



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUISTICA – PROLING**  
**MESTRADO INTERINSTITUCIONAL – MINTER PROLING/FUNESO**  
**MESTRADO EM LINGUISTICA**

**ORALIDADE E POLIFONIA EM *NIKETCHE*, *UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA DE*  
*PAULINA CHIZIANE: CONSTRUÇÃO E AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA*  
*E CULTURAL DE MOÇAMBIQUE***

**CLEUMA REGINA RIBEIRO DA ROCHA LINS**

**JOÃO PESSOA – AGOSTO/2009**

**CLEUMA REGINA RIBEIRO DA ROCHA LINS**

**ORALIDADE E POLIFONIA EM *NIKETCHE*, UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA DE  
PAULINA CHIZIANE: CONSTRUÇÃO E AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA  
E CULTURAL DE MOÇAMBIQUE**

**JOÃO PESSOA – AGOSTO/2009**

**CLEUMA REGINA RIBEIRO DA ROCHA LINS**

**ORALIDADE E POLIFONIA EM *NIKETCHE*, UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA DE  
PAULINA CHIZIANE: CONSTRUÇÃO E AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA  
E CULTURAL DE MOÇAMBIQUE**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Lingüística – PROLING – da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Lingüística sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza.

**JOÃO PESSOA – AGOSTO/2009**

L759o Lins, Cleuma Regina Ribeiro da Rocha.

Oralidade e polifonia em Niketche, uma história de poligamia de Paulina Chiziane: construção e afirmação da identidade feminina e cultural de Moçambique / Cleuma Regina Ribeiro da Rocha Lins.- João Pessoa, 2009.

100f. : il.

Orientadora: Francisca Zuleide Duarte de Souza

Dissertação (Mestrado) – UFPB/PROLING

1. Chiziane, Paulina (Niketche) – crítica e interpretação. 2. Linguística. 3. Oralidade. 4. Polifonia. 5. Literatura. 6. Identidade.

UFPB/BC

CDU: 801(043)

**CLEUMA REGINA RIBEIRO DA ROCHA LINS**

**ORALIDADE E POLIFONIA EM *NIKETCHE*, UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA DE  
PAULINA CHIZIANE: CONSTRUÇÃO E AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA  
E CULTURAL DE MOÇAMBIQUE**

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza (MINTER-LIN – FUNESO/UFPB)

**Orientadora**

---

Prof. Dra. Beliza Áurea de Arruda Melo (UFPB) – Examinadora

---

Prof. Dra. Rosilda Bezerra Alves (UEPB) – Examinadora

## **AGRADECIMENTOS**

Deus;

Minha família – esposo, pais, irmãos/irmãs...;

Minha Orientadora: Zuleide Duarte, responsável pela minha iniciação nas Leituras de Paulina Chiziane e orientação dos estudos sobre a obra desta autora.

As professoras Beliza Áurea e Rosilda Alves, a primeira pelas aulas sobre oralidade e escritura e contribuições sobre o meu trabalho, e a segunda pela minha iniciação na temática africana, através do curso de extensão em Literatura afro-brasileira. Suas contribuições foram importantes na construção desta dissertação.

Meus professores do MINTER PROLING/FUNESO;

Meus colegas (Turma do MINTER);

Todos, ao seu modo, participaram deste trabalho. Obrigado pelas Informações, conselhos, dicas, descontração e acima de tudo pela fé que animou os momentos difíceis.

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este texto aos países africanos de língua portuguesa, especialmente Angola e Moçambique que através da Literatura buscam reafirmar suas identidades africanas e construir novas identidades africanas e globais.

“Niketche, a dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar. As raparigas aparecem de tangas e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao sabor do niketche. Os velhos recordam o amor que passou, a paixão que se viveu e se perdeu. As mulheres desamadas reencontram no espaço o príncipe encantado com quem cavalgam de mãos dadas no dorso da lua. Nos jovens, desperta a urgência de amar, porque o niketche é sensualidade perfeita, rainha de toda a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom.”(CHIZIANE, 2004. p. 160).

Gosto de dizer que a minha literatura é isso: contar histórias. Aquilo que as outras mulheres fazem dançando e cantando, eu faço escrevendo, como as velhas que através da via oral continuam a contar histórias à volta da fogueira (CHIZIANE, Entrevista ao Manderazincó, 2002).

“O nosso canto penetra nas esfera das nuvens, e colonizamos o céu com as nossas vozes” (CHIZIANE, 2004, p.292).



## RESUMO

Este trabalho analisa o romance *Niketche, uma história de poligamia* (1999) da moçambicana Paulina Chiziane numa perspectiva de análise que privilegia o registro da oratura, apoiando-se nas reflexões de Zumthor (1997, 1997b) e Leite (1998) sobre oralidade, de Bakhtin (1992, 1985, 2008) e Machado (2002) sobre dialogismo e polifonia, nas abordagens de Chaves e Macedo (2006), sobre literatura africana e, finalmente nos pressupostos de Castells (2000) e Hall (2000, 2002, 2006) e Bhabha (2007) sobre construção identitária e cultural. Objetiva-se apresentar uma investigação sobre a presença da oralidade (a partir do processo de recriação), identificando nessa oralidade o jogo polifônico que responde pela construção de uma identidade feminina e cultural moçambicana a partir do olhar feminino que recupera através da voz da narradora as vozes silenciadas de mulheres que vivem realidades incompatíveis com os ideais de emancipação e igualdade norteadores dos discursos revolucionários. Assim, identificar essas marcas e discutir um universo feminino particular, o da sociedade poligâmica, é tarefa plenamente realizada pela autora, Paulina Chiziane, que contribui, desta forma, não apenas para a atualização da tradição oral moçambicana, mas e principalmente para a visibilização do papel da mulher, presa a uma estrutura social machista e arcaica, incompatível com a proposta de modernização do país.

Palavras-Chave: Oralidade; Polifonia; Literatura; Identidade

## ABSTRACT

This work analyzes the romance *Niketche*, a polygamy history (1999) of the moçambicana Paulina Chiziane in an analysis perspective that privileges the registration of the oratura, leaning on in the reflections of Zumthor (1997, 1997b) and Leite (1998) on orality, of Bakhtin (1992, 1985, 2008) and Machado (2002) on dialogismo and polyphony, in the approaches of Chaves and Macedo (2006), on African literature and, finally in the presuppositions of Castells (2000) and Hall (2000, 2002, 2006) and Bhabha (2007) on construction identitária and cultural. It is aimed at to present an investigation on the presence of the orality (starting from the *recriação* process), identifying in that orality the polyphonic game that he/she answers for the construction of a feminine identity and cultural moçambicana starting from the feminine glance that it recovers through the narrator's voice the women's silenced voices that live incompatible realities with the emancipation ideals and equality norteadores of the revolutionary speeches. Like this, to identify those marks and to discuss a private feminine universe, the one of the society poligâmica, is task fully accomplished by the author, Paulina Chiziane, that contributes, this way, not just for the updating of the tradition oral moçambicana, but and mainly for the visibilização of the woman's paper, prey to a macho and archaic social structure, incompatible with the proposal of modernization of the country.

Words-key: Orality; Polyphony; Literature; Identity

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12
<b>CAPÍTULO I – O PANORAMA SOCIOCULTURAL MOÇAMBICANO E <i>NIKETCHE, UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA</i>.....</b>	<b>15</b>
1.1 – Moçambique: entre as vozes da tradição e da modernidade .....	15
1.2 – A Mulher na Sociedade Moçambicana: uma voz oprimida, mas não silenciada.....	19
1.3 – A Literatura Moçambicana: Oralidade e Identidade .....	21
1.4 – Paulina Chiziane: Voz Feminina Moçambicana .....	26
1.5 – Niketche, Uma História de Poligamia: A Linguagem (Literária) das Identidades Moçambicanas.....	28
<b>CAPITULO II – ORALIDADE E CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININA E CULTURAL DE MOÇAMBIQUE EM <i>NIKETCHE, UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA</i>..</b>	<b>32</b>
.....	
2.1 – A Representação da Oralidade Moçambicana e a Construção das Identidades – Feminina e Cultural .....	32
2.2 – As Marcas da Oralidade Moçambicana em Niketche, uma História de Poligamia .....	40
2.2.1A representação mítica.....	41
2.2.2Uma cultura animista .....	45
2.2.3A representação da natureza .....	47
2.2.4A Representação do cotidiano moçambicano.....	50
2.2.5As vozes da experiência.....	52
2.2.6Contadores de histórias .....	53
2.2.7A presença dos provérbios .....	59
2.2.8A repetição.....	62
<b>CAPÍTULO III – POLIFONIA: VOZES SOCIAIS E AFIRMAÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININA E CULTURAL DE MOÇAMBIQUE EM <i>NIKETCHE, UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA</i> .....</b>	<b>68</b>

<b>3.1 – Polifonia “A Multiplicidade de Vozes”</b> .....	68
<b>3.2 – Vozes Femininas, Vozes Masculinas e as Outras Vozes</b> .....	71
<b>3.3 – Ironia, Paródia e Paráfrase: Instrumentos de Subversão da Voz do Outro na Voz de Rami</b> .....	75
<b>3.3.1Ironia – a dissimulação das vozes: da tradição e ocidental</b> .....	76
<b>3.3.2Paródia – dessacralização da voz do outro (cristianismo)</b> .....	80
<b>3.3.3Paráfrase – a consciência das outras vozes: (cristianismo e narrativas ocidentais)</b> .....	84
<b>3.4Vozes da Tradição x Vozes da Modernidade - Velhas e Novas Identidades</b> .	85
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	92
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	95
<b>ANEXOS</b> .....	100

## INTRODUÇÃO

Na produção literária atual há uma tendência de escriturar o oral, de representar na escrita o mundo sonoro, a voz. Esta presença do mundo sonoro na escritura valoriza a oralidade que se apresenta como uma alternativa de afirmação da própria literatura, enquanto estilo de um determinado autor, bem como das sociedades que esta literatura representa. Assim, não raras vezes, a oralidade é utilizada por muitos prosadores para aproximar o locutor de seus interlocutores, ou seja, aproximar o eu (produtor do texto) do outro (o leitor). Segundo Urbano (2000, p.10)

foram os prosadores contemporâneos os que mais se valeram de um coloquial elaborado, construído com recursos da oralidade, para criar efeitos novos, introduzindo assim, seus leitores na ilusão de narradores e personagens reais, falando a mesma linguagem que nos habituamos a ouvir diariamente.

No entanto, em muitos países africanos descolonizados como é o caso de Angola e Moçambique esta tendência presente em muitas obras ficcionais africanas vai além de uma tentativa de aproximação entre o produtor e o leitor. Valorizar a oralidade é também uma estratégia de sobrevivência cultural utilizada pelos ficcionistas e poetas desses países. Nesse contexto encontra-se a produção literária de Moçambique, cujo registro literário, enquanto produto, não apenas estético, mas também social, “reflete” as dificuldades de um país que convive com inúmeros problemas: a rivalidade entre grupos, diversidade étnica e lingüística, analfabetismo, imposição lingüística entre outros.

O problema lingüístico – a existência de várias línguas (sem, no entanto, uma possuir abrangência nacional), a ausência de sistematização destas línguas – atrelado à predominância da oralidade na cultura moçambicana, não permitiu que a produção literária do país se desenvolvesse em uma das línguas autóctones. Desta forma, a inserção da cultura moçambicana, através da literatura, na cultura letrada, só pôde ganhar forma através da utilização da língua do colonizador (Língua Portuguesa), que foi imposta ao país e depois assumida como língua da unificação. Assim, a literatura “nacional” moçambicana desenvolveu-se numa língua estrangeira com poucas raízes culturais moçambicanas.

A língua portuguesa – língua oficial de Moçambique – não é a língua mais falada pelos moçambicanos, mas é a língua das instituições públicas e a língua de

contato com a cultura ocidental. Por estas razões, é a opção mais viável para o escritor Moçambicano. Em consequência dessas razões históricas, a oralidade funciona na zona da escritura (ZUMTHOR, 1997), ou seja, no contexto histórico moçambicano resta aos escritores trazer a oralidade para as páginas de suas obras.

Esta estratégia utilizada pelos autores moçambicanos pode ser compreendida como uma tentativa de construir uma identidade (literária e cultural) de Moçambique, bem como denunciar as injustiças sociais, a opressão praticada pelo colonialismo e os efeitos deste nos rumos do país, “um exemplo de que não é possível separar a forma literária de seus desdobramentos históricos e políticos” (CHAVES e MACEDO, 2005 p.58).

Este é o caso de Paulina Chiziane<sup>1</sup> – primeira mulher moçambicana escritora – uma “contadora de histórias” como ela própria se define, e deixa claro em sua narrativa, e esta, como afirma Leite e Fernandes (2007) “está imbricada do saber oral e apresenta um modo de ser/de fazer do homem em relação ao mundo, ao passo que agrega valores coletivos responsáveis pela identidade” (p.135). Em *Niketche, uma história de poligamia*<sup>2</sup> além utilizar a oralidade, a partir de estratégias narrativas, a autora apresenta um jogo polifônico na voz da narradora Rami (protagonista de romance de Chiziane), constituída por outras vozes polêmicas (BAKHTIN, 2008) que buscam se afirmar em relação a outras vozes, afirmar identidades em relação a outras. Neste universo simbólico e ficcional, Chiziane realiza um romance polifônico, com vozes que se entrecruzam e lançam palavras que querem e necessitam serem ouvidas, que anunciam revoltas que tomam a cena e invadem a vida e o mundo dos personagens. Seus textos são assim, mesclados do registro oral, do diálogo constante com outros discursos e da presença de vozes sociais que se opõem.

A partir de reflexões Zumthor (1997, 1997b) sobre oralidade, de Bakhtin (1992, 1985, 2008) sobre a dimensão da polifonia na linguagem, de Fernandes (2003) sobre literatura africana, de Leite (1998) sobre oralidade e escrita moçambicana, de Castells (2000) sobre identidade e de Hall (2002, 2006) e Bhabha (2007) sobre identidade cultural entre outros, tentou-se responder às seguintes

---

<sup>1</sup> Escritora moçambicana. Tornou-se a primeira mulher moçambicana a publicar um romance quando lançou o seu primeiro livro, intitulado *A Balada de Amor ao Vento*, em 1990. Seguiram-se *Ventos do Apocalipse* (1993), *O Sétimo Juramento* (2000), *Niketche, uma História de Poligamia* (2002) e recentemente, *O alegre Canto da Perdiz* (2008).

<sup>2</sup> Romance de Paulina Chiziane publicado em (2002) pela Editorial Caminho em Portugal e (2004) pela Companhia das Letras, no Brasil.

indagações: Que marcas da oralidade estão presentes na escritura de Paulina Chiziane? Como estas marcas refletem a identidade feminina e cultural de Moçambique? Com quem dialoga *Niketché, uma história de poligamia*? Que estratégias da linguagem literária são utilizadas por Paulina Chiziane para afirmar a identidade lingüística e cultural de Moçambique?

A escritora traz a oralidade de diferentes culturas moçambicanas, das regiões norte e sul do país, entre o rural e o urbano, (histórias orais, lendas, provérbio, experiências) que refletem a sociedade e as coloca em tensão no contexto ficcional do romance. Por intermédio de Rami, outras vozes, principalmente femininas que se opõem às vozes do ocidente e revelam através da ironia, da paródia e da paráfrase uma consciência crítica que testemunha o seu próprio cotidiano, suas experiências de vida. Vozes anônimas ganham eco em uma sociedade com características próprias e plurais.

O presente estudo analisou a oralidade e a polifonia na obra *Niketché, uma História de Poligamia*, identificando as marcas de oralidade e a polifonia o que permitiu discutir a presença destas na construção/afirmação de uma identidade feminina e cultural a partir do olhar da mulher.

A dissertação tem três capítulos. O primeiro capítulo apresenta uma reflexão sobre a sociedade moçambicana, sua geografia, seus problemas sócio/econômicos e sua diversidade cultural. Destacou-se ainda a autora Paulina Chiziane e a obra em estudo. O segundo capítulo apresenta breve discussão sobre oralidade e identidade para, em seguida, analisar a recorrência da oralidade na escritura de Paulina Chiziane – marcas consideradas, nesta leitura, elementos constitutivos da identidade Moçambicana. No terceiro capítulo, a polifonia, princípio bakhtiniano presente no romance (BAKHTIN, 2008) é discutido na escritura ficcional de Paulina Chiziane, obra de muitas vozes, vozes femininas principalmente. Nelas, o diálogo constante com outras vozes: da tradição, da modernidade, da religião, da cultura européia. Esses embates entre as vozes buscam a afirmação das identidades feminina e cultural de Moçambique. A contribuição deste estudo reside no fato de iluminar esta nova visão sobre a África a partir do olhar feminino, olhar da mulher africana, um grupo ainda mais discriminado socialmente.

# CAPÍTULO I

## O PANORAMA SOCIOCULTURAL MOÇAMBICANO E *NIKETCHE*, *UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA*

### 1.1 – Moçambique: entre as vozes da tradição e da modernidade

Para se compreender a literatura moçambicana, é necessário conhecer o país: sua extrema peculiaridade e diversidade cultural, suas concepções, valores, sua literatura e atividades correlatas, sua relação com o passado e o presente, enfim, é necessário compreender o panorama sócio/político/cultural de Moçambique. Neste estudo destaca-se o país na fase pós-independência.

Moçambique é um país da costa oriental da África Austral, limitado a norte pela Zâmbia, Malawi e Tanzânia, a leste pelo Canal de Moçambique e pelo Oceano Índico, a sul e oeste pela África do Sul e a oeste pela Suazilândia e pelo Zimbabué. A capital de Moçambique é Maputo. A metade norte (a norte do rio Zambeze) é um grande planalto, a metade sul é caracterizada por uma larga planície, coberta por savanas e cortada pelos vales de vários rios (SARAIVA, 2006). Moçambique está dividido em 11 províncias, incluindo a cidade de Maputo que tem estatuto de província e governador provincial. As onze províncias de Moçambique são por ordem alfabética: Cabo Delgado, Gaza, Inhambane, Manica, Maputo (cidade) Maputo (província), Nampula, Niassa, Sofala, Tete, Zambézia conforme figura 01. Na ficção de Chiziane (2004) as esposas (amantes) de Tony<sup>3</sup> se encontram espalhadas pelas províncias de Maputo, Inhambane, Zambézia, Nampula e Cabo Delgado.

Moçambique tem uma população atualmente estimada em 20 milhões de habitantes; é uma nação pluricultural, habitado por diversos grupos etnolinguísticos, em sua maioria de origem bantu: macua, maconde, nyanja, nyunge, teve, ngonni, manyika, barue, sena, mutshwa, tsonga, chope, changane, ronga entre outros tantos... (SARAIVA, 2006). Deste número de habitantes a maioria é do sexo feminino. A taxa de analfabetismo gira em torno de 52%, mas entre as mulheres esta atinge 66%. Subsiste ainda uma percentagem enorme da população adulta

---

<sup>3</sup> Tony é o esposo polígamo de Rami, protagonista do romance *Niketche*, uma história de poligamia da moçambicana Paulina Chiziane, ambientando em Moçambique.



não-letrada nas zonas rurais observando-se uma média elevada nas regiões Centro e Norte do país. A taxa de analfabetismo entre os adultos é também muito alta, o 69% da população. Apenas o 46% dos meninos e o 35% das meninas, compreendidos entre os 6 e os 12 anos, freqüentam a escola primária (INDE, 2006)<sup>4</sup>. A situação econômica da população é grave, pois mais de 70% da mesma vive abaixo da linha de pobreza absoluta.



Figura 01: Províncias de Moçambique <sup>5</sup>

Segundo Cesário (2008) Moçambique se divide em três regiões, conforme mapa acima: A região Norte (1) também conhecida por Moçambique setentrional é compreendida por três províncias: Niassa, Cabo Delgado e Nampula. Centro (2) esta região é constituída por quatro províncias: Tete, Manica, Sofala e Zambézia, e Sul (3) também denominada de Moçambique meridional, situa-se a sul do rio Save e compreende as províncias de Gaza, Inhambane e Maputo. As regiões sul e norte são os cenários mais utilizados pelos ficcionistas moçambicanos entre eles, Paulina Chiziane.

<sup>4</sup> Instituto para o Desenvolvimento do Ensino (INDE) do Ministério da Educação – Maputo. <http://www.inde.gov.mz/quem.php>.

<sup>5</sup> [www.flickr.com/photos/2289175079/](http://www.flickr.com/photos/2289175079/)

No Sul do país, a estrutura familiar é tradicionalmente patriarcal – composto por um chefe, suas mulheres e filhos. A fixação das famílias é patrilocal.<sup>6</sup> A agricultura é a base econômica desta região, que produz chá, algodão, sisal, tabaco e copra. Também há atividades de mineração e pesca. Do ponto de vista religioso, sofre forte influência do cristianismo, sendo a denominação evangélica (o protestantismo) muito presente na região. No entanto, a tradição também é forte. Lá os rapazes são submetidos ao rito de circuncisão, e a partir daí iniciam-se nas responsabilidades de homens e o lobolo é parte integrante desta estrutura social patrilinear (CESÁRIO, 2008).

A região Central é semelhante à região Sul, sendo também agrícola e patrilinear, embora também sofram influência do sistema matrilinear existente no norte do país. Os povos desta região praticam a agricultura e o pastoreio, e nas zonas litorâneas, a pesca.

Na região Norte, a linhagem é predominante matrilinear e o sistema de casamento é matrilocal<sup>7</sup>. Na perspectiva da religião o norte de Moçambique é predominantemente islamizado, embora o cristianismo esteja presente. Entretanto, nesta região, a influência da cultura europeia foi bem menor. “(...) a pressão do regime colonial foi muito mais forte no sul do que no norte” (CHIZIANE, 2004, p.37). Por esta razão, no norte do país ainda predomina fortemente a tradição moçambicana: os ritos de iniciação para rapazes e moças são complexos e ligados a crenças e superstições, tendo como finalidade instruí-los socialmente (nos tabus, nos costumes e etiquetas) e assim fortalecer os laços familiares (CESÁRIO, 2008). Um destes ritos é Niketche, uma dança erótica que faz parte da iniciação das moças (do norte) que a partir deste rito, passam a ser consideradas prontas para o casamento e as atividades destinadas às mulheres.

Independente desde 1975 e livre da guerra civil desde 1992, Moçambique é um país que ainda está se acostumando com o fato de ser nação, no sentido moderno. Encontra-se dividido entre a vida rural e a vida urbana. A maioria da população das três regiões vive ainda em áreas rurais, e o processo de urbanização que vinha ocorrendo lentamente após as independências e fim das guerras civis já se acelera. E o processo de migração se torna cada vez mais crescente e

---

<sup>6</sup> Patrilocal: Após o casamento, a fixação da nova família constituída é junto da residência do pai do noivo (IRINÉIA, 2008).

<sup>7</sup> Matilocal: após o casamento os noivos se estabelecem junto a residência da mãe da noiva ou junto à do tio materno da noiva.

preocupante. No romance Rami traz a tona esta preocupação: “Venho de uma terra onde os homens novos emigram e não voltam mais. Na minha aldeia natal só há velhos e crianças.” (CHIZIANE, 2004, p.55). E como o número de homens que migra para a cidade em busca de melhores condições de vida é bem mais representativo do que o número de mulheres que o fazem, resta às mulheres que permanecem nas zonas rurais garantir a sobrevivência da família. Este é um fator importante em termos de perfil da economia moçambicana, porque realça a importância da mulher como fonte de sustento da família. Muitas das mulheres, principalmente as solteiras, divorciadas e viúvas, buscam novos projetos de vida na cidade, principalmente em Maputo, importante pólo de concentração operária, e por falta de escolaridade, muitas vezes acabam por ingressar na prostituição. “Vendi sexo nas esquinas aos catorze anos. Esbarrei nos maus tratos da sociedade, dos clientes, dos polícias que me meteram na cadeia vezes sem conta” (CHIZIANE, 2004, p. 257). Além disso, aqueles que abandonaram o campo (homens e mulheres), para empreender uma nova vida na cidade, geralmente acabam se afastando dos princípios e costumes da vida rural, os quais são fundamentais na construção da identidade cultural do país. Nestes ambientes não urbanizados são guardadas as tradições: expressas no respeito aos mais velhos, na importância da palavra falada (seja no ato de falar agindo no mundo, seja no ato de contar, a fim de modificar ou entender alguma coisa do mundo), na valorização dos elementos da natureza, na reverência aos antepassados falecidos, enfim, em todos os elementos que de alguma forma identificam os grupos moçambicanos.

Nos centros urbanos a assimilação cultural exigida para a ascensão na escala social obriga os moçambicanos a abandonarem suas raízes culturais e religiosas. Um exemplo é o fragmento abaixo em que Rami, educada pela cultura branca europeia, desconhece suas raízes moçambicanas.

- frequentaste os ritos de iniciação – pergunta a conselheira.
- não – explico – Meu pai é cristão ferrenho (...)
- Tinha aulas na igreja, com os padres e as freiras, Acendi velas e fiz muitas rezas. (...)
- És mesmo criança, ainda não és mulher. (CHIZIANE, 2004, p. 37).

