

**NIKETCHE: A DANÇA
DAS CONFLUÊNCIAS
DISCURSIVAS E TEXTUAIS
DA ORALIDADE**

*NIKETCHE: THE DANCE
OF THE DISCURSIVE AND
TEXTUAL CONFLUENCES OF
ORALITY*

**Luciana Alberto Nascimento¹
Elisabeth Battista²**

1 Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários- PPGEL UNEMAT. Professora efetiva da rede educação básica do estado de Mato Grosso. E-mail: luciana.nascimento@unemat.br

2 Docente no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL- Pós-Doutorado na Universidade de Lisboa (2011-2012), e Pós-doutorado sênior pela Universidade de Aveiro (2018), no Centro de Línguas e Culturas. E-mail: lisbatys@gmail.com

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.
Manuel Rui Monteiro

RESUMO: A leitura do romance *Niketche: uma história de poligamia* (2004), da escritora moçambicana Paulina Chiziane, nos leva ao universo perceptivo e cultural do país, a partir da consciência feminina no contexto poligâmico. O presente artigo tem o objetivo de analisar o caráter plural do discurso narrativo o que nos levou a considerar as contradições que se engendram no seio social moçambicano e os laços estreitos entre literatura e as narrativas de tradição oral. Acreditamos que essa relação evoca a pertença cultural dos escritores a estas narrativas orais, bem como à tradição escrita, configurando-se como elementos estruturantes do romance. Nesse espaço narrativo em primeira pessoa, descreveu-se a poligamia como uma linguagem dramática que se moldura pela arte performática da dança, da música, o que nos possibilitou tratarmos da construção do romance como uma estrutura narrativa híbrida.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Moçambique. Narrativa híbrida. Paulina Chiziane.

ABSTRACT: Reading the novel *Niketche: a story of polygamy* (2004), by the writer Mozambique's Paulina Chiziane, takes us to the country's perceptual and cultural universe, from the female consciousness in the polygamous context. The plural character of the speech narrative motivated the research on the contradictions that are engendered in the social Mozambican and consider the close links between literature and the narratives of tradition oral, as we believe that this relationship evokes the writers' cultural belonging to these oral narratives, as well as the written tradition, configuring themselves as structuring of the novel. In

this first-person narrative space, the polygamy as a dramatic language framed by the performance art of dance, music and the presence of the mirror symbol. In this way, we deal with the construction of the novel as a hybrid narrative structure.

KEYWORDS: Literature. Mozambique. Hybrid narrative. Paulina Chiziane.

Paulina Chiziane é uma das vozes femininas que surge no contexto pós-colonial moçambicano que produz narrativa de gênero como estratégia discursiva pós-colonial que “pressupõe implícita e explicitamente um diálogo crítico com a narrativa, maioritariamente de tradição masculina”³, conforme Ana Mafalda Leite (2003, p. 71). Sua literatura surge *a posteriori* a uma “literatura alternativa” de resistência que tinha a intenção de ressignificar as produções discursivas³ e enfrentar os sistemas literários de imposição. Surgia então uma literatura transgressora que assinalava ao mesmo tempo memória e voz de resistência. A literatura de Chiziane, influenciada pelos movimentos de resistência nacional, procura dar um novo olhar na produção literária de seu país com passos e contornos no feminino; descortina os problemas sociais da vida urbana e deixa suas impressões subversivas.

Segundo Leite (2003), a mulher passou por um processo de gestação num amadurecimento crescente de sua consciência crítica. Esta se configura na tentativa de se posicionar em relação à falência do sistema patriarcal e de modelo comportamental feminino bem como à interdependência nas múltiplas formas de criação literária. Surge uma nova mulher que tende, a partir de uma consciência feminina, romper os limites do próprio *eu* e mergulhar na esfera do Outro. Isso significa que, da submissão, a mulher passa gradativamente à transgressão, isto é, à mudança e redescoberta de novas dimensões.

3 Cornejo Polar endossa o termo no sentido de construir no contexto pós-colonial um locus literário capaz de dar ênfase ao desenvolvimento da prática do multilinguismo, como a dialética entre escrita e oralidade, marcando assim as identidades múltiplas, a construção de vários sujeitos sociais. (FANTINI, Marli. Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagens e outras misturas. In: ABDALA JUNIOR, B. Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas. p.161.)

