

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

SELSO VIEIRA FARIAS JÚNIOR

**PERSONAGENS FEMININAS EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE
POLIGAMIA**

**VITÓRIA
2017**

SELSO VIEIRA FARIAS JÚNIOR

**PERSONAGENS FEMININAS EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE
POLIGAMIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Jurema José de Oliveira

VITÓRIA

2017

SELSO VIEIRA FARIAS JÚNIOR
PERSONAGENS FEMININAS EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE
POLIGAMIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, aprovado em 18 de junho de 2017.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dra. Jurema José de Oliveira

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Orientadora

Prof. Dra. Michele Freire Schiffler

Universidade Federal do Espírito Santo (FAPES/UFES)

Titular interno

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonsêca de Freitas

Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

Titular externo

Prof. Dra. Maria Mirtis Caser

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Suplente interno

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes

Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

Suplente externo

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Farias Júnior, Selso Vieira, 1987-

F224p Personagens femininas em Niketche : uma história de
poligamia / Selso Vieira Farias Júnior. – 2017.
99 f.

Orientador: Jurema José de Oliveira.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Literatura moçambicana (Português). 2. Personagens
literários. 3. Usos e costumes. 4. Escrita feminina. I. Oliveira,
Jurema José de, 1962-. II. Universidade Federal do Espírito
Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, **Joeliza Lima Farias e Selso Vieira Farias**, que de forma especial e carinhosa me deram força e coragem, apoiando-me nos momentos de dificuldades.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos que de uma forma ou de outra me incentivaram a prosseguir. De forma especial agradeço:

À minha orientadora, PROF. DRA. JUREMA JOSÉ DE OLIVEIRA, pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão deste trabalho;

A WALLAS GOMES ZOTELI, pelo companheirismo, dignidade, autenticidade e amizade;

Às minhas irmãs, JAQUELLINI LIMA FARIAS E JULIANA LIMA FARIAS, que sempre me apoiaram e torceram por mim;

Aos meus caros PROFESSORES pelos saberes que me foram transmitidos;

Ao Programa de PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL- UFES) e aos PROFESSORES do departamento que contribuíram para a minha formação;

À FAPES pelo apoio financeiro;

Às professoras Dra. MICHELE FREIRE SCHIFFLER e Dra. MARIA MIRTIS CASER pelas críticas e sugestões feitas;

Aos meus amigos ARIANNE, DANIELE, GABRIEL, GUILHERME, GILES, HENRIQUE e MICHELE, pela confiança, paciência, carinho e por sempre estarem por perto;

Agradeço também a BRUNO, CARMEN, ELIENE, JAQUELINE, JOYSE, LUCIANA PATRÍCIA, RAFAEL, pelas muitas razões profissionais e pessoais que os próprios bem conhecem.

RESUMO

O objetivo desta dissertação é analisar as personagens femininas, com foco na protagonista Rami, no livro *Niketche: uma história de poligamia* (2004). Por intermédio da análise da construção das personagens e das instabilidades narrativas, são discutidos dogmas, tradições e culturas ancestrais, postos em conflito ficcional e sociologicamente. Como referencial teórico temos as obras *A Personagem de ficção*, de Antonio Candido (1988); *Pessoas de Livros. Sobre a personagem*, de Carlos Reis (2003); e *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*, de James Phelan (1989), as quais tratam da narratologia e da criação de personagens. Tem-se por base também os Estudos Africanos e os apontamentos de Kwame Anthony Appiah em *A casa de meu Pai* (2010) e Fábio Leite em *A Questão Ancestral* (1987), além dos estudos de PE. Raul Ruiz Altuna em *Cultura Tradicional Bantu* (2014) a respeito das relações culturais dos povos do continente africano.

Palavras-chave: Narrativa. Personagem. Feminino. Estudos Africanos.

ABSTRACT

The objective of this dissertation is to analyze the female characters, focusing on the protagonist Rami on the book *Niketchê: uma história de poligamia* (2002). Through the analysis of the character construction and the narrative instabilities, we discuss dogmas, tradition and ancestral tradition placed in a fictional and sociological conflict. As a theoretical framework on narratology and character creation process, we focus especially on *A Personagem de ficção* by Antonio Candido (1988), *Pessoas de Livros. Sobre a personagem* by Carlos Reis (2003) and *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative* by James Phelan (1989), as well as in the notes by Kwame Anthony Appiah on *A casa de meu pai: a África n afilosofia da cultura* (2010) and Fábio Leite on *A questão Ancestral* (1987), in addition, Father Raul Ruiz Altuna studies in *Bantu Traditional Culture* (2014) regarding the cultural relations of the peoples of the African continent. on cultural relations of the various peoples from African continent.

Keywords: Narrative. Character. Feminine. African Studies.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	NARRATIVA ORAL E ESCRITA EM MOÇAMBIQUE.....	14
2.1	PALAVRA FALADA: ENERGIA VITAL, SOPRO ANIMADOR	14
2.2	TRADIÇÃO ORAL: INFLUENCIA NA ESCRITA.....	16
2.3	ENTRELAÇAMENTO DE HISTÓRIAS E DAS VIDAS NA NARRATIVA.....	21
3	TRAÇOS RELIGIOSOS EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA..	24
3.1	“NAVEGO NUMA VIAGEM AO TEMPO”	24
3.2	A IGREJA CATÓLICA E O IMPÉRIO PORTUGUÊS	25
3.3	ISLÃ EM MOÇAMBIQUE: DO COMÉRCIO À POLÍTICA.....	29
3.4	A ANCESTRALIDADE, VALORES E COSTUMES	32
3.5	APROXIMAÇÃO E RESISTÊNCIA NAS INTERAÇÕES ENTRE RELIGIÕES	35
3.6	RESISTÊNCIA E ENSINAMENTOS ATRAVÉS DA SUBVERSÃO.....	37
4	ESTUDOS DA PERSONAGEM	41
4.1	DA NARRATOLOGIA AOS ESTUDOS NARRATIVOS	41
4.2	ESTUDOS NARRATIVOS E OS SERES DE PAPEL	42
4.3	A PERSONAGEM: COMPLEXA E MÚLTIPLA	47
5	DESENVOLVIMENTO DE PERSONAGENS, <i>NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA</i>.....	56
5.1	A PERSONAGEM RAMI EM DESENVOLVIMENTO.....	56
5.2	PROGRESSÃO NARRATIVA: OS PRIMEIROS PASSOS DE RAMI	58
5.2.1	“Esta imagem é a minha certeza”: o espelho como confidente	65

5.2.2 Um hexágono amoroso: tony e suas esposas.....	68
5.2.3 “A tua obrigação é aceitar tudo”: a situação masculina.....	71
5.2.4 “Então não és mulher, és ainda criança”: ritos e costumes.....	72
5.3 DIMENSÃO MIMÉTICA: RAMI COMO EXEMPLO.....	75
5.3.1 “Sinto que vou me divertir muito”: rami e as representações religiosas.....	77
5.3.2 “Unamo-nos em um feixe”: o início da união entre as cinco esposas.....	79
5.4 “ELE ADÃO E EU A SERPENTE”: O ENCONTRO DE RAMI E TONY.....	82
7 CONCLUSÃO	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90

INTRODUÇÃO

Em *Niketche – uma história de poligamia* (2004), escrita pela moçambicana Paulina Chiziane, a vida e os conflitos femininos estão muito evidentes. O livro em questão traz à tona a situação de cinco mulheres imersas em uma sociedade patriarcal que, em parte, aceita a poligamia masculina. Essas mulheres, em seu percurso na narrativa, constroem por meio da troca de experiência, de saberes e histórias, uma união que as possibilita mudar seus destinos.

O romance apresenta um conflito entre os que defendem a prática e a submissão feminina como partes integrantes de seus costumes, da vida local, apoiando-se no respeito à cultura dos ancestrais, e os que se contrapõem. Esse papel de oposição está, principalmente, centrado em Rami, uma vez que a personagem, inicialmente, acredita estar casada nos moldes judaico-cristãos, ou seja, em uma relação monogâmica. No desenvolvimento da narrativa, essa divergência “não representa, todavia, um maniqueísmo no enredo, pois não há uma condenação reiterada à poligamia. Nem na sua absolvição. Mas há um debate sobre as suas causas mais remotas, suas origens, sem justificar, ou condenar” (Miranda, 2010, p. 112).

Esse enredo também será utilizado para demonstrar toda a situação que envolve a condição feminina na narrativa, pois mesmo que o casamento poligâmico não seja ideal para as mulheres, o que tece e elabora os conflitos é a infidelidade, o machismo e o desrespeito de Tony com Rami e com as amantes. Na escrita de Chiziane, “percebe-se flagrantemente a sua preocupação com o feminino, de um modo geral, e com a mulher moçambicana em particular” (MIRANDA, 2010, p. 63). Além disso, na composição de suas narrativas, “a escritora demonstra conhecer em profundidade as demandas político-jurídicas e sociais relacionadas às mulheres de seu país, sem perder de vista questões histórico-culturais” (MIRANDA, 2010, p. 63). Escrever para Chiziane, também “é refletir sobre os traumas da colonização, da escravidão e das guerras. É também pensar em projetos de reconstrução nacional e da vida comunitária. É pensar nos espaços cidade e aldeia, passado e presente” (MIRANDA, 2010, p. 68).

Chiziane, em *Balada de Amor ao Vento* (1990), *Ventos do Apocalipse* (1993), *O Sétimo Juramento* (2000), *Niketché: Uma História de Poligamia* (2002), *As Andorinhas* (2009), *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), *Na mão de Deus* (2013), *Por Quem Vibram os Tambores do Além* (2013) e *NgomaYethu: O Curandeiro e o Novo Testamento* (2015), traz histórias, elementos sociais, provérbios e as várias faces dos povos que compõem as regiões de Moçambique.

Em *Niketché: uma História de Poligamia*, particularmente, a autora se utiliza de uma narradora-personagem, Rami, e nos apresenta a história de uma mulher letrada, fiel, em boa colocação socioeconômica e casada há vinte anos com um comandante de polícia. Logo de início, Rami descobre que seu esposo, Tony, mantém outras famílias: quatro mulheres e dezesseis filhos.

