

**O ESPECTRO DA MORTE EM *VENTOS DO APOCALIPSE*, DE PAULINA CHIZIANE**

**EL ESPECTRO DE LA MUERTE EN VIENTOS DEL APOCALIPSIS, DE PAULINA CHIZIANE**

**LE SPECTRE DE LA MORT DANS LES VENTS DE L'APOCALYPSE, PAR PAULINA CHIZIANE**

**THE SPECTER OF DEATH IN WINDS OF APOCALYPSE, BY PAULINA CHIZIANE**

**Edimilson Rodrigues<sup>1</sup>**

Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense (2017); Professor da Licenciatura em Estudos Africanos e Afrobrasileiros e do Programa de Pós-graduação em Estudos Africanos e Afrobrasileiros da Universidade Federal do Maranhão; Maranhão, Brasil

[em.rodrigues@ufma.br](mailto:em.rodrigues@ufma.br)

<https://orcid.org/0000-0003-1404-4381>

*Recebido em: 01/10/2025*

*Aceito para publicação: 10/11/2025*

**Resumo**

Desde a obra *Ventos do Apocalipse* (2001), de Paulina Chiziane, autora moçambicana, este artigo tece relações da morte provocada pelo sistema colonial e alegorizadas em três momentos – morte sob o rigor do colonialismo, morte e simbólica animal, morte partilha como reprodução do vivido. A animália atravessa toda a obra em imagens associando homem e animal na mesma geografia bélica.

Palavras-chave: Morte. Literatura Africana. *Ventos do Apocalipse*. Paulina Chiziane.

**Resumen**

Partiendo de la obra "Vientos del Apocalipsis" (2001), de la autora mozambiqueña Paulina Chiziane, este artículo entrelaza la muerte causada por el sistema colonial y la alegoriza en tres momentos: la muerte bajo los rigores del colonialismo, la muerte y el simbolismo animal, y la muerte compartida como reproducción de la experiencia vivida. La animalia impregna toda la obra en imágenes, asociando al hombre y al animal dentro de una misma geografía bélica.

Palabras clave: Muerte. Literatura africana. "Vientos del Apocalipsis". Paulina Chiziane.

**Résumé**

<sup>1</sup> Graduado em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor de língua e literatura espanhola; literaturas africanas de língua portuguesa da LIESAFRO e PPGAFRO - UFMA. Investigação pós doutoral em Literatura do Século de Ouro na Universidade de Navarra, Espanha/GRISO (2017/2018); História da Arte na Universidade do Porto - CITCEM (2018) e Estudos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa FLUL-Lisboa (2023-2024).

À partir de l'œuvre « Vents de l'Apocalypse » (2001) de l'auteure mozambicaine Paulina Chiziane, cet article tisse la mort causée par le système colonial et l'allégorise en trois moments : la mort sous les rigueurs du colonialisme, la mort et le symbolisme animal, et la mort partagée comme reproduction de l'expérience vécue. Animalia imprègne toute l'œuvre d'images, associant l'homme et l'animal au sein d'une même géographie guerrière.

Mots-clés : Mort. Littérature africaine. « Vents de l'Apocalypse ». Paulina Chiziane.

### Abstract

Starting from the work *Ventos do Apocalipse* (2001), by Paulina Chiziane, a Mozambican author, this article weaves relationships of death caused by the colonial system and allegorized in three moments – death under the rigor of colonialism, death and animal symbolism, death shared as reproduction of the lived. Animalia runs through the entire work in images associating man and animal in the same warlike geography.

Keywords: Death. African Literature. Winds of the Apocalypse. Paulina Chiziane.

### Introdução

Vida,  
Apesar das amarguras  
Eu amo-te  
Com as tuas delícias e malícias  
Adoro-te.  
(CHIZIANE, 2001, p.85)

Inscrevendo-se numa vasta tradição literária que toma a morte como ponto de partida, a obra *Ventos do Apocalipse* (2001), de Paulina Chiziane possibilita ver aproximações políticas, sociais e históricas com a sociedade moçambicana e o sistema opressor na obra representada.