Em *Niketche: uma história de poligamia*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane, temos a narradora-protagonista Rami (Rosa Maria), uma mulher moçambicana que vive sob o signo da infidelidade do marido Tony. Uma mulher que pensa à margem da sociedade, da família e do casamento permeado pelo sistema de poligamia. Rami empreende uma viagem em busca de um lugar para si, em busca do seu próprio eu. Nesta viagem encontra as outras mulheres do seu marido estabelecendo uma relação de rivais-irmãs, pois passam a viver publicamente um casamento poligâmico.

Rami guia-nos a uma realidade social complexa de Moçambique, dos conflitos entre homens e mulheres no espaço organizado da família e da construção do estatuto social da mulher. E é pelo viés da poligamia informal, os valores da sociedade patriarcal, a substituição de papéis em que as mulheres se reúnem para diminuir o poder do homem que Chiziane estrutura seu romance.

A linguagem do romance encena um movimento circular da narrativa através da voz de Rami como numa dança “ao sabor do *Niketche*”. O que inicialmente configurava uma narrativa de morte e derrota transformou-se em vida e vitória para a narradora-protagonista Rami. A circularidade e o movimento da dança são representados pela multiplicidade feminina dividida em várias faces e vozes, como uma fragmentação da narradora enquanto sujeito moderno. A poligamia atrelada ao ritual *Niketche* representa a circularidade do amor e pressupõe o movimento da dança, explicando o título do romance.

Em um contexto de pós-guerra, a legitimidade dos discursos se circunscreve o modo de ler e escrever os sujeitos e objetos dos diferentes fenômenos de opressão. As ideias de Spivak (2010), intelectual indiana, de que devemos aprender a ler as relações do lugar da mulher, deste lócus de enunciação, é bastante pertinente no contexto da produção literária de Paulina Chiziane, uma vez que a escritora moçambicana apresenta, em seu romance, a voz narradora de uma mulher que revela e denuncia as mazelas enfrentadas na sociedade, quanto a informalidade da poligamia.

Ao observarmos o cenário de África podemos verificar que o colonialismo não se extinguiu com a vitória das independências. As formas de representação das identidades continuam permeadas

por sinais que, presentes na formação do imaginário, acabam por interferir na condução da vida mesmo após o encerramento do colonialismo como sistema. Isso indica uma síntese da duplicidade experimentada pelo colonizado da qual decorre o desajuste, a alienação, no sentido de deslocação. Este mal-estar faz com que o homem se sinta estrangeiro em seu próprio país, viva um estado de absoluta despersonalização. A guerra e a opressão não deixam o homem ser reconduzido a um devido lugar. O imperialismo consolidou as misturas entre culturas e identidades; identidades híbridas, numa escala global. Todavia não se pode negar a continuidade de longas tradições, de língua local e geografias culturais.

Segundo Fantini (2004, p.175), “até mesmo as representações simbólicas que visavam à unificação cultural hegemônica, [...] vêm cada vez mais desaparecer sua noção acerca de pertencimento, identidade cultural e unidade nacional”. O que se vê no mundo contemporâneo é a experiência do confronto com culturas outras. É a adoção de práticas nômades que contribui para a aceitação e preservação das diferenças. O nomadismo uma vez apropriado pela produção literária permite representar simbolicamente uma geografia migratória que propicia a construção de ficções diaspóricas.

A literatura tem sua raiz na oralidade e no espaço africano ela exerce influência e se constitui elemento determinante nas comunidades, conforme assinala Vansina (2010, p.140): “a oralidade é uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade”. Temos visto que uma das questões permanentes nos estudos críticos africanos tem a ver com as relações que se estabelecem entre a literatura africana de língua portuguesa e as fontes orais autóctones como forma de mostrar a configuração que as narrativas de tradição oral instituem nos textos literários especificando-os e autonomizando-os em relação às produções de origem colonial.

Ana Mafalda Leite (2003, p.36) assinala que “a insistência nos intertextos culturais, orais, indígenas, das literaturas africanas faz parte de um projeto de definição do estatuto nacional das literaturas emergentes, especialmente após a descolonização”. Assim, a ideia principal destes novos escritores é reivindicar o nacionalismo e encarar a literatura africana como forma de expressar a tradição

e seu discurso se enquadrar na tematização específica que ela condiciona, ou seja, levar em consideração tanto a questão afetiva quanto a projeção imaginativa e intelectual que as tradições orais determinam. Porém, é com a língua portuguesa que reclamam por este lugar.