Em princípio, na obra de Chiziane, a narradora-personagem nos mostra sua condição de mulher que foi traída, suas angústias e, em alguns momentos, expande esse movimento descrevendo algo que é sentido por todas as mulheres, mas ainda temos uma visão focada na situação da própria Rami às voltas com a traição de Tony, pois passa a questionar as razões que a levaram a esse estágio, não entende o que fizera de errado. Começa, também, a conhecer suas rivais e a descrever a situação em que elas se encontram. Cada uma das amantes apresenta os motivos para continuarem com Tony, mesmo em uma condição desfavorável.

Com o desenvolvimento da narrativa, entraremos em contato com uma personagem que atua de forma mais incisiva, consegue organizar sua vida e a das outras mulheres de Tony. Além disso, parte dos conflitos serão resolvidos e a narradora-personagem, juntamente com as amantes, será apresentada de forma mais completa e menos dependente de seu marido. Por meio da união com as outras mulheres de Tony, Rami busca que ele aceite, de forma completa, a tradição poligâmica e reconheça as amantes como esposas perante as famílias e a sociedade.

Nesse processo de reconhecimento de cada uma de suas rivais, a personagem entra em confronto com essas mulheres, mas, logo depois, descreve a situação em que elas se encontram enquanto famílias não reconhecidas oficialmente, nem pelo rito poligâmico, nem pelo direito civil: são famílias à margem, sem segurança. Na

narrativa, temos do sul Julieta e do norte Luísa, Saly (maconde) e Mauá (macua) compondo a grande família de Tony. Essas mulheres formam um círculo em torno de Rami e, unidas por causa da protagonista, encontram a força necessária para mudar essa situação. Na parte final da narrativa, temos a completa evolução de todas e a reconstrução de suas vidas, agora de forma mais independente.

As amantes de Tony representam, também, um cenário da formação de Moçambique. A narrativa destaca, principalmente, suas diferenças em relação ao trato com as mulheres, a relação amorosa e a educação para a vida conjugal. As diferenças culturais e sociais entre o norte e o sul do país aparecem na narrativa através das comparações e histórias das personagens. Detalhes do processo de colonização e da formação das comunidades podem ser percebidos ao longo da narrativa. O sul do atual Moçambique apresenta características mais destacadas da cultura cristã e europeia, que foi imposta pelos portugueses. E o norte apresenta aspectos do contato entre a religião islâmica e os cultos ancestrais.

Para alguns estudiosos da literatura produzida em Moçambique, como Miranda (2010) e Oliveira (2006), há uma ligação forte entre a produção literária e a história das regiões e dos povos daquele país. Pensar sobre a composição das personagens feita no romance nos daria uma possível amostra dessa ideia, principalmente da protagonista.

A narradora-personagem, por exemplo, é do sul, região mais atingida pelo processo de colonização e pelos mecanismos que estigmatizavam os cultos, línguas e valores nativos. Nas falas de Rami percebemos sua educação cristã e seu distanciamento, de alguma forma, da história de seu povo e dos vários povos nativos. Em certos pontos como, por exemplo, ao retratar a história das várias mulheres que passam pelos mesmos infortúnios ou quando une as esposas do marido polígamo na busca por oficializar essas famílias através dos mandamentos da poligamia, podemos observá-la como representante e porta-voz de um ideal maior, de uma coletividade.

Acreditamos que, para a construção das personagens femininas no romance *Niketché: uma história de poligamia*, Chiziane vai buscar elementos nas associações entre o tradicional e o moderno, na relação entre homens e mulheres e no contato da religiosidade local com as religiões Islâmica e Cristã. Assim, veremos a influência dos dogmas e costumes que compõem as bases ideológicas dessas expressões

religiosas na vida sexual, matrimonial e nos papéis das mulheres e dos homens, bem como a reação a esses elementos protagonizada por Rami dentro da narrativa.

Desse modo, para a análise que se pretende neste trabalho, consideraremos as falas, histórias, valores e posicionamentos ideológicos das personagens no contexto da narrativa. Examinaremos a evolução da personagem Rami e sua interação com as outras esposas dentro da história. Para isso, destacaremos a maneira como alguns de seus atributos, que são características da personalidade ou algum traço físico ou comportamental identificador, serão usados como mecanismos para o andamento da trama, a criação, complicação e resolução de conflitos entre as personagens.

Procuramos nesse trabalho, por meio dos estudos narrativos, observar o processo de criação da personagem Rami e das demais figuras femininas que compõem a narrativa, através da maneira com que os valores, posicionamentos e condição das personagens femininas se contrapõem a um conjunto de dogmas e valores religiosos que auxiliam na manutenção da mulher em uma posição desfavorável em relação ao homem.

É possível observar esses elementos na evolução das personagens femininas, uma vez que recentemente, outras concepções nos estudos narrativos começaram a se expandir e, a partir de questionamentos e formulações, buscaram revalorizar a personagem, objeto de nossas análises nessa dissertação. Desde o final do século passado, a personagem foi colocada em um “cenário teórico e epistemológico mais complexo e exigente [...]”. Ganham aqui proeminência os conceitos de interdisciplinaridade e o de transnarratividade” (REIS, 2014, p. 9). As questões psicológicas, culturais, sociais e ideológicas, que antes não eram contempladas pelos estudos narratológicos, passaram a ser pensados e as mais variadas áreas do conhecimento foram agregadas.

Com esse objetivo, o estudo da personagem será dividido em quatro capítulos. No capítulo um, teceremos algumas considerações a respeito da influência das formas orais em *Niketché: Uma História de Poligamia*. Nessas comunidades, a tradição oral perpassa a vida social, está presente nos ritos, nas histórias dos ancestrais e nos

provérbios. Além desse ponto, discutiremos os traços religiosos representados na narrativa, os quais criam um universo complexo de contato e disputas.

No segundo capítulo, descreveremos alguns pontos relacionados ao contato entre os grupos locais e uma cultura estrangeira representada pelo império português e a Igreja Católica. Observaremos, também, alguns traços da organização social e cultural das comunidades nativas e da religião islâmica. Além disso, comentaremos sua relação com a morte, a importância da família e dos ancestrais para os povos africanos como descrito nos estudos de Fábio Leite em *A questão Ancestral* e Pe. Raul Ruiz de Asúa Altuna.

Para o terceiro capítulo, pretendemos abordar o processo de desenvolvimento dos estudos narrativos. Observaremos o conceito de *mimesis* aristotélico interpretado e propagado por Horácio e a maneira como essas ideias influenciaram as interpretações, críticas e também os processos de criação de personagens e obras durante um longo período. Além disso, os trabalhos de Foster, com suas definições de personagens redondas e planas, serão fundamentais para este intento.

Por fim, no quarto capítulo, baseando-nos nos pressupostos e mecanismos de análises dispostos nos estudos de Antonio Candido no livro *A personagem de ficção* (2007), de Carlos Reis em *Pessoas de livro: Estudos sobre a personagem* (2015) e também nas observações de James Phelan em *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative* (1989). Procuraremos descrever o processo de criação da personagem Rami e das demais figuras femininas que compõem a narrativa. Levaremos em consideração a evolução interna do texto e as instabilidades narrativas na construção das personagens femininas.

Pretendemos, ao final desse estudo, evidenciar a evolução das personagens femininas no romance *Niketché*, de forma particular, a narradora-personagem, Rami, mostrando que esse processo se dá através do conhecimento de suas rivais, do contato com as diferentes culturas nativas (representadas por meio das conversas e histórias), e nas instabilidades geradas pelo conflito com seu esposo e com os traços patriarcais e machistas que ele representa.

2 NARRATIVA ORAL E ESCRITA EM MOÇAMBIQUE

2.1 PALAVRA FALADA: ENERGIA VITAL, SOPRO ANIMADOR

É ao redor da fogueira e à noite que se fazem celebrações. Ali todos falam e todos ouvem, notícias vêm e vão e todos aprendem. E, no silêncio, ouvem o ancião que, com cuidado, renova a vida, religa-se com o criador através da palavra.

A palavra falada é guardadora de significados, traz para as comunidades de base oral a conservação de sua herança cultural, uma vez que esses elementos (valores, costumes, memória do passado) são transmitidos para a comunidade no presente e a preparam para o futuro. Assim:

[...] A tradição oral está impregnada de respeito pelo antepassado que a legou e o seu dinamismo vital comunica-se e prolonga-se ao indivíduo e ao grupo. [...] É o laço vital que une os vivos aos antepassados. A palavra que esses pronunciaram faz-se vida na comunidade sensibilizada e conserva todo o seu vigor, através do tempo[...] (ALTUNA, 2014, p. 38, 39).

Segundo Fábio Leite, a palavra guarda grande importância para as comunidades africanas. Ela é usada em diversos momentos, como nos rituais, nas decisões políticas, nos jogos divinatórios, na prática política e etc. Além disso, é tida como a ligação com o preexistente, pois é:

[...] dotada de uma parcela da vitalidade do preexistente, é necessariamente uma força inerente à personalidade total, daí que sua utilização deve ser cuidadosamente orientada, pois que uma vez emitida algumas de suas porções desprendem-se do homem e reintegram-se na natureza. Nesse sentido deve ser lembrado que a palavra é elemento desencadeador de ações ou energias vitais[...]. Naquela sua configuração que a liga estreitamente às práticas históricas, a palavra é geralmente relacionada com a problemática do conhecimento e sua transmissão, que se articula em vários níveis da realidade social (LEITE, 1996, p. 105).

Dessa forma, a palavra torna-se catalizadora de sentimentos, opiniões e encarnação de valores e posições – guarda, assim como ressalta Leite, uma importância para as comunidades que a têm como fonte de transferência de sua história. Mas não somente; ela também é a manifestação do divino, elemento ligado à natureza e à dimensão mais profunda do homem; serve, portanto, a um propósito diferente da escrita.

