

**TÍTULO: INVERSÕES E ESPELHAMENTOS CRÍTICOS EM PAULINA CHIZIANE, A PARÓDIA COMO RECURSO ESPECULAR EM *NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA*.**

**Title** *Inversions and critical mirror in Paulina Chiziane, the parody as speculate resort in Niketche: uma história de poligamia*

Cândido Rafael Mendes da Silva, Mestre, UFRJ,  
Professor do IFRJ.

**RESUMO:**

Este artigo pretende analisar, sob perspectiva da paródia, os efeitos, inversões e possíveis diálogos do romance *Niketche: uma história de poligamia* e textos da literatura universal como *A Branca de Neve*, *Alice no País das Maravilhas* e a *Bíblia Sagrada*. Três interpretações que nos mostra um pouco do universo ficcional de Paulina Chiziane.

**PALAVRAS-CHAVE:** espelho, paródia, narrativa.

**ABSTRACT:**

This article will look at in perspective of parody, effects, and possible reversals dialogues of the novel *Niketche: uma história de poligamia* texts of world literature as *Snow White*, *Alice in Wonderland* and the *Holy Bible*. Three interpretations that shows us some of the fictional universe of Paulina Chiziane.

**KEYWORDS:** mirror, parody, narrative.

A paródia, do grego “*para-ode*”, significa, literalmente, “canto paralelo”. Segundo o dicionário de literatura de Brewer, referido por Affonso Romano de Sant’anna, em seu livro *Paródia, paráfrase e Cia*, o termo “(...) significa uma ode que perverte o sentido de outra ode (...) a forma da linguagem se voltar para si mesma” (SANT’ANNA, 2000, p. 12). Através dos meandros da paródia, podemos identificar as diversas faces e possibilidades de leituras interpretativas que dialogam, normalmente sob tensão, com a versão primeira. A estilização, a paráfrase e a citação são recursos literários que evocam a paródia. Esta é encontrada com frequência na literatura e consiste na retomada de um texto, trabalhando-o a partir de novas formas e diferentes intenções que subvertem a versão original.

Levando em consideração o conceito de dialogismo, estudado por Mikhail Bakhtin, podemos perceber que há, basicamente, duas maneiras de perceber discursos de outras obras presentes num romance. Por um lado, Bakhtin identifica o “discurso objetivado”, que é citado e claramente separado do texto parodiado; por outro, o estudioso destaca o discurso “bivocal”, no qual não há uma percepção nítida dos discursos interpostos.

É nesse sentido que a fratura existente no espelho narrativo de *Niketche* faz com que tenhamos a impressão de que os fragmentos especulares, as pequenas histórias, funcionem como pedaços disformes do mosaico romanesco: ora percebidos, explicitamente, no enunciado, ora apreendidos, subjetivamente, através da enunciação do romance. Cada núcleo reflexivo da narrativa forma o grande gênero pluralizante e carnalizado que é o romance.

O romance de Paulina é híbrido: usa os recursos da paródia e entrecruza-os com pequenas historietas que, africanamente, compõem o tear da narrativa, reinventando a tradição oral. Mas como perceber os pequenos textos que surgem entrelaçados pelo enredo polifônico de Paulina Chiziane? Esse questionamento pode ser respondido, quando analisamos a obra da romancista moçambicana pelo viés de uma intertextualidade paródica. O conceito de intertextualidade foi formulado por Julia Kristeva, ao referir que “todo texto é absorção e transformação de um outro texto. No lugar da noção de intersubjectividade instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se, pelo menos, como dupla.” (KRISTEVA, 1977, p. 72). O jogo intertextual em Paulina é paródico, pois, além de ser um discurso duplo, inverte cânones consagrados tanto da cultura moçambicana, como da ocidental.

Sem dúvida, observando os diálogos articulados por Rami, vemos que o espelho é recriado sob diversas leituras paródicas de obras clássicas da Literatura Universal. O leitor de *Niketche: uma história de poligamia*, se puder gozar de um breve repertório de leituras dos clássicos da literatura mundial, possivelmente irá perceber o diálogo com contos da literatura infanto-juvenil e até mesmo com narrativas bíblicas. A fórmula de uma narrativa marcada pelo exercício da intertextualidade, e envolvida por relatos especulares que exigem a participação do conhecimento de mundo do leitor, faz de *Niketche* uma obra muito visitada nas livrarias e bibliotecas de boa parte do mundo.

Uma Branca de Neve às avessas, uma Alice no país da poligamia e uma Eva estéril e insubmissa fazem da narrativa em questão um *puzzle* de reflexos textuais capazes de convidar o leitor a revisitar os textos originários dessas histórias infantis, em busca dos possíveis diálogos. Na tentativa de decifrar o enigma perpetrado pela narradora e por sua procura inconsciente pela identidade feminina perdida, surge um diálogo, especular e

subjetivo, e é, nesse contexto, que tentaremos estabelecer as relações intertextuais entre o romance de Paulina Chiziane e as obras literárias por ela parodiadas.