As produções literárias recentes tematizam e problematizam a importância dos veios culturais e poéticos orais nos seus países que acabam por manifestar o conflito dialógico na tematização das narrativas orais e seu confronto com a modernidade. Assim, convocamos o romance *Niketche: uma história de poligamia* para ilustrar o modo de incorporação da intertextualidade ao nível das formas estruturantes da narrativa de Paulina Chiziane.

Ana Mafalda Leite (2003) ressalta que para a abordagem da interrelação entre a tradição oral e literatura deve-se levar em conta a relação intersemiótica, pois esta não privilegia somente os textos enquanto matéria verbal, mas também leva em consideração os símbolos, os gestos rituais e tudo que estiver em jogo durante as execuções orais. Afinal, “a ideia de literatura com que podemos ficar, a partir da noção de um espaço intersemiótico, não é de um texto literário como uma superfície reflexiva, mas uma área de representação de *efeitos prismáticos*”. (LEITE, 2003, p.36). (grifos nossos)

O texto literário como representação de efeitos prismáticos deve ser olhado como um campo de relação interdiscursivo que leva em consideração tanto elementos culturais quanto literários. Nesse processo de representação das narrativas de tradição oral nos textos literários observa-se a utilização e caracterização de técnicas narrativas específicas como o uso de conto, de lendas, do mito, do provérbio, da música, da dança como formas de expressões de uma moçambicanidade. Isso parece exemplificar o plurilinguismo na organização do romance de acordo com Bakhtin (2010, p. 124), os gêneros intercalados.

Durante muito tempo a voz foi o principal instrumento do homem na arte de contar estórias e reproduzir suas memórias. Transmitir pelo viés da oralidade é um ato minucioso e performático, no qual é compartilhado saberes entre o narrador e o ouvinte. Conforme Walter Benjamin (1987),

A narrativa, que durante muito tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o puro em si da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro da argila do vaso. (BENJAMIN, 1987, p. 205)

Assim, ler o romance *Niketche: uma história de poligamia* é olhar para um narrador que transmite a performance e a movência da voz. Os sons, as cores, as sensações descritas por este narrador remetem o leitor para uma vivência muito próxima daquela experienciada pelos narradores orais. Este mergulho o qual Walter Benjamin representa a assimiliação da experiência vivida. Assim, há uma enunciação do vivido, da intimidade do narrador.

Ana Mafalda Leite (2003, p.39) citando Mohamadou Kane, diz que o autor procurou detectar formas e origens do romance africano e seu principal objetivo era examinar a continuidade cultural revelada pelo escritor moderno através do genótipo tradicional do romance. Essas formas, segundo o autor, são: a estrutura linear da intriga, a mobilidade temporal e espacial, a viagem iniciática, o caráter autobiográfico, a estrutura dialogal e a imbricação de gêneros. Algumas dessas formas e estratégias conseguimos enxergar no corpo do romance *Niketche*.

Rami é uma narradora que representa a viagem iniciática no romance que se encena, pois percorre todo espaço territorial e cultural em busca da sua felicidade, permitindo a visão de um país atravessado culturalmente. A viagem aqui é entendida como percurso de aprendizagem, conhecimento e descoberta. Vemos também no espaço da casa de Rami a coexistência dessacralizada das mulheres moçambicanas. Há neste caso o que Mata diz sobre criouldade interafricana, ou seja, comunidades diaspORIZADAS e, portanto, multiculturais. Este espaço nos leva a leituras de identidades quebradas pelo fato da convivência entre várias culturas e valores. É uma narrativa dos *eus*, pois traz a força do eu, mas que se relaciona com os outros.

A análise do espaço simbólico da casa de Rami ajuda a entender melhor a discussão sobre uma sociedade híbrida ou atravessada culturalmente e cria uma simbiose de relações de poder. Rami é uma personagem deslocada e precisa conhecer-se e conhecer os outros:

Preciso de um espaço para repousar o meu ser. Preciso de um pedaço de terra. Mas onde está a minha terra? Na terra do meu marido? Não, não sou de lá. [...] Na terra do meu marido sou estrangeira. Não sou de lugar nenhum. Não tenho registro, no mapa da vida não tenho nome. [...] A minha alma é a minha morada. (CHIZIANE,2004, p. 90)

Vemos uma mulher anônima, desenraizada, *fora do lugar*. Percebemos cada vez mais uma sociedade mimetizada pela narradora-protagonista, desterritorializada que ultrapassa as fronteiras pelos costumes, pela língua, pela ideologia. Segundo Padilha (2002, p.49-50), desterritorialização é “um processo que significa um gesto de intervenção pelo qual um grupo minoritário se faz ouvir”. A alteridade se faz o traço semântico mais importante na produção literária nesse contexto, pois tende a desconstruir o discurso hegemônico valendo-se de mecanismos distintos para a construção de seus contrários.