Nesse panorama hipotético de análise, Chiziane pigmenta a morte real e cria elementos simbólicos numa estética da morte que, não sendo “espetáculo”<sup>2</sup> visual é arte alegórica de escrita. Em diálogo com as imagens metonímicas da obra, este artigo demonstrará, num primeiro momento, uma relação de imagens *morti* provocadas pelo sistema colonial; num segundo, a morte em linguagem figurada, convocando ou associando os não humanos, ao diálogo, sempre pertinente, da narradora que os insere na trama: invocação/convocação, fazendo desses, coadjuvantes; e, num terceiro, a incorporação da violência, que, como experiência corriqueira, vitimiza os personagens na dualidade e no paradoxo da sobrevivência.

<sup>2</sup> Assim, se no quadro da cultura ao mesmo tempo jornalística (com o folhetim e o sensacionalismo das notícias) o teatral (tendendo sempre ao melodra) do *fait divers* – uma cultura ela própria participando do novo cerimonial da “estetização do cotidiano” a que se refere Baudelaire desde 1846 –, tudo tende para o “espetáculo”, e também a “morte” vai ser o lugar de práticas de encenação e visibilização do seu “aparato” – afinal, não o esqueçamos, contemporâneas da introdução, desde meados da década de 30, da Fotografia na sociedade. É o caso da institucionalização da Morgue que, na sua própria arquitetura, do “templo” à maneira grega de 1804 à neutralidade funcional da construção haussmaniana de 1864, reflecte a mudança da ideia sobre a morte nesses anos. (GUERREIRO e BÉRTOLO 2019, p.13).

A geografia literária dialógica se instaura em práticas não humanas – criando imagens do homem brutal que se revela em atitudes grotescas. “Enquanto uns cavavam, outros amarravam com cordas fortes o casal, que gritava pedindo clemência. E foram enterrados vivos naquela cova atrás da palhota. Sara vibra de convulsões e molha-se de pranto quando relata os gritos da mãe pedindo para não ser enterrada viva” (Chiziane, 2001, p.209).

Como afirma Mata (2015) “a narrativa é uma forma de discurso que pode ser usada para representação de eventos históricos”, como na obra em análise que, cremos, propõe “descrever a situação, analisar o processo histórico ou contar uma história” (MATA, 2015, p.42): a das guerras vividas pelos moçambicanos, antes, durante e depois da independência.

Em *Ventos do apocalipse*, Chiziane (2001) nos conta histórias, através de uma convocação ritual: “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” (CHIZIANE, 2001, p.9). Na *tecner* da palavra, Chiziane, burila o texto com o pretexto de anunciar tradições, culturas, identidades e revelar momentos atroz, sempre na companhia incontestes dos antepassados, pois mergulha o seu artefato na fogueira da vida.

Nesse manejo da arte literária, os animais aparecem como alegorias do humano, num tropo em que faz falar o outro, cujo “função não é a de personificar o mundo das coisas, mas a de dar forma mais imponente às coisas, vestindo-as de personagens.” (BENJAMIN, 2011, p. 199). Como faz a autora em alguns momentos da obra, imanta de persona os comportamentos, modos, e forma de ser no mundo, os animais.

A escrita, como instrumento de libertação em *Ventos do Apocalipse*, é uma maneira de “doar vida” aos sobreviventes da guerra. Há um intercalar de memórias. Uma que desbrava a natureza humana e outra que semeia a natureza dos animais. Em ambas, a colheita aderna os ventos: naquele os ventos de mau agouro os despertam aos sonhos diurnos que se viveram na noite grávida de violência; nesta, há uma colheita de prazeres conscientes que recuperam a deterioração dos primeiros. E ainda: restam enigmas a serem degustados: os animais são as metáforas das eternas travessias: marítimas, terrestres, aquáticas.

As consciências da escrita doam capacidades rebeldes – as palavras escapam do viver memorialístico, o corpo delas vai demarcando vivências, chocam e são desconfortavelmente, dilacerantes – “Quem lança o primeiro olhar não tem coragem de lançar o segundo, o cadáver tem o espectro de um cão malcheiroso” (CHIZIANE, 2001, p.195).

