

Cultura autóctone e contaminação colonial em Moçambique: mimesis moderna no romance *Niketché*, de Paulina Chiziane

Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB)*
ORCID 0000-0001-7541-3377
Rodolfo Moraes Farias (UFPB)**
ORCID 0000-0002-4331-3360

Resumo: Este trabalho se propõe a analisar aspectos do romance *Niketché: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, à luz de postulados da teoria do romance, que, como veremos, inserem a obra da autora na tradição romanesca ocidental, quer pela utilização de uma língua europeia, quer pela presença de elementos que, embora não contestem a importância da cultura autóctone, revelam a sub-reptícia assimilação do ideário colonial no que concerne às relações afetivas: a jornada de autoconhecimento da protagonista narradora do romance não a liberta de concepções ideológicas marcadamente alienígenas na seara amorosa.

Palavras-chave: *Niketché*; Paulina Chiziane; teoria do romance; tradição e modernidade; inconsciente pós-colonial

Abstract: This work proposes to analyze aspects of the novel *Niketché*, by Paulina Chiziane, based on the theory of the novel, which, as we will see, insert the author's work in the western Romanesque tradition, either through the use of an European language, or by the presence of elements that, although they do not contest the importance of indigenous culture, reveal the surreptitious assimilation of the colonial ideology regarding affective relationships: the journey of self-knowledge of the protagonist narrator of the novel does not release her from ideological conceptions markedly alien in the loving field.

Keywords: *Niketché*; Paulina Chiziane; theory of novel; tradition and modernity; post-colonial unconscious

Resumen: Este estudio propone el análisis de aspectos de la novela *Niketché: una historia de poligamia* de Paulina Chiziane desde los postulados de la teoría de la novela que adscriben a la obra de la autora a la tradición novelesca occidental, sea por el empleo una lengua europea, sea por la presencia de elementos que, aunque no nieguen la importancia de la cultura autóctona, revelan la asimilación subyacente de ideas coloniales en cuanto a las relaciones afectivas: la jornada de autoconocimiento de la narradora de la novela no la libera de concepciones ideológicas claramente ajenas en el marco amoroso.

Palabras clave: *Niketché*; Paulina Chiziane; teoría de la novela; tradición y modernidad; inconsciente poscolonial

Recebido em: 13 abril 2019 | Aprovado em: 30 jul. 2019

* Doutor em Letras e professor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: savioroberto1978@yahoo.com.br.

** Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: rodolfetz83@gmail.com.



Introdução

A complexidade das personagens manifesta [...] uma certa errância, uma procura de ser que se ajuste em um mundo cultural fraturado e em transformação (MIRANDA; SECCO, 2013, p. 39).

Quando se debate autoria feminina na África de língua portuguesa, a tendência crítica e analítica é invariavelmente elogiosa aos feitos das personagens, como se emblemáticos do novo e desejável patamar da mulher africana na contemporaneidade. Exemplo disso é o que postula a estudiosa Inocência Mata (2006) sobre o romance *Niketche: uma história de poligamia*, da moçambicana Paulina Chiziane, *corpus* do presente estudo. Ao destacar a postura de denúncia de Chiziane frente às perversas tradições que perpetuam a subalternidade da mulher em Moçambique, Inocência ressalta (acertadamente) que a autora em questão clama por uma mudança de consciência das mulheres de seu país, por serem elas próprias as principais mantenedoras do estatuto que as oprime¹ (MATA, 2006, p. 437). Não obstante, Mata talvez superestime os resultados do “percurso intelectual que as personagens empreendem (e com elas a leitora) em vistas à desmistificação de imagens femininas convencionais que chegam, pela ação auto-reflexiva, ao auto-reconhecimento” (MATA, 2006, p. 438).

Ao reduzir o público leitor ao feminino, ela, ao nosso ver, contribui para estigmatizar a escrita de autoria feminina como sendo um nicho, algo aquém da produção masculina. Ademais, ao supervalorizar o papel dessas literaturas como “desmistificadoras” de arquétipos femininos, Mata talvez projete certa “idealização” feminista. Explicamos: embora a escrita de Paulina seja, sim, questionadora e provocativa no sentido de desestabilizar o *status quo*, ela não deixa de repetir formulações que, embora contribuam para a ascensão feminina, são problemáticas do ponto de vista enunciativo. Na tentativa de se compreender (e/ou se reformular) nesse “entre-lugar”², nessa oscilação entre o local e o global, o tradicional e o moderno, a narradora falha em perceber que, em escapando de uma armadilha, acaba por cair necessariamente em outra: ao fugir dos modelos ancestralmente atribuídos à mulher em Moçambique, ela se vê condenada a repetir padrões comportamentais europeus que, malgrado as conquistas feministas dos últimos séculos, ainda relegam a mulher ao papel de mera coadjuvante de sua própria vida, notadamente na esfera afetiva, conforme veremos a seguir.