O romance permite uma visita, uma viagem ao espaço geográfico de Moçambique através das personagens que o encenam: “Mas onde está a minha terra? Na terra do meu marido sou estrangeira.” (CHIZIANE, 2004, p.90) A protagonista se encontra num espaço de não lugar. Este espaço não está no nível material, ele se configura pela busca existencial da protagonista e afirma a simbologia do ser desterritorializado: “Não sou de lugar nenhum. Na terra de meu marido sou estrangeira. Não tenho registro, no mapa da vida não tenho nome”. (idem, ibidem) A complexidade da protagonista manifesta certa errância identitária, uma busca de si e que se ajuste naquele espaço cultural fraturado e em constante transformação

A perspectiva da narradora permite-nos passear pelos extremos da sociedade moçambicana e suas reflexões sugerem o

seu conhecimento e sua mudança de postura. Quando a narradora aceita a poligamia por vingança e convida todas as mulheres para uma reunião ela sacraliza seu espaço. Suas vidas começam a mudar a partir dali. A consciência crítica da protagonista vai se desenvolvendo gerando, como vimos, a astúcia, como estratégia de libertação. O espaço de sua casa já não é mais o encontro de si, mas o encontro com *o outro*. O espaço de intimidade da casa ganha um caráter coletivo. Rami perde seu espaço, seu leito de fantasia e ganha um ambiente que garante uma geometria familiar.

Seu lar torna-se polígamo, um pentágono amoroso, com suas restrições, limitações e liberdades. Forma-se uma comunidade de mulheres que mudam suas visões diante da realidade que se cortina. O estranhamento é deixado de lado e dá-se início a uma cumplicidade que gera amizade e irmandade.

A vida é uma metamorfose. Vejam só o meu caso. O meu lar cristão que se tornou polígamo. Era uma esposa fiel que tornei me adúltera – adúltera não, recorri apenas a um tipo de assistência conjugal, informal, tal como a poligamia desta casa é informal. (CHIZIANE, 2004, p.95)

A desconstrução da imagem feminina submissa é sinalizada com um grande teor irônico pela nossa narradora. O sujeito mulher aqui se inscreve saindo de um lugar alienante para um discurso de mudança, pois a vida é uma metamorfose. Ela deixa o espaço do vazio e permite-se entrar num lugar de possibilidade de construção e libertação. Portanto, os espaços visitados por Rami vão ganhando aspectos de mudanças porque todas as personagens envolvidas são seres que recusam a mentalidade gerada pela ideologia burguesa dominante. A cada deslocamento ela inicia uma nova viagem, uma nova iniciação. As histórias que ela vai ouvindo pontuam uma aprendizagem. Um espaço movente da narrativa, como na circularidade da dança *Niketché*. A travessia metafórica de Rami se faz a partir de várias fronteiras sob o vetor de novas culturas, de novos paradigmas que ela mesma produz enquanto narra. As fronteiras se pulverizam, as culturas podem entrar em diálogo e interação, como se nota no seguinte trecho:

As culturas são fronteiras invisíveis construindo a fortaleza do mundo. Em algumas regiões do norte de Moçambique, o amor é feito de partilha. [...] Uma só família pode ser um mosaico de cores e raças de acordo com o tipo de visitas que a família tem, porque mulher é fertilidade. (CHIZIANE,2004, p.39)

Vemos que os sujeitos desta sociedade estão cada vez mais atentos às identidades em trânsito, o atravessamento cultural – relações com outros lugares – e lidam com a ideia contemporânea do sujeito fora do lugar, deslocado do seu território. O sociólogo português Boaventura Souza Santos (2008) denomina esta relação como *mobilidade transnacional*. Ele ressalta que esta relação deve sempre ser permeada pela tradição e pelas rupturas, sem enfatizar uma em detrimento da outra, pois ambas na sociedade pós-moderna se entrecruzam, se complementam. Rami é uma mulher de identidades móveis, ou seja, caminha entre tradições e transgressões.

