



NASTRAMAS E LINHAS DA TEXTUALIDADE ORAL EM NIKETCHE – UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA

THE PLOTS AND LINES FROM THE ORAL TEXTUALITY IN NIKETCHE – UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA

Soraya do Lago Albuquerque¹
Marinei Almeida²

RESUMO:

O objetivo deste artigo é apresentar um estudo feito sobre a presença da oralidade no romance da moçambicana Paulina Chiziane, *Niketche: uma história de poligamia* (2002). Refletimos, também, sobre o modo como essa oralidade perpassa as histórias das personagens femininas nesse romance. Estas histórias estão atreladas aos moldes de uma sociedade patriarcal cujos valores são questionados por meio da inserção das crenças, músicas e magias que envolvem a cultura diversificada dessas mulheres e, logo, do espaço que elas ocupam. Tais elementos são apresentados no romance como aliados dessas mulheres que, por meio das múltiplas vozes que são expressas pela escrita literária, trazem um teor significativo de contestação e ao mesmo tempo de empoderamento do ser feminino, sobretudo no ato da busca da tão sonhada autonomia e significação enquanto sujeito histórico. Alguns dos apoios bibliográficos que nos auxiliam a reflexão são: Leite (1998), Chabal (1994), Candido (2002), Mata (2003), Bhabha (2007), Walter (2003), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura moçambicana, Paulina Chiziane, tradição oral, mulher.

ABSTRACT:

The aim of this article is to introduce a study about the strong presence of the orality in Niketche: a history of polygamy (2002), Mozambican novel from Paulina Chiziane. We will also reflect about the way as this orality pervades the stories of the female characters in this novel. These stories are linked to the mold of a patriarchal society whose values are questioned through the integration of beliefs, songs and spells involving diverse culture of these women. These ele-

1 Professora da UNIVAG/SEDUC/MT. Doutoranda na UFMT desde 2015, Mestre em Literaturas Africanas pela UNEMAT/UFMT em 2014. E-mail: soraya.albuquerque@hotmail.com

2 Doutora, Professora da UNEMAT/UFMT. E-mail: belelei@gmail.com

ments are presented in the novel as allied of these whomen, whom, through the multiple voices expressed by the literary writing, represent their reaction and empowerment, especially the act of search of autonomy and significance as a historical subject. Some of bibliographic support that helped us in this article were: Leite (1998), Chabal (1994), Candido (2002), Bhabha (2007), Walter (2003) among others.

KEYWORDS: *Mozambican literature, oral tradition, woman, empowerment.*

Paulina Chiziane se apresenta no cenário da ficção moçambicana como uma das principais escritoras da contemporaneidade. Pela forte influência dos traços orais africanos, recorre às formas tradicionais da contação oral, muito presente em suas obras. Seu romance *Niketche: uma história de poligamia*, publicado em 2004, traça um caleidoscópio da sociedade moçambicana, onde culturas e misturas são entrelaçadas, revelando um universo feminino multifacetado não muito conhecido pelos leitores. A poligamia e a opressão masculina são questionadas veementemente, de modo forte e ativo, por sua protagonista Rami.

Chiziane revisita e reinventa, em seus romances, elementos de histórias orais de Moçambique, principalmente relacionados ao universo feminino. Estes ultrapassam o contexto tradicional, pois apontam também para a política e para a posição ocupada pela mulher na sociedade moçambicana atual. De forma envolvente, a trama enreda partes e pedaços de histórias orais a representações do vivido atualmente por uma quantidade significativa de mulheres moçambicanas.

Niketche: uma história de poligamia recorre, assim, à textualidade oral, termo adotado por Ana Mafalda Leite (1998), que afirma ser essa característica um traço marcante da base estilística de Chiziane, não somente pela construção narrativa que se vale da presença forte de uma personagem que vai desafiando sua história, como em uma ladainha de rosário, entremeando junto a esta outros tantos relatos. Portanto, traz à cena narrativa outras vozes, sobretudo aquelas ancoradas em classes subalternas, formada por pessoas sofridas e deixadas à margem. Revela, dessa maneira, a figura feminina em meio a um sistema machista e redutor.