Niketche, para além de uma história “de poligamia”, é um relato marcadamente interior, subjetivo. Sem desconsiderar as muitas reviravoltas dessa narrativa cheia de ação, é para dentro da protagonista Rami que devemos direcionar o olhar, na tentativa de compreender *o que* quer essa mulher e – o mais importante, talvez – *como* ela pretende alcançar o que almeja. Suas ações nos permitem concluir *por que* ela age como age: sua motivação, marcadamente romântica e distante psiquicamente do *modus operandi* amoroso local, marca tanto o início da jornada dela quanto, no nosso entendimento, o fracasso da empreitada como um todo. É, pois, do ponto de vista da narrativa em si, dessa escrita-testemunho, que pretendemos, no decurso da presente exposição, demonstrar como o raciocínio da protagonista se revela preso a uma visão de mundo desfavorável às suas ambições emancipadoras. Postulados ocidentais, que ela desavisadamente inculcou como redentores, findam por contribuir para a sua ruína final, não lhe propiciando a transformação almejada.

¹“A postura ética da ficcionista a leva a denunciar a dupla forma de exclusão e a necessidade de se reverter a ordem patriarcal dominante” (MIRANDA; SECCO, 2013, p. 3, grifo nosso).

²“Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação” (BHABHA, 1998, p. 20).

Partiremos de observações *a priori* formalísticas para chegar ao cerne de nossa hipótese de trabalho, segundo a qual o relato-desabafo da narradora é inexitoso em desvencilhá-la dos grillhões que cerceiam a sua autorrealização amorosa. Cumpre ressaltar que não costumamos fazer distinção entre fundo e forma, por considerá-los inseparáveis do ponto de vista criativo, embora às vezes, para fins didáticos, sejamos obrigados a acentuar um aspecto em detrimento do outro. Quando o fizermos, porém, é para destacar determinada característica em particular, sem pretender cindir a obra. No esteio de Susan Sontag, rechaçamos interpretações centradas sobretudo no conteúdo, que relegam a forma artística à função de mero suporte e acabam por torná-la acessória: “A melhor crítica, que é bem incomum, é a do tipo que dissolve as considerações sobre o conteúdo na abordagem da forma” (SONTAG, 2001, p. 12, tradução nossa).

O romance como gênero feminino

A imanência do sentido exigida pela forma é realizada pela sua experiência de que esse mero vislumbre do sentido é o máximo que a vida tem para dar (LUKÁCS, 2009, p. 82).

Talvez devido à sua posição de marginalidade ao longo da História, quiçá porque ainda constituem uma minoria na produção cultural letrada, a criação literária de autoras mulheres tem tido destaque nas discussões acadêmicas da atualidade. Embora não se possa falar de uma estética marcadamente feminina – tema já superado pela crítica especializada –, existe sim, na literatura escrita por mulheres em geral, um certo atributo que, dadas as suas condições próprias de produção – e mesmo de recepção –, reflete uma experiência de mundo peculiar. A vivência feminina, mimetizada na produção ficcional, dá prova disso:

Quando a voz da mulher-escritora emerge desses textos, uma visão particularizada, minuciosa da questão configura-se, não se contrapondo à cosmovisão masculina, mas em ampliação valorizadora que desce ao pormenor do humano mais comezinho, [...] como um relicário em que a mais genuína expressão do povo encontra guarida. Essa escrita, orientada pela necessidade de dizer, é plena de paixão que revela compromisso com a história dos países onde nasceram (DUARTE, 2012, p. 77-79, grifos nossos).