No trecho destacado a seguir mostra-se a visão de uma moçambicana consciente da sua condição social, política e cultural. Ela afirma em seu discurso que seu país vive sob a égide fronteiriça, ou seja, que há no território moçambicano uma cultura de apropriações e incorporações que faz parte de sua forma de identidade: as culturas são fronteiras invisíveis construindo a fortaleza do mundo. A narradora usa o espaço literário como veículo para discutir as formas de identificações e criações culturais em seu país. Ela resiste a um discurso que mantém viva a chama de uma cultura pura. Moçambique é um país prenhe de uma cultura de fronteira e que permite a metáfora do mosaico de cores e raças, uma forma conotativa de explicar o fenômeno do cosmopolitismo de Antonio Candido. A viagem de Rami é feita por meio da palavra que vocaliza e se realiza como iniciação da escrita na oralidade. Esta viagem pode metaforizar igualmente a procura de uma representação cultural mais antiga que se quer mais moderna.

De acordo com Leite, o romance *Niketche* desenvolve a função argumentativa como forma de conhecer e moralizar, pois temos uma narradora que, na esfera da práxis social que encena,

denúncia com a intenção de ensinar. Ela representa este sujeito fora do lugar, um sujeito que ainda vive sob a tutela da dominação social. Resta a esta narradora denunciar a violência que ainda sofre. A denúncia tem rosto, tem gesto e tem voz e questiona:

Por que é que a igreja proibiu estas práticas tão vitais para a harmonia de um lar? Por que é que os políticos da geração da liberdade levantaram o punho e disseram abaixo os ritos de iniciação? É algum crime ter uma escola de amor? Diziam eles que essas escolas tinham hábitos retrógrados. E têm. Dizem que são conservadoras. E são. A igreja também é. Também são a universidade e todas as escolas formais. (CHIZIANE,2004, p.45)

O valor questionado por Rami nesse momento da narrativa perpassa os valores da sinceridade e da hipocrisia. Ela se instala no discurso puxando-nos com pleno domínio do que está questionando. A impressão que nos apresenta é que ela se coloca num lócus acima, como se estivesse em nível superior ao nosso. E de fato está. Ela fala e se apresenta de um lugar do feminino moçambicano, pois a narrativa dramatiza relatos vivenciados ou históricos. Ela se pauta no conhecimento histórico moçambicano para retomar e reapropriar conhecimentos populares. Assim, enquanto narradora, Rami assume a atitude griótica⁴ de pedagogia crítica. Ela interfere na narrativa tentando se colocar do ponto de vista dos leitores e leitoras. A todo momento ela chama nossa atenção para o que ela acredita ser interessante na sua história de poligamia.

Rami é uma narradora questionadora. Ela busca resposta para suas angústias existenciais e permite-nos o acesso ao seu pensamento. A narradora desdobra-se em personagem/protagonista e dramatiza a ação narrativa com a utilização de digressões. As suas digressões não cessam de sublinhar as lições que podemos extrair, como seres sociais: “Lobolo no Sul, ritos de iniciação no Norte. Instituições fortes, incorruptíveis [...]. Através delas há um povo que

4 Os griots são os contadores de história que animam as recreações populares através de execução de músicas, poesias líricas e contos. Sua principal função é divertir e entreter o público pois gozam de grande liberdade para falar. São os agentes ativos e naturais nas conversações.

se afirma perante o mundo e mostra que quer viver do seu jeito”. (CHIZIANE, 2004, p.47)

A narradora retoma o fio condutor e prossegue a narrativa imitando as narrativas de tradição oral: “Mande fazer umas roupas bem garridas, com amarelo, vermelho e laranja”. (idem, ibidem) Essa consciência materializada na linguagem de Rami marca o caráter resistente da vontade de se ver livre de outros tipos de colonialidade. A narradora empreende uma conversa com o leitor colocando-o no meio da roda de estórias, pedindo opiniões que possam ilustrar aquilo que ela está a ensinar, pois tanto o contador quanto os ouvintes participam de forma dinâmica na construção das mensagens:

A certidão de lobolo, com todas aquelas clausulas contratuais, menos aquela parte que fala de assistentes conjugais em caso de incapacidade do marido. *Ficaria um bocado imoral, não acham?* Toda em papel almaço com timbre e tudo, dactilografada, assinada por todos os membros presentes nas cerimônias. Com tantas assinaturas, aquilo ultrapassava uma certidão, parecia mais uma petição. *Estamos na era da escrita, não estamos?* (CHIZIANE, p.125) (grifos nossos)

O leitor é convidado a participar da estória, dar sua opinião, seu testemunho como agente de valor cultural e fonte de fidedignidade de memórias tanto individuais quanto coletivas para que a função da narrativa alcance o seu objetivo pedagógico, como destaca Hampaté Bâ (2010, p.168): “[...] o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele *e* a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra”. A digressão acaba por causar uma descontinuidade narrativa, “um desequilíbrio narrativo” como assinala Leite.