## **MORTI – MEMÓRIAS DO COLONIALISMO**

“O povo teme a morte. Mas qual a razão desse temor se o negro quando morre passa à categoria de deus e defunto venerado?” (CHIZIANE, 2001, p.85)

Nessa digressão de sentidos, a autora olha para o histórico-social e apresenta imagens das atrocidades bélicas vivenciadas pelos humanos e em espaços geográficos vários: montes, rios, povoações e machambas. Numa declaração ácida, mas de profundo apuro histórico, a narradora declara que - “a guerra é muita e estendida no tempo e múltipla e variada, e determina a mudança de todos os implicados.” (Tavares, 2012, p. 194). Implicados que, na obra em tela, se aderem aos signos dos animais para contar os retrocessos humanos. “Morre o fogo, morre o fumo, a vida é apenas cinza e pouco falta para que dela não reste um pedaço de pó” (CHIZIANE, 2001, p. 19).

O processo colonial vivido pelos sujeitos moçambicanos é marcante na obra. A autora conta para não esquecer os fatos bélicos. As contradições de um processo que demarcou a vida de muitos, são aqui compartilhadas com a lucidez de quem vive os fatos e faz deles arcabouços de memórias.

Há na obra uma vocação em demonstrar as atrocidades com a cor de quem conhece os dados históricos. Assim, como uma fotografia do espaço geográfico a narradora vai revelando-a em pigmentos de cultura, história e tradição.

Tenho viajado em florestas calcinadas, regadas de sangue e ossos humanos espalhados por todo o lado. Esta noite estava rodeado de espectros dançando à minha volta. Bebiam vinho tinto em taças feitas de crânios dos mortos passados e recentes. E o vinho que bebiam era sangue puro, sangue inocente. Empurrei os espectros que fechavam o meu caminho e tentei fugir mas eram tantos os ossos dos mortos que não sobrava um espaço para meter o pé (CHIZIANE, 2001, p. 27)

As descrições beiram o absurdo. A brutalidade parece um constante que se adere à derme do social para confundir a história que, no entanto, a autora contorna em literatura que reinventa ampara em fatos reais.

Numa cadência de sentidos que se confundem com a violência cometida pelos colonizadores, as descrições são profundamente alagadas de denúncia e sentimento de sobrevivência. Estão os personagens, atordoados pelas imagens que se mostram, vivem em estado de confusão e delírio, assim, a memória do colonialismo, mas não só, germina outras imagens violentas.

A guerra se alastra como a pólvora no palheiro, as cidades mais próximas, os locais onde podem viver em tranquilidade estão no perímetro do terror de Manjaceze a Mananga. Nessa geografia de guerra não há local seguro, não tem para onde fugir. A violência é uma companheira presente e se constitui como mensageira de imaginários.

Em Macuácu a guerra é quente, dizem. Fica distante de Mananga, mas não tão distante, sendo necessário apenas uma manhã de marcha para se chegar lá. Os que escapam da guerra procuram refúgio, procuram sossego, seguem o mesmo trilho que os cães quando estes farejam os caminhos da tranquilidade. Chegam em Mananga em cardumes. Primeiro foi uma família, depois outra, e outra, agora são centenas. Estão aglomerados como porcos no canto norte da aldeia” (CHIZIANE, 2001, p.98)

As vocações de fuga e liberdade estão sempre no imaginário dos deslocados pelas guerras. O sonho de lugar seguro e tranquilidade os move. As aventuras das caminhadas são o refrigério da certeza de locais seguros. Nessa travessia, como em toda a obra, a presença dos animais como simbólicas de referencial é marcante. Pois, eles, como os cães agem por instintos. Os refugiados agem por instinto de vidas melhores, e é uma comitiva gigante como um cardume de peixes. Dito assim, “os que escapam da guerra”, animalizados pela violência, “farejam tranquilidade”, mas a situação é clara: “não é só no Monte que o povo morre. Em Bacodane, em Ncanhine, em Alto Changane, em todas as localidades o grito do povo é de horror e de pavor” (CHIZIANE, 2001, p.213).

Como percebido pelo excerto, a animalização dos não humanos é o referencial de sobrevivência. É como dizer que devem se inspirar nos animais que sobrevivem, se deslocam e resistem. Os sentidos alegóricos são marcantes, os não humanos são a referência de resistência dos sobreviventes. E os humanos colonizadores são os animas que destrói e vilipendiam a vida daqueles simbolizados na flora e fauna africana.