Trata-se, portanto, de alçar ao patamar da literatura dita canônica, quase exclusivamente ainda masculina, uma expressão artística – pessoal, íntima, mas também socialmente consciente e engajada – que historicamente foi tolhida e silenciada. São relatos que, na ficção, dão robustez às queixas reais de indivíduos que encontraram, na escrita, espaço para dar vazão às suas insatisfações, ao mesmo tempo em que pleiteiam mudança. O romance em análise é exemplo perfeito disso, pois, abordando um tema “menor”, trivial, cotidiano, atinge graus superlativos de crítica social e admoestação aos costumes antigos, assim como à empreitada colonial, colocando-nos diante de uma problemática que, longe de afetar apenas mulheres, traídas e abandonadas, repercute em toda a sociedade, na medida em que traz como consequência direta o desamparo – afetivo e material – da prole. A poligamia deformada que se pratica no Moçambique de hoje, portanto, reflete as mazelas causadas pelo processo colonial, e “a catástrofe espiritual e política deixada pelo colonialismo, mesmo quando esta forma, repito, política, não existe mais [...] este tipo de fosso, este tipo de obstáculo vai ser a matriz da organização subjetiva” (MELMAN, 2000, p. 28).

É curioso apontar que Chiziane, primeira mulher de seu país a publicar um romance (*Balada de Amor ao Vento*, de 1990), rechaça o título de romancista e prefere se autointitular “contadora de histórias”. Não muito afeita a rótulos, ela admite, contudo, que

sua obra pode ser considerada, sim, feminista (CHABAL, 1994, p. 298). Ela aceita a alcunha porque é inegável, em seu trabalho, a presença de elementos confirmadores de uma postura voltada à elevação da mulher ao mesmo patamar masculino em direitos e obrigações³. Partindo da mesma lógica, ela não poderia negar seu *status* de romancista, pois preenche os requisitos (lukácsianos) que nos informam sobre a estrutura – nunca rígida, é bem verdade – do fio narrativo épico moderno. Temos, em *Niketché*, a vida de um indivíduo problemático (LUKÁCS, 2009, p. 79), contada de forma biográfica (LUKÁCS, 2009, p. 77), de modo a representar a tipicidade de um sistema específico (LUKÁCS, 2009, p. 83), que objetivamente nos mostra a imperfeição do mundo e, subjetivamente, revela-nos a resignação diante dele (LUKÁCS, 2009, p. 71): no mundo sem Deus, essa “melancolia de ser adulto” tem a sua mais perfeita expressão sob a forma romanesca (LUKÁCS, 2009, p. 87).

A protagonista Rami, em sua devastação, simboliza toda a convulsão social oriunda das práticas poligâmicas desreguladas, enquanto seu homem, que permanece incólume, representa o Outro, contraponto do sofrimento feminino. O enredo conta como Rami, tendo tomado ciência da existência de quatro outras mulheres com quem seu marido mantém relações extraconjugais, reúne-as e, na comemoração do aniversário de 50 anos de Tony, exige, diante de todos, que ele reconheça aquela família, composta por cinco esposas e dezessete filhos, como sendo polígama. Ciente da influência ocidental nos costumes de seu país⁴ – apesar de essa tomada de consciência ter forte apelo feminista estrangeiro⁵ –, ela faz do elogio da tradição sua bandeira de resistência⁶. Na sua busca por autorreconhecimento, ela enxerga a poligamia como um mal necessário⁷, único caminho viável para poupar seu casamento e não se tornar mais uma renegada numa nação herdeira de uma imiscuição cristã que findou por banalizar o adultério⁸.

Fica bastante claro, pois, como essa procura reflete a “ironia que tem de buscar o mundo que lhe seja adequado no calvário da interioridade, sem poder encontra-lo” (LUKÁCS, 2009, p. 95). E tal ironia é justamente o já referido “autorreconhecimento, ou seja, a autossuperação da subjetividade” (LUKÁCS, 2009, p. 74), que, em última análise traduz a perene tentativa – sempre fadada ao fracasso – de encontrar a impossível unidade do mundo (e do ser) por meio da empreitada romanesca. Daí porque é “o romance a forma representativa da época, na medida em que as categorias estruturais [...] coincidem constitutivamente com a situação do mundo” (LUKÁCS, 2009, p. 96). O romance ora em estudo, portanto, vai além de uma historieta contada à beira da fogueira, embora esse traço distintivo – a oralidade –, tão comum à produção literária africana como um todo, seja também importante. E vai além porque, apesar de sua estrutura (e cadência) oralizada – ou

³“Mães, mulheres. Invisíveis, mas presentes. Sopro de silêncio que dá a luz ao mundo. Estrelas brilhando no céu, ofuscadas por nuvens malditas. Almas sofrendo na sombra do céu. [...] Mulheres de ontem, de hoje e de amanhã, cantando a mesma sinfonia, sem esperança de mudanças” (CHIZIANE, 2002, p. 103).