A descontinuidade é causada pela interrupção narrativa e esta ensaia a representação de um ritmo oral, uma reformulação das técnicas de narração oral que acaba por alargar o núcleo narrativo.

A narradora introduz no curso desordenado e entrecortado das digressões uma ordem e uma harmonia estilística do romance: a ciclicidade e movimento.

O romance vai se costurando, enquanto matéria narrativa, através de outras formas narrativas por encaixe, causando redundância, como se fosse uma ladainha, uma ritualização narrativa, dito anteriormente. A própria narradora explicita isso em seu discurso que evoca certa saturação: “a ladainha cessa, e finalmente o silêncio. Compreendi então que na alma das mulheres só existe morte, murmúrio de folhas caindo, gorjeio de rios invisíveis percorrendo o subterrâneo, detritos flutuando à deriva em águas dolosas”. (CHIZIANE, 2004, p.158) Essa repetição dos problemas femininos na sociedade moçambicana funciona como estratégia numa tentativa de mimetizar a palavra, a memória, o aprendizado, conforme destaca Hampaté Bâ:

Do mesmo modo, o tradicionalista não tem receio de se repetir. Ninguém se cansa de ouvi-lo contar a mesma história, com as mesmas palavras, como talvez já tenha contado inúmeras vezes. A cada vez, o filme inteiro se desenrola novamente. E o evento está lá, restituído. O passado se torna presente. (2010, p. 209)

A função moralizante da narrativa, de cunho formativo e didático, tem início com a própria epígrafe que abre o romance, um provérbio zambeziense: *Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz*. De acordo com Leite, o provérbio abre o sentido da narrativa e ilustra a ideia principal da história, o mote narrativo. Em *Niketche*, o provérbio nos auxilia na construção do sentido do romance, uma vez que a temática central, a poligamia, gira em torno da representação do feminino em que se prefigura uma nova postura da mulher que busca, na adaptação da tradição, a tomada de consciência frente ao mundo moçambicano fraturado pela ocidentalização.

O romance de Paulina Chiziane é desenhado com a intencionalidade e caráter didático. Na trama narrativa, o conteúdo narrativo se explica com o objetivo de se aproximar cada vez mais do leitor/interlocutor, criando espaços reflexivos e de informação, como

assinala Padilha “a maneira de estar na linguagem como que se desmobiliza, criando-se uma nova correlação de forças imagístico-discursivas” (PADILHA, 2002, p.191). Essa linguagem que procede do corpo da mulher e que não permanece imóvel provoca o movimento da dança no corpo do romance. O provérbio surge no romance como uma narrativa que vai bordando o discurso feminino de verdades feitas reafirmando seu caráter argumentativo.

O caráter híbrido do romance *Niketche* é preenchido por mais uma manifestação narrativa de tradição oral: a canção. Apesar de pouco utilizada, nesse romance a canção assinala uma mudança, outra entrada iniciática da narradora: “Deixo a casa em direção ao trabalho. Vou a pé, o Tony nunca me levou no seu carro. Caminho. Canto. *Andando na jornada encontrei o amor, sonhava com tesouro, mas...*”. (CHIZIANE, 2004, p.195)

O caráter de metamorfose da narradora-protagonista é marcado pelo descontentamento da vida que levava, *sonhava com tesouro, mas...* Outro momento assinala o sofrimento, a dor, a amargura de ser mulher: “Canto a canção preferida da minha mãe, de pilão na mão, a moer o grão. *Quantas vezes me espancaram num só dia, /A mim, primeira esposa, amahê!*” (CHIZIANE,2004, p. 195). A canção se mistura com a dança o que demonstra e confirma o estreitamento e o imbricamento característico dos gêneros orais nas dobras narrativas de Paulina Chiziane: “Quero ser um grão de areia ao vento e dançar o meu *niketche* ao som das flautas de todas as brisas”. (CHIZIANE, 2004, p. 297)

A leitura do romance revela que há identificação na escrita/oralidade das mulheres uma revisão da prática narrativa das tradições orais reclamando para si a função griótica da narrativa para alertar e conscientizar a comunidade, pois de acordo com Hampaté Bâ (2010, p.208) “todos esses detalhes animam a narrativa, contribuindo para dar vida à cena”.