Dada a importância da fala como mecanismo de comunicação e transmissão de saberes nas comunidades, é possível também observar esses pontos na narrativa em estudo e perceber que a negação da palavra constrói, através das falas ditas e das suprimidas, uma percepção de opressão e violência no contexto narrativo: “elas sabem guardar bem no fundo delas o seu verdadeiro mundo. As mulheres são um mundo de silêncio e de segredo” (CHIZIANE, 2004, p. 185).

Dessa forma, a possibilidade de fala, participação e posicionamentos nas decisões por meio do uso da palavra fica restrita aos homens. E a narrativa conduz Rami a buscar ser ouvida, a defender-se, a gritar a verdade. Por várias vezes veremos a invocação de um estado de comedimento como sendo a melhor atitude a ser tomada ou que é a postura esperada para as mulheres:

Cerramos nossas bocas e as nossas almas. Por acaso temos direito à palavra? E por mais que tivéssemos, de que valeria? Voz de mulher serve para embalar as crianças ao anoitecer. Palavra de mulher não merece crédito. Aqui no sul, os jovens iniciados aprendem a lição: confiar em uma mulher é vender sua alma. Mulher tem língua comprida, de serpente. Mulher deve ouvir, cumprir, obedecer (CHIZIANE, 2004, p. 154).

A tentativa de negar e de retirar o valor das palavras das mulheres no romance gera questionamentos na narradora. Rami não aceita essas imposições, ela fala e dá voz às outras mulheres na narrativa.

Se pensarmos a importância social da palavra, esses relatos nos mostram a segregação a que as mulheres estão sendo expostas no texto, já que “a palavra é, ainda, instrumento singular das práticas políticas negro-africanas, uma vez que as decisões da família e da comunidade são tomadas em conjunto mediante a discussão das questões e exposição da jurisprudência ancestral” (LEITE, 1996, p. 106).

No desenrolar da narrativa, o silêncio entra na dinâmica de violência contra as personagens femininas. A negativa de voz nas decisões, algo tão fundamental na dinâmica social é, em última instância, considerando o contexto ficcional, a negação da identidade, do passado e dos valores das personagens femininas. E Rami se coloca contra todas essas tentativas, a personagem utiliza a história das mulheres,

as lendas e, principalmente, a união entre as amantes como forma de quebrar esse silêncio.

2.2 TRADIÇÃO ORAL: INFLUÊNCIA NA ESCRITA

A tradição de narrar histórias torna-se uma ação presente e de resistência, uma vez que busca a preservação e a transferência dos conhecimentos e dos ensinamentos adquiridos ao longo do tempo para as novas gerações e, desta forma, intermediando a ligação com o passado. Além disso, essa tradição oral é “uma cultura própria e autêntica porque abarca todos os aspectos da vida e fixa no tempo as respostas às interrogações dos homens” (ALTUNA, 2014, p. 38).

Nas comunidades de tradição oral os mitos, as histórias e os ensinamentos são repassados a todos, pois são partes integrantes de todas as esferas da vida social nas comunidades. Nesse contexto, a palavra está ligada ao indivíduo que a profere:

O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra. E, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele e a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 168).

Além disso, a tradição oral traz o conhecimento referente não só ao passado, mas à organização familiar, ao casamento, aos cultos e o entendimento do sagrado, a arte e etc. Esses elementos organizam a vida familiar e comunitária, pois buscam na tradição e nos exemplos as respostas para os questionamentos dos indivíduos.

Um dos responsáveis por essa atualização do conhecimento da comunidade é, segundo Boubacar (2000, p. 5), o *griot*. Essa figura concentra “a dupla função de romper o silêncio e exaltar a glória da tradição”, cumpre um papel importante na dinâmica de transmissão de conhecimento de geração em geração. Nas sociedades de tradição oral, esse papel é desempenhado pelos mais velhos. Assim, “o ancião é o narrador por excelência, aquele personagem capaz de irrigar a memória coletiva

de forma prazerosa e festiva” (OLIVEIRA, 2006, p. 8), o responsável por resgatar –, ou melhor, estabelecer - a ligação entre o passado e o presente.

No romance *Niketché: uma história de poligamia*, a protagonista Rami assume a posição de contadora de histórias responsável por passar o conhecimento para os outros dentro da narrativa. Além disso, na fala da narradora-personagem os elementos da oralidade se manifestam por meio dos provérbios e das histórias. Esses aparecem em diversas ocasiões para encerrar ou iniciar um pensamento:

[...] Sento-me na cadeira em segurança, e respiro fundo. Uf, mas que sova tão valente eu levei! Toda esta revolução começou com a história do Betinho. “Vidro quebrado é mau agoiro”, confirma-se a sabedoria popular. [...] A mulher do sul é econômica, não gasta nada, compra um vestido novo por ano. A nortenha gasta muito com rendas, com panos com ouro, com cremes, porque tem que estar sempre bela. É a história da eterna inveja. O norte admirando o sul, o sul admirando o norte. Lógico. A voz popular diz que a mulher do vizinho é sempre melhor que a minha (CHIZIANE, 2004, p. 27-37).

Ademais, na complexa organização social e cultural de Moçambique, a literatura oral permanece viva, mesmo depois do contato com a forma escrita da língua europeia. As várias línguas nativas da região que hoje compreende Moçambique, como suas histórias, fábulas, mitos e provérbios mantêm viva a relação comunitária. Segundo Ramalho:

O português é o idioma oficial, mas seu uso limita-se praticamente às áreas urbanas. A grande maioria da população fala línguas do grupo nigero-congolês, da família banto, que predomina no centro e no sul da África. Por outro lado, as línguas europeias e asiáticas estão praticamente limitadas às cidades portuárias de Maputo, Beira, Quelimane, Nacala e Pemba. O suaíle é falado no litoral norte. Tal diversidade traduz bem a complexidade cultural do país e as decorrentes dificuldades para se traçar um desenho da identidade moçambicana (RAMALHO, p. 2, 2006).

Portanto, se considerarmos o cotidiano moçambicano, “conversar não é apenas trocar ideias, antes contar histórias que exemplificam as ideias” (LEITE, 2003, p. 81). Cria-se, assim, um conjunto de narrativas orais que explicam a história da comunidade, reinscreve seus heróis, renovam as formas de culto e de organização social.

Esse ato de narrar é também o de criar conhecimento e sabedoria, não há somente uma simples transmissão de ideias. Encontramos na tradição oral das comunidades organizadas “a biblioteca, o arquivo, o ritual, a enciclopédia, o tratado, o código, a

antologia poética e proverbial, o romanceiro, o tratado teológico e a filosofia” (ALTUNA, 2014, p. 38), sendo repassados, reforçados e aprendidos.

No romance, conhecemos através de Rami e das outras personagens a importância dos ritos que são ligados às comunidades representadas na narrativa:

No norte, sem os ritos de iniciação não és gente, és mais leve que o vento. Não te podes casar, ninguém te aceita e, se te aceitar, logo depois te abandona. Não podes participar em nenhum funeral dos teus pais ou dos teus próprios filhos. Não podes aproximar-te de nenhum cadáver, porque não tens maturidade, és ainda criança. (CHIZIANE, 2004, p.46).

E também por meio de histórias mais longas, como a da princesa Vuyazi, que é contada pela tia de Tony quando a narradora e as outras mulheres encontram-se reunidas para o conselho de família convocado pelo esposo de Rami:

Era uma vez uma princesa. Nasceu da nobreza, mas tinha o coração de pobreza. Às mulheres sempre se impôs a obrigação de obedecer aos homens. É a natureza. Esta princesa desobedecia ao pai e ao marido e só fazia o que queria. Quando o marido repreendia ela respondia. Quando lhe espancava, retribuía. Quando cozinhava galinha, comia moelas e comia coxas, servia ao marido o que lhe apetecia. (CHIZIANE, 2004, p. 157).

De acordo com Leite (2003), nesse cenário, a ligação dos autores moçambicanos com essa forma tradicional de contar e recontar histórias reflete-se também na produção escrita e funciona como “uma recuperação simbólica, um meio de afirmação de uma cultura que foi subjugada pela hegemonia da escrita” (p. 88) e, no caso específico de Moçambique, as manifestações literárias também se afirmam frente à influência cristã e europeia.

A forma literária utilizada por Chiziane traz a possibilidade de recuperação da arte de contar histórias, visto que atribui-se essa possibilidade ao fato de o romance ser uma expressão literária que “não tem regras nem freios, sendo aberto a todos os possíveis, de forma indefinida de todos os lados. [...] portanto, o romance tira sua força precisamente de sua liberdade”. (ROBERT, 2007, p. 14-16). E, considerando essa plasticidade, o romance moçambicano “reúne em um mesmo texto elementos oriundos de uma literatura oral e aspectos narratológicos de procedência europeia” (OLIVEIRA, n. 25, p. 80). Isso pode ser percebido quando nas narrativas escritas por autores moçambicanos “essa enunciação apropria-se dos artifícios presentes na

origem da tradição para reordenar fórmulas, rituais, textos didáticos, histórias etiológicas, contos populares, mitos, récitas, poesia variada, poesia oficial e narrações históricas” (OLIVEIRA, 2014, p. 80)¹.

Na produção de Chiziane, encontramos alguns elementos que marcam a interação entre as formas orais e as escritas no romance. Suas obras apresentam uma confluência de formas literárias. Identificamos esses pontos seguindo as seguintes marcas sugeridas por Leite, pois a autora se utiliza da:

Integração e alteração dos diversos modelos narrativos da oratura moçambicana, adaptando-os de forma original, num ritmo, em que a desmesura e o grotesco convivem com a linear complexidade diegética, pela abundância dos *exempla*, das interrupções explosivas do narrador/autor, do enciclopedismo das histórias de vida, e, por isso mesmo, fazendo prevalecer a componente didático-moral, como compete a um contador de histórias, cujo papel consiste em manter vivo o espírito crítico e educativo (LEITE, 2003, p. 80).