O recurso da paródia se potencializa como instrumento questionador na escrita de Paulina, no momento em que o leitor reconhece o mecanismo parodístico e confronta o texto apropriado e o texto gerado. Para analisarmos esse potencial dialógico de *Niketche*, vamos investigar a recorrência da figura do espelho ao longo da obra e analisá-la, principalmente, nos diálogos entre Rami e o referido objeto, detectando as possíveis pontes estabelecidas com o conto “Branca de Neve”, da suposta autoria dos irmãos Grimm.

O espelho, distorcido pela imagem e pela linguagem, invertido pelo estado de humor da protagonista da obra, revelador da *anima* ferida e abandonada de Rami, funciona como índice na narrativa de Paulina Chiziane, marcando, a cada aparição, um novo ponto de partida para o desenrolar diegético.

Em muitos diálogos articulados pelo espelho personificado e Rami há um sinuoso jogo intertextual, segundo o qual a temática questionadora do conto “Branca de Neve e os sete anões” transita pelas páginas de *Niketche: uma história de poligamia*. É bem verdade que as semelhanças dos processos de evocação do objeto especular estão longe de configurar uma simples referência literária. Para além disso, fomentam uma experiência lúdica muito particular, que apresenta o diálogo entre uma mulher, com baixíssima auto-estima, e um espelho revelador da trágica dependência, fruto da sociedade patriarcal em que a narradora-personagem vive.

O espelho evocado pela protagonista do romance, Rami, funciona como um impulsionador da descoberta das múltiplas identidades femininas da personagem. Tal descoberta se realiza por meio de questionamentos dirigidos ao espelho, os quais levam o leitor dos clássicos infantis a recordar a história da rainha que, por vaidade excessiva e insegurança sobre sua aparência física, indagava, diante de seu espelho mágico, acerca de sua exclusiva beleza, esperando, sempre, por uma resposta positiva. Eis que surgia, no *écran*, uma donzela mais formosa e donairosa que a rainha. Percebemos, assim, nesse conto, que, enquanto o espelho fiel não instaurava a crise de identidade na majestade, a soberana se tornava mais certa de sua incomparável beleza.

Rami, antes da descoberta de suas rivais, também fora ao espelho tentar enxergar a mulher que era naquele momento: “Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em

mim.” (CHIZIANE, 2002, p. 16) No romance, o primeiro contato com o objeto especular é marcado por um diálogo que pode ser interpretado como a descoberta de sua própria consciência, que estava adormecida pela ausência de reflexão sobre sua identidade feminina.

É interessante observar que existe uma grande diferença na força motriz que leva a rainha de “Branca de Neve” e Rami ao diálogo com o espelho conselheiro. Para a majestade do conto de fadas, o motivo da aproximação com o objeto especular pode ser entendido como um exercício de reiteração da sua importante posição social e política. Já para Rami, o espelho é mais do que um instrumento de reiteração de uma identidade construída anteriormente; ao contrário, ele reflete a descoberta inicial sobre quem ela realmente é.

A partir de uma leitura do espelho, personificado no conto “Branca de Neve e os sete anões”, o leitor é levado a comparar essa figuração do objeto especular, em *Niketche*, e identificá-lo com possíveis diálogos que poderão vir a envolver ambas as narrativas. Neste caso, o texto originário, que serve de referência de leitura, funcionará como um parâmetro de interpretação da obra de Paulina Chiziane; diante da impossibilidade de interpretar de maneira similar os dois textos dialogantes, o leitor é obrigado a refletir sobre as diferenças ideológicas entre as duas narrativas.

O momento de descoberta, para Rami, se dá no primeiro contato com o espelho; aí, a linguagem formal do espelho de *Niketche* pode ser comparada à do espelho do conto de fadas. A utilização da segunda pessoa do singular durante a interlocução, além da escolha e utilização dos pronomes, indica uma intencional semelhança estilística; negá-la significa não perceber o diálogo existente no jogo ausência/presença. Observemos os diferentes discursos referentes aos dois espelhos. No conto dos irmãos Grimm: “— É Vossa Realeza a mulher mais bela desta redondeza.” (GRIMM. *Apud*: ESTÉS, 2005, p. 25). No romance de Paulina Chiziane: “— Não sejas criança, gêmea minha. Ele cansou-se de ti e partiu.” (CHIZIANE, 2002, p. 18). A utilização do pronome de tratamento “Vossa Realeza”, no primeiro discurso, dá um tom formal ao diálogo entre o espelho e a rainha, enquanto que, no segundo discurso, o vocativo “gêmea minha” imprime a idéia de descoberta, de duplicidade do observador especular.