A recriação de elementos culturais orais de Moçambique faz parte do projeto estético da autora, conforme atesta seu depoimento: “a oralidade é o elo mais forte da minha escrita. Para mim a oralidade dá mais dinâmica à palavra. Não gosto da palavra escrita que não se pode ‘ouvir’” (CHIZIANE. *Apud*: CHABAL, 1994, p. 300).

Não podemos jamais negar a importância que tem a oralidade para as culturas africanas, pois a palavra oral existiu e foi cantada e contada antes da escrita, tendo permanecido em lendas e histórias transmitidas de geração em geração como herança aos povos da África e, também, aos que sofreram na diáspora.

Em Paulina Chiziane, o legado da palavra oral presente em sua obra “cantada e contada” advém de sua origem chope, etnia do sul de Moçambique, cuja musicalidade é um dos traços marcantes. Essa herança chope é responsável pela leveza melódica na linguagem dos romances de Paulina, como podemos confirmar no seguinte trecho: “Caminho serpenteando com a fluidez da água, hoje o sol veste um azul novo. A minha alma voa alto, elevada por asas invisíveis. A brisa matinal sopra-me aos ouvidos cantigas de amor” (CHIZIANE, 2002, p. 90).

Enquanto mulher de seu tempo, Chiziane também se preocupa bastante com os conflitos de suas personagens na ficção, como revelam, por exemplo, os questionamentos feitos pela protagonista Rami, em *Niketche*:

Dentro de mim tudo é confuso, já não sei se estou viva, se estou morta, ou se apenas perdi meus sentidos. A minha vida é um suicídio. Sempre pronta para morrer por um espaço num lar de mentira e vergonha. A solidão me intimida e não consigo ver, no horizonte, a estrada da aurora (CHIZIANE, 2002, p. 243).

A complexidade dessa personagem de Paulina pode ser entendida da seguinte forma:

Na vida temos uma interpretação dos seres mais fluídos, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. Isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão a mostra, foram preestabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e os limitou em busca da lógica (...). Daí podemos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo” (CANDIDO, 2002, p. 58, 59).

Percebemos que, inicialmente, Rami mostra-se voltada para dentro de seu ser que, como ela própria diz, é confuso. Ela busca respostas dentro de si, mas, não encontrando, prossegue a busca em outros lugares. Assim, Rami traz outras vozes, outros sentidos e significações que nos levam a conhecer um pouco mais sobre as mulheres de diferentes regiões moçambicanas:

Escuto a história desta, a história daquela. Todas dizem a mesma coisa. As mulheres são mesmo iguais, não são?
Iguais? Não, não somos. Gritam elas. Eu tenho a forma de lua. E eu e meia-lua. De polvo. Tábua rasa. Concha quebrada. Bico de peru. [...] Caverna silenciosa, misteriosa. Perigosa, quem tocar em mim, morre. (CHIZIANE, 2002, p. 187)

Por intermédio de Rami, diversas situações individuais de mulheres de várias partes de Moçambique são apresentadas, caracterizando, assim, as múltiplas faces do feminino em Moçambique.

Antes de ampliarmos a discussão da representação do feminino em *Niketche*, vamos tratar da musicalidade recorrente na linguagem desse romance de Paulina. A estrutura musical se organiza por meio de ritmo leve que se aproxima da poesia, podendo ser observada em frases carregadas de metáforas e assonâncias: “As ondas de som sobem de tom e serpenteiam no céu como cavalos selvagens. (...) A minha dor se transforma em alegria, num lance de magia. (...) Por que choro eu, se ninguém morreu?” (CHIZIANE, 2002, p. 290-29).

Tanto o efeito da aliteração quanto o ritmo melódico assinalado pelas rimas finais, no trecho do romance citado anteriormente, podem ser interpretados como marcas da textualidade oral em *Niketche*, assim como o uso de provérbios e de lendas, ritos e mitos, conforme focalizaremos mais adiante.