Ao observarmos o enredo de *Nikecthe: uma história de poligamia*, encontramos uma narradora que nos conta sobre sua vida e parte da vida de sua comunidade. Dessa forma, em trechos como: “vou visitar minha tia Maria, e ela conta-me histórias da poligamia” (CHIZIANE, 2004, p. 70), “andei de casa em casa, de boca em boca” (CHIZIANE, 2004, p. 102), ou ao retratar a vida das comerciantes - “Quando o movimento declina, as mulheres sentam-se em roda, comem a refeição do dia e falam de amor” (CHIZIANE, 2004, p.119) - podemos perceber essas interações com as formas orais de narrar.

Nesses momentos, a narradora ou outro personagem inserem conhecimentos a respeito da região, dos costumes, anedotas, histórias da vida cotidiana e do passado:

A tia Maria olha para mim e sorri: _ 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 seu comando. Quando se tem poder é preciso ter onde exercê-lo, não é assim? (CHIZIANE, 2004, p. 74).

Acrescenta-se, ainda, que algumas pausas ou “interrupções explosivas” inseridas na narrativa expressam “verdades feitas, outras improvisadas, especulativas” (LEITE, 2003, p.76) e reafirmam a posição de formadora da personagem. Rami, nesses

¹OLIVEIRA, J.J. Vozes femininas nas literaturas africanas de língua portuguesa **Revista contexto**, Vitória, n. 25, p. 80-95, 2014/1.

momentos, normalmente apresenta uma reflexão ou uma crítica. A personagem fala do amor, da religião, reflete a respeito da posição da mulher, da sexualidade, como no trecho a seguir:

Amor. Tão pequena essa palavra. Palavra bela, preciosa. Sentimento forte e inacessível. Quatro letras apenas, gerando todos os sentimentos do mundo. As mulheres falam de amor. Os homens falam de amor. Amor que vai, amor que vem, que foge, que se esconde, que se procura, que se encontra, que se preza, que se despreza, que causa ódios e acende guerras sem fim (CHIZIANE, 2004, p. 13).

Esse trecho citado apresenta-se como uma suspensão no fluxo da narrativa. Percebemos que “aquilo a que se poderia chamar desequilíbrio na narrativa resulta de uma reformulação das técnicas da narração oral, adaptando-as à escrita, o que cria uma situação enunciativa disjuntiva e paródica” (LEITE, 2003, p. 74). Esse efeito está presente em vários trechos.

Encontramos algo semelhante quando Rami reflete sobre a natureza religiosa de alguns costumes, a vida dos homens e das mulheres, a união entre as esposas. Além disso, para Leite (2003), uma outra característica dos romances da autora são os provérbios utilizados como parte da conversação entre personagens ou das falas do narrador que sempre mantêm seu caráter formativo:

E vocês do sul são brutos, tratam as mulheres como bichos. Alguém, neste mundo, sabe quem é o verdadeiro pai dos filhos da mulher? O senhor, que tanto nos insulta, tem a certeza de que os filhos que diz serem seus o são, de certeza? Na nossa terra os filhos têm o apelido da mãe, sem. Pai é dúvida, mãe é certeza. Um galo não choca ovos, nunca. É bom dar a César o que é de César (CHIZIANE, 2004, p.207).

Percebemos a participação dos provérbios e das verdades feitas quando, por exemplo, Rami diz que “todos os homens são polígamos. O homem é uma espécie humana com vários corações, um para cada mulher” (CHIZIANE, 2004, p. 69), ou, ainda ao afirmar: “Vou fazer a prova dos nove e saldar esta conta, olho por olho, dente por dente” (CHIZIANE, 2004, p. 21). Os provérbios também estão nas falas da mãe da personagem ao expressar: “Um marido é como um bode. Gosta de pastar longe, mas sempre volta à toca. Não tenha medo, segura-o pelo chifre” (CHIZIANE, 2004, p.99). Percebe-se que o provérbio tem um caráter formativo e de crença:

Seu anonimato e sua inclinação didático-ilustrativa o aproximam de uma sabedoria que facilmente se confunde com uma verdade sem amarras, universal. Isto se deve não só ao fato de refletir uma experiência humana (individual ou coletiva), mas por permitir, pelas imagens rústicas e prosódicas facilmente assimiláveis, que seja tomado por um paradigma ético; uma estratégia para lidar com situações-problemas (CAVACAS, 2000, p. 58).

As imagens recuperadas pelos provérbios e usadas para formar um pensamento funcionam, no texto de Chiziane, como forma de marcar a decisão que a narradora faz em relação ao comportamento corrupto de Tony. Rami vai “atrair a aboboreira pelas suas abóboras. A tia Maria diz que quando as mulheres se entendem, os homens não abusam” (CHIZIANE, 2004, p. 103).

2.3 ENTRELAÇAMENTO DE HISTÓRIAS E DAS VIDAS NA NARRATIVA

Outra característica presente na narrativa é que se encaixa nessa dinâmica entre escrita e a oralidade é o fato de Rami também se apresentar como ouvinte de histórias. A protagonista cede lugar para outro personagem contar sua história:

— Eu fui rainha, minha filha, rainha! Quando eu caminhava todas as mulheres abriam alas. Há muitas mulheres no mundo que não irão se gabar de tal mérito. — Tia, conta lá, como era o rei? — O rei? — ela fala com paixão. — Um homem como ninguém. Alto. Magro. Barba branca. Inteligente. [...]. — Abandonei a casa real com a morte do rei, casei-me com o Marcos, pai das meninas, que me deixou e partiu pelas estradas do mundo (CHIZIANE, 2004, p. 73-74).

Esse recurso presente na narrativa possibilita o entrelaçamento de histórias e a troca de conhecimentos e de experiências no processo desempenhado por Rami ao buscar redescobrir ou, mais exatamente, recuperar exemplos do passado.

Consequentemente, é perceptível que durante a narrativa esse percurso leva a personagem a recuperar um conhecimento sobre sua história passada e também a respeito das regiões de seu país: “navego numa viagem ao tempo. Haréns com duas mil esposas” (CHIZIANE, 2004, p. 39). A narradora-personagem fala da história de seu povo que permaneceu escondida, resistindo às investidas dos povos estrangeiros.

Dessa forma, Rami tira uma venda dos olhos: “há todo um esforço por parte da personagem de buscar compreender a cultura dos antepassados e das outras mulheres que vai conhecendo” (MIRANDA, 2010, p. 111). E passa a reconhecer a força e o valor de alguns ritos, de histórias e da religiosidade que sobreviveram e foram modificados ao longo da história:

Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao sabor do *niketche*. Os velhos recordam o amor que passou, a paixão que se viveu e se perdeu. As mulheres desamadas reencontram no espaço o príncipe encantado com quem cavalam de mãos dadas no dorso da lua. Nos jovens desperta a urgência de amar, porque o *niketche* é sensualidade perfeita, rainha de toda sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom (CHIZIANE, 2004, p.160-161).

Todo um passado de costumes, características das comunidades, vivências e conhecimentos escondidos e esquecidos por alguns retornam nas falas e histórias compartilhadas entre as mulheres:

Poligamia é o destino de tantas mulheres neste mundo desde os tempos sem memória. Conheço um povo sem poligamia: o povo macua. Este povo deixou as suas raízes e apoligamou-se por influência da religião. Islamizou-se. Os homens deste povo aproveitaram a ocasião e converteram-se de imediato. Porque poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar (CHIZIANE, 2004, p.92).

De forma mais específica, conseguimos acesso também às características de algumas comunidades, à vida das mulheres no trabalho, nas famílias, no presente e no passado, através das conversas entre Rami e as outras mulheres. No comércio dirigido por mulheres, encontramos histórias de suas vidas e do seu dia a dia. A narrativa, através dessas interações entre as personagens, conduz nosso olhar do particular para o geral e vice-versa.

Esse percurso didático feito por Rami nos auxilia a formar nossa imagem da Moçambique ficcional e de sua diversidade cultural. Em certos pontos, a personagem se surpreende ao notar as diferenças e semelhanças que encontra enquanto conversa como os mais velhos e com as outras esposas de Tony:

Detivemo-nos um instante na análise da contradição [...] Chegamos a um consenso: o sensual é também cultural. Estas aulas são meus ritos de iniciação [...]. Nestes aprendi coisas interessantes. Muito interessantes. Coisas que nem se podem falar de mulher para

mulher, mas entre os discípulos da academia do amor (CHIZIANE, 2004, p. 43).

E, nesse ínterim, nós, leitores, somos apresentados a uma variedade de costumes, ritos, momentos históricos e vida familiar. Conhecemos o norte de Moçambique por meio das outras esposas e suas famílias. Os relatos partem do tratamento dado às mulheres e se expandem para observações sobre a organização da sociedade, o processo de colonização e a resistência das famílias.

Essa característica da narrativa, como destaca Leite (2003, p. 71), faz com que a narradora defenda “um percurso de tomada de consciência do estado de dependência do mundo feminino”. Além disso, as diferenças e semelhanças entre o norte e o sul, no que tange o tratamento das mulheres, a preparação para vida matrimonial e os ritos de iniciação e de morte, encontradas nas conversas e nas histórias contadas, serviriam como “formas de conhecimento úteis para unir o sul e o norte” (idem, 2003, p. 71).

Na narrativa de *Niketché: uma história de poligamia*, a oralidade está, assim, muito presente – seja nas histórias entre as personagens, seja na inserção de provérbios, anedotas e as “verdades feitas”. Esse uso também é observado na construção das personagens, das ações e na maneira como Rami descobre seu “mundo” e, por extensão, a si mesma.

3 TRAÇOS RELIGIOSOS EM *NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA*

3.1 “NAVEGO NUMA VIAGEM AO TEMPO”

No primeiro capítulo desta dissertação, fizemos algumas considerações a respeito da influência das formas orais em *Niketché: uma história de poligamia*. A tradição oral perpassa a vida social, está presente nos ritos, nas histórias dos ancestrais, nos provérbios – e esses elementos são encontrados no enredo do texto em estudo.