Outro problema enfrentado na cidade é a questão da língua. Para ser assimilado pela cultura branca europeia, presente ainda, mesmo após o processo de independência, é necessário falar português, (língua imposta pelo colonizador e reafirmada pelo poder local) deixando de lado os dialetos do país. Ao se inserir

neste mundo letrado, os moçambicanos muitas vezes são levados a valorizar o consumismo do ocidente, abandonar as raízes da oralidade, aceitar dogmas cristãos, contrários aos princípios das religiões locais, entre outras práticas que contribuem para um processo de assimilação cultural ocidental, abandonando a sua própria cultura.

## **1.2 – A mulher na sociedade moçambicana: uma voz oprimida, mas não silenciada**

Após a fase pós-independência, a Constituição da Primeira República estabeleceu iguais direitos para homens e mulheres. No entanto, apesar da oficialização da igualdade, a situação da mulher em Moçambique continua a ser influenciada predominantemente pela tradição, por atitudes e estruturas do passado, mesmo sendo responsáveis por grandes tarefas, e em circunstâncias inóspitas: elas são responsáveis pela produção de alimento, transporte de água, educação, saúde e planejamento familiar. E, mesmo trabalhando em circunstâncias extremas como situações de calamidade pública, doenças endêmicas e conflitos armados, as mulheres moçambicanas ainda não têm o merecido reconhecimento de sua cidadania. A tradição e a religião (cristianismo) é um dos fatores que concorre para isso. A tradição culpa a mulher por tudo o que de ruim acontece, e o cristianismo corrobora essa visão de malefícios da mulher. Eis os brados de Rami nos fragmentos extraídos de Niketche, uma história de poligamia:

(...) culpam as mulheres de todos os infortúnios da natureza. Quando não chove a culpa é delas. Quando há cheias, a culpa é delas. Quando há pragas e doenças, a culpa é delas que sentaram no pilão, que abortaram às escondidas, que comeram ovo e as moelas, que entraram nos campos nos momentos de impureza.

Até na bíblia a mulher não presta. Os santos, nas suas pregações antigas, dizem que a mulher nada vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fonte de todas as discussões, querelas e injustiças. (CHIZIANE, p.68).

O *lobolo*<sup>8</sup>, um dos costumes tradicionais moçambicanos, tradição em comunidades como a “tsonga”<sup>9</sup> vem sendo repudiado pelas mulheres na sociedade atual. O *lobolo* constituiu-se durante muito tempo no único meio de melhoria das

---

<sup>8</sup> Dote pago pelo homem à família da mulher com quem se casará (CHIZIANE, 2004).

<sup>9</sup> Tsonga grupo étnico do sul de Moçambique (CESÁRIO, 2008)

condições econômicas das famílias, principalmente no meio rural. No entanto, através dele, é negado à mulher o direito de controle da propriedade, uma vez que a prática a converte num “bem, uma mercadoria” transmitida do pai para o marido. Um conjunto de fatores, como a impossibilidade, por parte do homem, de cumprir o pagamento do lobolo prometido, o grande número de casamentos comerciais que fracassavam com o tempo e a necessidade de migração do elemento masculino, gerou a fragmentação das famílias, problema social de difícil solução, principalmente quando se leva em conta que a tradição esperava da mulher, procriadora, grande número de filhos. Nos dias de hoje espera-se firmar o lobolo como uma prática simbólica, que ocorrerá apenas quando o direito da mulher à propriedade deixar de ser mediado por um contrato de casamento. Sobre o papel da mulher segundo a tradição esclarece Paulina:

Em Moçambique, o povo tsonga celebra o mbelele quando a comunidade é afectada por uma grande seca. Antes de decidir a realização do magno ritual, os homens castigam as mulheres. Fazem preces para os deuses do pai e da mãe. Falham. Os reis e os sacerdotes fazem preces aos deuses do clã ou da tribo. Falham. Recorrem de novo à mulher porque reconhecem nela a fertilidade e a sobrevivência do mundo. No mbelele, elas correm nuas de baixo do sol abrasante revolvendo sepulturas, purificando a terra, gritando, cantando para que as nuvens escutem. Só a nudez da mulher é que quebra o silêncio dos deuses e das nuvens porque ela é a mãe do universo.<sup>10</sup>

Tema privilegiado na ficção de Chiziane, a condição da mulher moçambicana permite uma leitura atualizada da conservadora situação em que ainda vivem essas mulheres. No seu último livro, *O alegre canto da perdiz* a autora apresenta mulheres que recorrem, inclusive, à prostituição para garantia do sustento dos filhos e para o próprio conforto (CHIZIANE, 2008). O “poder marital”, garantido pela Constituição de 1990 dá ao homem o direito legal de decisão em todos os aspectos da vida conjugal, excluindo a mulher das decisões políticas do país do qual ela teve uma participação importante – a mulher moçambicana participou na luta de libertação nacional, assumindo tarefas femininas e outras, relacionadas com a atividade militar como o expor-se despida à frente das tropas para amedrontar o inimigo diante da visão maldita da mulher desnuda. Nas culturas africanas, por influência do Islão e da cultura judaico-cristã, como é o caso de Moçambique a nudez é relacionada com o

---

<sup>10</sup> (CHIZIANE, PAULINA. “Eu, mulher, por uma nova visão do mundo...”. In AFONSO, ANA ELISA DE SANTANA (Org.). *Eu mulher em Moçambique*. Moçambique: UNESCO e AEMO, 1992. P. 12-13.)

pecado e a visão da genitália feminina poderia causar cegueira e matar animar e tornar improdutivos os campos (CHIZIANE, 2004; 2008). Apesar deste cenário sombrio e desalentador para as mulheres, elas continuam lutando para que as promessas sejam cumpridas, para que homens e mulheres possam conviver igualmente, para vencer a violência doméstica, o analfabetismo, o desemprego, para que os esforços não sejam em vão. Mulheres reais como Chiziane e mulheres ficcionais como Rami, Julieta, Luisa, Saly, Mauá que tomaram outro rumo diferente daquele que a tradição impôs. Reclama a voz masculina “só tem a cabeça nos negócios e dizem que estão ocupadas” (CHIZIANE, 2008, p.302).

### **1.3 – A Literatura Moçambicana: Oralidade e Identidade**

A linguagem literária é uma aproximação da realidade por meio da sensibilidade do artista. Ela é resultado da relação estabelecida pelo poeta/escritor com a realidade onde está inserido. É, portanto uma forma de construção do conhecimento que como outra qualquer e apresenta uma visão própria do mundo. A linguagem literária pode revelar algo que está oculto no real, a partir da recriação de uma dada realidade. É uma forma especial de desocultamento, desvelamento do que está escondido.

Esta linguagem especial, justamente por causa desse envolvimento com as aparências aprofunda a nossa inserção no mundo, nos ensina a observar o que o simples olhar não alcança. É também revolucionária e denunciadora, podendo ser vista como um espaço de discussão de problemas concretos e como um lugar em que se podem projetar saídas quando a realidade parece não apresentar nenhuma alternativa.

Em Moçambique a produção literária acompanhou o processo histórico do país – inicialmente e de forma esparsa, a luta contra a dominação colonial. No período anterior a colonização, décadas de 60 e 70 vários escritores influenciados pela cultura híbrida de Moçambique (cultura local e cultura europeia) iniciaram uma fase literária, intitulada por Laranjeira Pires de “identidade nacional indefinida, vacilante ou dupla”

Nos anos 60 e 70, em Moçambique, vão estar em cena bastantes escritores que abandonarão o país na independência (pouco antes ou pouco depois, sobretudo brancos, mas também um que outro mulato). Intensifica-se assim uma tendência própria da colônia qual

seja a de criar muitos intelectuais, escritores e artistas com uma identidade nacional indefinida, vacilante ou dupla, escritores que passam a sentir-se moçambicanos e/ou portugueses: Rui Knopfli, Glória de Sant'Anna, Guilherme de Melo, Jorge Viegas, Sebastião Alba, Lourenço de Carvalho, Eduardo Pitta, João Pedro Grabato Dias (ou Multimati Barnabé João ou António Quadros), Eugénio Lisboa, Ascêncio de Freitas, etc. Outros, como Mia Couto, Heliodoro Baptista, Leite Vasconcelos, ficarão no Índico, assumindo sem reservas a cidadania moçambicana.” (LARANJEIRA PIRES, 1995, p.350)<sup>11</sup>

Na pós-independência, uma nova geração de autores se dedicou a produção de textos sobre o processo de lutas pela afirmação país. Estes escritores intensificaram o debate cultural e dessa atuação resulta um quadro de estímulo à discussão sobre o lugar da cultura na composição da identidade moçambicana e à exortação à criação de uma literatura pátria. Assim, hoje, Kalungano, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, , Lilia Momple, Lina Magaia e a própria Paulina Chiziane, entre inúmeros outros, através de suas obras, representam os novos e atuais rumos de Moçambique.

Neste período assistiu-se a um aumento considerável da produção de textos – romances, contos e poemas. Este aumento está relacionado com questões políticas e históricas, pois no período anterior à independência existiam menos oportunidades para publicação. No período pós-independência surge a necessidade de afirmação da identidade individual e coletiva e a literatura afirma-se como um meio de divulgação da diversidade literária e cultural.

A atual produção literária se volta para este passado recente (pós-independência) e a atualidade de Moçambique. Este país apresenta um quadro sociocultural bastante complexo – é um país pobre economicamente e rico culturalmente; convive com a invasão da cultura ocidental e a escrita, embora seja rico em cultura oral; apresenta altas taxas de analfabetismo, é detentor de uma ampla pluralidade lingüística, e convive com a imposição da língua dos colonizadores. Divide-se entre o passado e o presente, a tradição e a modernidade. E a literatura do país – enquanto instrumento de denúncia, de resistência de possibilidades e de esperança – não poderia deixar de refletir estes grandes problemas.

---

<sup>11</sup> RAMALHO, Cristina. Balada de Amor ao Vento – representações do universo familiar moçambicano. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/ramal.rtf>>.

Diante da situação do país, vários escritores passaram a enxergar no exercício literário a possibilidade de denunciar os efeitos da espoliação colonialista sobre Moçambique, bem como afirmar a cultura deste país. Assim, a atividade literária converteu-se em ato de resistência, um espaço de reconstrução de identidades, como atesta a própria Rami

A cultura não é eterna, mas esforçamo-nos por continuar a linha da tradição. Faremos tudo o que nos ensinaram, como nos legaram os nossos antepassados. Nós somos mulheres de coragem, de respeito. Custa muito a aceitar a poligamia, numa era em que as mulheres se afirmam e conquistam o mundo (CHIZIANE, 2004, P.311).

Entretanto, um problema que logo se colocou foi a escolha da língua que seria utilizada nesse processo de integração pela literatura: as línguas nativas ou a língua portuguesa? Conscientes de que as línguas autóctones não permitiam um alcance satisfatório para realização do projeto literário, e de que a cultura do país é predominantemente oral, optaram por utilizar a língua portuguesa, mesmo sendo uma língua com poucas raízes culturais moçambicanas.

Se o escritor se resignar a escrever numa outra língua que não a língua oficial, a língua portuguesa estará perpetuando um fosso entre ele e a rua, entre a grande massa de despossuídos e os privilegiados com dinheiro, logo com cultura. As conseqüências não são apenas de ordem moral; a marginalização cultural da maioria do povo trará, provavelmente, resultados social e economicamente nefastos (LOPES, 2003, p. 298)<sup>12</sup>

De qualquer forma, esta escolha ou a outra, traria prejuízos, no entanto, ao escolher a língua portuguesa se tornou possível evitar prejuízos imediatos e avançar mais rapidamente. Além da maior abrangência da língua portuguesa entre a população alfabetizada, existe a possibilidade de utilizar a língua do invasor para denunciar os efeitos da imposição sócio/econômico/cultural da empreitada colonial sobre o país – Moçambique.

Assumida a difícil escolha, os escritores iniciam suas “construções ficcionais” sobre a sociedade moçambicana a partir da língua legada pelos colonizadores. Nos textos construções lingüísticas inovadoras, recriação da oralidade, reescrita e

---

<sup>12</sup> Cultura acústica e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique. In VAZ, LEÃO, Ângela. Contatos e Ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.



subversão de mitos ocidentais, presença de elementos da cultura local entre outros elementos que dão uma identidade a literatura moçambicana, que por sua vez afirmam a identidade de Moçambique e do modo de “ser” moçambicano.

Esses escritores além de transformarem, a língua com a interferência de construções um tanto insólitas, procuram trazer para a literatura certa dinâmica da oralidade. Não se trata simplesmente de recontar as lendas, os mitos, as fábulas que compõem as suas tradições, mas revitalizar a escrita através do questionamento dos modelos ocidentais. Desta 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 submetido ao amordaçamento pelo mesmo sistema (CHAVES e MACEDO, 2005 p.45 – 46).

A recriação da oralidade na escritura é, sem dúvidas, o maior alicerce da literatura moçambicana e africana em geral. A maioria dos escritores dos países africanos deixa no texto escrito marcas da cultura oral africana, uma forma de significar a si mesmo e significar o seu mundo.

Para a configuração desta outra forma de escrita, os escritores assumem a herança tradicional nos seus romances através do tratamento literário dos valores culturais que são, naturalmente, fixados pela literatura tradicional oral, também, através do tratamento estético de falas das personagens que se aproximam de um contexto oral. Considera-se igualmente que o tratamento da chamada *tradição* – em especial no que toca à transmissão de valores culturais – por parte de escritores se encontra associado à afirmação de uma identidade, com vista a distinguir-se da imposição cultural por parte do colonizador.

A oralidade que se apresenta no texto literário é um artifício, resultado de uma elaboração estético-literária e não a reprodução a uma suposta oralidade primária<sup>13</sup> De acordo com Leite (1998), a literatura pode recuperar a oralidade através da continuidade e da recriação. A continuidade é exposta através do gênero africano versus o gênero ocidental. A recriação ou oralidade fingida, nas palavras de A. Tine (apud LOPES, 2003, p. 290) seria o processo de recriação uma vez que a premissa que o rege o texto literário é a ficcionalidade. A recriação da oralidade se instala na escritura – romance de maneira muito especial e elaborada. Além da presença de alguns temas, expressões e ditos... As formas de presença de oralidade em uma

---

<sup>13</sup> Termo cunhado por Walter Ong.

obra têm importantes conseqüências para uma literatura que sendo de denúncia toca em problemas bastante sérios na produção deste século.

Porém, há outra característica importante apresentada pela literatura de língua portuguesa moçambicana, além da recriação da oralidade, da tradição da subversão da cultura ocidental. É presença (ainda muito reduzida, mas marcante) da voz feminina nas produções literárias deste país. Nos poucos textos escritos hoje por mulheres africanas nos países africanos de língua portuguesa, o leitor encontra os problemas, os sentimentos e a intimidade femininos, abordando desde a marginalização e as tentativas de rebeldia em um mundo de carência (...) passando por mulheres que, submetidas à tradição que talvez já não corresponda ao seu papel na história, revoltam-se e denunciam a opressão (CHAVES e MACEDO, 2005 p.51).

Esta nova produção feminina traz para o contexto social de Moçambique uma nova consciência, uma nova forma de ver as questões socioculturais do país. Esta voz se insurge contra o papel secundário atribuído a mulher numa sociedade patriarcal, contra a ausência da voz feminina na produção literária do país, contra a opressão a que são submetidas à maioria das mulheres, contra a opressão da cultura alheia. Este é o exemplo de uma voz feminina chamada Paulina Chiziane, primeira escritora de Moçambique a ser reconhecida fora de seu país. Seus textos abordam as contradições da sociedade moçambicana e são exemplos de resistência do grupo feminino contra o papel subalterno das mulheres, as tradições de seu país e as heranças do colonialismo.

São poucos os nomes de mulheres ficcionistas nas literaturas africanas de língua portuguesa, e as causas da ausência de suma sólida escrita feminina são variadas, mas não podemos deixar de considerar que, apesar das conquistas trazidas pela independência, elas ainda enfrentam dificuldades geradas pela sua posição de subalternidade, socialmente falando. Aqui se desenha uma contradição, na medida em que a voz feminina é ouvida no círculo mais íntimo das relações familiares, no qual o contar histórias e o consolidar laços acabam sendo suas tarefas (CHAVES e MACEDO, 2005 p.51).

Como outros autores, Chiziane trabalha “a língua portuguesa buscando enfatizar a sua diversidade. Em seus textos recorrem ao uso de neologismo, desobedecem à norma culta, empregam palavras das línguas de seus países,

tornando-as, portanto, mais próximas das realidades apanhadas pelo texto literário” (CHAVES e MACEDO, 2005, p.45).

A literatura de Moçambique, assim como as outras literaturas africanas de língua portuguesa se consolidam como instrumento de resistência provando que não é possível separar a forma literária dos desdobramentos políticos e históricos de uma nação. Trouxe ainda modernidade, fazendo coexistir na língua o novo e o antigo, a escrita e a oralidade, moçambicanizando os temas e o estilo da língua europeia, apropriando-se da língua e remodelando-a na sintaxe na gramática e vocabulário de modo a refletir a cultura oral moçambicana. O romance *Niketche, uma história de poligamia* é um exemplo literário dessas contradições existentes em Moçambique.

#### **1.4 – Paulina Chiziane: Voz Feminina Moçambicana**

Paulina Chiziane, voz dissonante e dissidente nas palavras de Bhabha (2007) nasceu em 1955, em Manjacaze, província de Gaza, sul de Moçambique. E é deste país, um espaço devastado em decorrência do colonialismo secular e feroz e, em seguida de uma sangrenta guerra civil, que ela escreve. Sua literatura está profundamente ligada às raízes da cultura local e aborda temas femininos num país em que a atividade literária é exercida quase na totalidade por homens. Após publicar alguns contos na imprensa, estreou com *A balada de amor ao vento* (1990). Escreveu ainda, *Ventos do apocalipse* (1995), *O sétimo juramento* (1999) e *Niketche, uma história de poligamia* (2004) e por último, *O alegre canto da Perdiz* (2008). Estes textos encontram-se inseridos no padrão atual da produção literária moçambicana, ou seja, textos que privilegiam a identidade cultural do moçambicano. “São textos que apresentam a singularidade da visão feminina da sociedade, dos seus dramas, da submissão que a larga parcela das mulheres continua condenadas, mas que também constroem situações capazes de identificar a possibilidade de suas limitações sociais” (CHAVES e MACEDO, 2005 p.51). Nos seus romances ecoam vozes que falam de guerra, de miséria, do país destroçado, das vidas perdidas, das superstições, dos rituais, de resistência, de esperança, muitas vezes ao pulsar da oralidade, sua principal referência para compor escrituras sobre Moçambique. Para esta autora a coexistência entre a oralidade e a escrita torna sua prática mais próxima da realidade e de seus leitores.

Paulina é quase uma exceção entre as mulheres ficcionistas em Moçambique. É a primeira mulher moçambicana romancista, embora rejeite este título de romancista, assumindo-se apenas contadora de histórias<sup>14</sup>, e que teria herdado esse talento de sua avó. Ela desponta então como uma das poucas vozes femininas no universo da literatura africana de língua portuguesa. Segundo Chaves e Macedo (2005)

São poucos os nomes de mulheres ficcionistas nas literaturas africanas de língua portuguesa, e as causas da ausência de suma sólida escrita feminina são variadas, mas não podemos deixar de considerar que, apesar das conquistas trazidas pela independência, elas ainda enfrentam dificuldades geradas pela sua posição de subalternidade, socialmente falando. Aqui se desenha uma contradição, na medida em que a voz feminina é ouvida no círculo mais íntimo das relações familiares, no qual o contar histórias e o consolidar laços acabam sendo suas tarefas. Ocorre, no entanto, que as suas advinhas e contos estão no domínio da oratura, e, infelizmente, entre o contar e o escrever há um hiato que impede o aproveitamento mais amplo de seus saberes (p.51).

Paulina Chiziane revela aspectos da violência e desesperança causadas pela Guerra Civil que se seguiu à Independência de Moçambique ocorrida em 25 de junho de 1975. Este poderia ser o principal de muitos pontos de contato entre os romances – o espaço-território, que, em verdade, apresenta-se como elemento de maior obviedade e que paira sobre a superfície das narrativas.

A escritura de Chiziane está conectada às contradições e fragmentações históricas de Moçambique, pós-independência. A autora acompanhou a evolução de Moçambique onde testemunhou o colonialismo, independência, guerra civil e os primeiros passos da democracia. Para ela a fragmentação do país está intimamente ligada ao contato com as culturas européias dominantes que tiveram um impacto devastador na cultura do seu país. Ainda tece algumas críticas à FRELIMO, partido político que governa Moçambique. Para construir esta visão feminina sobre a realidade de Moçambique Chiziane em seu romance *Niketche, uma história de poligamia* recria a oralidade, dialoga com a tradição, com a cultura ocidental, trazendo inúmeras vozes: vozes femininas, vozes masculinas para a cena moçambicana.

---

<sup>14</sup> J. C. Gomes. “Contadora de História (Entrevista – Paulina Chiziane)”, JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias, Linda-a-Velha. 21 de março de 2001.

## 1.5 – Niketche, Uma História de Poligamia: A Linguagem (Literária) das Identidades Moçambicanas

*Niketche, uma história de Poligamia* é uma obra que expõe a realidade moçambicana vista e criticada a partir de múltiplas perspectivas, entre elas, a poética, na qual Rami revela com suas desventuras amorosas, os mitos locais e denuncia as contradições da realidade existencial do homem e da mulher moçambicanos. A protagonista (Rami) apresenta as contradições entre o rural e o urbano, entre a tradição e a modernidade, sempre em lutas com as oposições de um universo nacional que não consegue se estruturar e se configurar estavelmente.

Paulina Chiziane retoma os elementos da tradição oral presentes nas múltiplas vozes narradoras que dialogam entre si. E Esta literatura feita de contos, fábulas ou simples narrativas, vai se desenvolvendo no ritmo da evolução da vida social. As vozes femininas se opõem às vozes masculinas e estas, amparadas pela tradição, desdenham da situação de poligamia a que as mulheres moçambicanas estão submetidas.

Andei de casa em casa, de boca em boca. Fiz uma sondagem de opinião à volta da minha história. Perguntei as mulheres: o que acham da poligamia? Elas reagiram como gasolina na presença de um pavio aceso (...) quando pergunto aos homens: o que acham da poligamia? Escuto risos cadenciados como o gorgear das fontes (CHIZIANE, 2004, p.102).

Para Mancelos (2008) *Niketche, uma história de poligamia*, uma das últimas obras literárias da moçambicana Paulina Chiziane se enquadraria na tradição literária de uma obra que explora os sentimentos humanos, mas na verdade trata-se de um complexo romance que interroga a sociedade patriarcal africana que secundariza e oprime a mulher. No entanto, a mulher se rebela e denuncia a opressão. Assim, a trama é contada a partir da experiência da própria narradora Rami que representa outras tantas mulheres moçambicanas, constrói e reconstrói identidades individuais e coletivas – identidade (s) de mulher (es) submissa (s) monogâmica (s), polígama (s), tradicional (ais), moderna (s) insubmissa (s), católica (s), afinal, como afirma Hall (2002) as identidades não são rígidas nem, muito menos imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Atualmente, o sujeito assume identidades diferentes a partir das quais

são vivenciadas nas diversas instâncias sociais – identidade cultural, identidade étnica, identidade lingüística, identidade religiosa, identidade literária...

Narrado em primeira pessoa, Rami assume-se como narrador/personagem, como comentador crítico do narrador/autor (Chiziane). O discurso dramático da alteridade centra-se na tradição oral. O enredo é simples, mas instigante. Rami (esposa fiel, subserviente e seguidora das tradições do país) narra a sua história e outras histórias. Casada com Tony, um alto funcionário da polícia moçambicana há vinte anos, Rami convive com a falta de carinho, a incompreensão e as constantes ausências do marido. Certo dia descobre que o marido é polígamo: tem outras quatro mulheres e vários filhos. As amantes de Tony (Julieta, Luisa, Sally e Mauá) estão espalhadas pelo país: em Maputo, em Inhambane, na Zambézia, em Nampula.

Após a descoberta, Rami começa a questionar e lutar para mudar sua realidade. Entre outras atitudes ela passa a interrogar-se no sentido de que se não estaria corroborando, mesmo que inconscientemente, para que as filhas herdassem um comportamento que ela mesma não mais aceitava: "Transmito às mulheres a cultura da resignação e do silêncio, tal como aprendi da minha mãe. E a minha mãe aprendeu da sua mãe. Foi sempre assim desde tempos sem memória" (CHIZIANE, 2004, p.255-256).

Um sentimento de incapacidade e revolta toma conta de Rami, que numa decisão surpreendente, decide ir atrás de cada uma dessas mulheres. Ao encontrá-las descobre que a situação das amantes não é muito diferente da sua e de muitas outras mulheres moçambicanas. Une-se às amantes e exige que Tony assuma oficialmente todos os relacionamentos. Após vários conflitos, todas as mulheres o abandonam. "As suas palavras soam vigorosas como um tropel de cavalos de batalha. (...) o sentimento que hoje expressa é de rebeldia e insubmissão. De Maturidade. Vejo a firmeza da fera ferida em sua alma, que segura o sopro de vida em direção ao assalto final." (CHIZIANE, 2004, p.312).