O espelho de *Niketche* pode ser interpretado através de dois níveis. No plano do enunciado, se apresenta como objeto criado para refletir imagens – metáfora esta, aliás, bastante recorrente na ficção universal. Já no plano da enunciação, o referido objeto se transforma em espelho da crítica, funcionando como ponte dialogante entre duas imagens parecidas, mas não idênticas ou reiteradas. De um lado, a imagem do texto parodiado. Do outro, a imagem “infidel”, cuidadosamente reformulada, deformada e, ainda assim, herdeira de diversos elementos do texto parodiado.

Enquanto o espelho de “Branca de Neve” é estático e sombrio, um espelho congelante, submetido à sua rainha, o objeto especular, em *Niketche*, baila frente à sua interlocutora e celebra a dança “niketche”:

— Por que danças tu, espelho meu?  
— Celebro o amor e a vida. Danço sobre a vida e a morte. Danço sobre a tristeza e a solidão. Piso para o fundo da terra todos os males que me torturam. A dança liberta a mente das preocupações do momento. A dança é uma prece. Na dança celebro a vida enquanto aguardo a morte. Por que é que não danças?  
(CHIZIANE, 2002, p. 18).

A imagem projetada de Rami, com quem a protagonista dialoga, é a de uma mulher que parece se distanciar das agruras da vida. Uma mulher segura que dança e, pisando forte, enterra sua má sorte. Já o espelho da rainha do conto de fadas não transmite, sequer, comentários acerca da sua personalidade, pois esse é frio, obediente, um espelho congelante como aquele a que se refere Umberto Eco.

Outra leitura possível, que servirá para distinguir os dois planos envolvidos pelo processo intertextual, pode ser aventada através da percepção sobre a cumplicidade dos objetos especulares. Enquanto Rami desabafa as suas amarguras com o seu espelho “no quarto frio”, o espelho da rainha tem a função, apenas, de informá-la acerca da existência ou não de uma mulher mais bela do que a soberana. A subordinação que o espelho dos irmãos Grimm transmite, ao responder aos questionamentos de sua interlocutora, é tão “verdadeira”, no plano ficcional, que a rainha fica furiosa quando recebe uma informação contrária àquela que estava esperando:

— Espelhinho, meu espelhinho, responde-mo com franqueza: Qual a mulher mais bela de toda a redondeza?  
O espelho respondeu:  
— Real senhora, sois aqui a mais bela. Porém Branca de Neve é de vós ainda mais bela!  
A rainha estremeceu e ficou verde de ciúmes. E daí, então, cada vez que via Branca de Neve, por todos adorada pela sua gentileza, seu coração tinha verdadeiros sobressaltos de raiva. (GRIMM. *Apud*: ESTÉS, 2005, p. 25).

Outra observação curiosa acerca do espelho observado em *Niketche* pode ser extraída da cena referente ao beijo disparado por Rami na direção do espelho: “Tento beijar-lhe o rosto. Não a alcanço. Beijo-lhe então a boca, e o beijo sabe a gelo e vidro. Ah, meu espelho confidente. Ah, meu espelho estranho. Espelho revelador. Vivemos juntos desde que me casei. Por que só hoje me revelas o teu poder?” (CHIZIANE, 2002, p. 19). Esse beijo no espelho congelante evidencia uma tentativa de relacionamento de Rami com o seu Eu; no entanto, esse beijo “sabe a gelo e vidro” por não ser possível encontrar no outro a sua própria identidade. O excerto a seguir é um exemplo da tentativa de aproximação de Rami ao seu Eu, “gêmeo”, procurando passar do primeiro estágio de descoberta da identidade subjetiva para o segundo, no qual a imagem projetada pelo espelho já não é confundida com a de outra pessoa:

Tento, com a minha mão, segurar a mão da minha companheira, para ir com ela na dança. Ela também me oferece a mão, mas não me consegue levar. Entre nós há uma barreira fria, gelada, vidrada. Fico angustiada e olho bem para ela. Aqueles olhos alegres têm os meus traços. As linhas do corpo fazem lembrar as minhas. Aquela força interior me faz lembrar a força que tive e perdi. Esta imagem não sou eu, mas aquilo que fui e queria voltar a ser. Esta imagem sou eu, sim, numa outra dimensão. (CHIZIANE, 2002, p. 18).