Nesse segundo capítulo, pretendemos apontar e discutir alguns fatores presentes no enredo e na vida de Rami e nas das outras personagens femininas em relação aos dogmas e costumes da religião cristã, Islâmica e das crenças tradicionais, bem como das disputas ocorridas entre as comunidades nativas e os invasores europeus, elementos que são retomados nas falas e nas histórias contadas pelas personagens.

Em relação ao Islamismo e ao cristianismo, a participação dessas duas confissões religiosas podem ser encontradas nas mais diversas esferas da sociedade de Moçambique, uma vez que:

[...] marcaram, profundamente e desde algum tempo, a história do continente africano, em especial durante os últimos 50 anos. A influência do islamismo assim como do cristianismo denota-se muito claramente, por exemplo, durante a elaboração do arcabouço jurídico africano. Tal é o caso, especialmente, dos códigos da família e também dos elementos do código do direito privado, os quais se encontram impregnados de princípios islâmicos ou cristãos, em função de estarmos tratando de um país de maioria islâmica ou cristã. Estas religiões são convocadas, se acreditarmos nas atuais tendências socioculturais, a desempenharem um importante papel no desenvolvimento da África, no plano da orientação das ideias tanto quanto naquele da contribuição ao estabelecimento e a implantação das infraestruturas sociais e econômicas, bases da ascensão geral da África. (TSHIBANGU; ADE AJAYI; SANNEH 2010, p. 628).

Em *Niketché: uma história de poligamia*, as figuras principais entram em contato, em menor ou em maior grau, com representações e imposições religiosas e culturais que abarcam várias formas de cultos e ritos. Isso inclui desde as religiões dos povos locais até a cristã e seus símbolos de caráter expansionista, os quais estão em oposição a alguns comportamentos entendidos como tradicionais de Moçambique, principalmente nas relações sociais.

Observa-se, dessa maneira, que alguns aspectos da aproximação e das disputas entre religiões relatadas na obra são representações dos desdobramentos do processo de colonização. E, por vários momentos, Rami faz referência em suas falas a esse evento²:

Todo o problema parte da fraqueza dos nossos antepassados. Deixaram os invasores implantar os seus modelos de pureza e santidade. [...] No passado os homens deixaram-se vencer pelos invasores que impuseram culturas, religiões e sistemas a seu bel-prazer (CHIZIANE, 2004, p.93).

Além de fazer referência ao processo de colonização, o ambiente ficcional apresenta o resultado das disputas entre sistema colonizador e os grupos de resistências regionais em Moçambique, uma vez que encontramos no texto a presença de elementos cristãos interagindo com os cultos nativos, vemos a recuperação da história, críticas ao processo de domínio empreendido pelos estrangeiros e a demonstração dos efeitos desse contato forçado.

3.2 A IGREJA CATÓLICA E O IMPÉRIO PORTUGUÊS

Dentre os elementos que compõem o espectro de críticas e observações feitas pela narradora ao longo do texto, encontra-se a Igreja Católica. A narrativa mostra a personagem utilizando-se de parte do discurso religioso cristão para demonstrar, primeiramente, a forma de tratamento que, mesmo a igreja, dispensa às mulheres e, também, relata a influência que esses posicionamentos e ensinamentos da mesma exercem na organização social fora da instituição religiosa.

Esses pontos nos fazem relacionar os fatos históricos que são trazidos para a construção dessa imagem de Moçambique na narrativa. A partir de histórias contadas e das reflexões de Rami, percebemos a presença de fundamentos religiosos que evocam o cristianismo e, principalmente, a Igreja Católica.

Essa relação é possível, uma vez que a Igreja Católica, em seu processo de expansão, uniu-se a Portugal e essa aliança lhe trouxe muitos benefícios durante um longo período. Segundo Luiz Benjamin Serapião (2012), essa relação se inicia

²Para nossa análise, usaremos a palavra “religião” em alguns momentos, mas sabemos que esse termo não abarca completamente as expressões do sagrado nas comunidades africanas. Como definiu Anthony Appiah “o termo “religião” no Ocidente contemporâneo, *grosso modo*, é tão diferente do que é na vida tradicional africana, que anunciá-la nas categorias ocidentais equivale tanto a suscitar mal-entendidos quanto a promover o entendimento[.]” (APPIAH, 1997, p. 156).

durante a expansão na África no século XV e se prolonga durante o período de ocupação efetiva até os anos 1900, quando Portugal tenta aumentar sua presença na região e passa a utilizar a Igreja na administração das Colônias³.

Além disso, a presença da igreja é usada posteriormente como argumento para garantir o controle formal de regiões do continente africano perante os países europeus, conforme estabelecido pela conferência de Berlim, entre 1884 e 1885 (ACOSTA-LEYVA, 2015, p.10). A conferência foi primeiramente proposta por Portugal e retomada pelo chanceler alemão Otto Von Bismark, seguindo as orientações das outras potências econômicas da época. O encontro, entretanto, não discutiu os assuntos que, teoricamente, a haviam orientado, pois:

[...] não discutiu a sério o tráfico de escravos nem os grandes ideais humanitários que se supunha terem-na inspirado. Adotaram-se resoluções vazias de sentido, relativas a abolição do tráfico escravo e ao bem-estar dos africanos. A conferência, que, inicialmente, não tinha por objetivo a partilha da África, terminou por distribuir territórios e aprovar resoluções sobre a livre navegação no Níger, no Benue e seus afluentes, e ainda por estabelecer as “regras a serem observadas no futuro em matéria de ocupação de territórios nas costas africanas. Por força do artigo 34 do Ato de Berlim, documento assinado pelos participantes da conferência, toda nação europeia que, daí em diante, tomasse posse de um território nas costas africanas ou assumisse aí um “protetorado”, deveria informá-lo aos membros signatários do Ato, para que suas pretensões fossem ratificadas (UZOIGWE, 2010, p. 33).

Essa associação iniciada no final do século XIX, entretanto, não representou uma presença maciça da Igreja Católica em todas as regiões de Moçambique, pois, como relata David Hedges:

Até cerca de 1882, a Igreja Católica só mantinha paróquias que se destinavam aos europeus, goeses e assimilados. Depois começou também a fundar missões em meios africanos. Em 1911, havia aproximadamente 15 missões católicas, localizadas nos centros principais de Moçambique. No mesmo ano, fundou-se em Portugal o Instituto Nacional de Missões, com o objectivo de travar a expansão das missões protestantes. Na década de 20, o estado português passou a ajudar activamente a Igreja Católica. Estabeleceram-se, assim, entre 1911 e 1930, 27 novas missões nas províncias de Maputo, Zambézia, Tete e Nampula (HEDGES, 1993, p. 16).

Essa expansão portuguesa e cristã não ocorreu da maneira pretendida pelo colonizador, também em virtude da reação das comunidades e reinos africanos. Por muito tempo “o que se viu foi um processo de avanços e recuos do império lusitano

³ O professor Pedro Acosta-Leyva traz uma discussão interessante a respeito do processo de colonização perpetrado pelo império português na África, no artigo *O Mito Dos Cinco Séculos De Colonialismo Na África*. Para ele há um exagero em relação a presença dos portugueses na região que hoje é Moçambique.

do século XV até 1930” (ACOSTA-LEYVA, 2015, p.7), principalmente no interior do continente africano.

Efetivamente, o que muitos historiadores atestam é que a força do império português na África, entre os séculos XVII e XIX, era bem tênue, limitava-se a:

[...] entrepostos (arquipélagos e ilhas Canárias, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Ilha de Moçambique) e enclaves costeiros. No interior do Continente os que controlavam a política, a sociedade, o comércio e a vida cultural eram os próprios africanos (ACOSTA-LEYVA, 2015, p.6).

Ademais, havia um movimento de alianças militares que ocorreu entre os portugueses e os Estados africanos, como afirma René Pélissier (1985), em *Naissance Du Mozambique. Résistance et revoltes anticoloniales*. Também Albert Adu Boahen (2010) comenta esse fato, ao relatar que:

Os métodos de conquista europeia não foram os mesmos em todo lugar. De maneira geral, caracterizaram-se pelo emprego da força, em combinação, quando possível, com alianças diplomáticas com um grupo contra outro. O recurso a força tomou a forma de invasões, que também eram espetáculos de pilhagem (BOAHEN, p.171).

Essas formas de resistência variavam de comunidade para comunidade. Cada um dos grupos dessa região da África estava em um momento diferente do desenvolvimento da organização social. Alguns contavam com um poder organizado enquanto outros apenas sinalizavam essa intenção. Contudo, todos pretendiam preservar sua soberania frente à invasão dos estrangeiros (BOAHEN, 2010).

Um exemplo prático dessa resistência ocorre logo após a ocupação efetiva, realizada depois da Conferência de Berlim (1884-1885). Boa parte das comunidades que deveriam ser tributadas por Portugal escapam dessa tributação, pois:

Os camponeses elaboraram uma série de estratégias para reduzir ou evitar os pagamentos anuais. Muitas vezes indicavam falsamente a idade e o estado civil, diminuindo assim os encargos financeiros que lhes pesavam nos ombros. [...] No sul de Moçambique, onde o imposto de habitação era a forma de taxação mais generalizada, famílias muito numerosas se juntavam na mesma palhoça, alegando ser aquele seu único domicílio. Mesmo depois de tributados, muitos camponeses persistiam nessa duplicidade, no esforço de retardar ou de evitar o pagamento dos impostos. (PELISSIER, 2010, p. 822).

Além desses dois autores citados acima, em seu livro *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*, Anthony Appiah (1997), mais recentemente, também se aproxima dessa posição ao afirmar que nunca houve um controle absoluto da economia e das mentalidades africanas, mesmo quando o poder dos impérios

europeus era maior. Para ele, as tradições de sua comunidade persistiam fortes na religião, nos eventos sociais, na música, na dança e na vida familiar.

Ainda segundo Appiah (1997), nesse mesmo estudo, os atos de resistência dessas comunidades em relação aos Estados colonizadores se devem, em parte, a uma vida pautada pelas tradições de seus povos, mantidas mesmo durante as investidas do sistema colonial.