Inocência Mata chama a atenção para a existência, na produção dos escritores africanos, de um processo de revitalização e incorporação de saberes orais. Há, segundo a especialista,

[...] um processo de recriação de desenredos verbais a que se segue a incorporação de saberes não apenas linguísticos mas também de vozes tradicionais, do saber gnômico que o autor vai recolhendo e assimilando nas margens da nação para revitalizar a nação que se tem manifestado apenas pelo saber da letra. [...] Essa revitalização segue pela via de levedação em português de signos multiculturais transpostos para a fala narrativa em labirintos idiomáticos como forma de resistência ao aniquilamento da memória e da tradição (MATA, 2003, p. 67- 68).

Para Mata, esses labirintos idiomáticos, que vão sendo criados pelos escritores, servem como uma barreira para que não sejam totalmente perdidos os registros não escritos, para que, dessa forma, possa ocorrer uma preservação dos traços orais que conferem subjetividade e identidade às comunidades, em especial às que não têm a escrita como sua base fundante.

Os escritores contemporâneos das literaturas africanas de língua portuguesa recorrem também aos provérbios, às fábulas, conferindo, assim, aos seus textos, experiências ancestrais deixadas como legados



da memória coletiva. Revelam, dessa forma, um vínculo forte com o passado, pois, nesse espaço temporal que é trazido ao presente pelas lembranças, os usos de métodos mnemônicos são intensamente utilizados para a preservação das tradições.

Nessas culturas de predomínio oral, também era comum o emprego de provérbios, adivinhas, lendas e estórias, cujas lições se transmitiam por intermédio de métodos mnemônicos baseados em repetições ritmadas, as quais cumpriram a função de imprimir o sabor das experiências subjetivas compartilhadas, fazendo com que, dessa forma, a memória coletiva se perpetuasse através dos tempos e gerações [...]. (SECCO, 2003, p. 11)

É pela memória coletiva que os escritores retomam e cultivam o saber das experiências passadas e que devem ser perpetuadas pelas gerações seguintes. Ao assumirem a revalorização da memória, os escritores dialogam diretamente com a tradição, com sua função social humanizadora e, portanto, modificadora, conforme refere Ana Mafalda Leite:

ao mesmo tempo que se submete a uma tradição dúplice, em que o sistema literário se cruza com outros sistemas culturais, numa relação interdiscursiva, está em simultâneo a criar essa tradição em termos prospectivos, deixando antever outras concretizações afins. [...] Coexistem na memória do sistema literário elementos de natureza meta-histórica, arquétipos, símbolos, esquemas formais, gerados pelas estruturas do imaginário e elementos de natureza histórica, cerimônias, rituais. (LEITE, 2003, p. 134)

A forma expressiva das imagens e comparações é sempre surpreendente e fascinante nesse elo entre a memória, tradição e escrita, em que o “sistema literário se cruza com outros sistemas culturais, numa relação interdiscursiva, em simultâneo a criar essa tradição em termos prospectivos” (LEITE, 2003, p. 134).

Os mundos natural e sobrenatural são combinados na narração oral e isso ocorre também quando há uma combinação entre elementos tradicionais e modernos. Sabemos da impossibilidade de termos, hoje, a contação de histórias à volta das fogueiras ou nas clareiras das árvores como ocorria na tradição oral africana, em que havia a interação e a participação da coletividade. Mas sabemos também da possibilidade que os autores atuais têm de realizar, pelo viés da griotização do narrar e pela atuação de um narrador performático, uma aproximação aos contadores orais. A propósito disso, Leite afirma que tais processos ocorrem nos romances de Chiziane:

À maneira da oratura, o narrador desdobra-se em personagem, dramatiza a acção narrando, e distanciando-se dela, na pausa comentarista, retomando depois o seu papel de condutor do acto narrativo. As diversas formas de interromper, para retomar os fios, e os enredos, tecem estas narrativas de Chiziane, de uma vertente quase enciclopédica. (LEITE, 2003, p. 74)

Não temos mais as fogueiras. No lugar delas, há uma identidade fragmentada e entrecortada pelas trocas e permutas feitas com as diversas culturas, o que propicia aos escritores a busca por uma linguagem oral (re)visitada. Mas, agora, as histórias são contadas para serem conhecidas mais amplamente, atravessando fronteiras, sobretudo pela escrita; além disso, elas são contadas de forma singular pelos narradores modernos, que as usam para denunciar fatos que passaram despercebidos e que ainda incomodam as sociedades pautadas pela oralidade.