Os esbulhos: sociais, históricos, culturais, e humanos, são perquiridos pelos sobreviventes incluindo a natureza. Está, após secas e/ou as guerras, continuará alimentando o desejo de sobrevivência em harmonia com os deuses reais ou forjados. Por isso, comovem-se com a dilaceração de ambos. “No passado, os homens organizaram exércitos e mataram-se por amor à terra, em defesa do território, da soberania, e agora que a coitadinha já não tem nada, deu tudo o que tinha a dar, foi terrivelmente sugada, os homens abandonaram-na porque está na desgraça” (CHIZIANE, 2001, p.61)

A memória do colonialismo distorcia os sentimentos de vida pós a morte, como um constructo identitário. A morte é um monumento sociológico dos africanos. A passagem é um meio de desintegrar para reintegrar-se à vida de forma inovadora e constante, mas, para isso, a natureza, fonte de cultura, mãe de tradições, mantenedora de costumes, precisa perdurar.

A morte deve ser entendida, não como despedida ou momento último, mas como uma passagem em que os contatos se prolongam, se constroem, se confirmam, nos rituais fúnebres. Nessa estética da morte, cada ritual é contínuo da experiência de vida e vivida, que se estrutura no contato aos antepassados.

Todos desejamos morrer na tranquilidade, mas morrer como nobres que sempre fomos, com todos aqueles rituais que acompanham à última hora; o povo inteiro chorando por nós e rendendo homenagem com toda aquela batucada e cânticos. Ainda se lembram de certeza do majestoso funeral do meu pai. Vale a pena entrar magnanimamente na casa dos defuntos de apreciar o sabor da vingança. Lutemos pelo bem dos nossos filhos e de todas as gerações vindouras (CHIZIANE, 2001, p.45)

Por tais experiências, sociais, histórias e culturais, cedidas pela literatura, não aprendemos o que já sabemos sobre a morte, mas coisas que a história não nos conta.



Na figura do velho que vem do Oeste e é o mensageiro das atrocidades, observamos, mais uma vez, o jogo metafórico na obra em análise. Vem de onde nasce o sol, trazendo e sendo a própria morte: “Quis saber tudo sobre a vida do velho, e este respondeu-lhe: eu sou aquele que reside nas montanhas do sol-poente, que espalha o terror e a morte procurando a paz entre os escombros” (CHIZIANE, 2001, p.42). Supomos nele, a imagem do colonialismo: “sol-poente”.

A memória do colonialismo, as atrocidades e escarificações sofridas pelos sujeitos africanos, são marcantes neste excerto: “Sentia já os pés mergulhados no rio rubro de sangue das suas vítimas, pisando os corpos até as ossadas das caveiras lhe ferirem a planta dos pés descalços como aconteceu na noite de revelações” (CHIZIANE, 2001, p.44).

Nessa dilaceração do humano e da natureza, lembramos a possível volta ao paraíso perdido, ornado em paz e benesse, só possíveis quando homem e natureza estão em harmonia. O que nos faz buscar uma citação do livro da autora em *Balada de amor ao vento* (1990). Essa citação cumpre um papel dual – serve para confirmar a predileção e o encanto da autora pela animália em sua confecção narrativa e, também, para demonstrar o que foi destruído pelo processo colonial associado às guerras.

Desorientados, exaltavam o Sol que parecia nascer do Sul com arrebois de glória, espalhando uma luz escassa que perfurava o ramalhado denso da floresta inviolada. A conversa morrera-lhes na garganta e os corpos tremiam com arrepios de medo. Uns suspiravam, outros choravam e rezavam. A floresta era tão bela e tão medonha que pareciam residir nela os antepassados de todos os deuses. Era um paraíso verde. As canções dos pássaros eram de paz e os silvos das serpentes de júbilo. O pio dos mochos era a canção de embalar dos deuses da floresta, a felicidade era verdadeira, eterna. Os macacos bailavam nas lianas suspensas nas copas das árvores, e as águas corriam serenas formando riachos musicais com a presença das rãs (CHIZIANE, 1990, p.97).

Com a imagem de que o insólito acontece, não só na floresta, mas em todo o texto da autora, vale a digressão, apesar da extensão da citação, para afirmar que, a natureza parece nos fazer, como faz o seu texto, um convite para incursionar nesse cenário edênico, com ou sem as Evas criadas nas duas obras nesse diálogo –, mas com a magia e o júbilo dos animais e seus cantos.