Essa frieza do espelho, que evidencia uma distância espacial entre Rami e o seu Eu, em *Niketche*, é um bom exemplo de inversão crítica do conto dos Irmãos Grimm, no caso o texto parodiado. A sinceridade dos espelhos, em ambos os textos, é apresentada de maneiras distintas. Se, por um lado, o espelho da rainha compromete-se em responder, apenas, quem é a mais bela donzela do reino encantado, em *Niketche*, o espelho vai além das indagações de Rami e, assumindo um discurso aparentemente conselheiro, pautado por uma extrema sinceridade, ri-se da personagem principal, como podemos observar no excerto seguinte:

— Diz-me, espelho meu: serei eu feia? Serei mais azeda que a laranja lima? Por que é que o meu marido procura outras e me deixa aqui? O que é que as outras têm que eu não tenho?  
O espelho dá uma resposta muda e sorri.(...)  
— Não! Não achas que emagreci um pouco?  
— Emagreceste, sim.  
Tomara que todas as mulheres gordas tivessem maridos que lhes dessem desgostos. (CHIZIANE, 2002, p. 34).

Os questionamentos de Rami frente ao seu espelho podem ser comparados ao da rainha de “Branca de Neve”, se considerarmos a semelhança da linguagem utilizada no diálogo e as indagações acerca da beleza de ambas as personagens. No entanto, enquanto a preocupação da rainha parece ser estritamente estética, Rami precisa reencontrar os valores culturais do seu contexto histórico-social, para, a partir daí, reconstruir a sua identidade.

Parodiando o título de Lewis Carroll, *Alice no país das maravilhas*, pretendemos estabelecer uma associação entre o fenômeno da passagem pelo espelho empreendida pela personagem de Carroll e a conscientização identitária de Rami, que se faz através da contemplação de sua imagem especular em direção ao encontro de seu eu profundo.

Por meio dos diálogos entre a protagonista e o espelho, revelador de sua dura trajetória matrimonial, constatamos uma travessia do espelho em dois planos: a travessia da intertextualidade, marcada pelos diálogos entre a narrativa de *Niketche* e de *Alice no país das maravilhas*; a travessia realizada entre os planos da tradição e da modernidade, nos quais se destacam os questionamentos de Rami diante das descobertas especulares que evidenciam os reflexos de uma Moçambique multicultural.

A poligamia, atuando como mote central da narrativa, funciona como uma espécie de metafórico abismo que se fende aos pés de Rami, pois a impulsiona em direção a uma queda livre para dentro de si mesma. Se, para a Alice de Carroll, uma das portas se abre e permite a passagem da personagem para o maravilhoso mundo da fantasia, para Rami, o espelho é, inicialmente, o grande portal de suas angústias e, mais tarde, a chave para sua independência econômica e sentimental em relação ao marido, Tony.

No que se refere à futura autonomia financeira de Rami, assistimos aos seus reflexos também em relação a suas rivais, pois Rami se une a essas, o que efetiva a instauração de uma nova perspectiva de organização social das mulheres de Tony e do papel econômico destas dentro de suas respectivas famílias. Já a independência sentimental é marcada por dois fatos que devem ser analisados na narrativa. O primeiro diz respeito à noite de amor protagonizada por Rami e o “amante”, o futuro marido de Lu. O segundo está ligado ao fato de a protagonista do romance cumprir o recriado ato do *kuthinga\** com o irmão de Tony, em razão da suposta morte de seu marido.

O adultério, cometido consensualmente por Rami, com Vitor, amante de Lu, marca profundamente o comportamento rebelde da protagonista que, a partir deste momento da

narrativa, deixa de se queixar, como no início do romance, e começa a ignorar a escassez de amor do marido. Podemos considerar que essa atitude identifica o princípio da desarticulação do relacionamento conjugal da protagonista, assinalando também sua atitude crítica de contestação à submissão feminina.

Comecei a freqüentar a casa da Lu. A partilhar segredos. O Vitor passou a ser a sombra misteriosa perseguindo a sombra do meu ser. A lua que brilha na fresta da minha janela. Excelente amante polígamo, distribuindo-nos amor roubado, numa escala justa, tudo por igual. (CHIZIANE, 2002, p. 91).

Num segundo momento, quando Rami se acreditava em estado de viuvez, volta a se envolver intimamente com outro homem, além de Tony e Vitor. Nessa nova experiência, a protagonista mergulha no mundo da poligamia instituída pelas matrizes ancestrais, endógenas de sua cultura. Supostamente viúva, ela é “desposada” pelo cunhado. O *kuthinga* – prática aceita e ditada pelas tradições moçambicanas locais – é o ato que marcará o momento mais polêmico da diegese e será uma das chaves que abrirá as portas do desfecho da narrativa de Paulina Chiziane.