Inocência Mata, ao se referir às características da textualidade oral, diz que o “provérbio pertence ao repertório artístico da textualidade oral e representa o saber da tradição” (MATA, 2003, p. 70) que se mantém reafirmada por uma voz textual mnemônica com a função de chamar a atenção, de suscitar a reflexão; estabelece dessa forma um diálogo constante entre leitor e obra, o que pode levar a uma previsão de acontecimentos futuros para as personagens, como se de fato os provérbios pudessem ser vividos ao pé

da letra e interpretados na sua realização.

Chiziane, ao contar suas histórias, vale-se dos ditos populares e dos saberes orais e não esconde isso; ao contrário, ela deixa bem claro esse uso em sua escrita, quando coloca na voz de Rami provérbios como os que se seguem: “A voz popular diz que a mulher do vizinho é sempre melhor que a minha.” (CHIZIANE, 2004, p.37). E continua: “vidro quebrado é mau “agoiro” (CHIZIANE, 2004, p.27). Assim, encontramos traços significativas de provérbios, que reforçam a presença das tradições orais em *Niketche*:

Dentro de mim tudo é confuso, já não sei se estou viva, se estou morta, ou se apenas perdi meus sentidos. A minha vida é um suicídio. Sempre pronta para morrer por um espaço num lar de mentira e vergonha. A solidão me intimida e não consigo ver, no horizonte, a estrada da aurora. Pari cinco coelhos. Para alimentá-los preciso de cenoura nossa de cada dia. Não tenho horta. Tenho negócios de mulher, negócios tão pequenos como de pato e de galinha lá no mercado da esquina. Por estas razões ponho um risco vermelho sobre os meus sonhos. Não posso sair daqui e caminhar à solta pela estrada fora à mercê dos leões soltos na rua. É melhor ficar aqui protegida neste tecto fendido. É melhor um tecto rachado do que o tecto do céu. (CHIZIANE, 2002, p. 243)

Os ditos populares e os provérbios funcionam na obra como registros da oralidade e esse trabalho é feito por Chiziane com maestria, pois a mesma se vale deles para costurar o seu *patchwork* literário no romance.

Chiziane é enfática ao colocar Rami de frente à sua memória quando esta reconhece um passado que não é só seu: “Esta imagem é minha certeza, o meu subconsciente, resgatando ditados e saberes mais escondidos na memória” (CHIZIANE, 2004, p.172). A imagem a que ela se reporta é justamente a das tradições de seu povo, aquelas que vão pouco a pouco clareando o emaranhado de linhas e tecidos que foram misturados quando ela dolorosamente descobre a traição de seu marido.

Em uma das passagens de *Niketche*, Rami diz: “Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz” (CHIZIANE, 2004, p.07). Podemos perceber aí um paradoxo, de um lado o peso da imposição de uma tradição relacionada à procriação, principal função destinada à mulher durante muito tempo e em muitos países; por outro lado, percebemos que a mulher toma para si mesma o papel de fonte produtora e reprodutora dos filhos, dando, por conseguinte, continuidade a essa preconceituosa concepção do feminino. Paradoxo também se encontra na afirmação de que a mulher “sem semear, sem regar, nada produz”, que se opõe, diretamente, à frase famosa de Simone de Beauvoir com que ela, Rami, fecha sua reflexão ao dizer: “De repente lembro-me de uma frase famosa – ninguém nasce mulher, torna-se mulher. Onde terei eu ouvido esta frase?” (CHIZIANE, 2004, p.35).