Através de Niketche é possível enxergar a situação sócio-cultural de Moçambique a partir da ótica feminina. A narrativa abusa da linguagem para dramatizar as situações e as histórias do cotidiano feminino, relatadas por Rami. Para Lobo a oralidade é marcante na narrativa "este romance se constitui de uma transposição de relatos orais, transmitidos numa atmosfera de cumplicidade e *secretismo*". (LOBO apud MACEDO e CHAVES, 2003, p.79).

Neste romance os relatos e as variadas vozes moçambicanas, transformam-se em reflexões sobre o universo cultural de Moçambique. Sob o olhar feminino retrata-se a atual Moçambique com seu universo de ambigüidades – tradição e modernidade, espaços díspares: norte (atrasado) sul (desenvolvido), submissão aos valores coloniais e nacionais, aceitação e revolta. Vozes que clamam por um espaço diferenciado, um entre-lugar, no entender de Bhabha (2007), que não seja “nem a aceitação cômoda de uma tradição secular, nem a submissão aos ditames da modernidade asfixiante e modelizadora” (LOBO apud MACEDO e CHAVES, 2003, p.80). Um romance do inconformismo das mulheres moçambicanas contra dominação masculina e contra a legitimação do papel inferior da mulher. A protagonista (Rami) apresenta as faces de resignação e a revolta das mulheres moçambicanas

Que a terra é a mãe da natureza e tudo suporta para parir a vida, como a mulher. Os golpes da vida a mulher suporta no silêncio da terra. Há mulheres que vivem assim. (CHIZIANE, 2004, p.12)

Dentro de mim cresce a vontade de deixar tudo, divorciar-me. **Estoírar** este lar pelo ar. Procurar um novo amor, talvez (CHIZIANE, 2004, p.27).

Esses papéis de opressão e resignação são determinados e aceitos socialmente pela cultura patriarcal moçambicana e reforçado pela cultura dos colonizadores, principalmente pelo cristianismo imposto a população desde o início da colonização. Oscilando entre a resignação e a exaltação Rami reflete sobre o lugar da mulher na sociedade, sobre o papel de inferioridade que é imposto a mulher, uma dupla opressão: a opressão interna – a cultura da tradição e a opressão externa – a cultura colonial. Enfim, Niketche se inscreve na linha da narrativa feminina, pois retrata experiências vividas por mulheres no interior de suas casas e em vivência com uma tradição que modela o seu modo de vida que por inversão conferem-lhes identidade:

No sul a sociedade é habitada por mulheres nostálgicas. Dementes. Fantasmas. No sul as mulheres são exiladas no seu próprio mundo. Condenadas a morrer sem saber o que é amor na vida. No sul, as mulheres são mais tristes, mais escravas. (...) No norte as mulheres são mais belas. No norte ninguém escraviza ninguém, porque tanto homens como as mulheres são filhos do mesmo Deus (CHIZIANE, 2004, p.75)

Para Hall (2006) uma identidade se configura em oposição à outra e como acontece no fragmento acima, as identidades das mulheres do sul (submissas, escravizadas, tristes) se opõem as identidades das mulheres do norte (libertas, alegres, iguais) e vice-versa. Desta forma, a identidade existe para diferenciar os grupos, sociais (as mulheres do sul) afirmando-os, uns em relação a outros (as mulheres do norte). Para Hall (2006, p. 17), as sociedades hoje “são caracterizadas pela diferença; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismo sociais que produzem uma variedade de posições do sujeito, isto é, de identidades – para os indivíduos”.



## CAPITULO II

### ORALIDADE E CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES FEMININA E CULTURAL DE MOÇAMBIQUE EM *NIKETCHE, UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA*

Insinuante e poderosa é a linguagem da oralidade. Por outro lado, ela tem o caráter refrescante e pitoresco das situações e dos dramas do cotidiano, sobretudo no meio urbano e suburbano (LOPES).

#### 2.1 – A Representação da Oralidade Moçambicana na Construção das Identidades – Feminina e Cultural

A linguagem sempre esteve presente na história da humanidade. Onde quer que existam seres humanos, há sempre uma forma de comunicação, ou, melhor dizendo, uma linguagem. Durante muito tempo, foi através da oralidade que o ser humano edificou seu mundo, se constituiu. A oralidade vem construindo a história social do homem. Com o surgimento da escrita – que sem sombra de dúvida, teve um papel importante na constituição de uma nova fase da sociedade humana – o ser humano pôde concretizar outros feitos, potencializar outras descobertas. No entanto, o mundo sonoro, a musicalidade da voz, a oralidade ainda se encontram fortemente marcados no mundo da escrita, afinal, não se pode esquecer que na origem de tudo o que se escreve está a voz (ZUMTHOR, 1997).

A oralidade pode ser entendida como a transmissão dos conhecimentos armazenados na memória humana, ou como conceitua Leite (1998) “a oralidade é também uma atitude perante a realidade” (p.16). Entende-se assim, que a oralidade é um instrumento de afirmação, portanto de identidade. Antes do surgimento da escrita, todos os conhecimentos eram transmitidos por esta via. A memória auditiva e visual eram os únicos recursos de que dispunham as culturas ágrafas para o armazenamento e a transmissão do conhecimento às futuras gerações. Com o surgimento da cultura letrada nas sociedades tradicionais, muitas das tradições orais foram desaparecendo, outras compartilhando espaço com a escrita e outras aos pouco substituídas pela escrita, que segundo Zumthor (1997b ,p. 121) é apenas uma parada provisória da voz.

Os estudos sobre oralidade ou sobre o impacto da cultura letrada nas culturas orais começaram a ser desenvolvidos a partir da segunda metade do século XX. Embora Zumthor alerte que já no final deste século a oralidade não seja a mesma dos nossos antepassados (1997, p.28), é a partir desses registros que as ciências humanas passaram a se interessar pela temática. Havelock (1995) afirma que a partir da década de 60 as culturas orais e letradas se tornaram objeto de estudo de várias áreas do conhecimento como a Antropologia, Sociologia e Psicologia. Também as áreas de estudos Literários e Lingüísticos fizeram parte destes estudos. Tinham como objetivo investigar a introdução da escrita em culturas tradicionais, bem como buscar vestígios da oralidade primária nas sociedades tribais.

Vários estudiosos se debruçaram sobre a temática, um desses foi o medievalista suíço Paul Zumthor que publicou obras como *Introdução à Poesia Oral* (1997) *A Letra e a Voz* (1997a), entre outras tantas obras. Estas obras abordam as relações entre a oralidade e a escrita nas sociedades atuais. Refletindo a respeito desta relação oral/escrito Zumthor, afirma a relevância da oralidade:

A escrita permanece e estagna, a voz multiplica. Uma pertence e se conserva; a outra expande e destrói. A primeira convence, a segunda apela. A escrita capitaliza aquilo que a voz dissipa; ela ergue muralhas contra a movência da outra. No seu espaço fechado, ela comprime o tempo, lamina-o, força-o a se entender em direção ao passado e ao futuro... (1997, p.297).

Este autor coloca a voz num patamar diferente da escrita, no entanto ele potencializa a mobilidade da voz que não fica presa, se dissipa ao contrário da escrita que se materializa em uma superfície e se torna imóvel. Esta última pode imobilizar aquela e outras vozes prendendo-as em suas muralhas, mas não pode evitar que elas se façam ouvir.

Hoje a oralidade e a escrita convivem, muitas vezes de forma excludente em algumas sociedades. Em cada época coexistem oralidade e escritura, sendo possível a distinção de tipos de oralidade. A partir do papel que a oralidade e a escrita ocupavam em uma determinada sociedade, Zumthor (1997) estabeleceu uma tipificação da oralidade nestas culturas. Distinguiu três tipos de oralidade: primária (pura e imediata), desprovida de qualquer contato com a escrita. Este tipo se encontra nas sociedades desprovidas de sistema de simbolização gráfica e grupos isolados e analfabetos. A oralidade mista em que convivem o oral e o escrito, sendo que este permanece externo e atrasado. E, oralidade segunda – caracterizada por

uma cultura letrada, em que os valores da voz e do imaginário tendem a se esgotar. As sociedades tradicionais em geral, podem ser enquadradas neste tipo de oralidade. Entretanto, essa classificação pode mudar, dependendo da região, das classes sociais, e dos indivíduos, alerta o autor. Zumthor faz as seguintes afirmações sobre os três tipos de oralidade situando-as nas sociedades atuais:

Oralidade pura só desabrochou nas comunidades arcaicas há muito desaparecidas; os restos “fossilizados” que os etnólogos descobrem, aqui e ali, valem apenas como testemunhos parciais e problemáticos. A oralidade mista e segunda se fazem multiplicar em tantas variações quantos os graus existentes na difusão e no uso da escrita: uma infinidade. Quanto a mediatizada, na situação atual e, talvez, provisória, ela coexiste com a terceira, a segunda e mesmo, em algumas regiões afastadas, com a primeira espécie... (1997, p.38)

Nestas sociedades tradicionais (as africanas, como Moçambique) a palavra oral (a voz) foi sempre muito mais importante do que a escrita. A presença desta continua ainda muito presente caracterizando-se a oralidade moçambicana como mista. Sendo assim é (ainda) através da memória, da voz, que a História da África tem sido contada e transmitida entre os africanos ao longo das gerações, resistindo aos apelos da escrita, pois “tão fortemente social quanto individual, a voz mostra de que modo o homem se situa no mundo e em relação ao outro” (ZUMTHOR, 1997, p.32). Desta maneira a voz, a oralidade que marca a identidade africana resiste, apesar da supremacia da escritura no mundo, se tornando espelho destas sociedades e refletindo a sua dupla face – a realidade e as contradições desta. Para Montiel<sup>15</sup> (1992) “A oralidade não é só o espelho de uma sociedade, também pode mostrar as contradições internas, sociais e psicológicas que se tornam perceptíveis na palavra”. Desta forma, através dos grandes temas e gêneros presentes na literatura oral é possível compreender uma sociedade – a língua, a economia, a cultura, enfim, a história e a identidade de um povo. “A oralidade é a fonte que conduz ao estudo profundo da estrutura social, devolvendo a uma sociedade sem escritura, sua história”<sup>16</sup> As narrativas não escritas dos povos africanos pode ser procurada no inconsciente da vida social, isto é, nas estruturas sociais, analisando a cultura e a literatura oral em todos os seus gêneros

---

<sup>15</sup> MONTIEL, Luz Maria Martínez Montiel **Presença africana, oralidade e transculturação** (México) Etnologista. Programa África-América – A 3ª Raiz. 1992.

<sup>16</sup> MONTIEL, Idem.

A oralidade identifica e, de certo modo, constitui sujeitos, pois possui fortes marcas sócio-históricas dos princípios de uma sociedade. Nela estão contidas relações: psicológicas, culturais, sociais, ideológicas, subjetivas de um povo, de uma cultura. Assim, o estudo da oralidade é muito importante para reconhecimento cultural das nações descolonizadas, afetados pela introdução da cultura letrada: “Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm, graças a ela” (ZUMTHOR, 1997, p.10). Com a colonização, muitas culturas consideradas ágrafas, como é o caso de muitos países africanos, sofreram um grande impacto com a presença da cultura letrada.

Em uma cultura tão diversificada quanto a africana, múltiplos são os elementos da oralidade que compõem a sua tradição. E esta, faz parte do cotidiano africano, construindo e (re) construindo culturas como a de Moçambique, mantendo-as viva. Além das formas citadas, ainda há outras que fazem parte deste repertório: a representação mítica, o imaginário, o sobrenatural, a representação da natureza, a animalização, os costumes, lugares como os tribunais, as canções, ritos de morte ou de nascimento entre outros.

Segundo Picotti e Dina<sup>17</sup>, é possível perceber na escritura ficcional africana a presença destes elementos da oralidade, que fazem parte da cultura tradicional africana – assim consideradas as culturas pós-coloniais. Nestas culturas, dentre elas a de Moçambique – país híbrido(para utilizar a terminologia de Homi Bhabha) em razão da pluralidade de identidades e culturas e da existência de numerosas etnias no espaço-território delimitado pelas fronteiras nacionais, os escritores assumem a herança tradicional nos seus romances. Lutas de palavras, embates ficcionais que se dão

através do tratamento literário dos valores culturais que são, naturalmente, fixados pela literatura tradicional oral, através das funções recreativa e pedagógica ou, também, através do tratamento estético de falas das personagens que se aproximam de um contexto oral” (PADILHA, 1995, p.23).

---

<sup>17</sup> PICOTTI, C. y V. DINA: *La presencia africana en nuestra identidad*, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1998.

Desta forma ficção moçambicana vem registrando os inúmeros embates sócio/econômico-culturais que o país tem vivido ao longo do período colonial e pós-independência. Neste contexto de resgistro ficcional – a linguagem literária contra as opressões – a obra de Paulina Chiziane, *Niketche, uma história de poligamia* pode ser vista como um instrumento de construção da identidade cultural e lingüística de Moçambique. Em um país em que a ficção caminha, sobre dois caminhos: a língua portuguesa, como meio de expressão escrita e a tradição oral, a recriação da oralidade é uma das estratégias utilizadas por esta autora para afirmar a identidade de Moçambique e conseqüentemente da África.

O vasto patrimônio cultural oral destes países convive, nem sempre harmoniosamente com a cultura letrada. Em alguns deles, a oralidade foi relegada a um plano secundário pela imposição cultural do ocidente. Mas, mesmo assim, a oralidade moçambicana encontra-se fortemente marcada no cotidiano do povo, nas horas tristes, nas horas alegres, como fica evidente no fragmento que se segue:

Titubeio uma canção antiga daquelas que arrastam as lágrimas à superfície. Sou de um povo cantador. Nesta coisa de cantar tenho as minhas raízes. Nesta terra canta-se na alegria e na dor. A vida é um grande canto. Canto e choro. (CHIZIANE, 2004, p.15).

Atualmente, as novas gerações destes países já percebem que a cultura letrada (a escrita) é uma questão de sobrevivência e que a adesão a esta cultura (estrangeira) afeta a cultura oral de seus países.

Difícilmente haverá uma cultura hoje que ignore as possibilidades da escrita, consciente de que aderir a cultura escrita significa deixar atrás de si boa parte do que é fascinante e profundamente amado no mundo oral anterior. Devemos morrer para continuar a viver (ONG, 1998, p.142)

Nesta situação pode-se enquadrar a maioria dos países africanos, entre eles Moçambique, como culturas de oralidade mista e segunda. Segundo Zumthor (1997, p.43) “as culturas africanas são por excelência culturas da voz.” A palavra oral, a fala, foi sempre muito mais importante para os africanos do que a escrita. É através da memória, da fala, que a História da África tem sido contada e passada entre os africanos ao longo das gerações. A tradição oral transmitia-se naturalmente no cotidiano das comunidades: os contos, histórias e provérbios eram narrados pelas pessoas mais velhas da tribo, os anciãos, e geralmente ao fim do dia, após a refeição, ocasião de reunião que juntava grande parte dos membros da comunidade

para um momento de lazer, depois de finalizadas as tarefas diárias. “Vou visitar a tia Maria, e ela conta-me histórias da poligamia” (CHIZIANE, 2004, p.70) Os mais novos procuram os mais velhos para ouvir suas histórias de vida e tirar lições para o futuro. “A voz da Sabedoria aconselha: nunca digas volto já, vou só até ali” (CHIZIANE, 2004, p. 81). E esta tradição oral ainda faz parte, apesar da cultura letrada imposta pelos colonizadores, da vida do povo moçambicano “A voz apesar de tudo continua a emitir sinais” (ZUMTHOR, 1997, p.297). Sendo possível através dela o (re) conhecimento dos costumes, filosofia, moral, cultura, tradições, religião, enfim, de tudo aquilo que determina a identidade de um povo em relação a outro, neste caso particularmente, da cultura moçambicana em relação à cultura ocidental e a sua própria cultura.

“(…) Tem as unhas pintadas de vermelho-tomate. O vestido dela é de seda e tem cor de açafraão e de colorau, cores das mulheres nortenhas. Ela deve ser xingondo<sup>18</sup>. A sua pele tem o perfume do caju ou do jambalau<sup>19</sup>”. (CHIZIANE, 2004, p.53).

Dentro de um país multiétnico e multicultural, como é o caso de Moçambique, com regiões distintas como o Sul e o Norte, não é difícil encontrar lutas pela afirmação de identidades. E estas identidades, segundo Woodward (2000, p.38), podem ser definidas como “produto de uma intersecção de diferentes componentes, de discursos políticos e culturais e de histórias particulares” demonstrando que a identidade é relacional e, para existir, depende de outra identidade diferente e fora dela. A identidade de sulista se constrói em relação à identidade de nortista. Sua construção é tanto simbólica quanto social. No fragmento a seguir, Rami assume em pouco tempo a identidade de religiosa segundo as tradições “Fiz banhos de farinha de milho. De pipocas. De sangue de galinha mágica (...)” (CHIZIANE, 2004, p.65). E, logo após a identidade religiosa segundo o cristianismo “Fiz-me baptizar no Rio Jordão – o rio Matola – o meu corpo ficou mergulhado nas águas (...) em nome do Pai, Filho e Espírito Santo” (CHIZIANE, 2004, p.66).

A representação da identidade ocorre na intersecção que se estabelece na condição de homem, entre sua posição de ser produtor e ser produzido em uma realidade social. Tomada como uma síntese de múltiplas identificações ou um lugar sócio-cultural, a identidade pode ser considerada como identidade pessoal e identidade social. Desta forma, a identidade existe para diferenciar os grupos,

---

<sup>18</sup> Nome pejorativo com que os habitantes do Sul de Moçambique tratam os do Norte.

<sup>19</sup> Fruta semelhante à uva.

sociais afirmando-os, uns em relação a outros. Para Hall (2006, p. 17), as sociedades hoje “são caracterizadas pela diferença; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismo sociais que produzem uma variedade de posições do sujeito, isto é, de identidades – para os indivíduos” (HALL, 2006, p17). Não há mais fronteiras culturais ou elas estão invisíveis como diz Rami:

As culturas são fronteiras invisíveis construindo a fortaleza do mundo. Em algumas regiões do Norte de Moçambique, o amor é feito de partilhas. Partilha-se com o amigo, com o visitante nobre, com o irmão de circuncisão. No Sul, a situação é bem outra. Só se entrega a mulher ao irmão de sangue ou de circuncisão quando o homem é estéril. (CHIZIANE, 2004, p39).

Chiziane aproveita o discurso de Rami para discorrer sobre práticas sociais moçambicanas e contrapor os modos de vida dos pólos do país. Note-se que o viés ideológico subjacente ao discurso denuncia um sujeito letrado que reflete sobre a sociedade. Intromissão da autora? As diferenças não precisam estar em outros territórios, distantes, em um mesmo território é possível se debruçar sobre estes antagonismos e perceber como eles constroem identidades.

Para Munanga (1994) as identidades são realidades sempre presentes em todas as sociedades humanas. Os grupos humanos, através do seu sistema axiológico, sempre selecionaram alguns aspectos importantes de sua cultura para se diferenciar de outras culturas, da cultura alheia. No fragmento acima a forma de partilhar a mulher apresenta diferenças que distinguem uma região de outra. Esta definição de si e a definição dos outros tem vários objetivos, dentre eles a defesa da unidade do grupo em relação aos ataques externos a invasão territorial, cultural, a manipulação ideológica entre outros (MUNANGA, 1994).

Para finalizar a discussão sobre identidade destacamos ainda Castells. Este autor afirma que a identidade é a fonte de significado e experiência de um povo, com base em atributos culturais relacionados que prevalecem sobre outras fontes. As identidades “constituem fontes de significado para os próprios atores, por eles originadas, e constituídas por meio de um processo de individuação” (CASTELLS, 2000, p.00). A identidade cultural abrange tudo o que significa para um indivíduo, um grupo. Tudo o que se relaciona à pessoa, a seu sentido de pertencimento, a seu sistema de crenças, a seus sentimentos de valor pessoal. É a soma total dos modos de vida forjados por um grupo de seres humanos e transmitidos de geração em geração. Por esta razão não se deve confundir identidade com papéis – posições

que as pessoas ocupam socialmente. Estes determinam funções, já identidade organiza significados. Significados estes, que se mantêm ao longo do tempo, em um determinado espaço e em um contexto social e político fortemente marcado por relações de poder. A construção da identidade depende da “matéria prima” proveniente da cultura em que ela está inserida, e deve ser processada e reorganizada de acordo com a sociedade. Por isso Castells (2000, p.24) propõe a seguinte distinção entre os processos de construção de identidades:

Identidade legitimadora: introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais;

Identidade de resistência: criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos;

Identidade de projeto: quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social.

No entanto, esta classificação de identidades elaborada por Castells (2000) não é fixa, assim como já vimos, não é o próprio conceito de identidade e as identidades. Ele próprio afirma que uma sociedade de resistência pode acabar como de projeto ou até mesmo legitimadora, legitimando sua dominação. Cada tipo de identidade leva a resultados distintos: a identidade legitimadora da origem a uma sociedade civil, com organizações e instituições; a de resistência forma comunidades, formas de resistência coletiva a alguma opressão e as de projeto produzem sujeitos, atingindo seu significado pela sua experiência.

Diante das perspectivas apresentadas objetiva-se discutir aqui a questão da oralidade, suas marcas e sua relação com o processo constitutivo da identidade feminina e cultural de Moçambique, presente em *Niketché, uma história de poligamia* de Paulina Chiziane. A presença de elementos da tradição oral de Moçambique no romance de Paulina Chiziane permite conclusões diversas sobre os diálogos entre formas de *construção* das identidades feminina e cultural deste país africano. Pois, como afirma Santos (2001), as identidades culturais estão em “constante processo de transformação” (p.135). Identidades estão sempre em movimento, construída pelos habitantes do país, pelos escritores, pelos “Outros”, principalmente. No caso



de Moçambique, o “Outro” é representado pela língua portuguesa, que como veremos se encontra impregnada da oralidade moçambicana. Uma identidade cultural que no entender de Hall (2002, p 88) “retira seus recursos, ao mesmo tempo de diferentes tradições culturais”, a moçambicana e a portuguesa. Desta forma, a partir do romance citado, pretende-se identificar as marcas da cultura oral moçambicana destacando as identidades feminina e cultural de Moçambique.

## **2.2 – As Marcas da Oralidade Moçambicana em Niketche, uma História de Poligamia**

Moçambique apresenta ampla diversidade cultural e lingüística. Em meio à variedade de línguas, relações sociais, tradições artísticas, vestuários, rituais há uma expressão cultural criativa e dinâmica na literatura, na música, na poesia oral, na dança e no teatro. Na oralidade tradicional moçambicana encontram-se contos, fábulas e lendas, juntamente com elementos da natureza, espíritos, símbolos sobrenaturais, experiências e costumes vividos pelos antepassados e pela sociedade atual. Estes elementos da oralidade refletem e ainda refletem o modo de “ser moçambicano”<sup>20</sup>.

Paulina Chiziane ficcionista da nova geração de autores moçambicanos, comprometida com as tradições e com o processo de reestruturação cultural do país, elabora uma ficção em que os elementos da oralidade ficam marcados na tessitura de suas obras. Assumidamente griot, Chiziane declarou, em entrevista a Patrick Chabal, ser uma contadora de histórias como sua avó (CHABAL, 1994) explicando assim, a relação do seu livro com o universo oral moçambicano. Para Tine (1985, apud LOPES)<sup>21</sup> a literatura africana situa-se entre a oralidade e a escrita, e o traço marcante desta literatura é a noção de oralidade fingida – recriação ficcional da oralidade – ou oralidade literária. Seja como for, a oralidade surge na escritura de maneira muito especial: Além da presença de alguns temas – a dominação, a invasão cultural, os conflitos externos e internos, a inferiorização e

---

<sup>20</sup> “Ser Moçambicano” pode ser entendido como um modo de viver culturalmente o país, com suas dificuldades, suas contradições, suas tradições, sua oralidade, seus mitos...

<sup>21</sup> LOPES, José de Sousa Miguel, Cultura Acústica e Cultura Letrada: O sinuoso Percurso da Literatura em Moçambique. Em: <[www.catjoprgede.sena.hpg.ig.com.br/html/textos/miguel\\_lopes.doc](http://www.catjoprgede.sena.hpg.ig.com.br/html/textos/miguel_lopes.doc)>. Acesso em Dez/2008.

espoliação de grupos minoritários, a descrença em um futuro melhor, a perda de identidade local dentre outros – vemos também a presença de contadores de histórias, a presença da mitologia africana, provérbios, costumes, representação natureza, sobrenatural, sabedoria popular, entre tantas outras. Estes são alguns dos elementos da cultura oral moçambicana que se pretende identificar na escritura de Paulina Chiziane, bem como relacioná-los com a identidade feminina e cultural de Moçambique. Desta forma, através de sua narrativa Chiziane tenta situar o mundo moçambicano, confirmando o pressuposto de Pierre Janet (apud ZUMTHOR, 1997) em que ele afirma que

o que criou a humanidade, foi a narração. Ninguém duvida de que a capacidade de contar seja definidora do estatuto antropológico; de que as lembranças, os sonhos, os mitos, as lendas, a história e tudo mais constituam juntos, a maneira pela qual indivíduos e grupos tentam se situar no mundo (p.52).