⁴“O colonizado é cego. Destroí o seu, assimila o alheio, sem enxergar o próprio umbigo. E agora?” (CHIZIANE, 2002, p. 47).

⁵“De repente lembro-me de uma frase famosa – *ninguém nasce mulher, torna-se mulher*. Onde terei eu ouvido esta frase?” (CHIZIANE, 2002, p. 37, grifo da autora). Referência à famosa citação de Simone de Beauvoir que inaugura o segundo tomo de sua obra mais conhecida, *O Segundo Sexo*.

⁶“Lobolo 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” (CHIZIANE, 2002, p. 49).

⁷“Francamente falando, não tenho nada a ver com a poligamia. O meu problema já expliquei: se eu reclamo de mais, perco o marido todo. Se entrar no seu jogo [...] ele fica bem mais pertinho” (CHIZIANE, 2002, p. 127).

⁸“Eu, pessoalmente, penso que poligamia, nem pensar, mas sou apologista da legalização [...], pois, se ela for bem legislada, as coisas tendem a ficar bem. [...] Portanto, há de haver um instrumento legal para proteger essas mulheres que vivem nessa situação, pois são a maioria. [...] toda essa imensidão de mulheres está sem proteção legal. [...] Mulher em uma situação de poligamia sofre, mas as crianças ganham uma identidade (MIRANDA; SECCO, 2013, p. 366, grifos nossos).

talvez justamente em decorrência também disso –, a obra reflete um universo particular que dialoga com a tradição de romances que a precedeu, ainda que pareça demasiado distante, geográfica ou tematicamente.

Essa aproximação se dá, a princípio, pelo uso da língua portuguesa como relicário por meio do qual a potencialidade literária toma forma em países como Moçambique (os outros são Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, todos ex-colônias lusitanas). Mas para Paulina, escrever em português não é algo “natural”. Criada numa casa em que só se falava chope por imposição paterna, e habitante de uma Maputo cuja língua falada era o ronga, foi na escola, a partir dos seis anos de idade, que ela teve o primeiro contato com o que viria a ser o instrumento de sua literatura (CHABAL, 1994, p. 292-293). Para ela, que valoriza as palavras escritas que se pode “ouvir”, o uso do idioma do colonizador é um desafio para sua produção artística, não porque estrangeiro, mas porque é sempre preciso “traduzi-lo”:

[...] escrever numa língua europeia é um grande dilema. Porque, muitas das ideias, que eu tenho, as ideias mais belas e mais profundas, tenho-as na língua em que as coisas me foram contadas ou em que certas ações foram realizadas, tratando-se de factos reais. Os momentos mais sagrados da minha vida ou da vida de qualquer outro indivíduo só podem ser expressos na língua que aprendemos desde o primeiro momento (CHABAL, 1994, p. 300).

Todavia, a utilização de línguas europeias foi uma decisão tomada, em África, de modo a transcender divisões étnicas locais e, na alvorada dos novos países que se formavam e lutavam por independência, unificar as comunidades nacionais em formação por meio da unidade linguística (APPIAH, 1997, p. 20). Além disso, “a descolonização da África portuguesa, em meados dos anos 70, deixou atrás de si uma elite que redigiu as leis e a literatura em português” (APPIAH, 1997, p. 20). E não é demais lembrar que o público consumidor das belas letras era justamente essa elite que tinha na língua lusitana sua única expressão⁹. Desse modo, foi em bom português que Chiziane e tantos outros contribuíram para o projeto de moçambicanidade, inserindo-se, ainda que a contragosto, numa linhagem romanesca de tradição europeia que remonta à antiguidade clássica, se consideramos as epopeias como proto-romances, gênese da narrativa em prosa que proliferaria no mundo moderno. Negar isso é voltar à frustrada tentativa de se promover uma “descolonização ideológica” do continente africano, quando já está provado ser impossível “negligenciar a ‘tradição’ endógena ou as ideias ‘ocidentais’ exógenas”, inseparáveis por mera volição (APPIAH, 1997, p. 13, destaques do autor).