No capítulo vinte e nove do romance, que descreve, paulatinamente, as impressões da protagonista, antes de sua purificação como viúva, desenrola-se aquilo a que podemos chamar de “desventuras de Rami no país da poligamia”. O excerto do romance, citado a seguir, descreve como as mulheres da tradição moçambicana eram tratadas após a morte de seus maridos:

Agora falam do kutchinga, purificação sexual. Os olhos dos meus cunhados, candidatos ao sagrado acto, brilham como cristais. Cheira a erotismo no ar. A expectativa cresce. Sobre quem estará a bendita sorte? Quem irá herdar todas as esposas do Tony? Fico assustada. Revoltada. Minha pele se encharca de suor e medo. Meu coração bate de surpresa infinda. Kutchinga! Eu serei tchingada por qualquer um. (...) É confortante saber que tenho onde encostar o meu ombro sem precisar de andar pelas ruas a vender os meus encantos diminuídos pelo tempo. Incesto? Incesto não, apenas levirato. Incesto só quando corre o mesmo sangue nas veias. (CHIZIANE, 2002, p. 211-212)

Segundo Henrique Junod, em seu livro *Usos e costumes bantos*, no qual recolheu uma série de mitos e costumes das tradições dos povos de Moçambique, existia uma infinidade de experiências que a viuvez podia proporcionar. Entre essas, era comum, dentro de um sistema poligâmico tradicional, a primeira mulher ser entregue ao irmão mais velho do esposo, embora pudesse ser rejeitado pela viúva em algumas situações particulares. Junod informa, ainda, que havia a possibilidade de a mulher mais velha tomar por marido



outro homem que não fosse de seu grupo étnico, mas tal atitude tenderia a despertar uma incisiva oposição da família do morto, pois podia propiciar o começo do desaparecimento da aldeia.

Outros rituais – fazer um corte ao lado da virilha da viúva; atear fogo a palhas retiradas da palhota do marido morto, deixando os órgãos genitais da mulher serem atingidos pela fumaça dessa pequena fogueira, apagando-a, posteriormente, com a urina – fazem parte de diferentes práticas culturais moçambicanas descritas por Henrique Junod. O termo *kutchinga* não é referido por esse estudioso dos usos e costumes moçambicanos, mas menciona outros vocábulos para nomear práticas semelhantes e outras, bem diversas.

Diante dos questionamentos existenciais de Rami, voltamos a relembrar a trajetória de Alice de Lewis Carroll, efetuando uma leitura que vê uma possível comparação entre essas duas personagens femininas. Como sabemos, Alice cai lentamente no poço e, cada vez mais distante da superfície, parece flutuar, enquanto cai. A menina, então, observa, deslumbrada, vários objetos e pega alguns deles nas pequenas prateleiras que enfileiram o grande túnel que a conduz ao “país das maravilhas”. Rami, por outro lado, ao mergulhar em seu próprio abismo existencial, submerge, lentamente, nas armadilhas de um casamento fracassado e vê, nas estantes guardadas pela tradição, alguns objetos curiosos, utensílios que a auxiliarão durante as novas experiências e descobertas: “Fiz banhos de farinha de milho. De pipocas. De sangue de galinha mágica. Soltei pombos brancos para me trazerem de volta o amor perdido nos quatros cantos do mundo e nada! (CHIZIANE, 2002, p. 67)

É interessante analisarmos o momento da queda figurada de Alice, visto que, em meio à confusão dos seus pensamentos, ouvimos sua voz indagar: “Essa queda nunca teria fim? (...) “... sim, deve ser mais ou menos essa distância... mas então, qual seria a Latitude e a Longitude em que estou?” (CARROLL, 1980, p. 42). Esse tipo de estrutura interrogativa, que parece instaurar um monólogo com a própria consciência, assemelha-se ao modelo da tradição oral articulado em *Niketche*. A narrativa é repleta de frases retóricas, o que lhe garante uma singular dinamicidade e, com isso, faz da narradora sua própria interlocutora.

Em *Alice no país das maravilhas*, para reforçar a idéia de continuidade da ação, Lewis Carrol utiliza, repetidas vezes, o verbo na forma gerúndia: “Caindo, caindo caindo...”. Por sua vez, a instância autoral de *Niketche* utiliza, em vários momentos, a iniciativa de confrontar o espelho, forçando a narradora-protagonista a lançar-se no abismo

de sua identidade questionada e de seus dramas pessoais. A “queda” de Rami perdura exatamente até o momento em que a personagem percebe que sua casa, seu casamento e seus filhos já não correspondem ao esboço da constituição familiar que havia imaginado:

O Tony regressa a casa como um homem vencido, um desertor arrependido, filho pródigo. Um traste, um homem morto. Depara com a casa vazia. Em passos rápidos varre todos os compartimentos. Dá umas tantas voltas. Tem a sensação de estar a caminhar num outro lugar que não é a sua casa. As salas parecem-lhe campos de futebol de salão. No outro quarto vê os filhos sentados numa esteira como prisioneiros numa cela. (...) Ele senta-se na grade e eu no chão. (CHIZIANE, 2002, p. 225).