O autor enfatiza a importância do ato de narrar no desenvolvimento da sociedade humana. Segundo ele esta sociedade se constitui através de narrativas, aludindo talvez a narração da criação do mundo por vontade própria de Deus, que o criou através da palavra oral. Dentre todas as narrativas que tentam situar o mundo, os acontecimentos, os mitos (as representações míticas) foram uma das mais primeiras e mais importantes manifestações.

### **2.2.1 A representação mítica**

O mito é um dos mais antigos gêneros narrativos criado pelo homem e fazia parte de um ritual sagrado. Trata-se de uma fábula, uma narrativa que explica um fenômeno, ou como conceitua Brandão (2000, p.36) “a narrativa de uma criação que conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser”. Ou ainda, “uma representação coletiva, transmitida através de várias gerações e que relata uma explicação do mundo” Deste modo, todas as culturas desde as mais antigas até as atuais, possuíam e possuem os seus mitos. Estes, não raras vezes estão ligados ao sobrenatural, estando sempre relacionado ao homem. O ser humano, sem respostas para suas inquietações físicas e metafísicas recorria ao mito. E ainda hoje, o mito sobrevive. O homem não vive sem mitos, segundo Eliade (2002),

o mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria

abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática (p.23).

A cultura africana propõe uma leitura mítica do mundo. A própria criação do universo por Olorum segue uma dinâmica peculiar à cosmovisão africana. O mito é altamente simbólico e é por meio dos símbolos que explica e se explica, e as interpretações podem ser muitas. Para Campbell (2005) teriam quatro funções:

A função mística – os mitos abrem o mundo para a dimensão do mistério, para a consciência do mistério que subjaz a todas as formas; A dimensão cosmológica – a dimensão da qual a ciência se ocupa – mostrando qual é a forma do universo, mas fazendo-o de uma tal maneira que o mistério, outra vez, se manifesta; A função é a sociológica – suporte e validação de determinada ordem social e a Função pedagógica – como viver uma vida humana sob qualquer circunstância. Os mitos podem ensinar-lhe isso (p.32)

Desta forma o mito pode ser compreendido, como uma lição de vida. Se nas sociedades antigas fica claro que cumpria tal função, o autor citado diz que ainda hoje ele pode cumpri-la, colaborando principalmente com os jovens, que se deixam arrebatados pelo assunto, pois o mito lhes “ensina sobre sua própria vida” (CAMPBELL, 2005, p. 12).

“Na mitologia africana, vemos representados mitos da criação do mundo, da morte e da ressurreição, relatos de dilúvio, gravidez virginal entre outros”. (SOUZA, 2006, p.44). O mito relata uma história um acontecimento ocorrido em um determinado tempo histórico, relata a criação, o inexplicável. Assim, as personagens do mito são seres sobrenaturais que surgem de repente no mundo natural e cujas atividades se tornam exemplos para os seres humanos. É o caso do mito de Vuyazi, a princesa insubmissa cuja história é relatada pela sogra de Rami.

Vuyazi, a princesa insubmissa: Era uma vez uma princesa. Nasce da nobreza, mas tinha o coração de pobreza. Às mulheres sempre se impôs a obrigação de obedecer aos homens. É a natureza. Esta princesa desobedecia ao pai e ao marido e só fazia o que queria. Quando o marido a repreendia ela respondia. Quando lhe espancava, retribuía. Quando cozinhava galinha, comia a moela e comia as coxas, servia o marido o que lhe apetecia. Quando a primeira filha fez um ano, o marido disse: vamos desmamar a menina e fazer outro filho. Ela disse que não. Queria que a filha mamasse dois anos como os rapazes, para que crescesse forte como ela. (...) o marido, cansado da insubmissão, apelou à justiça do rei, pai dela. O rei magoado ordenou ao dragão para lhe dar um castigo. Num dia de trovão, o dragão levou-a para o céu e a estampou na lua, para dar um exemplo de castigo ao mundo inteiro. Quando a lua cresce e incha, há uma mulher que se vê no meio da

lua, de trouxa a cabeça e bebê nas costas. É vuyazi, a princesa insubmissa estampada na lua. É a Vuyazi, estátua de sal, petrificada no alto dos céus, num inferno de gelo. É por isso que as mulheres do mundo inteiro, uma vez por mês, apodrecem o corpo em chagas e ficam impuras, choram lágrimas de sangue, castigadas pela insubmissão de Vuyazi. (CHIZIANE, 2004, p.156)

Cada mito deve ser decodificado, pois nele há uma ou várias mensagens ocultas. Para a tradição africana (o poder patriarcal) a mensagem se refere à submissão feminina: a mulher deve ser submissa ao homem, não deve se revoltar contra a situação que lhe é imposta. Tal mensagem tem um cunho sagrado, pois alude a entidades reverenciadas pela cultura moçambicana como o dragão e a lua. E “no sagrado, a voz intervém de maneira radical, como poder de verdade” (ZUMTHOR, 1997, p.90) que não deve ser desrespeitado pelo grupo a quem se dirige a mensagem, as mulheres, reforçando assim a identidade de submissão destas. Ao resistir à identidade de mulher submissa, ao se insurgir contra o mundo masculino a princesinha foi castigada. Seu castigo tornou-se o exemplo para outras mulheres.

No entanto, o mito de Vuyazi ao ser recriado na literatura, tem um outro sentido: evidenciar a resistência da sociedade africana, e principalmente, a resistência do grupo feminino, marginalizado. Chiziane ao apresentar este mito moçambicano vai construindo o que Castell (2000) chama de *identidade de resistência*<sup>22</sup> da mulher moçambicana. O mito de Vuyazi representa a insubmissão ao regime patriarcal, uma rebelião contra uma cultura que oprime a mulher moçambicana, representada no romance pela própria Chiziane que luta pela igualdade de direitos, e não baixa a cabeça diante das imposições sociais de seu país; representa Rami (a narradora) que deixa para trás a identidade de mulher submissa que toma consciência da opressão, se revolta e vai à luta contra as outras mulheres, contra o marido, contra a família e enfim, contra as tradições. Representa ainda as outras mulheres de Tony, que também sofriam os abusos de um amante sádico e irresponsável e que decidem abandoná-lo para constituírem as suas independências. E, finalmente, representa todas as outras mulheres moçambicanas que ocupam, apesar de suas importantes contribuições na independência e na construção da sociedade moçambicana, um lugar secundário em Moçambique.

---

<sup>22</sup> Tipo de identidade coletiva cunhado por Manuel Castells em seu livro: O Poder da Identidade. É o tipo de identidade mais comum em nossa sociedade, segundo o próprio autor.

Vuyazi é o símbolo da insurgência feminina, o símbolo da não aceitação da ordem vigente, o mito da liberdade feminina.

Enfim, há em Vuyazi a fusão entre da figura feminina e a natureza, enfatizando a filosofia africana de ligar o ser humano ao universo, mais explicitamente a ligação do feminino com a terra, princípio que faz parte da filosofia africana. Vuyazi é o símbolo do poder feminino, sem o qual não é possível a vida.

Este mito tem a função pedagógica, ou seja, apresenta-se para a tradição como uma lição de vida a ser ensinada às mulheres. Do ponto da tradição, este mito contribui para a reafirmação de uma identidade patriarcal (machista). Esta situação de dominação dos homens sobre as mulheres, descrita no romance se deve ao fato da mulher ser *lolobada*, comprada pelo pretendente através do *lobolo*<sup>23</sup>. Ao casar-se a mulher, é propriedade, e deve se sujeitar ao marido. Para não se rebelarem a tradição lhes ensina através do mito que não pode haver insubmissão ou o destino poderá ser cruel, mais cruel do que a vida que levam. E muitas vezes este ensinamento é assimilado pelas próprias mulheres para serem usadas contra outras mulheres. Em Moçambique essa assimilação é comum nas relações mãe/filha, sogra/noras, tias/sobrinhas como visto nos fragmentos abaixo, em que a tia de Tony desaconselha a rebeldia de Rami e das amantes do marido.

- Não sejam como a **Vuyazi** – diz uma das tias de Tony.
- **Vuyazi**? – perguntamos nós curiosas.
- Sim, **Vuyazi**, a princesa insubmissa estampada na lua. (CHIZIANE, 2004, p157).

Entretanto, ao ser transportado para a escritura, o mito de Vuyazi também tem o objetivo de despertar nas mulheres moçambicanas o desejo contestar, de não aceitar as regras, de se insurgir contra o sistema patriarcal opressor de recriar suas histórias de vida, enfim, de se libertar. A insubmissão torna-se, neste sentido, uma das marcas da identidade da mulher moçambicana, a identidade legitimadora, conforme Castells (2000).

Outro relato mítico presente em Niketche e o mito do rei africano, representante na sociedade tradicional patrilinear de Moçambique.

Era uma vez um rei africano. Déspota. Tirano. Os homens tentaram combatê-lo. A rebelião foi esmagada e os homens espalmados como piolhos. As mulheres choraram o infortúnio e conspiraram. Marcharam e foram manifestar o seu descontentamento junto ao rei. O rei respondeu-lhes com palavras arrogantes. Elas viraram as

---

<sup>23</sup> Lobolo é um dote que o pretendente (noivo) paga a família da noiva para poder casar-se com ela.

costas, curvaram suas colunas, levantaram as saias, mostraram o traseiro a sua majestade e bateram em retirada, deixando-o no seu discurso de maldade. O rei não suportou tamanho insulto. Sofreu um ataque cardíaco e morreu no mesmo dia. O alvo que os guerreiros não conseguiram atingir foi alcançado por uma multidão de traseiros nus (CHIZIANE,2004, p.149).

Neste relato o corpo feminino (a nudez feminina) é colocado em evidência, como uma arma mortal que é utilizada contra o maior representante do poder em uma sociedade, o rei. As mulheres deliberadamente (elas tinham consciência desse poder) utilizaram seus corpos para insultar o rei e sua tirania. Este, arrogante e prepotente, não suportando tamanha infâmia, veio a falecer. Trata-se de uma representação ideológica em que a mulher é uma figura poderosa, em que um exército de mulheres vale mais do que um exército de homens. Mulheres unidas são fortes, capazes de vencer as tradições, as dificuldades e os apelos da cultura alheia. A mulher sozinha pode pouco contra um universo machista, mas muitas mulheres podem derrubar um rei, afirma Chiziane em sua obra.

Estas duas histórias míticas veiculadas em Niketche, uma história de poligamia contribuem para a (re)construção das identidades femininas e culturais moçambicanas, pois elas ao reconstituir, reconhecer modelos antigos, ou inventar um passado, podem criar condições para projetar o futuro de Moçambique. Segundo Leite (2004) os mitos surgem da necessidade de inventar um passado, para garantir o presente e projetar o futuro, e assim, ajudar a construir a identidade de uma nação. Assim, Chiziane enfatiza as identidades de uma cultura de forte oralidade, uma cultura oral em que contar história (e a mulher exerce esse papel) representa bem mais que uma simples diversão, mas uma maneira de representar o mundo real, os lugares, as experiências cotidianas, a forma de sentir de ver a imagem do mundo através da musicalidade, vivacidade, e gestos próprios que só a voz pode tornar possível. “Através da oralidade a palavra africana gera a imagem; o motor do discurso poético é própria palavra: quando pronunciada constitui o símbolo do mundo” (ZUMTHOR, 1997, p.144). Também no imaginário social essas imagens se apresentam compondo um retrato da cultura moçambicana.

### **2.2.2 Uma cultura animista**

Moçambique, como outros tantos países africanos, pode ser caracterizado como uma sociedade animista: onde o povo cultua os espíritos dos ancestrais,

acredita nos poderes anímicos da natureza, praticam o curandeirismo, fazem oferendas às divindades... Paulina Chiziane dá destaque a este aspecto importante na constituição das sociedades africanas, e particularmente na moçambicana. A forma de se relacionar com os defuntos é singular, pois, acreditam que após a morte os antepassados interferem nos negócios dos vivos. Há crença em um Deus superior sempre ligado à criação. Entre os povos africanos, a fé animista é bastante comum. Nestas sociedades, a vida na terra está ligada ao além, ao mundo dos espíritos.

Animismo provém da palavra, *anima (alma)*, cujo significado é bastante parecido com a nossa idéia de espírito. Ou seja, animismo é acreditar que os elementos da natureza possuem espírito, possuem alma, e daí que eles têm vontade própria, que são guiados por deuses ou eles mesmos são considerados deuses.<sup>24</sup>

Animismo é portanto, a crença de que um espírito ou divindade reside dentro de cada objeto, o controle de sua existência e influenciam a vida humana e eventos no mundo natural. Em Niketche há a recriação de duas entidades anímicas – mudjivas<sup>25</sup> e o licaho<sup>26</sup> – que povoam o imaginário do povo moçambicano assombrando aqueles que estão envolvidos em casos de adultério, como se percebe nos fragmentos abaixo:

As minhas vizinhas falam de mudjivas, esposas e esposos de um outro mundo, que, nas vidas anteriores ou na outra encarnação, foram nossos conjugues e reclamam os seus direitos nesta vida (CHIZIANE, 2004, p.30).

Nunca ouviste falar do licaho? É verdade, sim, existe. É um canivete mágico. Quando o intruso penetra nos aposentos alheios, o canivete fecha-se por magia e, nesse instante, os dois amantes permanecem colados um no outro, sem poderem mover-se e ficam assim, dias e dias, até que a morte os leva. (CHIZIANE, 2004, p.189).

Mudjivas, espíritos de ex-cônjuges mortos voltam para reclamar os direitos sobre os vivos impedindo-os de encontrarem outros parceiros para o relacionamento sexual ou conjugal. Estes espíritos assombram os vivos, e, no romance de Chiziane, assombram uma das amantes do marido de Rami. Trata-se de uma experiência que faz imaginar a existência de uma imaterialidade do ser, levando os amantes a acreditarem na existência de uma alma que habita um corpo e que continua a viver

---

<sup>24</sup> CLERK, Christian. Animismo. <http://mb-soft.com/believe/ttnm/animism.htm> .Acessado em 20 de junho de 2009.

<sup>25</sup> Almas do outro mundo (CHIZIANE, 2004, p.336)

<sup>26</sup> Canivete mágico, de castidade. Feitiço de amor. (CHIZIANE, 2004, p.335)

após a morte. Já o licaho, que também faz parte do imaginário popular moçambicano, é um instrumento que pune os adúlteros é utilizado para inculcar medo às mulheres moçambicanas que porventura ousem seguir o caminho da poligamia tão comum ao sexo masculino. O homem pode ter várias mulheres e isso é normal. Tony, esposo adúltero de Rami, ao ser acusado de traição afirma: “A pureza é masculina, e o pecado é feminino. Só as mulheres podem trair, os homens são livres” (CHIZIANE, 2004, p. 29). A partir do discurso de Tony, duas identidades são construídas uma poligâmica, atribuída ao homem, e uma monogâmica, atribuída à mulher vindo a confirmar o pressuposto de Hall (2000) de que as identidades são construídas pela diferença, e não fora dela. Juntas as duas identidades compõem a identidade patriarcal moçambicana que privilegia o homem, e secundariza a mulher, restringindo o espaço desta na sociedade moçambicana. Embora, é interessante que se diga que as mulheres moçambicanas são vistas como símbolo da fertilidade e mesmo sofrendo opressões do sistema patriarcal elas lutam por melhores condições de vida, pela igualdade, como acontece com Rami e as outras mulheres de Tony.

Estas narrativas confundem os membros da sociedade moçambicana – homens, mulheres – causando-lhes estranhamento e insegurança em suas supostas crenças do que é ou não real, e também confundem o leitor. Esta estranheza caracteriza oralidade e na recriação da oralidade na escrita mantêm-se o clima de tensão entre a fabulação e a realidade moçambicana. Além do imaginário, há um outro elemento importante da oralidade trazido para a escritura é a natureza, ou a representação desta através de seus elementos principais.

### **2.2.3 A representação da natureza**

Todas as atividades humanas diretamente ou indiretamente se relacionam com o ambiente natural, partindo do pressuposto que o homem também é natureza e necessita de ar, água, terra, vegetais e de outros animais para sobreviver. Portanto, a descrição deste espaço natural em uma narrativa é menos um artifício da escrita e mais uma interação do poeta ou prosador com a natureza, pois em uma África – onde a maioria da população – se encontra desprovida de recursos tecnológicos, a natureza é um elemento presente nas ações diárias, no imaginário desta população.



o meio ambiente deixa de ser apenas um pano de fundo secundário, recuperando sua importância para o equilíbrio material e psíquico dos indivíduos. Desse modo passa a ser descrito, não como um ponto de partida para as estórias, por meio de uma imaginação pura e simples dos autores, mas, sim, por uma imaginação desenvolvida a partir das observações, diretas ou indiretas, dos próprios escritores da realidade dinâmica e concreta vivenciada no espaço (FERREIRA, 1990, p.15).

A natureza é muito importante na cultura africana, ela é na verdade o maior elo entre a matéria e o astral, o homem e o cosmo. Tão importante é, que o simbolismo das cores, por exemplo, são tirados da natureza. E a presença da natureza está representada abundantemente no romance Niketche, uma história de poligamia através das comparações e metáforas. Vejamos os exemplos abaixo:

Não consigo gritar. No rosto do Betinho, as lágrimas brilham *como luar*. (...) O Choro de Betinho é tão doce *como* um **passarinho** a piar. O seu tremor abana o corpo todo como um **arbusto** balouçando as **flores** na leveza do vento (CHIZIANE, 2004 p.10).

(...)meu amor é fugidio como a **sombra** do **sol**. (...) Minha vida é um rio **morto**, sou um **rio** sem alma. (CHIZIANE, 2004 p.18).

Neste fragmento Rami retrata a imagem do filho, após este cometer um desatino. A imagem é construída através de comparações, percebe-se o uso da conjunção **como** seguida dos substantivos: luar, o passarinho, o arbusto e a flor. O luar, que é o símbolo da passagem da vida à morte e da morte à vida<sup>27</sup>, e também ressurreição, não representa este significado, mas simbolicamente o espelho de água, formado pelas lágrimas, e este, representaria a palidez do garoto ao quebrar o vidro do carro do vizinho. O passarinho que exerce papel intermediário entre a terra e o céu<sup>28</sup> e o arbusto se referem ao estado de fragilidade do garoto ao se dar conta do problema que causou. A fragilidade encontra na natureza o seu refúgio. No segundo fragmento Rami, consciente do seu papel como mulher casada numa sociedade patriarcal, machista, dramatiza sua situação de não-vida, ou de morte em vida. Nos dois fragmentos, os elementos da natureza são utilizados para representar aspectos negativos dos estados psicológicos das personagens. Em ambos os casos acentuam o papel de fragilidade tanto da criança quanto da mulher. De outro modo, ao trazer tais elementos da natureza que representam fragilidade para compor a cena Chiziane acentua o estado de abandono a que estão submetidas às mulheres

---

<sup>27</sup> CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas figuras, cores e números. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1995.

<sup>28</sup> Idem.

moçambicana que são obrigadas a exercer o papel de mãe e pai em seus lares. No segundo fragmento, a solidão a que estão submetidas está representada pelas palavras sombra e morto. Nos próximos fragmentos a identidade masculina é construída.

O Tony está a roncar como um **sapo**, Não sei o que é que lhe deu hoje para vir dormir aqui. Esta ao meu lado mais distante do que as **nuvens do horizonte** (CHIZIANE, 2004 p.28).

Todo homem é **bicho. Borboleta. Insecto** (CHIZIANE, 2004 p.40).

No primeiro fragmento destaca-se uma comparação “como um sapo” :

O sapo é considerado um elemento masculino. (...) exprime a cobiça desenfreada que costuma afogar a pessoa em seu próprio excesso. (...) São tradicionalmente símbolos negativos vistos como criaturas demoníacas, normalmente mágicas mas ainda do mal.<sup>29</sup>

Ressaltam-se assim aspectos negativos da identidade masculina, o homem egoísta, que só pensa em si, que se farta em outras searas e vem para casa dormir, distanciando-se dos seus deveres conjugais, enfatizado pelos elementos naturais nuvens e horizonte. Um ser desprezível e distante, uma identidade imposta a Rami e uma identidade sacralizada pela tradição moçambicana. Neste momento, há também uma tomada de consciência de Rami, ela começa a perceber a situação desprezo, de abandono em que se encontra inserida. No segundo fragmento, acentua-se a insensibilidade e volubilidade de Tony nas metáforas (da estupidez – homem bicho e da ganância, insaciabilidade – homem inseto). O bicho é próprio dos pesadelos e inseto é um símbolo de ganância e prazer sexual<sup>30</sup>. Em homem borboleta, metáfora da transformação, o desejo de mudar, de variar. Do ponto de vista feminino, talvez o início da mudança. Nos fragmentos seguintes a natureza revela aspectos das identidades femininas, ora negativas, ora positivas, construídas por Rami:

Cada uma de nós é um **ramo** solto, uma **folha** morta, ao sabor do **vento** (CHIZIANE, 2004 p.105).

O meu marido é sugado por **mulheres anfíbio**. Mulheres com **escamas. Mulheres lulas. Mulheres polvo** (CHIZIANE, 2004 p.181).

A boca dela é um **caju** fresco, vermelho, colhido no divino cajual. O sorriso dela brilha mais do que um **diamante** (CHIZIANE, 2004 p.214)

---

<sup>29</sup> CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas figuras, cores e números. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1995.

<sup>30</sup> Idem.

Mulher é ciclo da natureza. No **verão** sombra frondosa (...) No **inverno** ela emana do seu corpo, calor imenso (...) Na **primavera** ela é flor de todas as cores (...) No **outono** é semente (CHIZIANE, 2004 p. 277).

No primeiro fragmento as mulheres são metaforizadas como partes de uma árvore, partes desprendidas da árvore, e, portanto, relegadas ao abandono ao e ao sofrimento. As mulheres nesta perspectiva apresentada por Rami não são nada, nada produzem, são levadas pelo vento. Quando não tem um destino pior, o de disputar os seus maridos com outras mulheres (Os seres do mar que arrebatam com seus tentáculos suas presas, ladras de maridos alheios). Identidades negativas, que por força da tradição (que oprime as mulheres) são atribuídas às mulheres por outras mulheres. E com não são fixas as identidades (HALL, 2000), novas identidades se constroem: nos dois últimos fragmentos, a identidade positiva é apresentada. Nos fragmentos, uma fruta, uma pedra preciosa e as quatro estações do ano metaforizam as mulheres destacando sua beleza e a sua personalidade/identidade de mulher sensual, de mãe, de companheira, enfim, de criadora de vida, mãe natureza.

As palavras utilizadas para nominalizar e adjetivar as ações, as pessoas, as coisas estão descritas em língua portuguesa, no entanto, se referem ao modo de ver o mundo que é próprio dos moçambicanos: ver através da natureza. E esta inspiração naturalista advinda da necessidade de valorização da terra, aliada ao sentimento de simpatia e afeição pelo que é nativo assumem uma significação estética e ecológica, lingüisticamente observável no cotidiano moçambicano e que é retratado por Paulina Chiziane.

#### **2.2.4 A Representação do Cotidiano de Moçambicano**

Cada povo tem os seus costumes, e em um país como Moçambique, possuidor de uma diversidade lingüística e cultural, as diferenças são mais acentuadas, e díspares de uma região para outra, de uma aldeia para outra. Em Niketche, os costumes constituem-se em elementos da identidade local e no confronto entre o eu e o outro (internos) surge uma identidade nacional. A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas (HALL, 2000).

No fragmento a seguir as diferenças internas

Em algumas regiões do norte o homem, diz: querido amigo, em honra de nossa amizade dorme com minha mulher esta noite. No sul,

o homem diz: a mulher é meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida com vara curta. P. 36

Na cultura do sul, diz-se que uma pele lisa escorrega nas mãos como um peixe-barba, os homens não gostam (CHIZIANE, 2004, p.43).

Como se percebe cada região procura se identificar através de suas marcas culturais. “Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio...” (MUNANGA, 1994, p 117). Nos fragmentos seguintes, a afirmação da identidade regional desprestigia a identidade feminina. A oralidade também constrói a identidade negativa das mulheres moçambicanas.

Devem servir o vosso marido de joelhos, como a lei manda. Nunca servi-lo na panela, mas sempre em pratos. Ele não pode tocar na loiça nem entrar na cozinha. Quando servirem galinha, não se esqueçam das regras. Aos homens os melhores nacos: as coxas, o peito, a moela. Quando servirem carne de vaca, são para ele os bifes, os ossos gordos com tutano... (CHIZIANE, 2004, p.126).

Neste fragmento acima, a submissão das mulheres aos maridos beira o extremo, mesmo numa civilização que sofre com a falta de recursos básicos como alimentação, saúde e educação. As regras da tradição moçambicana transformam as mulheres não em companheiras do homem, mas em sua “escrava” como se confirma no fragmento abaixo:

- Vocês mulheres modernas, têm o mau hábito de alimentar os homens de qualquer maneira. Guardam comida na geladeira por dias e dias. Um homem deve ser alimentado com comida fresca... (CHIZIANE, 2004, p.127).