A frase “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” é inserida no discurso da personagem Rami por meio de uma indagação e pertence à Simone de Beauvoir, filósofa e escritora feminista francesa. Há um paradoxo nas falas de Rami, pois, se, de um lado, ela declara que a mulher deve ser vista apenas como um ser procriador, de outro, ela defende que deve aprender a ser mulher, a sentir-se mulher.

Chiziane revela seu ponto de audácia e coragem, ao chamar as outras mulheres de Tony para essa reflexão. Assume, assim, o papel de uma verdadeira *griot* moderna, pois, durante a tessitura de sua narração, vai aos poucos nos mostrando os ritos pelos quais Rami e as demais mulheres passaram.

Rami, ao descobrir-se traída, faz indagações sobre si mesma enquanto mulher. Poderíamos associar essa atitude da protagonista à da própria escritora do romance, cujos escritos revelam afinidades com os estudos pós-coloniais, pois, enquanto mulher moçambicana, Chiziane usa de sua escrita para alertar a outras



mulheres sobre as possibilidades de mudança, caso as mesmas se permitam alterar seus comportamentos.

Paulina, como contadora de histórias, desempenha papel de delatora de situações sociais delicadas para o universo feminino, solicitando, desse modo, uma contestação. Chiziane coloca na personagem Rami uma atitude subversiva, que enfatiza a importância e as diferenças das mulheres: “Fiquei a saber como no amor os olhos se expressam. Olhos de gata. Olhos de serpente. Olhos magnéticos. Olhos sensuais. Não há mulheres feias no mundo, disse a conselheira. O amor é cego. Existem, sim, mulheres diferentes.” (CHIZIANE, 2004, p.43). A escritora vale-se de provérbios que preservam tradições orais de seu povo para mostrar que os mesmos também podem abrir possibilidades de mudança. Encontramos aí uma mostra de discurso de contra-poder na ficção de Chiziane, pois, valendo-se dos provérbios, usa-os, fazendo uma reelaboração dos sentidos, de modo a criticar o preconceito em relação ao feminino, tanto na tradição como na contemporaneidade.

Não por acaso a narradora protagonista também dialoga com seu espelho e nele vai questionando seu comportamento e vai avaliando as mudanças pelas quais tinha passado. Assumindo tal postura, Rami investiga sua maneira de ser e instiga sua forma de estar no mundo, ao mesmo tempo em que busca um ponto de equilíbrio na luta que enfrenta, sobretudo, consigo mesma, como se tentasse fugir de tudo aquilo que lhe fere e perturba, ou seja, de suas próprias atitudes cerceadoras do feminino:

Corro para o meu espelho e desabafo.
 – Sonhei tanto com este momento, tudo se desmoronou, que faço agora, espelho meu?
 – Onde está o espírito de luta, amiga minha? Se falhou hoje, podes tentar outra vez!
 – Obrigada, espelho meu. **Perder a batalha não é perder a guerra.** Amanhã será outro dia.
 (CHIZIANE, 2004, p.48, grifo nosso)

Ao empregar o provérbio “Perder a batalha não é perder a guerra”, percebemos que a personagem deixa clara a consciência que tem de sua situação, nada fácil por sinal; porém, não se conforma e ainda complementa com a certeza de que haverá um novo dia a amanhecer. Em relação ao uso de provérbios, encontramos ainda, nas páginas de *Niketche*, a seguinte passagem:

Ela fala – e do alto da catedral por ser mais amada do que eu. Eu sofro, quase que morro, como se ela estivesse a meter-me uma tesoura de aço na raiz do meu coração. Vocês sabem o que dói ser tratada com altivez por quem vos rouba o marido? Eu não vou deixar-me rastejar diante de uma ladra sentimental, não posso. Ela é uma mulher, eu também sou. Tenho fogo no corpo, vou libertá-lo, tenha a santa paciência. **Vou fazer a prova dos nove** e saldar esta conta, **olho por olho, dente por dente.** (CHIZIANE, 2004, p. 21, grifos nossos)

Ao repetir os provérbios “Vou fazer a prova dos nove” e “olho por olho, dente por dente”, a personagem Rami se refere às atitudes do marido Tony e à decisão que ela tomara de descobrir se ele era polígamo; em caso afirmativo, iria pagar com a mesma “moeda”. Tal comportamento pode ser entendido como uma forma de subversão ao sistema vigente que era omissivo àquilo que dizia respeito às mulheres.