### ANIMÁLIA – COADJUVANTES BÉLICOS

“Há pirilampos no céu, há estrelas no céu. As estrelas, como os morcegos, como as corujas, alimentam-se de da noite, guardiões do diabo” (Chiziane, 2001, p. p.46-47)

Os animais, nessa relação de semelhança, são conclamados à composição do cenário bélico. São os coadjuvantes desse teatro dos horrores. Vale destacar que “A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do

pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento” (LAUSBERG *In* HANSEN, 2006, p. 7)

Como num jogo, a imagem que segue diz da animalização do homem em fera: “No seu peito há um abutre escondido que lhe suga o ânimo” (CHIZIANE, 2001, p.221), o abutre tudo devora, carniceiro por excelência, espera o momento de atacar a caça, como fazem os violadores de liberdade.

Na leitura de *Ventos do Apocalipse* (2001) julgamos estar perante uma representação da natureza que, como os humanos, agoniza. “Os pássaros não voam, não cantam, recolhem-se aos cantos mais escuros dos ninhos. As cabras e os carneiros procuram esconderijos nas cobertas mais secas e mais próximas” (CHIZIANE, 2001, p.193).

Nessa poética que se cristaliza no âmago da denúncia, entendemos que – escrever é, redesenhar a imitação animal, ou ensinar a ver o instinto animal como forma de contar. Desenvolvimento embrionário de linguagens, os instintos, articulam ideias-reflexo de sobrevivências, como componentes de histórias que o olhar possibilita traduzir em dor ou alegria – “O sangue que corre é de menstruo e não de golpes mortíferos. No ar pairam perdizes e pombos, as vozes arrepiantes dos abutres e corvos abandonaram definitivamente os céus do Monte” (CHIZIANE, 2001, p.236).

Os personagens ensaiam peregrinações, não como as conhecidas, mas em prospecções decantadas no passado, na viagem livre entre iguais, decantando mundo geográfico e humano em paisagens incineradas, não pela violência, mas pelo contato entre iguais. As diferenças territoriais, os contornos da geografia, ilustram a paisagem humana: os humilhados demonstram que ser humilhado perdura a vida inteira, mas quando humanizados na benesse da natureza as dores se amenizam. “Comparo a luta dos lagartos à luta dos galos e dos homens. Todos os seres são invejosos, egoístas, ambiciosos. Afinal não há nenhum mistério nisso. Homens e bichos são feras fabricadas pelo mesmo diabo” (CHIZIANE, 2001, p.56)

*Ventos do apocalipse* é uma obra que se alastra no solo moçambicano, denunciando a guerra, de Manjacaze a Mueda, em companhia dos rios e lagos, da flora e fauna. Eis uma cartografia das revelações, dolorosas, mas de apurada verve criativa, para demonstrar a trajetória de violências, dissensos, com os *topoi* da nostalgia edênica, no desfiar memorialístico. “Os lagartos depositam o último ovo e morrem. As plantas protegem a última semente que germinará nas próximas chuvas e morrem. Os homens botam cada dia mais ovos nos ventres das mulheres, e elas, já grávidas, suspiram: os outros já morreram” (CHIZIANE, 2001, p, 33).

Um desenho colorido com as cores da fome, os contornos da necessidade mais básica, faz da obra um sustentáculo de aprendizagens. A comida vem da terra e ela nos ensina a lição de que, em tempos de guerra, tudo que se move é alimento, a vida se transforma numa floresta de signos, numa escrita de símbolos que se associam à floresta real, nesta, cada um nutre-se para não fenecer.

Os cães ladram lá fora, o vento sopra, os galos cantam, Wusheni enerva-se e Minosse acende a luz da fogueira. O chiar aflitivo de um rato ouve-se de um canto subterrâneo, deve ser o macho a agredir a fêmea e, quem

sabe, talvez seja a cria que não aceita o macho imposto ou cometeu qualquer outra imprudência. Um ratinho deixa aparecer a cabeça no limiar do esconderijo. Assusta-se. Regressa ao buraco e ouvem-se novos chios. O pobrezinho ergue a cabeça de novo, hesita, vence a timidez, salta e corre em direção à porta, mas a tia Rosi lança a pesada mão, asfixia-o, recolhe-o carinhosamente para o cestinho de palha, e suspira: ah, meu pequenino, ficas aqui para um petisco”. (CHIZIANE, 2001, p.71)

Usando os animais como coadjuvantes, metaforizando seus significados e signos de esperança, mas também de rebeldia. A alegoria transfere para eles a vocação de viver dos humanos as contradições e distopias. A autora usa as simbologias dos animais, em prol da arte de narrar aproximando homem e não humanos: “Os bebês com mais de um ano têm o peso e o tamanho de gatos, cabem na palma da mão” (CHIZIANE, 2001, p.220).