Desde o nascimento a mulher já é discriminada, humilhada e o homem é exaltado, crescem sob o estigma da diferença: opressão feminina e liberdade masculina. A mulher é negado o direito a qualquer meio de libertação.

O nascimento da menina é celebrado com uma galinha, o do rapaz celebra-se com uma vaca ou uma cabra. (...) filho homem mama dois anos e a mulher apenas um. Meninas pilando, cozinhando, rapazes estudando (...) p.161.

Qualquer tentativa de rebeldia é punida com os castigos prescritos pelas tradições, os ritos deixam marcas para que todos saibam que quando as regras não

são cumpridas, pelas mulheres, o castigo é certo: a perda da identidade de esposa, perda dos direitos.

Arrastaram-me para um canto, raparam-me o cabelo à navalha e vestiram-me de preto. Acabava de perder os poderes sobre o meu corpo e sobre a minha própria casa. (CHIZIANE, 2004, p.199).

Neste momento de perda da identidade de esposa, de mulher doméstica, dependente do marido, sem voz, surge a oportunidade para que uma nova identidade comece a ser construída: após o velório, o ritual do Kutchinga<sup>31</sup>, o retorno do marido tido como morto, Rami une-se às amantes para exigir seus direitos como mulheres. Emancipa-se, emancipa as outras mulheres e abandona o marido. Assume assim diversas identidades: de mulher poligâmica, mulher descasada, corajosa, batalhadora da própria felicidade, correndo todos os riscos e implicações que poderia vir a ocorrer em sua vida, em virtude da tradição que apoiada entre outros meios, nas vozes da experiência, oprimem a mulher.

### **2.2.5 As vozes da experiência**

Em Niketche, Chiziane também traz outro aspecto importante da oralidade moçambicana. Os ditos populares, que fazem parte da sabedoria popular, aquilo que se aprende através da observação dos casos acontecidos, casos que dizem que aconteceram ou simplesmente imaginados. São frases feitas, fórmulas fixas que se repetem indefinidamente. Cristalizam verdades discutíveis, mentiras, crenças, ou o modo de uma sociedade, baseada nos seus conceitos, de encarar o mundo. No primeiro fragmento um dito popular que se difundiu no mundo: vidro quebrado dá azar. Este faz parte de várias culturas, principalmente nas regiões menos letradas, onde a transmissão dos conhecimentos ainda se faz de forma predominantemente oral, como percebemos na frase: “Vidro quebrado é mau agoiro” (CHIZIANE, 2004, p.27).

Nos fragmentos seguintes a identidade feminina é negada em detrimento de credences que foram repassadas de geração a geração, sem que ninguém soubesse que as criou, embora os propósitos sejam claros: tornar as mulheres responsáveis pelas desgraças do mundo, inferiorizá-las perante o mundo masculino. Da

---

<sup>31</sup> Após a morte do esposo, o irmão mais velho da família possui a viúva (CHIZIANE, 2004).

animalização da mulher até a maldição prossegue o infortúnio das mulheres moçambicanas (do sul de Moçambique).

Dos tabus do ovo, que não pode ser comido por mulheres, para não terem filhos carecas e não se comportarem como galinhas poedeiras na hora do parto (CHIZIANE, 2004, p.37).

Nudez de mulher é mau agouro mesmo que seja de uma só esposa, no acto da zanga (CHIZIANE, 2004, p.144).

Mulher é maldição, mesmo vestida. Os caçadores de grandes feras interrompem a marcha para a grande caçada quando lhe bate o infortúnio de cruzarem com uma mulher dirigindo-se ao trabalho (CHIZIANE, 2004, p.148).

Na voz de Rami, Paulina revela o sentimento destas mulheres moçambicanas que têm um único direito: permanecerem caladas a mercê da tirania masculina. Seu corpo (a nudez feminina, vista em outros lugares como algo divino) é causa de infortúnio, seu destino está marcado desde o momento do nascimento:

Quando a criança nasce, é para lá que olhamos, e gritamos: é rapaz. Obrigada, Deus, por esta dádiva. Ou dizemos baixinho: é menina. Mais uma; meu Deus, eu não tenho sorte nenhuma. Só depois é que olhamos para o rosto, e para o resto do corpo. (CHIZIANE, 2004, p. 178).

Chiziane ao trazer estes elementos da experiência, para o seu texto denuncia as opressões que as culturas – a africana e a europeia vem imprimindo às mulheres. A primeira por desrespeitar em nome da tradição os direitos das mulheres sem levar em consideração suas as contribuições. A segunda por ser responsável pelo agravamento da situação social de Moçambique – a colonização que oprimiu o povo moçambicano e reforçou a tradição e a invasão cultural que impõe modos de ser ocidentais que privilegiam poucos e desprivilegiam os excluídos, entre eles as mulheres. São muitas as histórias de exclusão, das mulheres principalmente, histórias que retratam comoventes e diversificados dramas, como veremos a seguir.

### **2.3.6 Contadores de histórias**

A narrativa *Niketche, uma história de poligamia* é densa e possui uma linguagem dramática e envolvente, aproximando-se demasiadamente da contação de histórias. Paulina Chizane, através de Rami, a narradora da obra, estabelece um reencontro ao contar de histórias. A voz da primeira mulher é pano de fundo de toda

a trama e assim, ao final do romance os leitores têm a sensação de voltar no tempo, onde a experiência possuía uma grande importância, onde ouvir era mais importante do que falar. Desta forma, de acordo com Leite (2003), a narrativa assume um caráter moralizante, uma vez que a narradora/personagem, Rami, ao nos relatar sua saga, não economiza comentários e relatos de experiências alheias, histórias anônimas, experiências de vida. Benjamin (1994) enfatiza o trabalho de coleta de histórias no livro magia e técnica, arte e política no capítulo sobre “O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” e podemos tomar de empréstimo seu comentário e aplicá-lo ao trabalho de Chiziane através de Rami

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (p.198).

Sobre estas narrativas a personagem exprime opiniões, constrói teorias e tira conclusões. O romance é o espaço para a voz feminina, explorado também na feira pública onde a personagem Rami vai ouvir as experiências das mulheres sem nome, vendedoras de feira, as quais relatam suas histórias:

Quando o movimento declina, as mulheres sentam-se em roda, comem a refeição do dia e falam de amor. Um amor transformado em ódio, em raiva, em desespero, em trauma. Fui violada sexualmente aos oito anos pelo meu padrasto, diz uma. O teu caso foi melhor que o meu. Fui violada aos dez anos pelo meu verdadeiro pai. Ganhei infecções e perdi o útero. Não tenho filhos, não posso ter [...] Eu levava muita pancada, diz outra. Ele trancavam e no quarto com os meus filhos e dormia com outras no quarto do lado (CHIZIANE, 2003, p.119).

Ao final do relato, cabe a Rami, retomar a narrativa e expor o que lhe foi passado por aquelas mulheres mais experientes, que lhe ensinaram que “aos homens nunca se deve prestar contas certas. Os homens foram feitos para controlar e as mulheres para trabalhar” (CHIZIANE, 2003, p.120). Chiziane coloca em foco essa tradição, passar o conhecimento através da experiência, mostrando que os mais velhos têm sempre uma boa história para contar, uma experiência de vida que pode ajudar os mais jovens, os menos experientes.

As culturas orais não podem gerar categorias complexas, e assim, usam histórias da ação humana para armazenar, organizar e comunicar boa parte do que sabem (ONG, 1998, p.158). Em muitas culturas, a identidade do grupo estava sob

guarda de contadores de histórias: cantores e outros tipos de arautos, os portadores da memória da comunidade. Cada história contada é percorrida e sustentada por uma pluralidade de histórias e de tramas culturais que a precedem e por outras que a acompanham em sua gênese e desenvolvimento. É, pois, resultante do entrecruzamento de nossa história individual, inscrita - por sua vez - na história social desde a qual aprendemos a aprender, a conhecer, a nos constituir como sujeitos.

Segundo Benjamin ainda (1994) “São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza” (p.197-98). Chiziane é uma destas raras pessoas, uma contadora de histórias, como ela própria se intitula. E no seu texto, com se pôde observar são inúmeros os contadores. Em Niketche esse conjunto de histórias coloca o leitor em volta da fogueira, diante do *griot* (contador de história). O narrador, juntamente com outros personagens do romance (a sogra, a tia Maria, as amantes do marido, as mulheres do mercado...) se transformam em contadores tradicionais de histórias e assim, a história, o conto envolve todos numa atmosfera de cumplicidade.

O conto, para aquele que o narra constitui a realização simbólica de um desejo; a identidade virtual que, na experiência da palavra, se estabelece um instante entre o narrador, o herói e o ouvinte, cria, segundo a lógica do sonho, uma fantasmagoria libertadora (ZUMTHOR, 1997, p.55)

As contadoras de história presentes na narrativa de Chiziane constroem a identidade da mulher moçambicana ao pé da fogueira ou da lareira doméstica, tecendo com a voz e o corpo enredos fantásticos sobre seres fantásticos ou a transformar, com a magia do verbo e da voz, as miudezas e os pequenos gestos do cotidiano em momentos epifânicos reveladores. A autora nos mostra que nas boas histórias escritas, convive a necessidade de belas histórias faladas.

As histórias contadas por estas mulheres representam um aspecto importante na sociedade cultural africana e moçambicana: através de suas narrativas é possível manter um elo de tradição entre os velhos e os novos, e assim, perpetuar essa transmissão de experiências de vivências dos conhecimentos das tradições e rituais dos antigos. Ao perpetuar as experiências, o conto contribui para estabilizar socialmente um grupo, vários grupos ou todo um país.



Nas sociedades arcaicas, o conto favorece à comunidade um terreno de experimentação em que, pela voz do contador, ela exerce em todos os confrontos imagináveis. Disto decorre sua função de estabilização social, a qual sobrevive por muito tempo às formas de vida “primitiva” e explica a persistência das tradições narrativas orais, para além das transformações culturais: a sociedade precisa da voz de seus contadores, independente das situações concretas que vive. (ZUMTHOR, 1997, p.56).

Um outro aspecto importante a considerar é o de que na realidade cultural moçambicana, assim como nas sociedades ágrafas em geral, o ato de narrar possibilita a construção de uma identidade dos contadores de histórias. Além disso, as histórias apresentam um importante papel na interação cotidiana. Chiziane traz das ruas, das rodas ao pé das fogueiras as histórias que ouviu, e as recria no romance *Niketché*, colocando em cena, inicialmente Rami como contadora de história, posição ocupada por velhos e em algumas aldeias por mulheres.

Rami após manter o contato com sua primeira rival, após resolver as desavenças, torna-se íntima da sua amante e nas conversas sobre a vida relata:

Uma vez assisti um caso insólito. Um ladrão entrou numa loja. Roubou. Quando ia sair engordou instantaneamente e não conseguiu transpor a porta. Quando se afastava da porta emagrecia, quando se aproximava engordava. Desesperado quebrou o enorme vidro, aí com uns três metros, da montra. Tentou passar por ali e engordou ainda mais que o tamanho da montra. Enlouqueceu repentinamente e chorou como uma criança, até que o dono da loja o veio libertar. (CHIZIANE, 2004, p.63)

O acontecido, não é necessariamente verídico, pode ter sido apenas impressão de Rami. A própria narradora diz: na verdade o homem ficou tão nervoso com o roubo que não conseguiu ultrapassar a porta do estabelecimento, o nervosismo o fez imaginar o que não seria possível acontecer. Mas a história flui levemente e a eficácia desta recriação da oralidade é acentuada pela luz pela ritualidade solene do próprio ato de evocação do passado e de transmissão dos seus ensinamentos. Na história que se segue tia Maria, representa o velho contador de história, ou a velha contadora de história, papel de muitas mulheres moçambicanas.

Vou visitar a tia Maria, e ela conta-me histórias da poligamia. Casada pela primeira vez aos dez anos, o casamento Foi encomendado antes do seu nascimento. O pai tinha uma dívida, não conseguia pagar o imposto e disse ao cobrador de impostos: a minha mulher

está grávida, se nascer uma menina entrega-la-ei como pagamento. E assim foi. Aos dez anos tornou-se a vigésima quinta esposa de um rei. Teve um príncipe no ventre. Foi amada loucamente por uma guarda real de quem teve dois filhos. Como se fosse pouco tem agora dois maridos, ambos vivendo no mesmo tecto (CHIZIANE, 2004, p.70).

Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia. (PADILHA, 1995, p. 15)

**Era** domingo e a minha irmã preparou o jantar. Era galinha. Preparou a moela cuidadosamente e a guardou numa tigela. Veio o gato e a comeu. O marido regressou e perguntou: a moela? Ela explicou. Foi inútil. O homem sentiu-se desrespeitado e espancou-a selvaticamente. Volta para a casa de tua mãe para ser reeducada, disse ele. Já! Ela estava tão agoniada que perdeu a noção do perigo e meteu-se em marcha na calada da noite. Era cerca de dez quilômetros até o lar paterno. Caiu nas garras do leopardo nas savanas distantes. Morreu na flor da idade por causa de uma imbecilidade. Morreu ela e ficou o gato (CHIZIANE,2004, p.100).

Embora as mulheres ocupem lugar de destaque por serem vistas como símbolo de fertilidade, no caso da sociedade moçambicana elas vivem uma dura contradição: o regime patriarcal predominante no sul e as normas da própria tradição impõem uma posição inferior e de conformismo diante de um casamento submisso e muitas vezes humilhante (AFONSO, 2003)<sup>32</sup>.

A mulher existe para o serviço da casa, para cuidar das crianças, para estar a serviço dos outros, o que se pode chamar uma identidade doméstica. A concepção de uma identidade feminina limitada contribuiu para dificultar o seu acesso aos textos verbais, sobretudo como produtoras literárias – por serem mulheres e africanas (AFONSO, 2003).<sup>33</sup>

Além da situação de submissão, as mulheres moçambicanas são vítimas de violência doméstica, praticada por pais, irmãos, maridos, sogras e outras pessoas fora do convívio familiar. O relato apresentado deixa claro o comprometimento da identidade materna de algumas mulheres, vítimas das agressões dos homens. As

---

<sup>32</sup> AFONSO, Ana Lúcia da Silva. Buscando outro significado para Eva: a representação do feminino na escrita de Paulina Chiziane. <http://www.filologia.org.br/ivduerjsg/anais/ii/completos/comunicações/pdf>

<sup>33</sup> Idem.

vozes femininas individualmente, situam a posição das mulheres moçambicanas em relação aos homens. Aquelas vítimas, estes agressores.

Fui violada sexualmente aos oito anos pelo meu padrasto diz uma. O teu caso foi melhor que o meu. Fui violada aos dez anos pelo meu verdadeiro pai. Ganhei infecções e perdi o útero. Não tenho filhos. Não posso ter. (...) p.119.

- Em pequena fui violada por soldados na mata. Não concebi, graças a Deus. Uns anos depois, a minha mãe me entregou como esposa a um homem velho da zona, em troca de uma manta de algodão para cobrir os meus irmãos, na altura havia muito frio. O velho era bom, era o pai que nunca tive. Mas as suas esposas velhas me maltratavam e punham sobre os meus ombros todo o trabalho pesado: pilar o milho, procurar lenha nas savanas, produzir carvão. Fugi do velho, andei pelas matas, comi frutos do campo e fui dar à cidade da Beira. Vendi sexo nas esquinas aos catorze anos. Esbarrei com maus tratos da sociedade; dos clientes, dos polícias que me meteram na cadeia vezes sem conta. Vim até a capital na boleia de um caminhão. Encontrei o Tony numa esquina da cidade. Fizemos um filho e outro filho (CHIZIANE, 2004, p.257).

E a violência tem suas justificativas do ponto de vista da identidade masculina que vê a mulher como um ser “maligno, causador de todos os males”. Até mesmo a sua nudez é mau presságio. A simples visão do corpo nu das mulheres pode causar desastres que afetam o mundo masculino. Por outro lado, as mulheres podem tomar consciência de um poder: usar o corpo (a nudez) para afrontar o mundo masculino, assumir a identidade de mulher insubmissa que pode se revoltar com a situação desigual a qual estão submetidas na sociedade moçambicana. Como nestas histórias contadas pelas próprias mulheres, a mulher pode demonstrar seu descontentamento através do seu corpo nu e revelar (pôr a nu) as hipocrisias de uma tradição ultrapassada.

**Era uma vez** um amigo meu que sonhou com uma mulher nua. Essa mulher era eu. Ficou de tal maneira transtornado, que reuniu toda a família para participar o infortúnio. Invocou todos os espíritos, cumpriu rituais protetores. Gastou rios de dinheiro apelando fantasmas contra minha sombra e a minha sorte, porque julgava que eu o enfeitiçava. O seu desespero foi tal que, ao volante do seu carro, ao descrever uma curva na avenida da marginal, quebrou a muralha e capotou no mar. Escapou por um triz. Mais tarde confessou-me: sonhei-te nua porque te desejava tanto e tu simplesmente, não me ligavas nenhuma. (CHIZIANE, 2004, p.147).

Essa é a grande lição das contadoras de história. Em Niketche há boas narradoras, Rami a principal, que reconta as histórias, as experiências, de outras pessoas e a sua própria. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (BENJAMIM, 1994, p.198). São as vozes destes anônimos que Chiziane trouxe para o seu texto, juntamente com a de Rami. Experiências diversas, e sua própria experiência dão um tom de verdade às narrativas, pois de acordo com Benjamin (1994) o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros (p.201). Desta maneira que ouviu e assim vai preservando a cultura moçambicana. Nas histórias e também nos provérbios, há verdades que tendem a se cristalizar, que podem favorecer ou desfavorecer instituições, pessoas, acontecimentos. Desta forma, a recepção destes elementos da oralidade moçambicana pode ser: assimilados ou desmistificados, como foi visto nas histórias acima e como se verá a seguir nos provérbios trazidos por Chiziane.

### **2.2.7 A Presença dos Provérbios**

A utilização dos provérbios liga-se diretamente à instância da oralidade. Na narrativa de Chiziane através do discurso da narradora Rami os provérbios ganham um espaço significativo trazer à tona a tradição oral, herança cultural rica de observações e ensinamentos. Os provérbios, enquanto elementos que participam na construção de uma identidade cultural mantém intacto o colorido de um povo, constituem uma voz rica da sabedoria que soube imprimir na linguagem a sua identidade. Este tipo de estrutura ilustra uma parte desse saber, desse colorido, pois ele encontra o seu fundamento nas relações sociais. Conhecê-los implica conhecer o povo, a cultura que lhes deu vida, estabelecer entre a cultura e os homens relações, conhecer mais profundamente a língua e as múltiplas formas de expressividades.

Segundo Holman e Harnon (1986 apud Lopes)<sup>34</sup> o provérbio é “Uma oração ou frase curta e memorizável, que expressa algo reconhecido como verdadeiro ou que envolve observações acerca de aspectos práticos da vida” (p.401). No fragmento abaixo podemos perceber uma verdade incontestável nascer/morrer,

---

<sup>34</sup> LOPES, José de S. Miguel. O lugar da cultura acústica moçambicana numa antropologia dos sentidos Lopes. <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/sousa.rtf>>

utilizada como premissa para atestar a veracidade das dificuldades da vida, que esta oferece mais tristezas do que alegria.

Tudo o que nasce morre. Que tudo o que cresce amadurece. Não sabem ainda que a vida oferece mais espinhos que flores. Quem me dera voltar a ser criança (CHIZIANE, 2004, p.76)

O provérbio foi construído a partir das oposições de termos opostos, mas geralmente, os provérbios são constituídos por elementos estilísticos como a metáfora, comparações, hipérboles que os distanciam dos discursos formais. E este componente estilístico faz do provérbio uma forma muito importante para a literatura oral africana, pois o seu modelo e as suas técnicas são muitas vezes aproveitados em formas mais elaboradas e mais extensas, em outros gêneros textuais como a canção e o conto e o romance. Frequentemente os provérbios fazem alusão a fenômenos naturais e à vida animal, que para os africanos estão mais próximos da perfeição do que os comportamentos humanos, mais instáveis e arbitrários. Vejamos abaixo uma alusão a um fenômeno da natureza – o vento varrendo as dunas do deserto (percebível na metáfora “é um grão de poeira no espaço”). O provérbio acena para uma identidade feminina de subalternidade, retrato de uma cultura que a vê em função do homem. A repetição no final do verso simula a oralidade, a dramaticidade própria da linguagem oral.

Uma mulher sozinha é um grão de poeira no espaço, que o vento varre para cá e para lá na purificação do mundo. Uma sombra sem sol, sem solo, sem nome (CHIZIANE, 2004, p.76)

Os provérbios possuem outras funções, além da acumulação de conhecimentos. Eles desafiam as pessoas, comprometendo-as no combate intelectual. Cada provérbio se coloca a prova – desafia os ouvintes – e assim permanece até que outro o vença. E, além disso, possui um caráter moralizante e jurídico. Nas culturas orais eles costumam também ser aplicados como leis. “Com frequência recorre-se a um juiz de uma cultura oral para que repita provérbios pertinentes a partir dos quais pode deduzir decisões justas para os casos de litígio formal que lhe são submetidos” (ONG, 1998, p. 42). O provérbio é uma voz poderosa que não impõe, mas não espera a resistência do outro, embora ela possa vir.

A voz da sabedoria aconselha: nunca digas volto já, vou só até ali. Porque a viagem não tem metro. Dás um só passo, e caís num

acidente fatal. Encontras um salteador. Um espinho. Tristeza e dor. Dás outro passo e encontras uma flor. Um grande tesouro. Descobres o melhor amigo. O grande amor da tua vida. (CHIZIANE, 2004, p.81)

Neste fragmento, está expresso a autoridade que o provérbio exerce na sociedade africana “a voz da sabedoria” a voz que legitima o dizer e que, portanto deve ser ouvida. Quem enuncia, enuncia em nome de outros, mas esse outro não é qualquer um, mas as vozes que podem afirmar algo a ser seguido.

Trigo (2005) considera que o uso de provérbios em textos escritos é uma marca da africanidade discursiva. Esta presença ocorre com motivos específicos da manutenção de um ambiente tido como tradicional e revelador de uma sabedoria africana em textos escritos regra geral, como se sabe nas línguas de colonização. Os recursos da oralidade tornam-se, desta forma, não um elemento auxiliar da escrita, mas uma essencialidade do seu significado e da mensagem a transmitir. No primeiro provérbio citado abaixo, um apelo à consciência masculina: “a beleza depende da paixão” homens e mulheres são iguais e o que os une é a necessidade um do outro. E em seguida um apelo à submissão das mulheres, a aceitação dos “deslizes” do marido.

Não há mulheres belas nem feias quando o amor se faz no escuro, nem mulheres frias quando o fogo existe. (CHIZIANE, 2004, p.84)

Um marido é como um bode. Gosta de pastar longe, mas sempre volta à toca. Não tenha medo, segura-o pelo chifre (CHIZIANE, 2004, p.99)

No terceiro fragmento percebe-se como a tradição vê a mulher, como uma reprodutora, da vida humana, como uma produtora de alimentos. O homem deve apenas semeá-la, enchê-la de sêmen? Uma contradição se estabelece: se a mulher necessita ser adubada, regada para produzir, então deveria ser cultuada, amada e não abandonada.

A mulher é terra. Sem adubar, sem regar, ela nada produz (CHIZIANE, 2004, p.208)

Calar, não falar, levantar os olhos e ver (CHIZIANE, 2004, p.270)

Finalmente, o último fragmento retoma o conformismo visto anteriormente em outros fragmentos: aceitar as regras e não reclamar de nada. Ironicamente, não é isto que acontece com Rami, e as amantes de Tony. Elas convivem com a opressão, se rebelam contra ela e buscam novos caminhos. As mulheres representadas por

Chiziane lutam contra a cultura tradicional e a cultura ocidental. Buscam através da oralidade, sua arma mais poderosa, se aproximar e conscientizar outras mulheres. A repetição na escritura torna-a mais próxima da oralidade.

### **2.2.8 A repetição**

A língua é uma manifestação cultural, um meio de comunicação, interação e de transmissão de conhecimento. É a expressão mais fiel da cultura, tradição e, de identidade de um determinado grupo de indivíduos – seja ela nacional, cultural, regional, ética, lingüística etc. Assim, “ela é antes de qualquer coisa, uma das principais marcas da identidade de uma nação, um povo. Ela é uma bandeira política” (RAJAGOPALAN, 2003, p.93).

Através da língua, o sujeito pode assumir identidades diferentes num contínuo processo de construção e evolução. Da mesma forma como evolui a identidade, o faz a linguagem e, dessa forma, a identidade lingüística dos indivíduos. “As línguas são a própria expressão das identidades de quem delas se apropria” (RAJAGOPALAN, 2003, p.69). Quem aprende uma língua vai adquirindo características próprias e intransferíveis, vai se definindo a cada dia de maneira mais intensa e adquire uma identidade – lingüística e cultural.