Havia, por exemplo, a convivência nas escolas com a língua estrangeira e com a estigmatização da cultura das comunidades nativas, mas que não penetrava na vida das famílias que estavam mais distantes dos centros urbanos, onde a força e a presença dos colonizadores eram mais expressivas.

Esse posicionamento também se apresenta nas considerações que a personagem Rami faz por meio das histórias e das conversas das personagens. Pode-se encontrar reflexos de alguns momentos históricos e, como no trecho destacado, a resistência e a sobrevivência dos ritos:

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

Outro ponto a se considerar nesse processo, ainda na linha da fé cristã, é o papel das religiões protestantes que empreendiam uma forma diferente de evangelizar. Segundo Hedges (1993), em alguns casos, essas missões procuravam utilizar a língua dos locais e, quando ofereciam educação formal, não precisavam conviver com a interferência do Estado nos manuais, no currículo e no trabalho do corpo docente. Não comungavam, assim, da ideia pretendida pelos colonizadores lusitanos de criação de uma massa pacificada em favor do império português.

Ainda de acordo com Hedges (1993), as missões protestantes utilizavam a lógica igreja-escola e traduziam a bíblia para o idioma local nas comunidades africanas. Isso acabou por gerar - ou, por outras palavras, passou a expressar – também nas igrejas as disputas que ocorriam entre os impérios europeus no setor econômico.

Essa disputa entre a Igreja Católica e as protestantes é uma parte das disputas que ocorreram entre os impérios europeus nas diversas áreas da África. Portugal e

Inglaterra, por exemplo, disputavam espaço em várias áreas do continente africano. Cada reino europeu empregava uma forma diferente de aproximação e dominação. Nesse contexto, Portugal passa a se preocupar com o avanço dos protestantes britânicos, uma vez que esses traziam todo o aparato de defesa dos ideais ingleses em termos políticos e econômicos. Para os portugueses, as religiões protestantes acabavam por contribuir com o Império Britânico, atrapalhando assim, a dominação lusitana.

Não podemos deixar de mencionar também as divisões que ocorreram nas próprias igrejas. Muitos africanos, como relata Acosta-Leyva (2015), entraram em contato com o aparato missionário das religiões cristãs e criaram suas próprias denominações. Essas novas formas de expressão eram dotadas de liturgia própria, a qual incluía elementos dos cultos nativos.

Todos os elementos citados aparecem no enredo de *Niketche: uma história de poligamia* e compõem as ações, as decisões e as críticas das personagens na obra. De certa maneira, estão sempre presentes, mesmo que de forma tênue, incorporados apenas nas falas de personagens secundários:

Não tens culpa – comenta a Saly. – Vocês do sul deixaram-se colonizar por essa gente da Europa e os seus padres que combatiam as nossas práticas. Mas que valor tem esse beijo comparado com o que temos dentro de nós? Depois trouxeram a pornografia, essa estupidez só para enganar os incompetentes e entreter os tolos (CHIZIANE, 2004, p.181).

3.3 ISLÃ EM MOÇAMBIQUE: DO COMÉRCIO À POLÍTICA

Outra força atuante naquele cenário foi a presença da fé islâmica. A expansão dessa confissão religiosa na África Oriental data do século VIII (BOUENE, 2003) e é anterior ao contato com os europeus. Mesmo tendo iniciado o contato cultural em função do comércio, a religião não deixou de ser um componente importante nessa relação. A interação com os povos islâmicos foi muito significativa, como salienta Bouene, ao dizer que:

A religião islâmica existe há longo tempo em África. A islamização da África do Sul do Sahara fez-se em dois momentos. Primeiro, quando o Império abássida, a partir do século VIII, procurou na África Oriental a mão-de-obra para as plantações do Iraque. Estes trabalhadores, que tinham o estatuto de escravos, teriam o direito à emancipação se se convertessem ao Islã. A islamização da África Central e Ocidental ocorre mais tarde, entre os

séculos XI e XV. [...] Os principais agentes da difusão da religião foram os comerciantes árabes e asiáticos que, contactando com os autóctones, lhes transmitiam os ensinamentos do Alcorão. Este proselitismo não deixou de se intensificar, mesmo no tempo colonial (BOUENE, 2003, p. 115-124).

Além disso, Bouene, ao analisar a expansão islâmica na região que hoje corresponde a Moçambique, acredita que a constituição religiosa dos povos Bantus, a qual perpassa por todas as instituições e áreas da vida, facilitou de certa maneira esse contato e, por conseguinte, as conversões ao islamismo, uma vez que, em certa medida, algumas características se encontram também na fé islâmica: a crença em um Deus supremo, nas divindades, na importância dos ancestrais e da família como centro de preservação dos ritos. Essas semelhanças criam as condições necessárias para a expansão do Islamismo. Mesmo “no sul do Save, menos islamizado, existe também uma forte propaganda junto da população nativa mais instruída; é-lhe explicada que certos costumes, como poligamia, não colidem com os preceitos islâmicos” (BOUENE, 2003, p.124). Desse modo, com seus centros de difusão da base ideológica Islâmica, as associações de fiéis (confrarias) e a conexão com os ritos e base religiosa Bantu resultaram em um grande florescimento do Islã em Moçambique.

Além daqueles elementos, todo o aparato religioso e cultural dos islâmicos também contribuiu para essa aproximação. Diferentemente da religião cristã, que possuía uma forma de evangelização e conversão baseada nos missionários estrangeiros que aportavam naquelas terras, os mulçumanos contavam com:

[...] o homem nado ou fixado localmente de longa data, com família constituída, dedicado parcial ou totalmente às mesmas actividades económicas dos outros [...] Ver pessoas da mesma cor, que falam a mesma língua, se inserem no mesmo nível social e têm os mesmos hábitos, a orientar o serviço religioso contribuiu para tornar mais atractivo o fenómeno islâmico (BOUENE, 2003, p. 123).

Em conjunto com esses pontos, depois de “implantado no terreno, o Islão africano procurou desenvolver uma influência, económica e sociocultural não se associando ao poder colonizador, como ocorreu com o Cristianismo” (BOUENE, 2003, p. 122). Sua propagação ficou a cargo das elites regionais convertidas, lideranças islâmicas e, “uma vez adotado, o Islã oferecia às chefias tradicionais o princípio da articulação, muito útil para reforçar e mesmo justificar, a sua posição” (GARCIA, 2003, p.66).

A expansão e influência islâmica se prolonga por todo o período colonial, de luta pela independência e os anos que se seguiram. O governo Português não era

favorável ao expansionismo islâmico. Os colonizadores contavam com o apoio da Igreja Católica e deixavam bem explícitas as intenções dessa relação com a igreja, como se vê no decreto publicado pelo ministro das colônias:

João Belo, quando em 1926 publica, através do Decreto n.12485 de 13 de Outubro, o Estatuto Orgânico das Missões Portuguesas de África e Tior, traça, de modo lapidar e cristalino, sem deixar margem para dúvidas, o rumo que há-de levar o processo de colonização. Veja-se a tremenda expressividade do artigo 21" do citado Decreto: "o programa geral das missões nacionais é sustentar os interesses do império colonial Português (BOUENE, 2003, p. 125).

Durante a guerra de independência, o governo português tentou se aproximar dos Muçulmanos, receando o apoio dessas comunidades à FRELIMO⁴. Assim, a reabilitação de mesquitas, a aproximação do governador geral com os centros islâmicos, funcionavam como tentativas de aproximação (BOUENE, 2003, p. 126).

Durante a luta pela independência algumas confrarias que “sobretudo depois do século XVIII, muito contribuíram para a disseminação do Islamismo” (GARCIA, 2003, p. 68) se opuseram à FRELIMO, uma vez que:

[...] desempenharam entre 1967 e 1972 um papel de relevo que dissuadiram um alastrar subversivo, pois entre seus membros se fez a repulsão dos elementos da FRELIMO, logo que esta fez prova de a sua ideologia ser eminentemente materialista (GARCIA, 2003, p. 81).

Esse posicionamento das chamadas confrarias da ilha levou a uma reação pós independência. Por determinação do novo governo, o estudo do Alcorão, o uso do *cofió*⁵ e as peregrinações a Meca estavam proibidos.

Consequentemente, essa investida contrarreligiosa do governo resulta em uma “revolta da população islamizada, sobretudo do Norte do País, e permitiu à Resistência Nacional de Moçambique (RENAMO) capitalizar o descontentamento. Só havia uma saída para a FRELIMO: o abandono do confronto” (BOUENE, 2003, p. 127).

⁴ Os primeiros partidos moçambicanos foram a União Democrática Nacional de Moçambique (UDENAMO), dirigida por Adelino Gwambe e criada em 1960, na cidade de Salisbury (Harare), e a União Nacionalista Africana de Moçambique (MANU), fundada em 1961, na cidade de Mombasa (Quênia), e liderada por C. Mahal. Em junho de 1962, estes dois partidos fundiram-se para formar a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), sob a direção do Doutor Eduardo Chivanbo Mondlane (CHANAIWA, 2010, p. 315).

⁵Do árabe *Keffya*, *Kuffya*. 1. Moçambique, barrete vermelho usado pela tropa indígena quando fazia serviço de sentinela; 2. Chapéu mulçumano. Fonte: www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-aao/cofió.

As disputas internas e externas marcam o expansionismo Islâmico na África em Moçambique. As várias correntes ideológicas que existem concorrem entre si, por exemplo:

No Norte do País, nove confrarias dominavam, nos finais da década de sessenta, o panorama religioso; estavam divididas em dois grandes grupos; Shadhiliyya (Liaxuxi, Madhania, Itifaque) e Qadiriyya (Sadate, Bagdad, Jailane, Saliquina e Macherepa). A existência destas múltiplas organizações, embora evidenciem a vontade de difundir cada vez mais o Islão, é também sinal das divisões existentes em Moçambique: na verdade, havia, na altura da independência, representando cerca de 15% da população, mais de um milhão de muçulmanos, divididos por correntes religiosas, classes sociais e cor. Em primeiro lugar, há que distinguir um islão africano e um islão de cariz asiático. Este, xiita (ismaelita), é costeiro e urbano, encontra-se no Sul, sobretudo nas cidades de Lourenço Marques e Inhambane. O primeiro é preponderante no Norte, sobretudo entre Macuas e Ajaus; é dominado pelas confrarias Qadiriyya, Shadhiliyya e Rifa'iyya. Nos finais da década de cinquenta aparecem novas correntes em Moçambique, nomeadamente a corrente wahabita, cujo crescimento se torna visível no Islão de matriz asiático (BOUENE, 2003, p. 125).