Penso, logo registro

Entre todos os materiais das artes, porém, é somente a linguagem que pode produzir a ilusão da vida, isto é, criar personagens vivos, sensíveis, pensativos, que falam e também se calam (HAMBURGER, 2013, p. 42).

Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela

⁹ “[...] as oportunidades para os africanos de escreverem em português foram severamente limitadas [em virtude do analfabetismo], o que afectou o desenvolvimento da literatura africana nessas colônias. Primeiro, nas colônias portuguesas a língua não cumpriu o papel de língua franca que o inglês ou o francês tiveram na maioria das suas colônias. Segundo, havia nas colônias portuguesas poucos leitores africanos (negros) de português. Terceiro, havia [...] poucos escritores africanos (negros) antes da independência, e a reputação linguística e cultural do português, como língua nacional naquelas colônias, também era fraca” (CHABAL, 1994, p. 19).

estandardização e pela mesmice. [...] Pois quanto mais se alienam uns dos outros os homens, [...] tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros (ADORNO, 2012, p. 56-58).

Adorno, em suas *Notas de literatura I*, aduz que os romances hoje se assemelham a epopeias negativas (ADORNO, 2012, p. 62) e não deixam de “encontrar prazer na dissonância e no abandono” (ADORNO, 2012, p. 63), felizes que parecem estar por terem “desistido”, ao que parece, da busca pela unidade perdida de que falava Lukács (2009). Diante desse desencantamento do mundo (ADORNO, 2012, p. 58), o prazer da contemplação estética foi destruído pela impossibilidade de uma representação indiferente ao horror ante a “permanente ameaça de catástrofe” do mundo (ADORNO, 2012, p. 61). O romance parece continuar nessa rota, pois “diante de uma realidade demasiado poderosa, que deve ser modificada no plano real e não transfigurada em imagem” (ADORNO, 2012, p. 63), resta à forma a tarefa de dizer esse mundo em toda sua crueza, ainda que sob o véu da ficção. No caso ora estudado, deve se notar que isso é obtido pela narração em primeira pessoa, que, como veremos, dá mais “veracidade” ao relato, que por vezes soa documental.

A narração em primeira pessoa, por ser forma autobiográfica, é um “estranho estrutural na esfera épica” (HAMBURGER, 2013, p. 223), um híbrido entre a lírica, por seu enunciado de realidade, e a épica, cujo traço característico é a não-realidade do gênero ficcional (HAMBURGER, 2013, p. 224). Enquanto a narração em terceira pessoa seria a ficção dita “autêntica” (HAMBURGER, 2013, p. 224), “o eu da narração em primeira pessoa é um sujeito-de-enunciação [...] histórico-teórico ou pragmático” que produz um “enunciado de realidade fingido” (HAMBURGER, 2013, p. 225, grifo nosso). Fingido porque “pretensso, imitado, inautêntico, figurado” (HAMBURGER, 2013, p. 225), ao passo que o fictício diz respeito ao não real, à ilusão, à aparência, ao sonho, ao jogo: a narração em terceira pessoa nos comunica uma experiência de não realidade; a em primeira, uma situação mais próxima à vida real do ponto de vista psicológico (HAMBURGER, 2013, p. 227). Embora do ponto de vista estético ambas se situem na esfera épica, a lógica estrutural daquilo que nos é dito pelo narrador-eu transmite outra orientação interpretativa, vez que o mundo humano narrado é necessariamente tendencioso (HAMBURGER, 2013, p. 227-228), porque de acordo com a ótica de um narrador que também é agente e filtra o relato com base na sua experiência “particular”, por assim dizer.

Conhecemos Rami não por descrições que ela faz de si, embora às vezes se refira ao próprio peso, aos cabelos e a atributos outros que nos informam como enxerga a si mesma, mas por como ela nos (re)conta os acontecimentos que vivencia. Também as demais personagens são maculadas pela ótica dela, que tece julgamentos de valor sobre o caráter e as ações dos outros, secundários numa narrativa centrada em sua busca pela satisfação afetivo-sexual nos moldes românticos que lhe foram impressos pelo colonizador europeu. “Neste romance, a perspectiva em eu é um fator empregado conscientemente e uma análise mais exata da obra revela o cuidado com que as formas da narração em primeira pessoa foram adaptadas a essa perspectiva” (Ibid., p. 228), mormente quando, dessa interiorização, a narradora-protagonista comenta o mundo e os costumes à sua volta. Fica claro que, nesse desabafo do eu, o que está em jogo, mais do que uma mera vivência pessoal aleatória denunciadora de velhos costumes e incongruências pós-coloniais, o que se projeta é a experiência feminina como um todo, ainda que particularizada e vista de um ângulo específico.

