África, como tampouco existe só um Moçambique ou uma só moçambicanidade. A pluralidade de línguas,

culturas, religiões faz do território africano e moçambicano um verdadeiro mosaico, com múltiplas identidades, resultado do entrelaçamento de diversas culturas. *Ventos do apocalipse* reflete essa mistura nos seus diversos narradores, nas suas histórias e nos seus múltiplos temas, passíveis de muitas interpretações e pontos de vista diversos. É um pequeno retrato dentro do vasto universo moçambicano. Pequeno, porém bastante denso e significativo.

O texto a seguir, extraído do livro *A África na sala de aula*, de Leila Hernandez, corrobora essa questão da enorme diversidade e heterogeneidade que o território moçambicano, assim como toda a África, encerra:

Em síntese, é possível considerar que Moçambique condensava a heterogeneidade própria das Áfricas, no geral. Apresentava povos falando línguas diferentes, com tradições religiosas e noções de propriedade distintas, valores diversos e vários modos de hierarquização de suas sociedades, articulando-se e rearticulando-se de acordo com seus próprios interesses, resultando em organizações políticas várias que ora se uniam ora entravam em disputa, definindo o ascenso ou o declínio de grandes “impérios” (como o do Monomotapa e do Marave no atual Maláui), “reinos” (como o de Gaza) e “Estados” (como o do Zimbábue no século XIX). Esse foi um tema que passou de geração em geração, fazendo parte das tradições orais de Moçambique e, por vezes, integrando o processo de “invenção de tradições” no pós-independência. (HERNANDEZ, 2005, p.592.)

Além das questões abordadas neste artigo, o romance *Ventos do apocalipse* aborda inúmeros assuntos, e muitos caminhos se abrem para o leitor: a questão da construção e desconstrução da figura do herói, representada pela personagem Sixpence; a guerra civil e dos conflitos étnicos internos; a presença da Igreja Católica na figura do padre louro de olhos azuis, com as vestes limpas, em contraste com os habitantes das aldeias, sujos, negros e mortos de fome; o tema do pós-colonialismo; a própria questão das personagens femininas, que certamente este artigo não esgota. Todas essas questões e, seguramente, muitas outras figuram como assuntos inesgotáveis e merecem intensa pesquisa.

REFERÊNCIAS:

CHAVES, Rita e MACEDO, Tânia. “Caminhos da ficção da África Portuguesa”. *Revista*

Biblioteca Entre Livros – Vozes da África. São Paulo: Duetto, n.6, 2007, p.44- 51.

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

CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

FOX, Douglas e FROBENIUS, Leo. *A gênese africana: contos, mitos e lendas da África*. São Paulo: Landy Editora, 2005.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2005.

HUYSSSEN, Andreas. “Passados presentes: mídia, política, amnésia”. *In: Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

MACEDO, Tânia. “Estas mulheres cheias de prosa: a narrativa feminina na África de língua oficial portuguesa”. *In: VAZ LEÃO, Ângela (org.). Contatos e ressonâncias: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2003, p. 155-168.

MATA, Inocência. Paulina Chiziane: “Uma colectora de memórias imaginadas”. *In: Metamorfoses*, v. 1. Rio de Janeiro: Cátedra Jorge de Sena/ UFRJ: Ed. Cosmos, 2000.

MENDES, José Manuel Oliveira. “O desafio das Identidades”. *In: SANTOS, Boaventura de Sousa. A globalização e as Ciências Sociais*. São Paulo: Cortez Editora, 2002, p. 503-534.

PADILHA, Laura Cavalcanti. *Entre Voz e Letra: a ancestralidade na literatura angolana*. Lisboa: Novo Imbondeiro Editores, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”. *In: RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, Antônio Sousa. Entre ser e estar – raízes, percursos e discursos da identidade*. São Paulo: Edições Afrontamento, 2001, p. 23-85.

SAÚTE, Nelson (organização e prefácio). *Nunca mais é sábado: antologia de poesia moçambicana*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

Texto recebido em 25 de janeiro e aprovado em 25 de março de 2014.