O espaço da casa, vazio e sem vida, é o fundo do poço. E, para quem chega nesse patamar tão inferior, só existem dois caminhos possíveis: permanecer no fundo do poço, esperando por uma ajuda que dificilmente chegará, pois o abismo é interno, pessoal; ou arriscar diferentes maneiras de “subir”. Rami ensaia pequenos passos de subida, visando a reerguer sua consciência, mas esbarra em sua própria dificuldade de saber quem é. Podemos perceber, em alguns excertos do romance, que a personagem manifesta o desejo de se descobrir através do reflexo do outro: “Tenho uma vontade enorme de conversar com alguém que me compreende. Que me ama e me escuta. A minha mãe.” (CHIZIANE, 2002, p. 191). Essa conversa com sua mãe é uma tentativa de emersão de sua consciência de mulher, de mãe e de filha.

Se, para Alice, a possível saída do lugar estranho era representada pelas portas que se abririam com uma “pequena chavezinha dourada”, para Rami, seu casamento poderia ser “destrancado” pela chave da tradição, que, revestida pelo costume recriado da poligamia, poderia abrir-lhe várias portas, dentre elas, aquela que a conduzisse à felicidade. As idas e vindas da conselheira de amor dialogam com as muitas tentativas de Rami em abrir as portas fechadas de sua identidade cultural relacionadas à tradição.

Depois de tentar abrir várias portas – a da poligamia, a do patriarcalismo, a do lobolo, a do *kutchinga*, a das lulas, a dos polvos, a da incisão feminina e a dos ritos de iniciação –, Rami descobre que nenhuma dessas passagens, ainda que representassem grandes portais das tradições africanas, devolveriam a estabilidade familiar que tanto almejava. Alice, em sua narrativa fantástica, vê um pequeno véu em um dos cantos da sala das portas e, através dele, alcança a pequena porta que se abre. Rami, por sua vez, atravessa o véu do seu próprio corpo, rompe com os tabus de sua criação cristã, adentra a pequena porta de seu Eu, consolidando-o, de modo semelhante ao que ocorre no terceiro estágio da

descoberta lacaniana do espelho, o estágio em que o observador de sua própria imagem, descobre-se e percebe que o outro é somente seu reflexo especular.

Depois de atravessar a pequena porta, Alice experimenta da bebida que a deixa pequena e esquece de pegar a chavezinha dourada que estava em cima da mesa. Mais uma vez, a frustração da personagem é tanta, pois acabara de perder mais uma oportunidade de sair do abismo maravilhoso, que ela se senta e chora. Esse episódio poderia ser mais um fato isolado do desenrolar diegético, mas, para uma comparação com *Nikette*, o fato torna-se importante, visto que o ato de chorar reflete a angústia frente ao desconhecido. Para Alice, o mundo em que caíra; para Rami, a sua identidade.

Paro de chorar e volto ao espelho. Os olhos que se reflectem brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz. Os lábios que se reflectem traduzem uma mensagem de felicidade, não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro. (CHIZIANE, 2002, p. 17)

Olho para minha mãe. Meu Deus, como ela chora. Será que o meu caso inspira tanta tristeza? (*Idem*, p. 101)

Sinto uma vertigem. Tenho a garganta apertada mas resisto à grave tentação de abrir a boca para não soltar os sapos que engoli a vida inteira. O sopro da minha zanga é fogo de dragão, posso incendiar tudo. Só me apetece chorar (*Idem*, p. 152-153)

Não obstante o choro das personagens, mais uma vez são articulados os diálogos introspectivos efetuados por essas protagonistas, o que reflete a multiplicidade de vozes que as percorrem e compõem. Nesse fenômeno plurivocal, podemos observar que, dentro do espelho dialógico, entram em contato os planos do consciente e do inconsciente:

(...) De quem será esta imagem que me hipnotiza e me encanta?  
— Quem és tu? – pergunto eu.  
— Estás cega, gémea minha. Por que choras tu?  
(CHIZIANE, 2002, p. 17).

Podemos perceber, também, esse exercício auto-reflexivo no discurso da Alice de Carroll:

Que é isso, não adianta chorar desse jeito!” – disse ela consigo, severamente – “É bom parar com isso agorinha!” Geralmente dava bons conselhos a si mesma (embora raramente os seguisse), e às vezes se repreendia com tal aspereza que as lágrimas lhe vinham aos olhos: certa vez lembrou-se de dar um puxão nas próprias orelhas, por ter trapaceado num jogo de **croquet** que jogava consigo mesma, pois essa curiosa criança gostava muito de fingir que era duas pessoas. (CARROLL, 1980, p. 45).

Após essas severas reprimendas, Alice vê-se diante do seguinte dilema: dividir-se definitivamente em duas e aprofundar o diálogo consigo mesma ou tentar manter a inteireza

de sua alteridade. Rami procura se dividir em cinco para que as vozes e as culturas representadas por suas rivais venham a fazer parte da sua identidade, fortalecendo-a frente ao desafio de sair do abismo existencial em que vivera durante os longos anos de casamento. Assim como Alice, que buscava reencontrar o estado de equilíbrio pessoal, as várias tentativas de Rami, ao recriar alianças familiares, unindo-se às outras esposas de Tony, fizera dela um indivíduo propício a se entregar a novas experiências. Uma dessas, parodiando também *Alice no país das maravilhas*, remete ao exercício da dança, ao estado de expressão de aparente devaneio do corpo e da alma.