O outro como reflexo do eu: espelho mimético

Contra o imanentismo, [...] se a mimesis é a categoria central a ficcionalidade, não tem, contudo, dimensões fixas e intemporais, por estar sempre ligada à atmosfera envolvente das representações sociais (LIMA, 2003, p. 95).

É inegável a estreita correlação da obra de arte, especificamente a literária, com o seu tempo e local de produção, sua história. A razão por que as obras do passado não estão, todas, automaticamente condenadas à obsolescência é que, a cada nova leitura, nós atualizamos o seu conteúdo e o trazemos para o nosso próprio contexto, ressignificando-as. São infinitas as possibilidades interpretativas de uma obra, tantos sejam os olhos que sobre ela se debrucem, de modo que o objeto artístico não só permanece vivo diante de nós, mas também dialoga com aqueles que o precederam e se projeta sobre os vindouros. Daí porque nós, os “periféricos”, estamos fadados a imitar¹⁰ quem nos coloniza econômica e culturalmente, e, mesmo discordando deles, inescapavelmente pagamos tributo ao padrão metropolitano (LIMA, 2003, p. 25-26).

No caso de *Niketche*, a crítica feita ao acatamento da influência estrangeira no que diz respeito ao instituto da poligamia dá prova disso. Mas o que realmente demonstra a força da colonização nas mentalidades é o fato de, mesmo ciente dessa ingerência externa, os sujeitos coloniais não conseguirem escapar de sua atuação no nível mais básico da existência, o terreno sentimental. Muito embora intelectualmente a protagonista do romance aja no sentido de dar um novo rumo ao seu casamento, ela sempre parece recuar amedrontada, temerosa de que sua idealização amorosa, marcadamente romântica, jamais se concretize. Para além de preconceitos de gênero comuns tanto às comunidades locais quanto à interferência católica estrangeira¹¹, fica evidente a emulação de um ideário amoroso romantizado, que não diz respeito só à episteme judaico-cristã que preza pelo manto da castidade (feminina), mas a toda uma mentalidade que torna a fruição amorosa indigna ou mesmo incompleta se não realizada dentro dos preceitos do romantismo^{12 e 13}.

A esse fenômeno damos o nome de “colonização emocional”, o processo por meio do qual a intromissão do colonizador resiste às investidas intelectuais e se inscreve no mais íntimo dos subalternos, incapazes de romper as algemas da dominação por terem (involuntariamente) aderido à sua lógica. Assim, na ânsia pela originalidade, não passamos

¹⁰“E como, tradicionalmente, *mimesis* é traduzida a partir de *imitatio*, nossa *mimesis* então se torna imitação da imitação” (LIMA, 2003, p. 25).

¹¹“Sou virgem, sou inocente, homem da minha vida, és apenas tu” (CHIZIANE, 2002, p. 32); “Para nós mulher com filho é sucata, esposa em segunda mão” (CHIZIANE, 2002, p. 89); “Uma mulher sozinha é um grão de poeira no espaço, que o vento varre para cá e para lá” (CHIZIANE, 2002, p. 92); “Aquela depravada era eu, bebendo vinho, copo sobre copo, como uma prostituta. Entreguei-me a um desconhecido como uma vagabunda” (CHIZIANE, 2002, p. 82).

¹²“Ao meu Tony eu irei perseguir até os confins da eternidade. [...] Um dia hei-de reencontrá-lo, eu juro. Hei-de apanhá-lo nem que esse seja ao último acto” (CHIZIANE, 2002, p. 71); “Tenho um amor não correspondido. Tenho a dor e a saudade de um marido sempre ausente” (CHIZIANE, 2002, p. 27); “Eu, pelo menos, conheci o sonho e o altar. Tive um marido sempre ao lado em cada um dos cinco filhos que pari” (CHIZIANE, 2002, p. 28); “Se não tivesse roubado o teu marido, [...] A minha existência seria árida como um deserto. O amor que me dá é quase nada, mas é quanto basta para me fazer florir” (CHIZIANE, 2002, p. 68-69).