Nesse cenário de disputas que se estabeleceu em Moçambique entre as vertentes do Islã, como garante Bouene (2003, p.128), “não é possível ignorar a força da religião muçulmana, como, aliás, não é possível ignorar a força de qualquer religião”.

3.4 A ANCESTRALIDADE, VALORES E COSTUMES

Na narrativa do romance *Niketché: uma história de poligamia* (2004), os valores sociorreligiosos das comunidades tradicionais também são retomados nas falas de alguns personagens como, por exemplo, nas da sogra de Rami, nas de sua mãe e das famílias envolvidas no transcorrer da história.

Esses valores sociorreligiosos abarcam várias áreas da vida da personagem Rami, estão na forma como ela se relaciona com sua própria história, com a morte e com os ritos de passagem. Encontramos no trabalho de Leite (1996) uma gama de observações que cobrem aspectos das sociedades negro-africanas que também foram representados em *Niketché: uma história de poligamia*. Percebemos, a partir do romance, que a relação daqueles povos com o sagrado e o ancestral perpassa diversas áreas da vida, não sendo restrita às expressões de cultos religiosos.

Diante disso, o entendimento que fazemos nesse trabalho, acerca da tradição ou do tradicional, leva em consideração o conceito sintetizado por Leite (1996), em *A questão Ancestral*, ao dizer que:

[...] o princípio histórico estabelecido pelos ancestrais é elemento objetivador das regras mais decisivas que regem a estrutura e a dinâmica dessas sociedades. [...] É por tais motivos históricos, que transcendem as esferas da espiritualidade e da religiosidade, que as relações estabelecidas pela sociedade entre as massas ancestrais e as massas de processos sociais dotados de dimensão ancestral, produzem uma síntese que, tomada em sua concretude e dinâmica, constitui a abstração a que denominamos ancestralidade (1996, p.110-111).

Como é possível perceber, essa noção ancestral perpassa as esferas religiosa, social e cultural. A formação das comunidades que expressam de alguma forma essa base inicial na sua constituição não é estanque, essa noção abarca “processos sociais específicos que vão se reestruturando no tempo e no espaço sem perda da essência das principais propostas adotadas sucessivamente” (LEITE, 1996, p. 111).

Além disso, Leite vai retratar na obra a importância que a família tem nesse contexto tradicional. Para ele, esses grupos familiares típicos de sociedades agrárias se caracterizam como sendo um grande número de pessoas ligadas por parentesco. Dessa forma,

(...) a família extensa compreende a família do patriarca-chefe e as famílias conjugais a ela ligadas. A primeira é constituída pelo patriarca-chefe, sua esposa ou esposas e filhos, seus irmãos, mulheres e filhos daqueles, suas irmãs, tias e sobrinhas solteiras ou viúvas, assim como os filhos destas últimas. Quanto às famílias conjugais, elas são formadas pelo esposo, esposa ou esposas e respectivos filhos (LEITE, 1996, p. 111).

Nessa estrutura familiar, os homens e as mulheres recebem os ensinamentos para a vida matrimonial, por meio de uma estrutura física que possui poder decisório na forma dos conselhos de famílias. Essa influência pode ser notada na narrativa durante o casamento de Tony com as outras esposas, na prática dos rituais de morte e na partilha dos bens:

Ele precisa dessa reunião para colher ideias. Para ganhar testemunhas da sua desgraça e aliviar a consciência. Quer ganhar aliados para melhor segurar o seu rebanho, que lhe foge do controlo. Convocou os pais e as mães, tios que vieram com uma pontualidade religiosa. O meu recusou-se, mas veio minha velha mãe. Todos esses estranhos enchiam a minha sala violando a minha intimidade. Violentando-me. (CHIZIANE, 2004, p. 151).

Inicialmente, o romance *Niketché* nos apresenta por meio da narradora uma família monogâmica aos moldes ocidentais e não poligâmica, uma vez que Rami “recriminava a prática autóctone. Considera-se educada e cristianizada” (MIRANDA,

2010, p.64). O casamento envolve as esferas econômicas, sociais e religiosas nas comunidades africanas e todos se encontram envolvidos, pois:

é o lugar de encontro de todos os membros da comunidade: os defuntos, os vivos e os que vão nascer. Todas as dimensões do tempo convergem para aqui, o drama da história repete-se na totalidade e recomeça dotado duma vida nova. [...] A mulher ou o homem, introduzidos pelo matrimônio no novo grupo, reforçam a amizade e as alianças entre famílias, clãs, tribos e reinos amigos [...] (ALTUNA, 2014, 300-301).

Além da importância dos agrupamentos familiares, a questão da morte – mais especificadamente, o rito fúnebre – também tem um papel importante. Em um momento da narrativa de *Niketche: uma história de poligamia*, esse elemento ritualístico participa na dinâmica da obra como um dos processos utilizados pela personagem na condução de sua empreitada:

Dizem que se deve cumprir todas as tradições da morte. É preciso voltar às raízes. Pedem ao tempo para voltar atrás, e vão às apalpadelas, não conhecem o caminho. E o tempo volta apenas para mim [...] Agora falam do *kutchinga*, purificação sexual. Os olhos dos meus cunhados, candidatos ao sagrado acto, brilham como cristais (CHIZIANE, 2004, p. 212).

Segundo Leite (1996), a morte e o rito fúnebre guardam grande importância e mistério para as sociedades negro-africanas. A morte é tida como um momento de desequilíbrio da sociedade e os ritos, que são praticados por todos da comunidade, buscam trazer uma unidade, uma organização nesse momento. Dessa forma, percebemos que nessas comunidades

Tal capacidade torna a morte um evento abrangente devido à interferência que exerce em vários níveis da realidade, desde as concepções que definem o homem até a necessidade de recomposição dos papéis sociais [...]. A sociedade, entretanto, reorganiza-se rapidamente a fim de promover a superação da morte e restabelecer o equilíbrio, o que é conseguido através das cerimônias funerárias (LEITE, 1996, p. 7).

Ao relacionarmos com a narrativa de *Niketche: uma história de poligamia*, vemos no início do capítulo 26 que esse sentimento de desorganização também está presente:

Uma sirene de ambulância interrompe o meu canto e olho para a esquerda. Há um rio vermelho correndo no asfalto, alguém foi mortalmente atropelado por um caminhão. [...] os mirones estão em silenciosos despedindo a alma que voa para além das fronteiras dessa vida. Há suspiros. Lamentos, murmúrios. Quando a vida humana é arrebatada todos os seres vivos param de respirar. Mesmo as pedras se espantam. Até as águas do rio prestam um minuto de silêncio (CHIZIANE, 2004, p. 195).

A personagem exprime a força que este evento possui, a desorganização trazida pela morte de alguém mesmo quando esse não faz parte de um círculo social mais próximo.

O ritual de morte apresenta-se na narrativa como parte do conflito entre a condição das personagens femininas e as imposições machistas perpetradas pelos outros personagens ao longo da narrativa:

Dizem que se deve cumprir à risca com todas as tradições da morte. É preciso voltar às raízes. [...] 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 cairá a bendita sorte? Quem irá herdar todas as esposas de Tony? (CHIZIANE, 2004, p. 212).

Ao usar o ritual, a personagem demonstra a importância dele, mas, por outro lado, evidencia a fragilidade da posição em que as mulheres estão frente a certas injustiças cometidas com vistas a manter a tradição, ou melhor, um entendimento dessa feita pelos homens durante a narrativa.

3.5 APROXIMAÇÃO E RESISTÊNCIA NAS INTERAÇÕES ENTRE RELIGIÕES

Na aproximação entre povos é regular que as religiões (ou as noções de sagrado) interajam e, às vezes, criem um novo repertório litúrgico e teológico. Essas mudanças ocorrem naturalmente no contato com a fé ou são programadas para que o contato entre a instituição estrangeira e os nativos seja mais fácil.

Segundo Joel Robbins (2004), a partir de observações feitas nos trabalhos do antropólogo Marshall David Sahlins (1985), é possível resumir alguns conceitos para entender os estágios dessa interação: a conversão. Para ele, esse processo ocorre de três formas:

Na primeira, as pessoas são capazes de ajustar novas circunstâncias em antigas categorias. Ao fazê-lo, expandem as categorias de sua cultura para ampliar a gama de referências a que essas categorias podem ser aplicadas, mas a relação entre as categorias não muda. Podemos chamar isso de modelo de assimilação. No segundo, que pode ser referido como de transformação ou de reprodução transformadora, os esforços das pessoas para trazer suas categorias tradicionais em relação com o mundo resulta em uma transformação na relação entre essas categorias. Finalmente, no terceiro modelo, as pessoas assumem uma cultura inteiramente nova em seus próprios termos, renunciando a qualquer esforço consciente para trabalhar seus elementos nas categorias de sua compreensão tradicional. [...] Poder-se-ia sentir-se tentado a chamá-lo de modelo de substituição, mas como a nova cultura não substitui necessariamente a antiga, chamarei de adoção (ROBBINS, 2004, p. 10-11).

Nessa relação, as formas de representação da fé estrangeira também sofrem alterações. As expressões do sagrado nativo modificam a fé estrangeira de forma, por vezes, permanente, ajudando no aparecimento de novas formas de culto, como ocorreu na interação entre as comunidades nativas de Moçambique e as religiões cristãs e Islâmicas, o que resultou no surgimento de novas igrejas com teologia e liturgia novas (ACOSTA-LEYVA, 2015).