Alice observa a dança e penetra no espaço lúdico, através do jogo de xadrez, vencendo a rainha de copas no tabuleiro. “— Que espécie de dança é essa? (CARROL, 1980, p. 111) “Deve ser uma dança muito linda – murmurou Alice, timidamente.” (*Idem*, p. 112). Já Rami, ensaia suas jogadas enigmáticas e, diante do que infere da tradição e da independência de suas rivais, vê-se, também, independente de Tony e de suas esmolos matrimoniais.

Para finalizar esse estudo comparativo entre *Niketche* e *Alice no país das maravilhas*, observamos dois desfechos interessantes para as narrativas. Em Alice, o jogo de xadrez surge no final da narrativa, quando a personagem principal, em vários lances e jogadas, vence a rainha no tabuleiro.

Rami ultrapassa sua submissão em relação ao marido de maneira gradativa. Primeiro, começa a descobrir-se por intermédio das aulas da “consultora de amor”, marcadas pelo diálogo com determinadas tradições; em seguida, fortalece econômica e sentimentalmente as suas rivais e a si própria, assumindo o papel central de primeira esposa; é “*tchingada*” por Levy, irmão de Tony. Nessa ocasião, curiosamente, a personagem recebe um nome parecido com o substantivo “levirato”, que é “a prática do casamento de uma viúva com o irmão do seu marido falecido” (FERREIRA, 2000, p. 424);

Apesar de esse episódio se desenrolar nos últimos capítulos do romance e o desfecho da narrativa caminhar para um fim trágico, encabeçado pelo arrependimento de Tony, o ciclo vital parece ter sido perpetuado em Rami, através da gravidez, apontando para um indício de esperança. A morte simbólica do marido polígamo pode ser considerada o xeque-mate de Rami no tabuleiro de xadrez engendrado pela narrativa de Paulina Chiziane. Quando Rami diz a Tony que espera um filho do levirato, observamos, com mais

clareza, a confluência entre as duas narrativas costuradas pela intertextualidade, a de Paulina e a de Carroll, pois, se Alice vencera a rainha, Rami se livrara de seu “régulo”, Tony, que, durante tanto tempo, fora o centro de uma poligamia recriada em termos desleais. Entretanto, o texto do romance de Paulina não esgota suas estratégias intertextuais. Outra possível releitura paródica é a bíblica, que propicia interpretações eivadas de surpresas.

Rami, a narradora de *Niketche*, recorre, em muitos capítulos, às histórias bíblicas; essas servem como pequenos marcos do romance, nos quais são questionados os costumes europeizados e patriarcais, instituídos em detrimento do bem-estar e da socialização da mulher. Uma outra Eva, espelhada, aqui, nos costumes bantos é descrita pela narradora, a fim de aproximar essa figura bíblica de uma imagem mítica da mulher, presente em etnias das culturas tradicionais moçambicanas:

Se a poligamia é natureza e destino, por favor, meu Deus, manda um novo Moisés escrever a nova bíblia com um Adão e tantas Evas como as estrelas do céu. Manda pôr umas Evas que pilam, esfregam, cozinham, massajam e lavam os pés de Adão, assim em turnos. (...) 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, 2002, p. 95-96).

A irônica reivindicação de uma “deusa”, capaz de ouvir as angústias e os clamores femininos, configuraria a possibilidade de transcendência da mulher, fazendo com que o discurso machista de um Deus patriarcal fosse invertido e questionado.

Além dos questionamentos aos paradigmas bíblicos, há, contudo, uma clara intenção de mostrar os atravessamentos culturais, existentes em Moçambique, entre o discurso religioso judaico-cristão e o discurso das tradições endógenas moçambicanas. Em todo o oitavo capítulo do romance, a narradora descreve as práticas, por ela experimentadas, para recuperar o amor de Tony. Durante esse processo, “simpatias” cristãs e rituais bantos entrecruzam-se, evidenciando a hibridação religiosa e cultural existente em Moçambique: batismos no rio Jordão, banhos de sangue de animais e alimentos, novo banho no rio Jordão, desta vez com leite de vaca. Rami banha-se, incansavelmente, em busca da purificação, mas nada surte efeito. Esses rituais que envolvem banhos lembram algumas narrativas bíblicas, como, por exemplo, aquela em que Naamã\*\* banhara-se sete vezes para ficar curado de uma lepra (BÍBLIA, 1993, p. 265-266).