¹³Por amor romântico, entendemos a idealização amorosa que transforma o sentimento em obsessão, condenando o ser que ama à sua busca como única via possível para a autorrealização afetivo-sexual. “Quando o amor se torna um fim em si mesmo, seu próprio objeto de enamoramento, ele pode rapidamente incubar as sementes da desumanidade. O amado torna-se então um meio para o amor, e não o amor um meio para o amado” (MAY, 2012, p. 224); “Existe um abismo entre nossas práticas e nossos discursos, entre a imposição da euforia proclamada e a constatação do tormento vivido. [...] Nossa época engana a si mesma sob os auspícios da clarividência, e nossa retórica funciona como compensação de uma ausência” (BRUCKNER, 2011, p. 43-44).

de cópias grosseiras do modelo que tentamos rechaçar. No caso literário especificamente, essa verdade se mostra mais patente porque é próprio da representação mimética colocar um espelho diante de nós: vemos não o que está sendo mostrado, mas um reflexo de nós próprios, aquilo que conseguimos extrair do texto com base em nossa própria experiência. Se o ficcional é “agenciador do imaginário”, a obra de arte “é um significante a que o leitor empresta um significado” (LIMA, 2003, p. 81), de modo a possibilitar “a descoberta, na alteridade da cena do texto, de uma semelhança com a cena dos valores de quem o recebe” (LIMA, 2003, p. 81). E é na interpretação do mecanismo mimético que nos é dado descobrir, no outro, nós mesmos:

A *mimesis* diz, portanto, de uma decisão que nos define. Ser capaz de *mimesis* é transcender a passividade que nos assemelha a nossos contemporâneos e, da matéria da contemporaneidade, extrair um modo de ser (LIMA, 2003, p. 26).
Na arte, a *mimesis* [...] define apenas seu impulso básico: experimentar-se como um outro para saber-se, nessa alteridade, a si mesmo (LIMA, 2003, p. 81, p. 79).

Assim, diante da experiência alheia, da vivência do outro, através da internalização da alteridade que nos é posta à frente, (re)conhecemos um pouco mais de nós mesmos, e da nossa própria humanidade, obrigados que somos a encarar nossa imagem refletida por essa distorção que é a mimetização da vida. Portanto, se na análise de *Niketche* empreendida por Mata (2007) ela celebra o fato de as amantes de Tony, enfim reunidas sob o estatuto de coesposas, terem-no deixado após “processo de autonomização financeira” (MATA, 2007, p. 483), é talvez pelo fato de enxergar, nessa atitude de empoderamento feminino – para utilizar uma expressão em voga –, uma inegável conquista. O que ela falha em enxergar, contudo, é o fato de as quatro outras mulheres de Tony o terem abandonado, todas, não somente por terem conquistado essa autonomia, mas, também, porque cada uma delas encontrou o amor – o final feliz – nos braços de outros parceiros, em relações monogâmicas nos moldes românticos ocidentais. Não que tal desfecho não seja válido, mas fica evidenciado que, apesar da defesa do amor desapegado¹⁴ e das tradições poligâmicas antigas¹⁵, o que todas elas almejam, ao final, é a tranquilidade de um relacionamento a dois.

Considerações finais

Uma leitura cuidadosa do romance *Niketche*, conforme demonstramos, revela a jornada de autorreconhecimento de uma mulher que, ao final, parece não atinar para algo que talvez se mostrasse sua única possibilidade de mudança interior efetiva: a sedimentação de valores que o colonizador lhe implantou como civilizado finda por engessar ainda mais a sua tentativa de transitar entre a tradição e a modernidade na busca por realização amorosa. Fica claro que, mesmo disposta a partilhar seu homem com as demais e a sacrificar uma

¹⁴“Em algumas regiões do norte de Moçambique, o amor é feito de partilhas. Partilha-se mulher com o amigo, com o visitante nobre, com o irmão de circuncisão. Esposa é água que se serve ao caminhante, ao visitante. [...] É por isso que em muitas regiões os filhos recebem o apelido da mãe. Na reprodução humana, só a mãe é certa” (CHIZIANE, 2002, p. 41); “Nas práticas primitivas, solidariedade é partilhar pão, manta e sêmen” (CHIZIANE, 2002, p. 41); “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. Vezes há em que partilhar a mulher é necessário, quando o marido é estéril e precisa colher o sêmen de um irmão” (CHIZIANE, 2002, p. 72).