A expressão “dente por dente” deriva de origens muito antigas, vem do Código de Hamurábi, (1780 a. C.), que atribuía as penas mediante o tamanho das infrações, como se houvesse uma escala de gradação; de acordo com a gravidade do crime ou do delito, a pena era diferente. Rami lança mão de um provérbio para advertir as mulheres de que elas não precisam aceitar as coisas como são e que elas podem ter os mesmos direitos que os homens. A autora reforça, assim, a ideia de vingança e rebeldia de Rami: “dente por dente, braço por braço”, conforme lemos a seguir:

Ele barra-me a passagem para que eu não saia. Empurro-o. Se não fosse o cansaço e a minha fraqueza, dava-lhe uma valente tarefa, e fazia-lhe pagar tudo, **dente por dente, braço por braço.** Mesmo assim, consigo dar-lhe uma violenta chapada. Ele não reage. Pego nas malas

disposta a sair. Ele agarra as malas disposto a arrancá-las das minhas mãos. Disputamo-las (CHIZIANE, 2004, p.234, grifo nosso).

Os provérbios são recursos para que haja difusão e manutenção dos conhecimentos antigos e dos traços socioculturais que, mesmo sendo alterados pelas trocas e mesclas ocorridas, se mantêm vivos. Atrelada ao emprego do provérbio, nos deparamos com uma questão apresentada por Walter Benjamin (2012) como sendo característica do conto oral: a da exemplaridade, ou seja, a da transmissão de exemplos de conduta, de ensinamentos morais.

Outro ponto que requer a nossa atenção é a denúncia, no romance de Chiziane, de que, em determinadas sociedades tradicionais do sul de Moçambique, os castigos eram destinados em sua maior parte às mulheres. Tal constatação inquieta Rami.

As inquietações que vão sendo sentidas pela protagonista no romance de Paulina caracterizam sua busca de autoconhecimento. Rami se questiona acerca das posturas assumidas por ela e por outras mulheres a seu redor. Muitas vezes, suas indagações chegam a ser irônicas. A ironia é apontada como um dos traços característicos da autora. Discutir costumes e interrogar os sistemas religioso e social que estruturam e sustentam diversas culturas moçambicanas são formas críticas de pensar Moçambique e o papel das mulheres moçambicanas.

A narração romanesca vai-nos conduzindo a representações da realidade moçambicana, ao mesmo tempo em que mostra esse real ficcionalizado perpassado por um mundo imaginário de lendas, mitos e ritos. A voz narradora, ironicamente, de quando em quando, deixa notar um travo de descontentamento em relação ao papel subalterno a que são relegadas as mulheres de Moçambique.

A pesquisadora Maria Aparecida Junqueira se refere a esse mundo imaginário da seguinte forma:

Realidade sem perfeição, feita de injustiças sociais, abre a narrativa espaço para o pensamento utópico, no qual se aloja o sonho dourado, a fantasia e o imaginário. A narrativa organiza o mundo da imaginação, e a utopia é matéria de construção desse mundo que se quer perfeito. O protagonista pode circular no aqui e agora, em um não lugar, um lugar sem nome, não mapeado na cartografia do real (JUNQUEIRA, 2008, p. 13).