A língua é, portanto, um ponto essencial para estabelecer a identidade de um indivíduo ou de um grupo, seja a língua oral ou língua escrita. Em Moçambique predomina a cultura oral, e a oralidade é desta forma uma das marcas da identidade cultural deste país, embora a cultura do colonizador se faça mais presente na cultura moçambicana, sufocando tais identidades. O país sempre resistiu, e hoje, uma das formas encontradas para reafirmar as identidades moçambicanas é a produção literária (romance). Através desta, os escritores moçambicanos tentam apresentar um novo olhar sobre o país, de um ponto de vista próprio, apesar de utilizar a língua do “invasor”. A língua portuguesa, representante da cultura do outro – cultura europeia – é utilizada como instrumento para representar a sociedade moçambicana, e desta forma, não poderia deixar de trazer para a escritura a cultural oral moçambicana e tudo o que ela representa. As marcas do mundo oral estão presentes no mundo letrado.

O escritor emprega, na escrita, “marcas da oralidade”, que permitem ao leitor reconhecer no texto uma realidade lingüística que se habituou a ouvir ou que pelo menos, já ouviu alguma vez e que

incorporou a seus esquemas de conhecimento, frutos de sua experiência como falantes (TANNEN & WALLAT, 1993, p.126, apud PRETTI, 2004).

São muitos os recursos utilizados pelos escritores para recriar a oralidade em suas escrituras literárias com destaque no romance *Niketche*, uma história de poligamia para a repetição, as estruturas sintáticas, o léxico (vocabulário) que em alguns casos, segundo Pretti (2004, p.126) “é a única marca da oralidade na voz narrativa” e as redes semânticas populares.

O discurso oral, de maneira geral, tem na repetição uma de suas marcas mais peculiares. E este fenômeno ocorre devido à necessidade de reforçar uma informação contida em uma mensagem. Por esta razão, geralmente repete-se enunciados, frases, palavras, ou seja, há um retorno constante às palavras ou sentidos chave, num esforço para evitar a dispersão em relação ao conteúdo fundamental. Nossa enunciação oral é assim, entrecortada, cheia de hesitações, com progressões e regressões. No romance moçambicano alguns autores ao recriar a oralidade utilizam a repetição como estratégia para oralizar o escrito. É o caso de autores moçambicanos como Mia Couto; “ – Ele diz que nos vai **semear**. – **Semear?** – Não sabe o que é **semear?**” (COUTO, 2007, p.65) e a própria Paulina Chiziane: (...) **Dei-lhe** amor, **Dei-lhe** filhos com que ele se afirmou nesta vida. **Dei-lhe** a minha juventude, a minha vida (CHIZIANE, 2004, p.14).

Segundo Pretti (2004) a repetição é uma das marcas da oralidade no texto escrito e “constitui um recurso enfático que compreende não só os vocábulos, mas também as estruturas sintáticas, quando não o uso paráfrases, que acentua e especifica certos aspectos repetidos.” (p.128).

Nas narrativas orais a repetição é um traço marcante. E esta se dá através da linguagem, das ações das personagens e da própria estrutura narrativa. Na cultura ocidental, a repetição acontece através das ações das personagens. Nos contos africanos, o recurso de repetição poderia dizer que é lingüístico. Isso porque o que é repetido são as palavras e não as ações das personagens. Inúmeras estratégias apresentam feições diferentes ao longo do texto: ora se apresenta como repetição de estrutura sintática ora como repetição de sinônimos, um índice inequívoco de elaboração do texto literário. No texto *Niketche, uma história de poligamia*, representado pelos fragmentos abaixo podemos perceber a predominância de repetições de estruturas sintáticas compostas de (verbos,



pronomes, artigos, numerais, conjunções, substantivos próprios conjunções, preposições e outros) e também a presença de repetição de sinônimos.

- **Estás cega** gêmea de mim.
- Gêmea? Não sou gêmea de ninguém.
- **Estás cega**, gêmea minha. Por que choras tu? (CHIZIANE, 2004, P.15-16).

Neste fragmento, a estrutura sintática: **Estás cega**, pronunciada pelo espelho simula uma repetição de um momento da comunicação oral em que o locutor testa o interlocutor, com o objetivo de despertá-lo de um estado de letargia. Já nos dois fragmentos seguintes os verbos repetidos “dançar” e o pronome “teu” recriam a sensação da voz que busca fixar algo na memória, para não esquecer ou para destacar a ação e o interlocutor.

**Dançar** a derrota do meu adversário. **Dançar** na festa do meu aniversário. **Dançar** sobre a coragem do inimigo. **Dançar** no funeral do ente querido. **Dançar** à volta da fogueira na véspera do grande combate (...) (CHIZIANE, 2004, p.16).

**Teu** é o filho no ventre. **Teu** é o filho nos braços na hora da mamada. O sol é **teu**, lá do alto. O mar é **teu** (CHIZIANE, 2004, p.25).

Dá-lhe **uma** panelada na cabeça. **Uma** pedrada. **Uma** bofetada. **Uma** facada no...! (CHIZIANE, 2004, p.28).

Nos fragmentos que se seguem destacam-se o reforço do ato de evocar algo ou alguém querendo chamar sua atenção, há também o questionamentos presentes na voz da narradora e o sentimento de frustração que na vocalidade, “voz em uso”, segundo (ZUMTHOR, 1997b, p.21) se faz presente na escritura através da utilização de sinônimos.

- Mas Tony – sacudo-o furiosamente – Tony acorda, **Tony, Tony, Tony...**! (CHIZIANE, 2004, p. 29).

Por que simpatizo eu com ela, **porquê, porquê, porquê?** (CHIZIANE, 2004, p.57).

Que **azarada** eu sou! Que **desatrada, malfadada**, há, que vontade eu tenho de morrer! (CHIZIANE, 2004, p.64).

Pode-se perceber que a repetição é um traço recorrente na escritura de Paulina Chiziane. A autora ao utiliza este recurso com a finalidade de evidenciar o que está bem marcado na memória do narrador. Algo que impressionou e marcou a vida da narradora. Tudo o que ela diz está relacionado com os fatos ocorridos,

tornando o discurso praticamente circular. A repetição também é utilizada para dar uma carga mais dramática às cenas descritas, como nos fragmentos abaixo.

- Filha minha, a vida é uma eterna partilha. **Partilhamos** o ar e o sol, **partilhamos** a chuva e o vento, **partilhamos** a enxada, a foice, a semente. **Partilhamos** a paz e o cachimbo. Partilhar um homem não é crime. (CHIZIANE, 2004, p.70).

**Perguntem** aos portugueses que por lá passaram e se apaixonaram mortalmente pelas negras mais lindas da superfície da terra. **Perguntem** aos franceses que lá estão e que ficaram ofuscados, enlouquecidos, apaixonados pela beleza das nossas macuas (...) **perguntem** aos padres que abandonaram as batinas (...) (CHIZIANE, 2004, p. 208).

**Mulheres, mulheres, mulheres. Mulheres** salvação, **mulheres** perdição. Foi por causa de **mulheres** que Tony armou esta trama. (CHIZIANE, 2004, p.244). **Uma mulher adulta. Uma mulher culta. Uma mulher** que dá para ser a tua sexta esposa. (CHIZIANE, 2004, p.244/245).

A sua voz era o canto do **sapo**. Um **sapo** rouco. Um **sapo** velho que perdeu os melhores acordes nas cantadas dos pântanos (CHIZIANE, 2004, p.274).

Nesses fragmentos percebemos ainda a retomada de idéias que segundo Pretti (2004) dão ritmo a narrativa. As estruturas iniciais (estruturas nominais) são retomadas, funcionando como elementos de conexão entre a primeira parte e a segunda. O efeito é de um som que se prolonga pela repetição, dando ritmo a fala. Chiziane recria desta forma a oralidade do falar moçambicano, da cultura moçambicana.

Conspiravam contra mim, matavam-me aos poucos seu eu perceber, eu estava **cego, cego, cego!** (CHIZIANE, 2004, p.269)

**Apetece-me** rir. **Apetece-me** chorar. **Apetece-me** qualquer coisa (...) (CHIZIANE, 2004, p.283).

**Rami, volta aqui, Rami não me deixes, Rami escuta-me,** Rami obedece-me, **Ramiiii!**...  
Quem vestiu de luto o meu coração rubro? (CHIZIANE, 2004, p.326).

Nos trechos acima a repetição do adjetivo “cego” bem como a repetição da forma verbal “apetece-me” e do substantivo próprio “Rami” enfatizam e ratificam o tom dramático das cenas. “A ratificação das idéias e até mesmo a discordância são índices de que os falantes estão envolvidos no desenrolar do tema conversacional (TANNEN, 1986, p.128, apud PRETTI, 2004)”. Estes fragmentos representativos do

romance *Niketche*, uma história de poligamia nos mostra que a repetição, a retomada contínua das idéias contribui para um ritmo de fala que, sem ser intencional, marca uma melodia espontânea.

Na língua escrita, a repetição pode ser um índice de estilo descuidado e as regras estilísticas recomendam que se use a sinonímia, que reflete um texto mais elaborado. Todavia, a repetição pode ser um recurso intencional de estilo, desde que concorra para dar um ritmo à prosa que lembraria assim, ritmos próprios da língua falada (p.129).

Na escritura de Chiziane são inúmeras as os trechos em que a autora faz uso da repetição – uma repetição lingüística, pois o que se repete são palavras e expressões – como recurso estilístico para recriar a oralidade. Estas repetições estão tão bem situadas e fazem à escrita fluir, como se fosse à voz da autora e não a solidez de sua escrita, como afirma Tannen (apud PRETTI, 2004).

As marcas do oral, presentes na escritura *Niketche, uma história de poligamia* ou a voz o outro da escritura segundo Zumthor (1997b) traduzem um universo particular: Moçambique através do olhar feminino. A partir das narrativas orais, em suas mais diversas formas, contadas pelas mulheres, as identidades moçambicanas vão sendo construídas – identidades femininas, identidades culturais. E se a narrativa realmente criou o mundo, como afirmou Janet (apud Zumthor, 1997), Chiziane através das histórias contadas por Rami, recria Moçambique, bem como, também recria identidades femininas. Em *Niketche*, a identidade feminina ganha cores mais específicas deixando de ser apenas um elemento figurativo, uma identidade legitimadora, imposta colonização e tradição, evoluindo para uma identidade de resistência que a aproxima de outra identidade – a identidade projeto “capaz de redefinir sua posição na sociedade, e ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social” (CASTELLS, 2000, p.24). Ou seja, concretamente a identidade feminina evolui da submissão para a insubmissão. Pelo menos no romance, a voz feminina se faz preponderante em uma sociedade em que a supremacia sempre foi exercida pela voz masculina. Voz que clama igualdade, que clama justiça, que clama liberdade, que dialoga com outras vozes, e que se deixam escutar. Nesta escritura moçambicana Rami se posiciona contra outras vozes, autoritárias, aquelas em que se abafam às vozes dos excluídos, em que se

perde na ambigüidade das múltiplas posições, em que o discurso se cristaliza e se faz discurso da verdade única, incontestável, absoluta.

Esse conjunto de várias vozes plenivalentes e imiscíveis, que Bakhtin (2008) chama de Polifonia também se faz presente em *Niketche*. Ainda segundo Bakhtin, a polifonia ocorre quando as vozes ou algumas delas deixam-se escutar, quando cada personagem fala com sua própria voz, expressando seu pensamento particular (2008, p74). O próximo capítulo aborda a relação entre a polifonia, vista como instrumento de afirmação da identidade feminina e cultural de Moçambique, respectivamente em relação à tradição patriarcal e a cultura ocidental no romance *Niketche, uma história de poligamia*. Vozes moçambicanas que tentam se afirmar em relação às outras vozes.

## CAPÍTULO III

### POLIFONIA: VOZES SOCIAIS E AFIRMAÇÃO DAS IDENTIDADES – FEMININA E CULTURAL DE MOÇAMBIQUE EM *NIKETCHE, UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA*

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso [...] (BAKHTIN).

#### 3.1 – Polifonia “A Multiplicidade de Vozes”

Para Bakhtin (1992) a língua reflete as relações dialógicas das diversas interações verbais, pois, toda enunciação humana é uma rede complexa de inter-relações dialógicas com outros enunciados. Nenhum enunciado é único, uma vez que outras vozes que antecederam este enunciado estão presentes nele. Esta interação entre os enunciados reflete as relações dialógicas e polifônicas da linguagem. Percebe-se então, que no pensamento lingüístico de Bakhtin há dois princípios essenciais: o dialogismo e a polifonia.

O dialogismo é o princípio dialógico constitutivo da linguagem, responsável pela construção de sentido do discurso (BAKHTIN, 1995). Para este autor a linguagem é atravessada por relações dialógicas, no qual o sujeito se constitui à proporção que vai ao encontro do outro.

Tudo o que dá valor ao dado do mundo, tudo o que atribui um valor autônomo à presença no mundo, está vinculado ao outro...: é a respeito do outro que se inventam histórias, é pelo outro que se derramam lágrimas, é ao outro que se erigem monumentos; apenas os outros povoam os cemitérios; a memória só conhece só preserva e reconstitui o outro... (BAKHTIN, 1992, p. 126).

Como se pode perceber, o outro é essencial na construção do ‘eu’, é na relação com o outro que o “eu” se constitui enquanto ser histórico e social. E a linguagem é percebida a partir desta concepção dialógica. Bakhtin (1995) acredita ser o diálogo uma interação entre indivíduos que se influenciam mutuamente através da linguagem e ele parte do pressuposto de que

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação

do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão de um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, (...) em relação à uma coletividade (BAKHTIN, 1995, p.113).

A partir desta noção de *dialogismo*, consideramos que o sujeito da criação literária resgata, em suas criações, diferentes olhares sociais oriundos de diferentes esferas institucionais – o Estado, a Escola, a Igreja, a Ciência... Em outras palavras, um *eu* potencial (o autor), escuta no discurso o soar das vozes que habitam a linguagem, instaurando efeitos de sentido que mostram um dizer povoado da voz do outro. Bakhtin escolheu o termo *voz* para se referir à consciência falante presente nos enunciados. A característica essencial dessa consciência falante é um juízo de valor, uma visão de mundo que ela sempre carrega. “A emoção, o juízo de valor, a expressão são coisas alheias à palavra dentro da língua, e só nascem graças ao processo de sua utilização ativa no enunciado concreto” (BAKHTIN, 1992, p.311). Tal afirmação decorre da natureza ideológica e dialógica da linguagem defendida por este autor.

Assim, o diálogo Bakhtiniano permite enxergar o romance como uma linguagem impregnada de vozes – “vozes que podem ser infinitamente longínquas, anônimas, quase despersonalizadas, inapreensíveis e vozes próximas que soam simultaneamente” (BAKHTIN, 1992, p.353). Por representar uma dada realidade, o discurso literário (romance) é revestido de elementos muito sutis e de entonações que instauram as *vozes de outros*, advindas de diferentes esferas de atividade humana. Na obra de Chiziane é possível perceber o diálogo das culturas “– Diz-me espelho meu: onde foi que eu errei?”, (CHIZIANE, 2004, p.33). Vozes do “eu” a mulher africana e voz do “outro” o conto de fada ocidental, convivem criando uma identidade que não é africana e também não é européia, mas uma identidade híbrida<sup>35</sup> que surge a partir de uma troca de experiências culturais (BHABHA, 2007), No fragmento acima, não há trocas, mas a assimilação de uma cultura dominante<sup>36</sup>, pela cultura moçambicana. Entretanto, através do romance Rami subverte o mito do espelho ocidental ao trazê-lo para a realidade africana. E também o diálogo do norte com o sul do país “As mulheres do sul acham que as do norte são umas frescas,

---

<sup>35</sup> Por identidade híbrida entendemos uma identidade plural, clivada, aquela que se encontra dividida entre o tradicional e o moderno, entre o nacional e o estrangeiro, entre o antigo e o novo...

<sup>36</sup> Cultura dominante: a cultura ocidental, européia, trazida pelos colonizadores e imposta aos países colonizados.

umas falsas. As do norte acham que as do sul são umas frouxas, umas frias” (CHIZIANE, 2004, p.27). Diferentes identidades são construídas em um mesmo país.

Já a polifonia na obra literária surge a partir das considerações de Bakhtin sobre o romance de Dostoievski. Bakhtin (2008) concebe a literatura como uma forma especial de linguagem, e nela é possível se perceber elementos que estão obscurecidas em outros tipos de discurso. Desta forma, o romance funciona como um órgão de percepção, um olhar desmistificador das ideologias do discurso dominante. Bakhtin observou que Dostoievski estabelecia uma relação única com suas personagens, os quais tinham voz própria e o mínimo de interferência da parte dele como autor, e que uma voz poderia ser decomposta em várias vozes. “A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoievski” (BAKHTIN, 2008, p.4).

Surgia assim, um novo gênero (romance) denominado por Bakhtin de polifônico, em oposição ao romance monofônico. O romance apresenta diferentes vozes sociais (vozes plenivalentes) que se defrontam, se entrecrocaram, manifestando diferentes pontos de vista sociais sobre um determinado objeto. O que significa que as personagens e suas respectivas vozes não estão a serviço de uma única ideologia ou visão dominante. No romance Niketche, uma história de poligamia Rami dialogando consigo mesmo reflete “Os homens repetem sempre: *sou homem, hei de casar com quem quiser*. E forçam as mulheres a aceitar este capricho” (CHIZIANE, 2004, p.93). A voz de Rami (feminina) traz a voz masculina e as duas vozes apresentam pontos de vista diferentes – a feminina de não submissão ao masculino e a voz masculina de submissão do feminino. Vozes que tentam se afirmar em relação à outra. Entretanto, estes pontos de vista estão atrelados a ideologias dominantes. No romance polifônico,

Cada personagem funciona como um ser autônomo, exprimindo sua própria mundividência, pouco importa se ela coincide ou não com a ideologia própria do autor da obra; a polifonia ocorre quando cada personagem fala com a sua própria voz, expressando seu pensamento particular, de tal modo que, existindo vários personagens, existirão várias posturas ideológicas (LOPES, 2003, p. 74).

A polifonia é então, parte integrante e essencial de qualquer enunciação porque apresenta muitos pontos de vista, muitas vozes. Na *polifonia*, o dialogismo se apresenta através de muitas vozes *polêmicas*. A partir desse pressuposto

conclui-se que há distinção entre o dialogismo – princípio dialógico da linguagem, defendendo que a palavra não é nossa, mas do outro, e a polifonia – vozes polêmicas em um discurso. Em síntese os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais, podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia, quando essas vozes ou algumas delas deixam-se escutar (BARROS, 2003, p.6).

É importante frisar que o conceito de polifonia bakhtiniano é não só a presença de diferentes vozes, mas a relação de diálogo entre elas. Em cada voz (se pode escutar) duas vozes em discussão (BAKHTIN, 2008). Em *Niketché* tem-se essa combinação de vozes plenevalentes e imiscíveis, mas em constante interação, uma vez que a consciência da protagonista trava relações dialógicas a todo instante, interpondo-se e contrapondo-se tanto nos diálogos quanto nas reflexões interiores “Durante dias e dias procuro ouvir a voz da minha consciência” (CHIZIANE, 2004, p.61). A narração é assumida em maior proporção pela protagonista, em menor proporção pelas amantes de Tony, mas mesmo nas vozes destas outras vozes se fazem ouvir. No fragmento abaixo, a voz da narradora “ – Velho rabugento! Suportei-lhe a vida inteira. Se não quer que eu fale, então que morra!” (CHIZIANE, 2004, p.60). Neste fragmento, pode se ouvir a outra voz (uma senhora velha indignada com a prepotência do marido doente no hospital) na voz de Rami.

### **3.2 – Vozes Femininas, Vozes Masculinas e as outras Vozes na Voz de Rami**

Para Bakhtin (1998) de todas as formas literárias aquela que mais favorece o dialogismo é o romance, em virtude da sua relação peculiar com a linguagem. O romance é a linguagem criativa, capaz de encantar pela diversidade temática, pela tessitura das várias situações, personagens e espaços. “O romance se constitui de uma matéria verbal falante, que reúne e transforma várias modalidades discursivas que o gênero experimentou ao longo de sua história” (MACHADO, 1995, p.159).

Bakhtin afirma ainda que a atividade do diálogo e da criação do personagem no interior da literatura é modelar para o diálogo e a criação em todos os domínios da vida. O autor da obra literária é uma entidade dinâmica que interage com os *outros, outras vozes* – os personagens, as situações, os interlocutores, outros textos, enfim, com o mundo, pois a interação é um princípio da linguagem.

Em um texto polifônico como o romance não é difícil perceber o embate entre as vozes. Um tenta obscurecer outras impedindo de se fazerem ouvir, se



afirmarem e se constituírem identitariamente. Em Niketche, uma história de poligamia, inúmeras vezes se fazem ouvir: há vozes femininas: Rami, as amantes de Tony, as mulheres da feira, que se exaltam contra os padrões políticos, sociais e culturais estabelecidos, ou seja, se opõem ao universo patriarcal como nos fragmentos 01, 02 e a sogra, a tia que mesmo oprimidas tentam restabelecer a tradição, compartilhando com a tradição masculina como se observa no fragmento 03.

(F01)

– (...) Nesta luta não ganhei, só perdi, Mas sou rija, forjada, tenho nervos de aço. Meu choro não é de fraqueza, é de raiva. Vou arregaçar as mangas e entrar numa nova briga. Vou atacar o Tony com a sua própria arma: mulheres (CHIZIANE, 2004, p.162).

(F02)

– Poligamia é uma rede de pesca lançada ao mar. Para pescar mulheres de todos os tipos. Já fui pescada. As minhas irmãs, minhas rivais, todas, já fomos pescadas. Afiar os dentes, roer a rede e fugir, ou retirar a rede e o pescador? Qual a melhor solução? (CHIZIANE, 2004, p.97).

(F03)

– Filha minha, a vida é uma eterna partilha. Partilhamos o ar e o sol, partilhamos a chuva e o vento. Partilhamos a enxada, a foice, a semente. Partilhamos a paz e o cachimbo. Partilhar um homem não é um crime. Vezes há em que partilhar a mulher é necessário, quando o marido é estéril e precisa colher o sêmen de um irmão (CHIZIANE, 2004, p.70).

Há vozes masculinas: Tony, o policial, o Ministro que tentam justificar via tradição, o poder patrilinear<sup>37</sup> se opondo as vozes femininas como nos fragmentos 04, 05 e o amante de Rami, uma voz masculina que não se opõe as vozes femininas e que tenta encorajá-las a revolta das mulheres como se vê no fragmento 06.

(F04)

– Traição? Não me faças ri, ah, ah, ah, ah! A pureza é masculina, e o pecado é feminino. Só as mulheres podem trair, os homens são livres (CHIZIANE, 2004, p.29).

No fragmento F04 a voz masculina, a voz de Tony, representante da tradição tenta se afirmar em relação ao mundo feminino que tenta se rebelar contra a dominação. No fragmento F05 a voz de Tony é corroborada por outra voz masculina, que também se opõe a voz feminina representada por Rami.

---

<sup>37</sup> Patrilinear: forma de organização social em Moçambique, composta por um chefe, suas mulheres e seus filhos.

(F05)

– Se o seu marido a deixa, a senhora deve ser azeda, fria. Homem é homem, tem todo o direito de procurar em qualquer lugar o que em casa não há (CHIZIANE, 2004, p.52).

No fragmento F06 a voz masculina (o amante de Rami) contradiz a sua ideologia de gênero (masculina) de se opor ao discurso feminino, e passa a apoiar este discurso, a “palavra do outro”<sup>38</sup> inserida na voz de Rami corrobora a visão de mundo do mundo feminino.

(F06)

– Sei muitas coisas a teu respeito. Admiro a tua coragem. És um caso raro. Eu acho que todas as mulheres deviam unir-se contra a tirania dos homens. Eu se fosse mulher faria isso. É aí onde está o teu ponto forte. No lugar de fazer a guerra estás aqui ao lado da tua rival, tu és brava, mulher (CHIZIANE, 2004, p.85).

Na voz de Rami, outras vozes estão presentes: vozes da tradição, vozes da modernidade, vozes da religião, vozes dos rituais... Veja os fragmentos 01, 02, 03 e 04. No embate, ora as vozes opressoras tentam apagar as vozes oprimidas, ora as vozes oprimidas tentam prevalecer, resistir, construir, (re)construir velhas e novas identidades.

(F01)

Lobolo<sup>39</sup> no sul, ritos de iniciação no norte. Instituições fortes, incorruptíveis. Resistiram ao colonialismo. Ao cristianismo e ao islamismo. Resistiram à tirania revolucionária. Resistirão sempre. Porque são a essência do povo, a alma do povo. Através delas há um povo que se afirma perante o mundo e mostra que quer viver do seu jeito (CHIZIANE, 2004, p.47).

(F02)

Até escola de ballet eu fiz - imaginem! Aprendi todas aquelas coisas das damas européia, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas da sala. Do quarto, nada! A famosa educação sexual resumia-se ao estudo do aparelho reprodutor, ciclo disto e daquilo. Sobre a vida a dois, nada! Os livros escritos por padres invocavam Deus em todas as posições. Sobre a posição a dois, nada! (CHIZIANE, 2004, p.44-45).