¹⁵“Éramos um grande rebanho de mulheres aguardando cobertura. Soltávamos crias que voavam sobre ervas como pirilampos, estrelas desprendidas iluminando a savana escura. [...] No nosso mundo não havia haréns [...] Eram famílias verdadeiras, onde havia democracia social. Cada mulher tinha a sua casa, seus filhos e suas propriedades. [...] Havia liberdade, muita liberdade. As damas não passavam carências de espécie alguma. Nem afectivas” (CHIZIANE, 2002, p. 41, p. 72-73).

parcela de sua própria felicidade em prol da sororidade – outra palavra da moda – para com as suas irmãs e coesposas, em momento algum Rami se revela (psiquicamente) tranquila com os rumos que tomou o seu casamento, mesmo tendo partido dela a decisão de fazer do seu lar uma família polígama. Esse embate interno, que se repete ao longo de toda a obra é, para nós, indício de que o resgate dos costumes esbarra necessariamente na muralha subjetiva que foi trazida pela mentalidade colonizadora, que, se não conseguiu “converter” totalmente os seus dominados, lhes legou uma fratura intransponível, sobretudo do ponto de vista afetivo.

Impossibilitada de voltar aos tempos ancestrais de poligamia pura e impotente diante da liberdade de escolha atual do próprio marido – opção que a ela é negada –, testemunhamos uma triste dança na qual a protagonista narradora da obra se vê cindida entre dois mundos, que, após o processo colonizatório, se transformou num universo em que hábitos antigos e novos se amalgamam de modo a se tornar uma terceira coisa que ainda não tem nome – e diante da qual os sujeitos ali colocados não sabem ainda como agir. O final do romance é especialmente emblemático e atesta nossa hipótese, que se verifica de forma dolorosamente patente: após o sumiço de Tony, dado como morto, Rami é submetida ao ritual da kutchinga, um tipo de levirato local mediante o qual ela é despida de tudo, das roupas aos bens, e entregue ao cunhado Levy para com ele manter relações sexuais. Quando Tony reaparece e é deixado pelas outras mulheres, restando-lhe apenas Rami, esta, como ato de vingança final lhe diz que o filho que traz no ventre é do irmão dele, condenando-o ao desespero. É a desgraça maior para um homem, que sucumbe diante da dor dessa revelação. O gesto de Rami, sob nossa ótica, é a forma que ela encontrou para punir um marido que nunca se fez presente: negando-lhe a paternidade da futura criança, ela o submete à desgraça e o traz para junto de si no sofrimento. Porém, muito embora ambos se igualem na tristeza, a dele é fruto da desonra e da humilhação, diante daquilo que ele enxerga como traição, ao passo que a dela segue sendo a do abandono, a desventura de não ser amada como (julgava que) merecia.

Referências

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012. p. 55-63.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BRUCKNER, Pascal. **O paradoxo amoroso: ensaio sobre as metamorfoses da experiência amorosa**. Tradução de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.
- CHIZIANE, Paulina. **Eu, mulher... por uma nova visão do mundo**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.
- _____. **Niketche: uma história de poligamia**. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Veja, 1994.
- DUARTE, Zuleide. Dizibilidades africanas: palavra de mulher. In: _____. **Outras Áfricas: elementos para uma literatura da África**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2012. p. 77-84.
- HAMBURGER, Käte. A narração em primeira pessoa como pseudo-enunciado de realidade. In: _____. **A lógica da criação literária**. Tradução de Margot P. Malnic. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 223-228.
- LIMA, Luiz Costa. **Mimesis e modernidade: formas das sombras**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

- LUKÁCS, Georg. As formas da grande épica em sua relação com o caráter fechado ou problemático da cultura como um todo. In: _____. **Teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2009. p. 23-96.
- MATA, Inocência. Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (orgs.). **A Mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Colibri, 2007. p. 421-440.
- MAY, Simon. **Amor: uma história**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- MELMAN, Charles. O Complexo de Colombo. In: _____. **Um inconsciente pós-colonial, se é que ele existe**. Association Freudienne Internationale. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000. p. 25-35.
- MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó (orgs.). **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Editora Appris, 2013.
- SONTAG, Susan. Against Interpretation. In: _____. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Picador, 2001. p. 3-14.