Retomando um dos motes centrais da narrativa, a configuração “moderna” da poligamia, deparamo-nos com um discurso enunciador que, ao mostrar-se conhecedor das mais significativas personagens bíblicas, alude às suas histórias para justificar esse tipo de relacionamento afetivo e social. Na voz de Tia Maria, outra importante personagem de *Niketche*, lemos a evocação de narrativas bíblicas, como já citamos anteriormente:

– Cada tempo a sua história – diz ela. – A prosperidade mede-se pelo número de propriedades. A virilidade pelo número de mulheres e filhos. Um grande patriarca deve ter várias cabeças sob o seu comando. Quando se tem poder é preciso ter onde exercê-lo, não é assim? Abraão, Isaac, Jacob, foram polígamos, não foram? Os nossos reis antigos também o foram e ainda são. Que mal é que há? Na Bíblia, só Adão não foi polígamo. (CHIZIANE, 2002, p. 74).

Ao tentar justificar os fundamentos da poligamia por intermédio da comparação com preceitos do texto bíblico, sobretudo aqueles arrolados no Antigo Testamento, Tia Maria, uma “mais velha”, senhora do discurso da tradição, parece querer validar as práticas sociais dos ancestrais, por meio de uma orientação religiosa conhecida pela protagonista, na qual esta acreditava. Rami, além de invocar a divindade celestial através de recorrentes vocativos, tal como apontamos no capítulo anterior, passeia por diversos episódios bíblicos, construindo analogias entre passado mítico e presente vivido, refazendo o percurso da criação, revisitando Adão e Eva no Jardim do Éden. Em outros momentos, a narradora de *Niketche* repensa a expulsão do homem e da mulher original do paraíso, o que inaugurou a concepção de um mundo dessacralizado. Em outras oportunidades, Rami reflete, criticamente, sobre o surgimento do Messias, formulando associações com a sua própria “crucificação” simbólica, além de interrogar o significado do apocalipse. Não podemos perder de vista que esses são os temas centrais da bíblia cristã.

Sobre esses temas, na sua obra, o padre Raul Ruiz Asúa Altuna recebe as palavras do arcebispo de Luanda em sua homenagem, as quais definem os costumes religiosos da tradições bantos como sendo semelhantes ao sistema católico, no que se refere à forma de relacionamento com a transcendência. Tal visão é a de um religioso europeu que, preconceituosamente, lê o mundo do outro com referenciais de sua própria religião e cultura:

— finalmente, todos os angolanos bem intencionados, batidos por ideologias variadas, mesmo ateias, constatarão que negar Deus é rejeitar as suas origens e a mais genuína cultura tradicional. Lendo o livro do P. Raul Asúa, não podemos deixar de exclamar que a alma banto é naturalmente cristã. \*\*\* (ALTUNA, 1985, p. 7-8).

O tema apocalíptico também oferece bases de reflexão, no decorrer do desenrolar diegético de *Niketche: uma história de poligamia*. Nesse sentido, parece interessante observarmos um dos principais propósitos do texto de Paulina Chiziane: a convocação para a batalha contra a submissão patriarcal, contra as multilações femininas. Eleva-se da narrativa um grande clamor pelas mulheres “mortas”, sem expressão. Durante a leitura do romance, somos apresentados ao mito de Vuayzi, que reafirma o desafio para que as mulheres lutem pelos seus ideais.

\*Segundo o glossário de *Niketche: uma história de poligamia*, *kutchinga* significa levirato; “a prática do casamento de uma viúva com o irmão de seu marido” (FERREIRA, 2002, p. 424)

\*\*Segundo o livro de II Reis 5: 1-14, Naamã era comandante do exército do rei da Síria e sofria de lepra, após uma conversa com a serva de sua esposa, Naamã fora ao rei de Israel, mas o profeta Eliseu intercedeu pelo comandante e ordenou que se banhasse sete vezes no rio Jordão. Após o sétimo mergulho, Naamã ficou totalmente restabelecido da enfermidade.

\*\*\*Colocamos a citação em itálico, pois essa é a forma que corresponde ao texto original.

## REFERÊNCIAS

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.

BÍBLIA. Português. *A Bíblia Sagrada*. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. Revista e atualizada. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. 890 p.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas; através do espelho e o que Alice encontrou lá*. Tradução e organização de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Summus, 1980.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. Lisboa: Caminho, 2002.

KRISTEVA, Julia. *Semiótica do romance*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1977.

ESTÉS, Clarissa Pinkolo. *Contos dos Irmãos Grimm*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Minidicionário da língua portuguesa: Séc XXI*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

GRIMM, Jacob & Wilhelm. *Contos de Grimm*. Trad. Monteiro Lobato. 6. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

JUNOD, Henrique A. *Usos e costumes dos bantos: a vida duma tribo sul-africana*. Vol I: a vida social. Lisboa; Sociedade de geografia de Lisboa, 1944.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000. Série Princípios.