Através dos não humanos, o texto escorre como a água do rio que busca o mar, aqui o texto busca seu sentido que se consorcia à necessária vocação do sentido de mobilidade e renovação – “As ocasiões alternam o comportamento dos homens. Como as estações. Como o camaleão” (CHIZIANE, 2001, p.112).

Num sentido mais amplo, ou no campo dos necessários ajustes do texto, os animais que outrora despertavam sentidos negativos, noutros significam positividade. A leveza de uns e liberdade de outros conjugam, em sentido plural, os momentos bons e agradáveis – “No ar pairam perdizes e pombos, as vozes arrepiantes dos abutres e corvos abandonaram definitivamente os céus do Monte” (CHIZIANE, 2001, p.236)

Os exemplos confirmam que nessa vasta área do saber – a animália – a autora ausculta o verbo literário e o insere no campo dos estudos interdisciplinares. Há, pois, uma contundente sensibilidade linguística e histórica na produção de Paulina Chiziane que possibilita estudos vários. E, em *Ventos do Apocalipse*, bem como em *Balada de Amor ao vento*, as imagens dos animais se associam ao poder da palavra para decantar violências: contra a mulher e contra a flora e fauna africanas: “Pela manhã, despertam com o cantar dos pássaros, não conhecem o amanhecer com um sorriso de uma mãe a saudá-los para o novo dia” (CHIZIANE, 2001, p.234).

## MORTE – VIOLÊNCIA INCORPORADA

“A idade muda os gostos dos homens. Os velhos falam da morte com paixão e ânsia, e a morte, sabendo-se desejada, aproxima-se, vem a caminho” (CHIZIANE, 2001, p.85).

Ante o terror da guerra, os seres humanos se petrificam, se enrijecem. Envolvem-se numa aura de desesperança. As violências os violentaram, desculpem o paradoxo, visto que, o lado humano que ainda resta foi destruído em favor da descrença, agem por impulsos e na negatividade, vivem a dor mais intensa, para, por fim, serem humanos no espelho da animalização: “Eu gostaria de acreditar na vida como todos os homens, mas como posso fazê-lo no meio de uma completa desproteção, tão abandonado e tão só?” (CHIZIANE, 2001, p.67-68).



E mais: cômicos de suas necessidades clamam – “O morto é um desgraçado, mas tem calças de ganga boa sem nenhum buraco. A camisola é forte e a manta nova. Os mortos não precisam de trajes, não falam e nem sentem frio. As roupas que usam podem servir a mais alguém” (CHIZIANE, 2001, p. 196).

Na distorção dos valores, a violência que sofrem, acabam devolvendo como rito de sobrevivência, ou como manifestação e reprodução da banalização do vivido. Agem para com os mais próximos, com a naturalidade do que lhes é ofertado – violência real e simbólica: “Confessa que mataste o teu homem e comeste-o: do crânio do malogrado fizeste uma tigela para servires banquetes macabros com que te refastelas nas noites de lua com o teu bando de corujas. Dos seus olhos fizeste faróis da noite para fulminar as vítimas” (CHIZIANE, 2001, p.82).

Em declarações ácidas sobre a morte, os textos relacionam brutalidades e atrocidades, em rigor de indignação que se circunscrevem nos limites da crítica e da descrição denunciativa, como quem se assume poeta-cronista dos fatos político-históricos absorvidos do sociológico bélico, na rebeldia do literário:

Mulher, o menino vai chorar e seremos descobertos. Mata este, que depois faremos outro. (...) Com gestos desesperados, a mulher puxava a ponta da capulana, sufocando a criança 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 apena, a quem comove as lágrimas em tempo de guerra? O marido abraçava carinhosamente a mulher, sussurrando ao ouvido: coragem, mulher, tinha que ser assim. Este já morreu, amanhã faremos outro” (CHIZIANE, 2001, p.13).