Nos dois fragmentos acima o F01 e F02, respectivamente vozes da tradição e da modernidade que normalmente já se opõem, apresentam outras oposições: norte

---

<sup>38</sup> Por palavra do outro, Bakhtin entende qualquer palavra, pronunciada ou escrita, que não seja a do próprio sujeito-falante. (BAKHTIN, 1992 p.383)

<sup>39</sup> Lobolo: uma cerimônia tradicional que equivale no ocidente ao casamento civil. Nesta cerimônia o noivo entrega a família da noiva dinheiro, de bens materiais para então, formalizar a união matrimonial. É muito comum no sul de Moçambique. (CHIZIANE, 2004).

x sul, negação de instituições tradicionais x aceitação destas mesmas instituições, identificação com a cultura alheia x negação desta cultura alheia (ocidental). Nestes dois fragmentos, “ouvimos distintamente as vozes opositoras de uma cultura de resistência; porém também ouvimos o processo incerto e ameaçador da transformação cultural” (BHABHA, 2007, p.61). Um choque entre as duas culturas, em que uma tenta anular a outra, que resiste. Rami (que representa os moçambicanos) se opõe enquanto voz ao outro, desvelando as diferenças culturais entre a cultura de Moçambique e a cultura europeia. Um processo de significação e de afirmação de uma cultura sobre a outra (BHABHA, 2007).

No fragmento F03 também se apresenta vozes opositoras, em que Rami adota e cristianismo e ao mesmo tempo o rejeita, vozes contraditórias – adoção do cristianismo x rejeição do cristianismo. A narradora numa ironia sutil afirma que o inferno, criação do cristianismo é o lugar de toda a maldade. Neste caso ela quereria afirmar que o próprio cristianismo é o lugar de toda a maldade.

(F03)

Vai para o inferno onde toda a maldade mora... (CHIZIANE, 2004, p.29).

Assim é *Niketche, uma história de poligamia* da moçambicana Paulina Chiziane. Uma narrativa dialógica no sentido bakhtiniano (interativo) que articula uma multiplicidade de vozes e pontos de vista. Na obra, vozes (femininas) que se mobilizam contra a opressão sofrida pelos países africanos descolonizados (principalmente Moçambique) e contra a opressão que as mulheres africanas/moçambicanas estão submetidas historicamente nas sociedades tradicionais da África. *Niketche* é este texto ficcional perpassado pela reflexão feminina sobre um passado colonial presente ainda na história contemporânea do continente africano.

Nesta escritura, além deste caráter reflexivo uma discussão é travada entre o enunciador (Chiziane) e o leitor, entre os personagens, entre as classes sociais, entre épocas e entre o texto (*Niketche*) e outros textos. Um verdadeiro diálogo em que “um texto é voz que dialoga com outros textos, mas que também funciona como eco das vozes de seu tempo, da história de um grupo social, de seus valores, crenças, preconceitos, medos e esperanças” (BAKHTIN, 1988 p. 161). A partir da voz de Rami, da interação destas vozes com outras vozes uma busca: a construção

da identidade moçambicana a partir da visão feminina, conseqüentemente, a identidade da mulher moçambicana, em uma sociedade patriarcal descolonizada.

Desta forma, pretende-se construir um dialogo entre a teoria polifônica de Bakhtin, a identidade e a linguagem literária de Paulina Chiziane. Como objeto de nossa análise, o romance *Niketche, uma história de Poligamia* encontra pertinência no estudo por se constituir em uma reflexão sobre as sociedades africanas, a partir das vozes femininas. A voz de Rami (protagonista do romance) revela-se como voz manifesta de um determinado grupo subjugado (mulheres africanas) que se fez reconhecer pelo mérito de enfrentar o mundo masculino africano. Isso aponta para uma interpretação do romance como atualização de uma tradição oral, no sentido de acentuar a fala assumida pelo discurso, sobretudo, como voz, mesmo se tratando de uma escritura.

O que se vê na obra é o relato de uma experiência histórica, narrado a partir de um ponto de vista declaradamente assumido pela narradora, que impõe sua voz, ou seja, seu modo de contar os fatos segundo sua perspectiva. A protagonista Rami vê com os olhos da modernidade (ou pós-modernidade) suas experiências vividas na África descolonizada. Trata-se de um olhar diferente daquele que a elite letrada se acostumou a mostrar. É um olhar feminino que confronta o discurso (religioso-eurocêntrico) que sempre marginalizou Moçambique, principalmente as mulheres moçambicanas. Em *Niketche, uma história de poligamia* Paulina Chiziane faz uso da polifonia, presença de inúmeras vozes, para se apropriar, reescrever e subverter os mitos e elementos pertencentes à cultura ocidental. Ela utiliza como procedimentos de construção literária, a ironia, a paráfrase, e a paródia.

### **3.3 – Ironia, Párodia e Paráfrase: Instrumentos de subversão da Voz do “Outro” na Voz de Rami**

A partir do princípio dialógico que é elemento integrante da linguagem (BAKHTIN, 1992), na obra *Niketche uma história de poligamia*, Chiziane cria efeitos de sentido, mostrando um embate de posições acerca de um sistema que oprime as mulheres. Nesse sentido, apresenta um jogo polifônico na voz do narrador, constituído de vozes que polemizam os discursos oriundos de esferas sociais, religiosas e políticas. Num universo simbólico e ficcional, Chiziane potencializa um romance polifônico, com vozes que se entrecruzam e criam palavras que querem e

precisam ser ouvidas, que anunciam uma revolta que toma a cena e invade a vida e o mundo dos personagens. Nesta perspectiva, procura-se na voz de Chiziane indícios que, estilisticamente, imprimam este caráter inquietante e conflituoso que sobrevive graças às vozes que dizem muito das posturas oriundas das esferas sociais, religiosas e políticas da cultura ocidental e da cultura tradicional de seu país.

No romance *Niketche* a autora Chiziane utiliza três recursos lingüísticos (ironia, paráfrase e paródia) para tornar sua prosa um instrumento de subversão não apenas da língua portuguesa (imposta ao país), mas, principalmente da cultura (eurocêntrica) que ela representa entre os moçambicanos e demais países africanos, colonizados. Seu texto apresenta uma variedade de construções lingüísticas que representam o descontentamento do colonizado em relação à cultura alheia, e também em relação a sua própria cultura.

### **3.3.1 Ironia – a dissimulação das vozes: da tradição e ocidental**

O primeiro a ser discutido é a ironia, comumente conhecido como uma figura de linguagem que apresenta um termo em sentido oposto ao usual, obtendo-se, com isso, efeito crítico ou humorístico. Muecke (1995) traz um conceito mais abrangente “a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma, mas uma série infundável de interpretações subversivas” (MUECKE, 1995, p.48). A partir deste sentido subversivo iremos abordar numa perspectiva lingüística a ironia. Segundo Brait (1996) “como uma construção de linguagem” (BRAIT, 1996, p.34). É marcante no texto a presença da ironia, uma forma particular que a autora utiliza para se fazer perceber outros feitos de sentidos, ocultos, “a ironia (...) pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros” (BRAIT, 1996, p.15).

A ironia será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso (literário) como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes e instaura a polifonia. Se para Bakhtin (2008) o romance é o gênero polifônico por natureza, para Frye (1973) a estrutura literária é irônica, pois o que ela diz é sempre diferente daquilo que ela significa. Nesta perspectiva, o romance *Niketche*, uma história de poligamia se torna um exemplo de prosa de diversas significações.

Nos fragmentos abaixo distribuídos ao longo do romance percebe-se a voz de Rami, e nesta voz estão presentes vozes: vozes da tradição e vozes da cultura ocidental – cristianismo. E através da ironia ela contesta as relações de poder que

estas vozes exercem sobre as vozes femininas. A voz de Rami que representa a voz de outras tantas mulheres que sofrem os efeitos da tirania imposta por sua tradição, reforçada pela cultura cristã e seus dogmas. Nos fragmentos F01 e F02 a voz da tradição, já impregnada pela voz da cultura ocidental maximiza a dominação masculina que é ironizada por Rami. A ironia, do enunciador nega implicitamente uma voz do enunciado. Temos então dois discursos, duas vozes: a do enunciador e aquela que é negada por ele (BRAIT, 1996, p.63).

(F01)

–Não culpes as outras pelo teu insucesso. Como tu foram conquistadas e responderam aos apelos do corpo. *Os desejos de um homem são desejos de Deus. Não se devem negar* (CHIZIANE, 2004, p.38).

(F02)

Acabei de aprender a lição da vida. História de um amor só, um amor imortal? (CHIZIANE, 2004, p.69).

No fragmento F04 as vozes da tradição, estão presentes na voz de Rami, através do discurso político que prega o fim da poligamia, representante do atraso e, realiza o contrário do que prega. De maneira sutil a protagonista ironiza a hipocrisia das instituições políticas de Moçambique que para assumir o poder prometeram o que não podiam cumprir. No fragmento F05 a voz de Rami ironiza o discurso de dominação masculina em que o nascimento de um homem na sociedade moçambicana é mais importante do que o de uma mulher, esta, ironicamente a reprodutora daquele.

(F04)

No comício do partido aplaudimos o discurso político: abaixo a poligamia! Abaixo! Abaixo os ritos de iniciação! Abaixo! Abaixo a cultura retrógada! Abaixo! Viva a revolução e a criação do mundo novo! Viva! *Depois do comício, o líder que incitava o povo aos gritos de vivas e abaixos ia almoçar e descansar em casa de uma segunda esposa.* (CHIZIANE, 2004, p.91-92).

(F04)

A presença de um homem mudo o curso de todas as coisas. O nascimento de um homem vale mais que o nascimento de uma mulher (CHIZIANE, 2004, p.235).

Nos fragmentos F01, F03 e F04, Rami age como consciência falante (BAKHTIN, 2008) entre as outras consciências falantes – a autora, as outras mulheres moçambicanas e ironiza a bíblia sagrada dos cristãos, que contém os

ensinamentos (os dogmas) a serem seguidos pelos católicos. O corpo de Cristo (mutilado e transformado em vinho) sacia a sede espiritual no ritual cristão, mas as mulheres moçambicanas, sofredoras, não podem saciar-se do próprio sangue. Em seguida critica o catolicismo que prega desde a gênese a superioridade do homem sobre a mulher, pois homem (masculino) sua imagem e semelhança é protegido por Deus, enquanto as mulheres, desde Eva, não tem uma deusa protetora, se há, Deus a escondeu no lugar destinado a mulher: a cozinha. A religião católica ratifica o lugar secundário atribuído à mulher, reforçando assim uma identidade doméstica. Rami reivindica uma deusa, uma protetora da mulher, do mundo feminino.

(F01)

Só o corpo de cristo é que se espreme em gotas do tamanho do mundo para saciar o universo de crentes na comunhão do sangue. (CHIZIANE, 2004, p.19).

(F02)

É o mesmo que me entregar a um padre no confessionário, para abençoar o s meus pecados, como se ele não tivesse nenhum. (CHIZIANE, 2004, p.34).

(F03)

Deus criou um Adão. Várias Evas e um harém. Quem escreveu a bíblia omitiu alguns factos sobre a gênese da poligamia. (CHIZIANE, 2004, p.40).

(F04)

Até na bíblia a mulher não presta. (...) E se esse Deus existe, por que nos deixa sofrer assim? O pior de tudo é que Deus parece não ter mulher nenhuma. Se ele fosse casado, a deusa – sua esposa – intercederia por nós. Através dela pediríamos a benção de uma vida de harmonia. Mas a deusa deve existir, penso. Deve ser tão invisível como todas nós. O seu espaço é, sem dúvida, a cozinha celestial (CHIZIANE, 2004, p.68).

Já no F02 a questão dos rituais católicos é contestada, no caso, a confissão, em nome de Deus, confessar-se a um homem, tão pecador quanto outro, além de tudo, homem e não mulher, para puder entender outra mulher. Novamente a tentativa de impor mais um elemento de submissão – contar as suas culpas para ter o perdão divino. Assim, a fé, os seus dogmas e seus ritos são postos em cheque, são dessacralizados. A dessacralização é um dos elementos característicos da ironia. Assim, a forma irreverente irônica de recuperar o discurso cristão estabelece ousada conexão entre santidade e prostituição (BRAIT, 1996, p.128). Há no fragmento F05 a tentativa de afirmar a identidade africana quando se refere ao

paraíso – lá a fruta símbolo do pecado é a maçã, na África seria a banana, e que segundo Rami, faria mais sentido. Logo em seguida contesta a imposição (da cultura ocidental) de uma identidade masculina sobre a feminina e a busca de alguém que diferente de Deus (ser masculino) para ajudar as mulheres, na construção desta outra identidade. A relação dialógica deus/homem desmistifica o caráter sublime de um Deus e o concebe como um homem comum que tem o poder de concessão e que não se faz digna de dizer: *ser o homem a imagem e semelhança de Deus*.

(F5)

Não fale da maçã, que cá não existe. Fale antes da banana que faz mais sentido nesta história. Ou então do caju, se a banana não dá. Serpentes há muitas, só que as nossas não falam, neste edén tropical. E tu meu Deus nós te pedimos: liberta a deusa – se é que existe – para mostrar o rosto só por um segundo. Ela deve estar cansada de preparar tanto vinho, tanta hóstia aí na cozinha celestial, desde o principio do mundo. Se não existe nenhuma deusa – meu Deus, perdoa-me – com tantas mulheres que o mundo tem por que não fica com umas tantas dúzias? (CHIZIANE, 2004, p.94).

No fragmento que se segue o F06, a voz da narradora observa o confronto de duas culturas – a da tradição e a ocidental – contribuindo para a construção de uma identidade cultural híbrida em Moçambique. Os reis africanos apresentavam-se monogâmicos – para atender os desejos dos ocidentais e sua cultura – mas continuavam poligâmicos, F07, F08, F09 e F10.

(F6)

Os reis tinham uma rainha só para inglês ver, e afogavam-se de prazer nas belas cortesãs, favoritas, nos haréns, concubinas e todas essas coisas (CHIZIANE, 2004, p.104).

Neste fragmento F07, o poder divino é questionado, a sua identidade de todo poderoso. Ele, Deus, não tem nenhuma mulher, e os homens são polígamos. Bem como questiona em F08 a gênese, o princípio da criação. Os homens que hoje habitam surgiram no continente africano. No entanto, o Cristianismo apresenta uma versão criacionista (Deus criou o paraíso) E nele, a mulher foi amaldiçoada e nem mesmo os rituais cristãos não lhes salva, mesmo assim, são impostos aos fiéis, homens e mulheres.

(F7)

Nesta coisa de fabricar homens à sua semelhança Deus falhou em alguma fórmula: Ele permanece solteiro e os homens são polígamos (CHIZIANE, 2004, p.131).



(F8)

Oh, deus, que destino! Tudo começou mal lá no princípio. Antes mesmo de nascer, a mulher é amaldiçoada, maldição que não desaparece nem com o santo batismo. Para que continuar a baptizar as mulheres se a condenação não se liberta? (CHIZIANE, 2004, p.132).

Nos fragmentos F09 e F10 apresentam o desalento em relação ao Cristianismo que através de seus maiores representantes Deus e Jesus, seu filho, que se fez homem, fez milagres, não faz outros, como multiplicar os homens, numa terra em são poucos os que têm condições de partilhar a vida difícil das mulheres. E Deus, todo poderoso, pode fazer tudo e não faz nada para diminuir a miséria em que a população vive. A situação é irônica e junto à ironia há um contraste entre o real e o aparente (MUECKE, 1995).

(F9)

Ah, meu bom Jesus, tu que fizeste o milagre da multiplicação dos pães, venha de novo e multiplica também os homens (CHIZIANE, 2004, p.146).

(F10)

Deus passa de lado e vê, mas nada diz nada sobre a miséria destes seres que ele criou (CHIZIANE, 2004, p.258).

Ironizar o cristianismo representa o rompimento com as tradições de imposição e, com relação a isso, vê-se de um modo indireto e satírico, as vozes (de Chiziane e de todas as mulheres que ela representa) que ironizam o poder da religião. Como o recurso da ironia funciona como um elemento mais amplo, mobilizador de valores que estão submetidos à polifonia das diferentes vozes instadas no texto (BRAIT, 1996, p.95). De maneira especial a ironia questiona, denuncia, desmascara ao romper como os elementos estabelecidos. Se, incontestavelmente o discurso literário recorre ao processo irônico para contrapor-se aos valores que se colocam como únicos, verdadeiros, desmascarando-os é possível que outros discursos podem recorrer as mesmas estratégias (BRAIT, 1996, p.106).

### **3.3.2 Paródia – dessacralização da outra voz (cristianismo)**

Outro recurso da linguagem utilizado por Chiziane no seu texto é a paródia. De acordo com Bakhtin (1988) a paródia é uma construção dialógica muito especial em que o discurso que representa estabelece uma relação de desmascaramento em

relação ao discurso representado. Uma retomada das idéias de um texto anterior, e a subversão destas idéias. Rompe-se com a ideologia do texto anterior, por meio de recursos como o humor, a crítica e a brincadeira. A linguagem da paródia é, em síntese, um discurso da libertação, é uma tomada de consciência crítica que busca criar uma nova e diferente maneira de ler o convencional. Segundo Sant'Anna (1991) a paródia é uma descontinuidade, diferença, efeito de deslocamento, um discurso em progresso” (p.28).

A paródia torna-se, portanto, a arquitetura discursiva da produção contemporânea, pois se caracteriza pela subversão, pela ruptura, pela insubordinação, pela desconstrução, pela transgressão, e pela revelação. A paródia estabelece, assim, uma relação dialógica entre o texto principal e o texto parodiado revelando as ideologias presentes nos discursos “E a maturidade de um discurso se revela quando o autor, atingindo a paródia, liberta-se do código e do sistema, estabelecendo novos padrões de relação das unidades” (SANT'ANNA, 1991, p.28).

Do ponto de vista do dialogismo a narrativa *Niketche* é bem mais marcante. Nesta obra há expressões de pura construção oral como é o caso da paródia do “Pai Nosso”. Esta oração é um dos símbolos máximos do Cristianismo, eleva a figura masculina (Deus) a quem os homens recorrem nas horas de necessidade. Para Rami, a oração exalta ainda mais a figura masculina e escamoteia a voz feminina. Para Bhabha (2007) a possibilidade da fala do subalterno conseguir vencer os obstáculos existe quando esta fala imita (em forma de paródia) o discurso dominante, subvertendo e ameaçando a autoridade que legitimou o discurso do colonizador. Este é o recurso utilizado por Chiziane que na voz de Rami subverte o que é sagrado para a cultura ocidental. Diante de tanto sofrimento enfrentado pelas mulheres Rami reclama a existência de uma Deusa, a quem as mulheres poderiam recorrer, pois só esta Divindade Mulher, entenderia outra(s) mulher(es). Insurge-se assim, contra religião imposta pelos colonizadores, e assimilada por muitas áreas do continente africano: o Catolicismo, cujo principal representante é um Deus que protege os homens em detrimento das mulheres. Para Bhabha a possibilidade da fala do subalterno conseguir vencer

(F01)

Madre nossa que estais no céu, santificada seja o vosso nome. Venha a nós o vosso reino – das mulheres, claro – venha a nós a tua benevolência, não queremos mais a violência. Sejam ouvidos os nossos apelos, assim na terra como no céu. A paz nossa de cada dia nos daí hoje e perdoai as nossas ofensas – fofocas, má-língua,

bisbilhotices, vaidade, inveja – assim como nós perdoamos a tirania, traição, imoralidades, bebedeiras, insultos, dos nossos maridos, amantes, namorados, companheiros e outras relações que nem sei nomear. Não nos deixeis cair em tentação de imitar as loucuras deles – beber, maltratar, roubar, expulsar, casar e divorciar, violar, escravizar, comprar, usar, abusar e nem nos deixes morrer nas mãos desses tiranos – mas livrai-nos do mal, amém. (CHIZIANE, 2003, p. 68-69)

Afirma Rami: “Uma mãe celestial nos dava muito jeito, sem dúvida alguma” (CHIZIANE, 2003, p 69). O tom irônico, debochado, jocosos, com o propósito de inverter o sentido (neste caso o gênero) e a presença de duas vozes – masculina e feminina – remete ao estilo da paródia. Na paródia, “o discurso se converte em palco de lutas entre duas vozes” (BAKHTIN, 1988, p.252)

O fragmento seguinte, ainda recorrendo a Deusa, questiona o poder celestial que abençoou a poligamia dos grandes patriarcas e ainda ironiza a figura de Adão, que só fora monogâmico porque só havia uma mulher, Eva. O diálogo contestador com os textos bíblicos é evidente, mas não apenas com ele, o principal diálogo é travado com o Cristianismo, que veio com o colonizador e a revelia dos nativos, se instaurou como a verdade. Religião que prega a monogamia, mas permitiu a poligamia ontem, e a respalda ainda hoje na África.

Nos dois últimos trechos o diálogo com a bíblia continua desta vez parodia um dos trechos do sermão de Jesus Cristo “Amam-vos uns aos outros como eu vos tenho amado” neste caso a paródia também tem por função ironizar o texto de Jesus que pedia que seus apóstolos se amassem (todos eram homens), ela ao contrário, inverte a situação e conclama a união de todas as amantes do marido: amarem umas às outras para lutarem pelos seus direitos, o conjunto, as vozes da coletividade. “A paródia foge ao jogo de espelhos denunciando o próprio jogo e colocando as coisas fora do seu lugar “certo”. (SANT’ANNA, 1991, p.29). O lugar das mulheres seria o da submissão, sem direitos. Logo após se refere ao marido, pai de cinco coelhos (filhos) retomando o pai-nosso, texto bíblico.

Assim sendo, torna-se claro um processo de dessacralização do discurso original, e não apenas o relativo ao conteúdo bíblico, mas uma possibilidade de metáfora da perda da autoridade conferida ao literário canônico na medida em que inviabiliza o tom sério conferido à obra a que o romance faz referência. Ou seja, mesmo conhecedor da forma erudita, Chiziane opta por um linguajar mais próximo ao coloquial na tentativa de conferir autenticidade à fala de sua protagonista, causando

uma ilusão oral no relato, imprimindo-lhe um tom pessoal. Vê-se uma mulher letrada, mas natural conhecedora e parte integrante de uma cultura popular que encontra na tradição não letrada as suas bases.

Ao parodiar o texto original pretende-se a inversão da voz narrativa (do olhar masculino para o feminino) uma estratégia que encontra no discurso oral uma forma de subversão do poder conferido ao texto primitivo, negando-o a partir do seu reconhecimento.

Na paródia, a linguagem torna-se dupla, sendo impossível a fusão de vozes que ocorre nos outros dois discursos: é uma escrita transgressora que engole e transforma o texto primitivo: articula-se sobre ele, reestrutura-o, mas ao mesmo tempo, o nega (JOSEF, 1980, p.59 apud BARROS e FIORIN, 2003).

Tal efeito de estilização do discurso valoriza, sobretudo, a voz narradora como forma de entrada da fala cotidiana no interior do registro, uma prática denominada por Bakhtin como “um discurso de violação que atua no interior do próprio discurso no sentido de alterar sua entonação geral” (MACHADO 1995, p. 162); em outras palavras, “trata-se dos vestígios da oralidade que as convenções não conseguem esconder” (MACHADO 1995, p. 160). No caso desta obra de Chiziane, a entrada do discurso oral torna-se necessária como forma de alteração (ou desconstrução) das marcas ideológicas cristãs do primeiro texto, ou seja, é preciso modificar o tom do próprio discurso para que se possa trazer à tona as vozes ocultas no original.

Contudo, torna-se importante destacar que o tom marcado pela subjetividade da voz narradora não é restrito a primeira pessoa do discurso, no entanto, e no nosso caso, a criação de uma narradora–personagem revela-se primordial para introduzir um tom confessional ao relato, bem como imprimir sua marca naquilo que conta (ou reconta), ou seja, a protagonista fala dentro da obra como se estivesse conversando diretamente com o leitor. Os diálogos também são bastante restritos, o que favorece a continuidade da narrativa, passando a idéia de uma fluência e de uma dinâmica muito próxima da língua viva. Há, igualmente, outras ocorrências de expressões típicas da linguagem oral, tais como uma pontuação peculiar que dá primazia às exclamações que enfatizam ironias e interrogações sempre posteriores a questionamentos apresentados, na maioria das vezes, entre parêntesis: “Venha a nós o vosso reino (o das mulheres é claro)” (CHIZIANE,2004, p.68).

### 3.3.3 Paráfrase – a consciência das outras vozes (cristianismo e narrativas ocidentais)

Ainda no romance, buscando afirmar a moçambicanidade, a autora usa como procedimento de construção literária a paráfrase. Sant'Anna (1991) apresenta uma definição oficial de paráfrase: “é a reafirmação, em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita” (p.17). Pode-se entender paráfrase como uma referência, ou um comentário de um texto anterior no texto. A característica da paráfrase é que se constrói outro texto, mas as idéias são as mesmas do texto anterior. “Na paráfrase alguém está abrindo mão de sua voz para deixar falar a voz do outro. Na verdade, essas duas vozes, por identificação, situam-se na área do mesmo” (SANT'ANNA, 1991,p.29). Assim, paráfrase retorna a uma voz anterior, não altera suas idéias, mas sim as reitera. Na paráfrase as palavras são mudadas, porém a idéia do texto é confirmada pelo novo texto, a alusão ocorre para atualizar, reafirmar os sentidos ou alguns sentidos do texto citado. Apresentamos a seguir, quatro fragmentos mais significativos da utilização da paráfrase dentro do texto de Paulina Chiziane.