Esse local “não mapeado na cartografia do real” é justamente o espaço em que se encontra Rami, que sai de sua condição de esposa amada e respeitada e se vê em uma posição totalmente invertida, passando a ser a mulher traída; ou seja, esse lugar não existia em seu mundo real, mas agora é com ele que ela tem que conviver e lutar. Enveredando pelos caminhos imaginários das lendas e mitos, ela vai buscando sua autoafirmação, rompendo, dessa forma, com aquilo que antes era o seu suporte e sustentação. É pertinente dizermos que Rami, nesse momento, se vê no “entre-lugar” de que fala Homi Bhabha (2007), ou seja, numa espécie de passagem intersticial, num local intervalar, nem lá, nem cá, no meio, ou no “não lugar”, de Roland Walter (2003). Rami não consegue se localizar no novo espaço assumido, nem manter sua posição anterior, uma vez que essa já foi recortada e estraçalhada pela traição do marido.

É, pois, num “entre-lugar”, num terceiro espaço, que essas mulheres se deparam com a própria insatisfação. E é esse inconformismo que parece nortear as histórias arquitetadas no romance de Chiziane, pois, ao serem apresentadas questões contrárias ao conformismo e à estagnação, as personagens exteriorizam constantes indagações e problematizações sobre o momento e o contexto atual da sociedade moçambicana.



Chiziane faz um trabalho cuidadoso em sua ficção. Ela assume a função de uma *griot* moderna e, narrando, vai deixando pistas sobre suas personagens para que os leitores encontrem, nas entrelinhas, críticas sobre o que precisa ser mudado na sociedade moçambicana.

As literaturas africanas fazem com frequência registro da figura do *griot*, o contador de histórias que passava as tradições de boca em boca. Para Le Goff, os *griots* são considerados os guardiães da memória e são os responsáveis pela preservação dos conhecimentos ancestrais. Uma das características básicas dos *griots* é a idade. Melo do Nascimento (2006) chama atenção para o fato de que as:

[...] personagens idosas como responsáveis pela transmissão e manutenção de traços culturais autênticos estariam ligadas não apenas a uma certa autoridade que possuem pelo acúmulo de experiências, mas prioritariamente por tratarem-se de personagens limiares. Seres cuja autoridade reside também na posição privilegiada em que se situam: na zona fronteira onde a vida e a morte se tornam indistintas; entre a vida visível e a invisível, situação que remete a uma visão filosófica africana do mundo pois que “estão mais próximos dos mortos e participam de sua condição” e que, por participarem dessa intimidade com o mundo invisível, a espiritualidade torna-se mais presente. Daí talvez venha a leveza, daí também a aparente fragilidade física. Numa lei de compensação, maior fragilidade física, maior potencialidade de forças vitais do universo. (NASCIMENTO, 2006, p.68)

Os mais velhos são colocados em um nobre lugar de respeito, de sabedoria e, mais ainda, são considerados veículos de conhecimentos que se devem perpetuar, pois a posição de privilégio ocupada pelos idosos se dá, justamente, por sua possibilidade de contemplar tudo o que já foi vivido e imaginar o que se faz necessário e importante para ser deixado àqueles que vierem depois. Leite, ao debruçar seu olhar sobre a oralidade, percebe que há

[...] duas atitudes extremadas para com a oralidade. Cada uma delas é reveladora das diferentes formas como se apreende a relação entre os textos orais e escritos. A primeira considera as sociedades orais (e as tradições) primitivas; a segunda considera-as exemplares. Por outras palavras, em certos momentos da história social e intelectual do Ocidente, e dependendo dos pontos de vista do estudioso, o mesmo fenômeno é visto como evidência tanto da superioridade como de decadência da civilização europeia e, concomitantemente, da inferioridade ou bem-estar das civilizações não europeias. (LEITE, 2012, 21)

O escritor Mia Couto também reflete acerca da presença da oralidade na cultura moçambicana e chama a atenção para o forte hibridismo que existe no contexto social e histórico de Moçambique, em razão das várias culturas que por lá deixaram seus legados:

A existência de uma escrita literária contaminada pela oralidade e plena de elementos significativos da paremiologia, da simbologia e da imagética das culturas em presença no contexto moçambicano. Muitos destes elementos – que correspondem a uma procura de raízes culturais e de sentimentos de pertença – resultam de contatos intertextuais com a oratura, implícitos e explícitos, e estão presentes a vários níveis de análise literária (COUTO, 1997, p. 66).