De acordo com Rosário (1989, p.41), inserir um provérbio ou uma canção no interior da narrativa significa dizer que “a própria narrativa que está sendo actualizada num determinado momento”. Ou seja, expressam uma temporalidade circular, cíclica em que a repetição deixa o tempo presente e se reconcilia com o tempo passado, das origens. Há uma suspensão no tempo narrativo, pois

as formas se atualizam de acordo com o contexto em que estão inseridos. Dessa forma, recupera-se o tempo da tradição e esta se infiltra na atualidade e acaba por reformular valores étnicos e comportamentais da comunidade.

A utilização das técnicas da narração oral na construção romanesca sugere tanto a forma de recuperação quanto a produção de sentidos novos. A fala local desliza, escorre pelas fendas da narrativa e reafirmam a presença de um lugar que antes se julgava vazio, silenciado. Parafraseando Padilha o romance é uma cena discursiva que comanda a festa do prazer do texto, como vemos no seguinte trecho:

Apreendi que os ritos de iniciação são uma instituição mais importante que todas as outras instituições formais e informais, cujos segredos não se divulgam nunca. Apreendi segredos profundos. Muito profundos. [...]. Essas mulheres sabem muitas coisas. Conhecem a geografia do corpo. A morada do sol. Sabem acender as tochas e guiar os homens por grutas desconhecidas. Sabem embalar um homem, torná-lo pequeno, até o fazer sentir-se de novo a flutuar no ventre da mãe. (CHIZIANE, 2004, p. 45-46)

A memória é recuperada pela linguagem numa metáfora em que a letra abraça a voz e organiza a festa ritualística do prazer de ler o texto. A narradora constrói metáforas para desenhar a participação dos ritos de iniciação na vida social moçambicana e exaltar a sabedoria das mulheres que ensinam nas escolas de amor. Ela dá voz a este espaço silenciado. Ao recuperar a tradição ela desliza para um novo sentido dos rituais: os ritos de iniciação são instituições mais importantes que todas as instituições formais e informais juntas, pois através deles ela enquanto mulher tinha a possibilidade de aprendizagem de novos conceitos e de sua libertação social e sexual.

As práticas discursivas literárias vão se voltar para a oralidade como forma de demonstrar a insatisfação contra a hegemonia do colonizador. Padilha (2002, p.49) afirma que “a tradição oral, repito, [...] é o principal

instrumento de manutenção daquele imaginário, tornando-se um dos mais sólidos mecanismos de preservação da força da *palavra* africana e da sabedoria por ela veiculada”. (grifo da autora). Assim, Paulina Chiziane numa cena do capítulo 24 em que Rami conversa com seu próprio corpo ressalta:

Muthiana orera, onroa vayi?, pergunto. Elas escancaram a boca e me respondem com sorrisos, de alegria, de amargura, de saudade, de desalento, ansiedade [...] Cada uma me conta histórias intermináveis de magias de amor, com makangas, xithumwas, wasso-wasso, saís, ervas, mezinhas, fumo de tabaco, cannabis, vassouras, garrafas, mentol, só para fazer um homem perder a cabeça por ela. (CHIZIANE, 2004, p. 186)

Neste trecho vemos perfeitamente a imagem criada por Padilha (2002) quando diz sobre “festa cosmogomicamente ritualística” em que há a manifestação da linguagem por uma fala híbrida, plural. As misturas contribuem para o renascimento simbólico da identidade soterrada, mas recuperada pela tradição ética e também estética. O hibridismo das falas surge como resistência ao poder colonial branco e reafirma a moçambicanidade. O romance encena a dialética tradição e transgressão em alguns momentos pelo viés da festa da linguagem. A oralidade e as línguas nacionais surgem como advento da diferença que emigra para as literaturas africanas de língua portuguesa e surgem como metáforas do discurso resistente da guerra.

Em seu estudo sobre as narrativas de tradição oral, Lourenço do Rosário identifica morfologicamente as narrativas como ascendentes e descendentes. Como ascendente ele identifica aquelas narrativas que terminam bem e com a presença e premiação do herói. Já as narrativas descendentes, quando tudo se processa de forma contrária à primeira. Na mesma linha morfológica as narrativas podem ser cíclicas, por espiral, por espelho, por cruzamento e complexa. Segundo Rosário:

As narrativas cíclicas, quando a situação final repõe a situação inicial sem modificações qualitativas;

espiral, quando a reposição da situação inicial é efectuada a um plano qualitativamente diferente embora aparentemente semelhante; em espelho, quando existe, na mesma narrativa, a possibilidade de conceder, conforme os actos praticados por cada personagem (num mínimo de duas personagens) que tiveram as mesmas oportunidades, um prémio ou um castigo; em cruzamento, quando o herói se defronta com, um falso herói, quer directa, quer indirectamente e o prémio daquele resulta do castigo deste e vice-versa; finalmente, teremos as narrativas de estrutura complexa, quando as diversas formas anteriormente mencionadas se articulam numa mesma narração. (ROSÁRIO, 1989, p.15)

Essas formas narrativas se articulam e nos reportam ao conto e ao mito. Detemo-nos ao conto. Segundo Leite (2003, p. 78) os contos “são narrativas que exprimem um sistema de valores normativo da comunidade, ou um sistema de valores pessoais do narrador formador”. Assim, o conto pode ganhar carácter local, social, político ou moral. Numa criação romanesca pautada no conto tradicional, as personagens podem cumprir papéis de agressor e herói e o narrador possui uma maior liberdade em organizar os motivos temáticos na narrativa, como assinala Rosário (1989, p. 51): “sob o ponto de vista estrutural, o conto apresentará uma maior permeabilidade no que diz respeito à perfeição da sua organização”.

A permeabilidade na organização da narrativa permite a escritora Paulina Chiziane utilizar o conto em expansão, enquanto estratégia narrativa, para construção de seu romance. Portanto, a recuperação da tradição oral traz para a cena textual a marca da alteridade com a intenção de atingir a modernidade e a descolonização do discurso literário. A oralidade passa a ser uma forma de se situar historicamente, pois se nega o transplante de modos de representação literária do ocidente branco. A diferença se dá pela moçambicanidade e sua significativa presença. Nessa relação percebemos o que Antonio Candido diz sobre literatura de segregação ou de negação do outro, ou seja, as contradições das convenções.

Portanto, a autora integra e altera os diversos modelos narrativos da tradição oral moçambicana, adaptando-os no ritmo próprio da dança e de forma original pela presença do componente didático-moral que ilustra a imagem da festa ritualística da linguagem e que acaba por carnavalizar a narrativa que propõe contar, pois o romance plasma a imagem viva da linguagem da dança para se significar. O texto criado por Chiziane parodia a roda de estórias dos *griots* e recria uma linguagem “como um todo substancial, que possui sua lógica interna e que revela um mundo especial indissolúvelmente ligado à linguagem parodiada” (BAKHTIN, 2010, p. 160) como uma boa contadora de estórias, pois conforme Hampaté Bâ (2010, p.208) “todo africano é, até certo ponto, um contador de histórias”. No corpo do texto literário, a construção narrativa plurilíngua de Paulina Chiziane.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamim. (org.) **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas.** - São Paulo: Boitempo, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance.** Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. – 6. ed. – São Paulo: HUCITEC EDITORA, 2010.

BENJAMIN, Walter. **O narrador.** In: Magia e Técnica, Arte e política. – São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 197-221.

CABAÇO, José Luís & CHAVES, Rita. **Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade cultural.** In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas.** – São Paulo: Boitempo, 2004. p.67-86.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** 9. ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. (Obra digitalizada pelo grupo Digital Source).

CESÁRIO, Irineia Lina. **Niketche: a dança da recriação do amor poligâmico.** – São Paulo, PUC. 2008.108 p. (Dissertação apresentada ao Programa de estudos pósgraduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP)

CHIZIANE, Paulina. **Niketche: uma história de poligamia.** – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FANTINI, Marli. **Águas turvas, identidades quebradas:** hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. – São Paulo: Boitempo, 2004. p.159-180.

FIORIN, José Luiz. **Bakhtin e a concepção dialógica da linguagem.** In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. – São Paulo: Boitempo, 2004. p.37-66.

HAMPATÉ BÂ, A. **A tradição viva.** In: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010. p. 167-212.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais.** – Maputo: Imprensa Universitária, Universidade Eduardo Mondlane (UEM), 2003.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções:** ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PALO, Maria José. **Confluências discursivas no romance Niketche de Paulina Chiziane:** faces e vozes na reeducação de uma escrita denunciada. XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, interações, convergências. USP – São Paulo. 2008. (artigo).

ROSARIO, Loureço do. **A narrativa africana de expressão oral.** Lisboa, Instituto de cultura e língua portuguesa. Luanda: Angolê, 1989.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira.** In: Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade. – 12. Ed. – São Paulo: Cortez, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

VANSINA, J. **A tradição oral e sua metodologia.** In: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010. P.137-166.