(F01)

- Amai-vos umas às outras, tal como o vosso marido vos ama a vós – diz o tio de Tony (CHIZIANE, 2004, p.158).

O primeiro fragmento é uma paráfrase daquele que considerado o maior mandamento, proferido por Jesus: “amai-vos uns aos outros, como eu vos amei”. No contexto em que foi utilizado, ele (Jesus) se referia aos apóstolos (homens). Chiziane estaria reafirma a identidade católica e ao mesmo tempo a identidade masculina, esta última é reiterada pela primeira.

O fragmento abaixo é construído a partir do texto de Jesus ao clamar por Deus no Calvário. “Meu Deus, Meu Deus, porque me abandonaste...” A voz de Rami reafirma a outra voz, a voz do Cristianismo adequando-a a realidade das mulheres moçambicanas, no seu eterno calvário, tão sofredoras quanto Cristo.

(F02)

Meu Deus olha para mim (...). Meu Deus, porque me puseste aqui? Porque ficas alheio ao meu sofrer? (CHIZIANE, 2004, p.224).

No penúltimo fragmento, na voz de Rami, a voz da cultura ocidental. Ela retoma o conto de fada, reafirmando este instrumento da tradição do outro para refletir sobre a momentânea perda de identidade da mulher em todo o mundo, principalmente em Moçambique.

(F03)

- Espelho meu, existe neste mundo mulher mais triste do que eu?
- Há milhões de milhões em todo o mundo (CHIZIANE, 2004, p.247).

Neste último fragmento a reiteração de um provérbio da cultura ocidental “Quando a esmola é grande, o cego desconfia” transformando-se em um provérbio que mostra as relações entre homem e mulher na sociedade moçambicana. Trata-se de “um discurso sem voz, pois quem está falando está falando o que o outro já disse”. (SANT’ANNA, 1991,p.29).

(F04)

**Quando o amor é oferecido como esmola, o amante desconfia.**  
Acaba de compreender que não se trata de amor, mas de vingança amorosa (CHIZIANE, 2004, p. 325).

Ao reafirmar a palavra do outro, a outra voz, Chiziane confirma a necessidade de assimilação do “outro” da outra cultura, da outra religião, da outra língua. É em oposição às outras vozes, que as vozes moçambicanas se farão ouvir. Assim, para construir as identidades moçambicanas – cultural, feminina e outras – se faz necessário também fazer o “jogo do celestial”.

### **3.4 – Vozes da tradição x Vozes da Modernidade – Velhas e Novas Identidades**

Moçambique, país colonizado por portugueses, faz parte das nações que sofreram e ainda sofrem o estigma da colônia, apesar de em algumas partes do país, a resistência tenha sido maior. O sul do país convive com a cultura europeia enquanto a tradição perde força. A região norte ainda mantém muitos elementos da tradição embora a cultura europeia também se faça presente de forma efetiva. Na resistência a força da identidade africana.

(F01)

Lobolo no sul, ritos de iniciação no norte. Instituições fortes, incorruptíveis. Resistiram ao colonialismo. Ao cristianismo e ao islamismo. Resistiram a tirania revolucionária. Resistirão sempre. Porque são a essência do povo, a alma do povo. Através delas há

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

A opressão e a repressão que a sociedade colonial recebeu são decorrentes de uma ideologia do sujeito. O ser é constituído como sujeito em relação a um outro, mas dependente de uma reciprocidade, ou seja, em ocasiões diversas, sujeito e objeto tomam o lugar do outro, num movimento dialógico de alteridade (BONNICI, 2000). Entretanto, esta não é a forma em que as sociedades imperialistas pautaram suas relações humanas; antes, optaram por se organizar numa hierarquia onde prevalece o dominador (sujeito) sobre o dominado (objeto). A voz do discurso não oscila entre sujeito e objeto, a voz é possessão do colonizador. O pós-colonialismo baseia-se, portanto, no estudo da hegemonia europeia e na tentativa de erradicarem-se as dicotomias entre o centro e a periferia, eu e o outro, o masculino e o feminino, o sujeito e o objeto, o dominante e o dominado.

É possível, no texto, perceber traços do que Bhabha (1984, *apud* BONNICI, 2000) chama de a recuperação da voz do nativo, ou seja, da voz do outro. Segundo o estudioso, o subalterno pode falar e sua voz pode ser resgatada e ameaçar a autoridade colonial, neste caso, representada pela figura patriarcal de Toni. O colonizado começa a ter voz somente no momento em que se torna politicamente consciente e confronta o seu opressor. No texto percebemos alguns confrontos entre Rami e Tony.

(F02)

Obrigado meu Deus, o meu plano deu certo. Todas entraram traiçoeiras como serpentes. Suaves como a música da alma. Elegantes como verdadeiras damas, reivindicam seu espaço com sorrisos. Estas mulheres juntas venceram os preconceitos e avançaram com firmeza e derrubaram a farsa (CHIZIANE, 2004, p.108).

A fala de Rami parece estabelecer uma ruptura entre a identidade de mulher outrora submissa e a identidade de mulher atual, insubmissa. Inicialmente, ainda submissa e agradecida aos favores divinos e logo após, mais forte e decidida que surge para incitar a rebelião, dela e das amantes de Tony. Nas vezes em que Rami confronta-se com seu oponente, as falas relacionadas às investidas de seu dono contra seus brios de mulher são agressivas, e fundamentadas na tradição. “Só as mulheres podem trair, os homens são livres, Rami” (Idem, p.29). As ações de Rami, no entanto, tem maior peso e age como recuperação da voz do subalterno.

(F03)

Pela primeira vez enfrentamo-lo sem medo e dissemos todas as verdades. Dissemos tudo o que nos doía. Deliramos. Estamos cansadas das tuas paixões, dizíamos, esgaravatas aqui e ali, bicas, largas e parte, como ave de rapina. Estamos cheias de filhos e privadas de carinho... (CHIZIANI, 2004, p.140)

A tensão entre o discurso tradição e a modernidade, exhibe-se também na decisão da narradora Rami em apresentar em sua narrativa a variedade cultural de cada mulher para representar uma identidade. A diversidade cultural em mostrar cinco mulheres de Tony, seu marido descrevendo-as de acordo com o lugar de origem; Rami vem de Maputo (sul), Julieta de Inhambane (centro), Luísa de Zambézia (Norte-centro) a Mauá (Macua) e Sally Maconde do Norte. Estas representações retratam o mundo culturalmente fragmentado de Moçambique e suas múltiplas identidades. De acordo com Hall (2002, p. 109) “como a história vive em constante mudança e transformação, o sujeito se confronta com múltiplas identidades, à medida que ocorre a multiplicação dos representantes e dos sistemas de significações culturais”.

A tradição tem como maior representante na narrativa, a poligamia, tradição moçambicana deturpada pelo colonialismo, a favor dos homens e em desfavor da mulher que já sofria em virtude de seus efeitos. É a partir desta poligamia que Chiziane indagará vários dos novos estereótipos impostos na sociedade moçambicana, revelando como eles deslocam ainda mais as mulheres moçambicanas para a periferia. Entre eles, podemos citar a obsessão ocidental pela estética da magreza feminina, que Rami contraporá ao seu próprio contexto: “Sou gorda, pesada, e ela magra e bem cuidada” (CHIZIANE, 2004, p.15). A desvalorização das mulheres com mais idade em detrimento de uma mais nova reforçada pela pressuposição ocidental de que o homem aparentará mais virilidade, quanto mais nova for sua parceira: “Quem disse aos homens velhos que as mulheres maduras não precisam de carinho?” (CHIZIANE, 2004, p.13).

Nos fragmentos abaixo, a ora resignada e ora revoltada (Rami) solta a voz oprimida.

(F04)

“(...)Onde andas meu marido, para me protegeres,onde? Sou uma mulher de bem, uma mulher casada. (CHIZIANE, 2004, p.10)

“(...) Dentro de mim cresce a vontade de deixar tudo, Divorciar-me. Estoirar este lar pelo ar. Procurar um novo amor, talvez” (CHIZIANE, 2004, p.27).



A protagonista oscila assim, entre a identidade de mulher submissa e a identidade de mulher insubmissa. Ao longo da narrativa sua identidade vai assumindo novas roupagens, no entanto, tanto ela quanto as outras mulheres ainda representam a identidade de mulher submissa. Principalmente Rami, esta ainda mantém uma identidade que parece fixa a identidade de esposa (monogâmica). Mas como afirma Hall (2006) não há identidades fixas, elas estão sempre se modificando, e assim, Rami perde a sua identidade de esposa monogâmica quando ela aceita o convite de aniversário de uma das amantes do seu marido. Lá Rami carente de carinho e atenção é seduzida pelo amante de Luísa. A consciência do ato faz com que Rami pense no catolicismo e seus dogmas baseado no discurso da tradição. A visão social diante de uma mulher adúltera.

(F05)

Nos atos de emprestar um amante é incompatível aos mitos e doutrinas religiosas Ocidentais. Luísa deixa isso claro em seu discurso quando diz: “ Não sou possessiva . Venho de uma terra onde a solidariedade não tem fronteiras (...) . Adultério? Vocês mulheres Sulistas desperdiça muito tempo com essas histórias de preconceitos”.( CHIZIANE, 2002 p.84).

Rami representa um sujeito discursivo coletivo, as mulheres de Moçambique. Do ponto de vista social pode-se afirmar que estas mulheres aparecem secundarizadas pelos padrões institucionalizados da sociedade patriarcal moçambicana. O modelo patriarcal, muito arraigado no continente africano, foi reforçado ainda mais pela cultura do invasor. Além da tradição local, já bastante opressora, o cristianismo implantado na África pelos colonizadores, contribuiu ainda mais para a inferiorização da mulher. Na voz de Rami em comum a revolta contra uma fé que privilegia os homens e coloca as mulheres em segundo plano, desvalorizando-as, deixando-as vulneráveis e entregues a própria sorte. Rami reage contra a ideologia cristã.

(F06)

(...)Deus, que é pai do mundo, fez muitas mulheres e poucos homens. Deu grandeza a uns e humilhou outros. (CHIZIANE, 2004, p.57)

Até na bíblia a mulher não presta. Os santos, nas suas pregações antigas, dizem que a mulher nada vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fonte de todas as discussões, querelas e injustiças (...) não fazemos falta alguma. (...) Mas se não fazemos falta nenhuma, por que é que Deus nos colocou no mundo? E esse Deus, se existe, por que nos deixa sofrer assim? (Ibidem, p.68)

A voz de Rami e as vozes femininas presentes no romance também se rebelam contra outros valores coloniais ainda existentes no país. Contra rituais milenares, contra a bipolarização da tradição e da modernidade, contra as diferenças espaciais internas – norte atrasado x sul desenvolvido.

(F07)

“O colonizado é cego. Destrói o seu e assimila o alheio, sem enxergar seu próprio umbigo (...)” (CHIZIANE, 2004, p. 45).

“(...) Todo o problema parte da fraqueza dos nossos antepassados. Deixaram os invasores implantar os seus modelos de pureza e santidades. Onde não havia poligamia, implantaram-na. Onde havia, baniram-na. Baralharam tudo, os desgraçados!” (Idem, p.93)

(F08)

[...]No passado os homens deixaram-se vencer pelos invasores que impuseram culturas, religiões e sistemas ao seu bel prazer. Vocês do sul deixaram-se colonizar por essa gente da Europa e os seus padres que combatiam as nossas práticas. Mas que valor tem esse beijo comparado com o que temos dentro de nós? (...) (Ibidem, p. 180-181)

A partir dessa perspectiva, é possível enxergar a experiência feminina negra sobre outra ótica que não a de eterna submissão ou a marcada pelo estereótipo, mas sim em uma batalha cotidiana pela superação de sua condição de marginalidade. A difusão de experiências como essas, elaboradas pelas próprias mulheres, é que tornará possível a modificação da realidade social da mulher negra, pois só assim, conseguirão libertar-se de estereótipos e identidades historicamente e culturalmente construídas. Confirmando que não é preciso que outros digam o que são; se elas mesmas podem fazê-lo. Essas mulheres, como quaisquer outras, possuem elos em comum, já que são frutos de uma relação desigual, de exclusão, de rejeição por sua condição feminina e de exploração, mas não são uma a imagem das outras, já que possuem peculiaridades, experiências de vida, culturas e contextos sociais e históricos distintos.

De fato essas mulheres são educadas para seguirem a nova ordem social. Já não podem submeter-se ao papel da sociedade que imporá regras. Há uma ruptura com elas, mulheres que procuram uma verdadeira identidade, na consciência feminina de que gostos e aspirações podem buscar em novos horizontes, fazendo estilhaçar preconceitos através do preenchimento do vazio das existências.

Do ponto de vista político não há como negar que a cultura, e, portanto, a literatura seja marcada pelo colonizador. E que estas marcas ainda influenciam não apenas a literatura, mas também a sociedade – seus homens e mulheres – aqueles como dominadores, estas (as mulheres moçambicanas) principalmente às do sul do país, como propriedades de seus donos (maridos). “Mulher é terra, sem semear, sem regar, nada produz” (CHIZIANE, 2004). Este provérbio zambeziano evidencia o papel de propriedade, e, portanto, de submissão das mulheres aos homens. No entanto, a voz feminina não aceita a submissão, pois se a mulher é terra, dela (a mulher) tudo brota, ela é vida, e gera a vida. Assim ela se rebela contra as tradições, contra a dominação masculina e principalmente contra o sistema colonizador, que acentuou as diferenças culturais existentes em Moçambique e em toda África.

Chiziane atualiza a sociedade moçambicana oprimida pelo colonizador e negada pela história oficial. A recriação literária apresenta Moçambique não apenas como um lugar de miséria, opressão e submissão, mas principalmente como um lugar de resistência, de lutas e de construção de novas identidades, elemento essencial na auto-afirmação das comunidades ameaçadas pela assimilação cultural dos colonizadores. Através de seu romance ela ironiza a cultura eurocêntrica, embora saiba que precisa conviver com ela e dela tirar lições. A língua usada por ela será a do outro, a do colonizador, da cultura ocidental. Ela, então, apropriando-se dessa cultura irá interrogá-la e já que a colonização pressupõe a cópia do colonizador por parte do colonizado, caberá à sua literatura utilizar os instrumentos apreendidos para subvertê-los. Dessa forma a língua portuguesa assimilará a feição performática da contação de histórias africana, e os signos próprios do ocidente, serão reinventados e adequados ao espaço moçambicano. Sua literatura tem como objetivo desempenhar um papel fundamental na elaboração da consciência nacional, preenchendo os vazios da memória coletiva e buscando a construção de uma identidade moçambicana. Bernd (2003, p.16) se referindo as literaturas dos países africanos de expressão portuguesa afirma que “o essencial dessas literaturas é precisamente sua força de resgatar as formas onde subsistem as culturas de resistências, matéria prima da identidade cultural”. Niketche, uma história de poligamia afirma identidades – feminina e cultural, subverte a cultura do “outro” a cultura do ocidental e representa um discurso sobre Moçambique que é calado pela história oficial, um discurso dialógico, capaz de incluir vozes dominantes, e principalmente vozes que foram caladas pelo discurso oficial. E desta forma,

contribuindo para que os moçambicanos construam sua própria representação do mundo. E as mulheres, neste mundo africano, não representem apenas uma metáfora “Mulher é terra”, mas o papel que a terra representa para os africanos: vida, no seu mais alto grau de significação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradição da oralidade continua predominante na literatura moçambicana seja no espaço social (no campo e na cidade) seja no espaço ficcional (na produção literária – conto e romance). A oralidade permanece viva apesar das imposições do colonialismo, da guerra civil. Ela está viva, nas ruas, no texto literário, no discurso coloquial. Os escritores moçambicanos, observadores e vítimas, muitas vezes, as violências praticadas contra os nacionais, país trazem na pele e na escritura as angústias de uma sociedade dividida entre o passado e o presente (a tradição e a modernidade) entre seu modo de viver e o modo de viver ocidental, entre sua (s) língua (s) e a língua do colonizador, entre os elementos de sua identidade e a identidade global. Ciente destes antagonismos o romancista, mesmo utilizando a língua dos dominadores, a língua europeia, faz opção pelo modo de “ser” africano, “ser” moçambicano.

Paulina Chiziane em *Niketche, uma história de poligamia* mescla oralidade com a escrita, e é responsável por conduzir seus leitores a uma nova percepção do espaço moçambicano, rico em cultura, povoado de vozes oprimidas, de histórias de vida e ainda impregnado pelo passado colonial que acentua as diferenças existentes no país. A presença da oralidade na escritura desta romancista permite ver, não apenas um romance singular, mas a demarcação de elementos importantes de sua visão da identidade cultural moçambicana. Paulina oferece uma visão própria, particular, as alegrias, tristezas e lutas de um povo simples que resiste às dificuldades impostas por centenas de anos de exploração colonial. São inúmeras vozes que ecoam pelo romance e falam de guerra, de miséria, de costumes, de superstições, de rituais. Estes rituais, costumes, provérbios, mitos e histórias de Moçambique são registrados no romance, e demonstram que o processo de modernização e assimilação cultural pode apagar algumas marcas da moçambicanidade, por alguns momentos, mas não é capaz de apagar as marcas impressas pela vida, sofrimento e luta do povo moçambicano.

Chiziane, ao transpor a linguagem oral para a linguagem escrita possibilitou a criação de uma memória escrita para resguardar a riqueza da tradição oral moçambicana e resistir à cultura ocidental. Seu romance é uma literatura de resistência. Resistiu à cultura colonial, ao imprimir na escritura as marcas da oralidade, marcas que se manifestam na composição híbrida da narrativa um

processo de assimilação que incorpora outros gêneros e outras vozes e que intercalam a tradição oral e a experiência de uma cultura escrita. Reconhecer-se como parte integrante de uma dada tradição cultural, portadora de uma identidade que se afirma pela trajetória passada, mas que, por sua vez, transfigura-se com as atualizações feitas no presente é uma das conclusões a que chegou este estudo. A resistência à cultura colonial, à utilização da língua portuguesa, representante da cultura eurocêntrica, possibilita a denúncia contra as opressões a que estiveram submetidos os moçambicanos, principalmente as mulheres, permite dessacralizar a cultura alheia através da ironia, da paródia e de outros recursos lingüísticos. Discurso de resistência que recupera a arte de contar histórias, muito comum na tradição oral moçambicana. Seu romance lembra a forma como as histórias eram e são ainda contadas entre os povos africanos, tentando construir a literatura africana e a própria identidade cultural e lingüística de Moçambique. .

Acredita-se que a voz de Paulina Chiziane, dificilmente, será ouvida ou compartilhada pela maioria da população de Moçambique. Esta maioria enfrenta altos níveis de analfabetismo e não possui condições socioeconômicas para comprar livros. Somente a minoria, a elite letrada do país e a população dos países europeus, e os demais da lusofonia, entrarão em contato com o texto de Chiziane. Talvez seja esta a melhor de todas as estratégias da ficção moçambicana: utilizar a língua do colonizador para se afirmar como produtores de uma ficção moçambicana. Para reafirmar a língua e o modo de ser “moçambicano”, ou seja, a identidade cultural e lingüística de Moçambique e finalmente, para incentivar uma avaliação dos crimes cometidos contra as ex-colônias, da cultura ameaçada de destruição.

A oralidade presente na ficção moçambicana não apenas traduz o universo simbólico, mas também identifica e constitui a autora e a população de Moçambique como sujeitos, dando ao país uma identidade literária e uma identidade cultural, que não é única, tendo em vista a pluralidade de identidades existentes, mas que a singulariza em oposição a outras identidades.

A literatura moçambicana, escrita em língua portuguesa, recria e partilha dois mundos, dois universos culturais opostos – o europeu e o africano. O primeiro representante da cultura letrada, da escrita e da modernidade e o segundo da oralidade e da tradição. Esta coexistência da oralidade com a escrita, da modernidade com a tradição, torna a literatura mais próxima do real. Paulina Chiziane “moçambicaniza” a língua que usa nos seus romances: na sua escrita

mistura a tradição com a cultura ocidental que colonizou Moçambique. Estes dois mundos organizam-se dialogicamente, e a partir das oposições, se reconstroem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, A. E. De S. (Org.). *Eu mulher em Moçambique*. Moçambique: UNESCO e AEMO, 1992. p. 12-13.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BARROS, D. L. P. e FIORIN, J. L. *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade*. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BENJAMIN, W. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol. 1. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BHABHA, H. K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BONNICI, T. *O Pós-Colonialismo e a Literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem. 2000.

BRAIT, Beth. *Ironia em uma perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

BRANDÃO, J. de S. *Mitologia Grega*. Vol. 1. Petrópolis: Vozes, 2000.



CAMPBELL, J. *Mitologia na vida moderna*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.  
\_\_\_\_\_. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Atena, 2005.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2000.

CESÁRIO, Irinéia Lino. *Niketché: a dança da recriação do amor poligâmico*. São Paulo: Dissertação de Mestrado apresentada a Pontifícia Universidade de São Paulo – PUC, 2008.

CHABAL, Patrick. *Voices moçambicanas*. Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, R.; MACEDO, T. (Orgs). *Marcas da Diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

\_\_\_\_\_. *Caminhos da Ficção da África Portuguesa*. São Paulo: Duetto Editorial. Revista Entre Livros, 2005.

CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas figuras, cores e números*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1995.

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

\_\_\_\_\_. *O Alegre Canto da Perdiz*. Lisboa: Editora Caminho, 2008.

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FRYE, Northrop. “*Crítica retórica: teoria dos gêneros*”. In *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

SILVA, Tomaz Tadeu da. "A produção social da identidade e da diferença." In: *Identidade e diferença*. Org. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000. p.73-103.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Identidade na Pós-Modernidade*> Tradução SILVA, Tomaz Tadeu; LOURO, Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

\_\_\_\_\_. *Quem precisa de identidade?* In: *Identidade e diferença*. Org. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2002.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: *Identidade e diferença*. Org. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2002.

HAVELOCK, Eric. *A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

LARANJEIRA, PIRES. José Luis. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa: Edições. Colibri, 1998.

LEITE, Fernandes; FERNANDES, Frederico. (org) *Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz*. Londrina: Eduel, 2007.

\_\_\_\_\_. *Oralidade e Literatura 2: práticas culturais, históricas e da voz*. Londrina: Eduel, 2007.

LOPES, Edward. 2003. "Discurso literário e dialogismo em Bakhtin". *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp. 63-81.

MACHADO, I. A. (1995). “*Dialogismo e oralidade*”. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago: 157 – 170.

MANCELOS, João de. “Uma história de poligamia, de Paulina Chiziane” *Máthesis: Revista da Universidade Católica Portuguesa (Viseu)*, nº 16, 2007: 260-264.

MONTIEL, Luz Maria Martínez Montiel *Presença africana, oralidade e transculturação* (México) *Etnologista. Programa África-América – A 3ª Raiz*. 1992.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. Petrópolis, Vozes, 1994.

ONG, W. “*Oralidade e Cultura Escrita*” *A Tecnologização da Palavra*. São Paulo: Papyrus, 1998.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, Niterói: EDUFF, 1995.

PRETTI, Dino. *Estudos de Língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

PICOTTI, C. y V. DINA: *La presencia africana en nuestra identidad*, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 1998.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Por uma Lingüística Crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

SANT’ANNA, A. R. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1991.

SARAIVA, J. F. *A Formação da África Contemporânea*. São Paulo: Atual, 2006.

SOUZA, Marina de Melo. *África e Brasil africano*. São Paulo: Ática, 2006.

TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira, o logoteta*, Porto: Brasília Editorial, 2005.

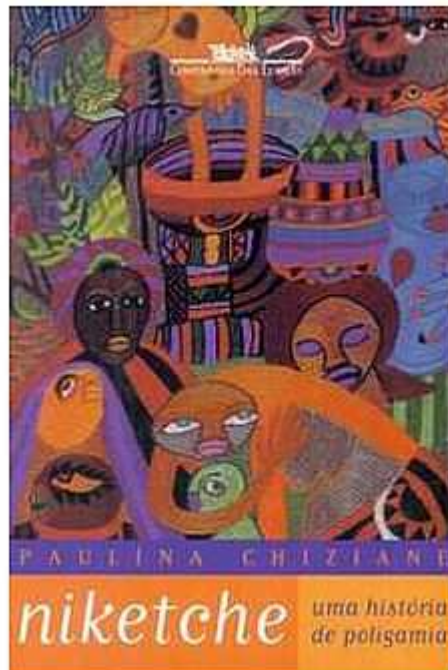
URBANO, Hudinilson. *Oralidade na Literatura (o caso Rubem Fonseca)*. São Paulo: Cortez, 2000.

VAZ, LEÃO, Ângela. *Contatos e Ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec/Educ. 1997.

\_\_\_\_\_. *A Letra e a Voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## ANEXOS



Frontispício da Edição da Companhia das Letras – 2004



Paulina Chiziane – Autora de Niketche, uma História de Poligamia.