A oratura, ou seja, a oralidade recriada pela escrita, mostra-se significativa e muito importante para os escritores africanos, entre os quais destacamos, aqui, Mia Couto e Paulina Chiziane. Na estratégia adotada por eles, a de mesclar seus textos com aspectos e elementos da oralidade, reside a grande riqueza da atual da produção textual moçambicana.

Por via do fazer literário de Chiziane, nos deparamos com uma mulher moçambicana diferente, que sente, luta, se impõe enquanto ser que reflete sobre seu contexto e almeja mudar o que não a satisfaz, mesmo que para isso precise transgredir os costumes e as regras vigentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Paulina Chiziane foi a primeira escritora moçambicana a publicar um romance, fato que a coloca em uma situação de destaque e de respeito em seu país. A autora promove, também, por meio de sua escrita, uma discussão acerca das mulheres moçambicanas, de seu papel na sociedade. Ou seja, sua produção literária marca um diferencial em seu contexto, em especial no que tange ao universo feminino moçambicano: antes de Paulina, poucas foram as mulheres que produziam poesia, enquanto os homens dominavam a cena literária, escrevendo contos, poemas e romances.

Chiziane também abre as portas para uma produção literária inovadora, na medida em que faz uma literatura de contestação ao dar voz às mulheres moçambicanas através de suas personagens que são determinadas e nada satisfeitas com a supremacia masculina e a relação de inferioridade e subalternidade impostas ao universo feminino.

A riqueza da produção de Paulina Chiziane ultrapassa as fronteiras do tempo, pois, ao reinventar a tradição oral em sua obra, ela reverencia a ancestralidade em uma espécie de reconhecimento e valorização da própria cultura, ao mesmo tempo que a recupera, renova e recria.

REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Vol. 2. A Experiência Vivida. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

CANDIDO, Antonio. “O Direito à Literatura”. In: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio [et al.]. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CHABAL, Patrick. “Paulina Chiziane”. In: _____. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Águeda: Vega, 1994. p. 292-301.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COUTO, Mia. *Pensatempos: textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 1997.

JUNQUEIRA, Maria Aparecida. *Modelos críticos e representações da oralidade africana*. São Paulo: Selo Negro 2008. P.13.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. Campinas: Educamp, 1992. p. 419-476.

LEITE, Ana Mafalda. “Paulina Chiziane: romance de costumes, histórias morais”. In: *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.



- _____. *Oralidades & escritas: nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- LIMA, Luiz Costa. “Mito e provérbio em Guimarães Rosa”. *Colóquio de Letras*, nº 17, 1977.
- MARTINS, Leda. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- MATA, Inocência. “Paulina Chiziane: uma coletora de memórias imaginadas”. In: *Metamorfoses* 1. Lisboa; Rio de Janeiro: Cosmos; Cátedra Jorge de Sena, 2000, p. 135-142.
- MIRANDA, M. Geralda ; SECCO, Carmen Tindó. *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Editora Appis, 2014.
- MOREIRA, Terezinha T. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Edições Horta Grande Ltda., 2005.
- NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel, 2006.
- NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. “Grandes mães reais senhoras”. In: NASCIMENTO, Elisa Narkin (Org.). *Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 49-63.
- SAMPAIO, André. A tradição oral em *Niketche*: movimentos e ritmos vitais na dança do amor. *Revista África e africanidades*, Ano 2, n.5, maio 2009, ISSN 1983-2354. Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/A_tradicao_oral_em_Niketche.pdf. Acesso em: 6 dez. 2009.
- SECCO, Carmem Lucia Tindó. “Moçambique: alegorias em abril”. In: _____. *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.
- WALTER, Roland. *Narrative identities: (inter)cultural in-betweenness in the Americas*. Frankfurt/Bern/New York: Peter Lang, 2003.

Texto submetido em 21 de agosto de 2016 e aceito em 24 de outubro de 2016.