Como sugestionado nesse excerto, as dores e perdas se somam à violência incorporada, quer como sobrevivência, quer como reprodução. As imagens devastadoras do humano são conclamadas à contação de histórias que integra os não humanos e desintegrando os humanos. Nesse jogo elegíaco, incursionamos na bestialização humana como num jogo, cujas estratégias lúcidas, mas atrozes, ferem de veracidade, os sobreviventes.

Dar-lhe um pedaço de alimento é o mesmo que aleitar o assassino que depois de crescer roubará a vida. Não se dê abrigo, que morra de fome, e no dia em que ele der o último suspiro queimaremos o seu corpo e sobre a sua campa deitaremos uma tonelada de sal para impedir que o espírito abandone o túmulo, dizem os aldeões CHIZIANE, 2001, p.199).

Na magia da escrita que cheira a pólvora e sangue, como quem doa vitaminas aos fragilizados, a autora doa a própria dor para que sintam, na pele, a amargura de um período histórico internalizado pelo colonialismo. A sua obra surge, pois, como um instrumento de transgressão: da escrita socio-literária e das escarificações histórico-sociais que ela, a autora, supostamente, pode induzir, quando o título, sugestivo de bons ventos, denuncia outras voragens.

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. Na mesma palhota, no mesmo instante, dão o último suspiro. Não tiveram tempo de se identificar. Dambuza escapa ileso por milagre e refugia-se na mata” (CHIZIANE, 2001, p.106)

A autora desintegra imagens pré-fabricadas sobre a narratividade das guerras, para, depois, em companhia dos antepassados, combinar de forma contundente, as atrocidades e os dissensos, do humano e do não humano. A narrativa parecer soar como uma imagem dos que acrescentam verdades ao tempo, doando a ele a oportunidade de se refazer nos vazios da linguagem ressignificada.

Um negro rende homenagem ao semelhante na sua última viagem, mas nenhum de nós foi lá. Para quê? Eles não são do nosso clã, são estrangeiros. Os nomes desses intrusos nem nos interessam. Os hábitos fúnebres deles são inferiores, são diferentes dos nossos. Que se enterrem entre eles. Ainda bem que o cemitério deles fica distante do nosso. Vieram aqui para conspurcar a nossa terra com os seus cadáveres, os seus fantasmas e espíritos malignos. Misturar os defuntos deles com os nossos seria um grande sacrilégio. Nós queremos paz e repouso tranquilo para os nossos mortos, sem interferências estrangeiras” (CHIZIANE, 2001, p 99-100.)

Numa escrita de símbolos que associa a violência incorporada à vivida, cada ser luta com as armas que possui. O rigor de sobrevivência condiciona, vitalmente, o surgimento de estratégias aos que acrescentam dissensos aos escombros da guerra e criam outras valas limítrofes. Essas dilaceram o ser que se acreditava, ainda que inconscientemente, uno. Isto porque, a guerra esfacela, retalha e destroça o lado humano: “Eu não estou melhor que tu amigo, mas quero que a morte me encontre a sorrir. Vamos, anima-te que não estás só, desta balsa não se salvam vidas”. (CHIZIANE, 2001, p.97).

A escrita, como instrumento de libertação em *Ventos do Apocalipse*, é uma das poucas formas de “doar vida” aos sobreviventes da guerra. Ou seria consciência do eterno ciclo apocalíptico? Como na estratégia cíclica de escrita: no princípio era ela, a narradora, consciente e partícipe – “Os cavaleiros são dois, são três, são quatro. São os quatro cavaleiros do Apocalipse, maiwêê!, é tempo de cavarmos as nossas sepulturas” (CHIZIANE, 2001, p.39); no meio da narrativa, II Parte, ela doa a função aos terrestres: “Há cavaleiros na terra. São dois, são três, são quatro, incendeiam a vida com lanças de fogo, cada terrestre que cave a sua sepultura” (CHIZIANE, 2001, p.131); no final, em distanciamento, como entrega da obra – “Descem do Poente os cavaleiros do Apocalipse. São dois, são três, são quatro, o povo inteiro cava sepulturas” (CHIZIANE, 2001, p.250).

Desse modo, nos três encadeamentos, a narradora, não dá a voz aos bichos, mas a devolve ao homem. No primeiro momento, o sentido da alegoria: grego – *allós*: outro; *agourein*: falar, insere, forma e conteúdo, em *Ventos do Apocalipse*: “é tempo de cavarmos as nossas sepulturas”; noutro momento ela, a narradora, faz agir os outros: “cada

terrestre que cave a sua sepultura”, “o povo inteiro cava sepulturas”. Temos, pois, uma descrição amplificadora da alegoria, o que justifica o cíclico da vida, mas também, da arte de contar histórias: manancial africano e retalhos de sensibilidades da autora que, não sendo ilógica, é existencial.

## CONCLUSÃO

Na obra, há interpolações de memórias. Uma que desbrava a natureza humana e outra que semeia a natureza dos animais. Em ambas, a colheita aderna os ventos: naquele os ventos de mau agouro os despertam aos sonhos diurnos que se reviram nas noites grávidas de violência; nesta, há uma colheita de prazeres conscientes que recuperam a deterioração dos primeiros. E ainda: restam enigmas a serem degustados: os animais, retalhados em signos, metáforas das eternas travessias, sequenciam a lógica (re)existencial: o literário.

Em Paulina Chiziane, a consciência da escrita doa capacidades rebeldes – as palavras escapam do sentir memorialístico, o corpo delas vai demarcando vivências, chocam e são desconfortavelmente, dilacerantes. A natureza permite a reconciliação: única morada segura, servindo de forma e conteúdo à vida: “A paisagem seca é o cemitério dos sonhos. Os salalés ergueram mausoléus nas partes altas e baixas da planície. Se em cada morro fosse colocada uma cruz, a homenagem à morte seria perfeita” (CHIZIANE, 2001, p.56-57).

Desse modo, *Ventos do Apocalipse*, supomos, é uma apocalíptica visão de mundo que se reveste em história viva. O mapeamento da animália, e a geografia literária, fazem da autora, artífice das imagens elaboradas em discurso que seduz pelas atrocidades do colonialismo, mas convence pelo desenho das cores, imagens, tons e combinações da flora e fauna como estética de vida.

## REFERENCIAL

ALVAR, Manuel. **Símbolos y mitos**. Madrid: EBCOMP, 1999.

CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. Maputo: AEMO, 1990

CHIZIANE, Paulina. **O sétimo juramento**. Cais de Mem Martins: Círculo de Leitores, 2002.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. Braga: Círculo de Leitores, 2001.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. Braga: Círculo de Leitores, 2001.

GUERREIRO, Fernando e BÉRTOLO, José. **Morte e espectralidade nas artes e na literatura**. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2019.

HUYSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

MATA, Inocência. **A casa dos estudantes do império e o lugar da literatura na consciencialização política**. Lisboa: União das cidades capitais de língua portuguesa, 2015.

MENDONÇA, Fátima. **Literaturas emergentes**. Identidades e cânone. *In*: RIBEIRO, Margarita Calafate; MENEZES, Maria Paula. **Moçambique: das palavras escritas**. Lisboa: Edições Afrontamento, 2008.

MONTEIRO, Ângelo. **Arte ou desastre**. São Paulo: É Realizações, 2011.

MUIANGA, Aldino. **O domador de burros e outros contos**. São Paulo: Kapulana, 2015.

RODRIGUES, Edimilson. **Afrocriações – concepção & sobrevivência**. São Paulo: Pá de Lavra, 2024.

RECKERT Stephen e CENTENO, Y. K. (org.). **A viagem 'entre o real e o imaginário'**. Lisboa: Arcádia, 1983.

RICCIARDI, Giovanni. **Sociologia da literatura**: História, problemas, perspectivas operacionais. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

SAÚTE, Nelson e MENDONÇA, Fátima. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: AMOLP, 1993.

SAÚTE, Nelson. **A Pátria dividida**. Lisboa: Vega, 1993.

SAÚTE, Nelson. **Nunca mais é sábado. Antologia de Poesia Moçambicana**. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

SAÚTE, Nelson. **Rio dos bons sinais**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. **Travessias e margens da existência: representações da morte em textos literários de Angola e Moçambique**. Revista Navegações. v. 5, n. 1, p. 68-72, jan./jun. 2012. Acessado em 22 de junho de 2024.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. Campinas: Hedra, 2006.