É possível afirmar “que dificilmente uma mesma religião é capaz de se disseminar sem desenvolver técnicas precisas que variam de acordo com aqueles que pretende converter” (BANAGGIA; 2009, p. 203). O próprio islamismo, como é possível perceber, lançou mão desse método durante sua expansão, pois “o sucesso do Islão residiu e reside na procura permanente da adaptação à mentalidade e aos costumes dos povos a que se dirige. É uma religião maleável e tolerante, desde que salvaguardada uma estrutura básica e acessível” (BOUENO, 2003, p. 121).

Nesse cenário de resistência, a conservação das tradições locais, a imposição e alterações nas crenças religiosas também fazem parte da realidade debatida no livro de Chiziane. Nele, como veremos, essa vertente mais próxima ao cristianismo, islamismo e as referências ao ancestral e tradicional (ou um entendimento desse), estão presentes nas posturas e atitudes das personagens do romance. Essa mistura se apresenta em diversas passagens durante o desenvolvimento da narrativa, como no seguinte exemplo:

As guerras com as minhas rivais só me trouxeram problemas de saúde e aborrecimentos. Decidi explorar o campo da magia, não me resta outra alternativa. O meu caso precisa de magia. Só ela pode salvar meu casamento. Comecei a frequentar uma seita em segredo, uma seita milagrosa. Fiz-me baptizar no Jordão — que era a praia da Costa do Sol. Nos milagres dessa seita até o mar se transforma em rio [...]. De pipocas. De sangue da galinha mágica. Soltei pombos brancos para me trazerem de volta o amor perdido nos quatro cantos do mundo e nada! Entrei na congregação de John Malanga, profeta milagroso nascido em terras *shonas* [...] (CHIZIEANE, 2004, p. 61-66).

Vê-se que as personagens transitam entre uma e outra vertente no decorrer das mais diversas situações. São filhos de casamentos poligâmicos, buscam a magia para resolver seus problemas, batizam-se em novas igrejas, fazem tatuagens e feitiços e, no entanto, reafirmam sua posição cristã. Portanto, os ritos, a liturgia e a teologia das religiões se inter cruzam no transcorrer da narrativa, não há uma

fronteira bem demarcada entre elas, há em verdade uma mistura no cotidiano narrado pela autora.

Todos esses conjuntos de princípios religiosos (que, em parte, ditam comportamentos e posturas das personagens) influenciam a vida de Rami no “presente” e vemos, no decorrer do relato, que são resquícios de um “passado” social e cultural que podemos perceber pelas histórias contadas.

Por isso, o conjunto de narrativas históricas e de fatos trazidos por outras personagens nos mostram que a posição de Rami é resultado das relações que formaram sua comunidade (colonização, imposição da fé e costumes cristãos e a resistência das comunidades). Contudo, ao final, a narradora parece querer uma ruptura com os costumes e dogmas, busca uma revolução das formas de representação, principalmente, das mulheres naquele contexto.

3.6 RESISTÊNCIA E ENSINAMENTOS ATRAVÉS DA SUBVERSÃO

No enredo de *Niketche: uma história de poligamia*, Rami, além de revelar contatos religiosos e transitar entre os cultos na busca por encontrar uma solução para seu dilema, manipula e subverte alguns símbolos cristãos, os ditames da poligamia e do rito de morte durante sua evolução dentro da narrativa. Com isso, demonstra em suas falas e ações que parte dessas exigências sociais apenas subjuga as mulheres, deixando-as reféns dessa sociedade patriarcal. Isso se mostra quando Rami diz:

Conheço um povo sem poligamia: o povo macua. Este povo deixou as suas raízes e apoligamou-se por influência da religião. Islamizou-se. Os homens deste povo aproveitaram a ocasião e converteram-se de imediato. Porque poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar. Conheço um povo com tradição poligâmica: o meu, do sul do meu país. Inspirado no papa, nos padres e nos santos, disse não à poligamia. Cristalizou-se. Jurou deixar os costumes bárbaros de casar com muitas mulheres para tornar-se monógamo ou celibatário. Tinha o poder e renunciou. A prática mostrou que com uma só esposa não se faz um grande patriarca. Por isso os homens deste povo hoje reclamam o estatuto perdido e querem regressar às raízes. Praticam uma poligamia tipo ilegal, informal sem cumprir os devidos mandamentos. Um dia dizem não aos costumes, sim ao cristianismo e à lei. No momento seguinte, dizem não onde disseram sim, ou sim onde disseram não (CHIZIANE, 2004, p.92).

O mesmo o ocorre quando observa que os ritos e preceitos cristãos também não são seguidos nem mesmo por aqueles que os propagam. O que ela relata é apenas

a tentativa de manutenção dos privilégios dos homens através da argumentação baseada nos entendimentos da bíblia e dos papéis de homens e mulheres dentro das religiões; e a poligamia que teria sido herdada das comunidades mulçumanas, não é praticada com respeito às regras tradicionais. Tony é apenas um marido infiel que busca ter várias esposas sem, contudo, ter responsabilidades com essas famílias. Ele é, como escreve Miranda (2010, p.64) “um adúltero à moda ocidental e não um polígamo à moda africana”.

De modo particular, na caracterização da personagem Rami, temos evidenciada a confissão cristã. Percebemos no desenrolar da narrativa todos os costumes que normalmente advêm com essa característica. Dentre eles alguns se destacam em *Niketché: uma história de poligamia*: submissão perante o marido, sexualidade reprimida e vida voltada exclusivamente para a família. Já as amantes não manifestam esses traços cristãos. As rivais de Rami trazem as características das comunidades nativas de Moçambique.

Essas particularidades são afirmadas, principalmente, no discurso da personagem, nos diálogos e nas histórias contadas. Isso é observado, por exemplo, no trecho seguinte, em que a primeira esposa, após descobrir a traição, encontra-se com uma conselheira do amor:

— Diz-me, como foi a preparação nas vésperas do casamento? - tinha aulas na igreja, com os padres e as freiras. Acendi velas e fiz minhas rezas.
— E o que te ensinava tua família? — Falava-me da obediência, da maternidade. (CHIZIANE, 2004, 35).

E também no capítulo 11 alguns pontos acerca do processo de colonização, da prevalência dos dogmas das religiões cristãs e a inércia em relação à situação voltam a aparecer:

No regime cristão, as mulheres são educadas para respeitar um só rei, um Deus, um amor, uma família [...] A pretender dizer que as mulheres são órfãs. Têm pai mas não têm mãe. Têm Deus mas não têm Deusa. Estão sozinhas no mundo no meio do fogo. Ah, se nós tivéssemos uma deusa celestial! (CHIZIANE, 2004, 35-93).

Essa característica ligada aos valores cristãos da personagem tornam-se relevantes uma que vez que Rami se volta contra esses posicionamentos que buscam desvalorizar as mulheres, colocando-as em posições menos valorizadas ou importantes dentro da igreja e da teologia. Deixa de ser submissa, questiona a

posição da mulher na igreja, trai seu marido com Vito, amante de Luiza e consegue impor a Tony obrigações de que ele buscava escapar.

Rami coloca a mulher na mesma posição que o homem. Ao desafiar a imagem de Deus único e masculino, a narradora expõe e desafia os dogmas cristãos e, por extensão, os islâmicos, uma vez que são monoteístas. Além disso, como relata Miranda (2010), há um retorno às divindades femininas que, no cristianismo, foram apagadas e substituídas pela divindade masculina.

Nessa linha, outro ponto importante que se apresenta na narrativa é a posição dos homens. Algumas personagens masculinas, em especial, quando questionadas por Rami ou quando estão presentes nas reuniões familiares, buscam retornar a um passado onde a poligamia, a primazia masculina e a submissão da mulher teriam sido a norma e o ensinamento dos ancestrais. Essas opiniões são usadas na narrativa como pano de fundo para discussões e, também, para caracterização do ambiente narrativo, possibilitando, ou melhor, provocando a reação das personagens femininas.

Nessa dinâmica, entram as outras mulheres do marido polígamo, principalmente Saly, Mauá, Luísa e Julieta. Essas esposas, juntamente com Rami, também subverteram os mesmos preceitos e mandamentos da poligamia e dos ritos matrimoniais e funerários. Elas expressam também traços religiosos, reflexos de suas culturas e representam, na narrativa, alguns grupos que compõem o espectro social de Moçambique. Nelas haverá, como na narradora, resquícios das várias formas de organização religiosa e social:

– A nossa sociedade do norte é mais humana – explica a Mauá. – A mulher tem direito à felicidade e à vida. Vivemos com um homem enquanto nos faz feliz. Se estamos aqui, é porque a harmonia ainda existe. Se um dia o amor acabar, partimos à busca de outros mundos, com a mesma liberdade dos homens. (...) No sul a sociedade é habitada por mulheres nostálgicas. [...] Os homens nos oferecem prendas, ai deles se não nos dão uma prenda. Na hora do casamento vem construir o lar na nossa casa materna e quando o amor acaba, é ele quem parte. No norte as mulheres são mais belas (CHIZIANE, 2004, p. 175).

Nesse contexto, as esposas fazem o contraponto com a narradora-personagem durante a obra. É por meio delas que conseguimos conhecer outras formas de expressão cultural, religiosa e de organização social como, por exemplo, as comunidades matrilineares. Dentre os vários pontos evidenciados durante a

narrativa, a própria dança *niketche* é um componente apresentado por uma das esposas de Tony, Mauá.

Por fim, percebemos que as características individuais das personagens femininas ou aquelas as quais remetem a uma classe social e a posições ideológicas serão utilizadas para mover essa narrativa em vários momentos. Além disso, Rami passa a demonstrar suas próprias posições e crenças a respeito da organização social e também religiosa, atuando como contestadora de muitas posturas representadas por figuras masculinas.

4 ESTUDOS DA PERSONAGEM

4.1 DA NARRATOLOGIA AOS ESTUDOS NARRATIVOS

Para começarmos a adentrar esse universo literário com a intenção de delinear os elementos teóricos e estéticos que podem ter contribuído para a criação da personagem Rami e das outras personagens femininas, retornaremos a algumas questões em torno da personagem e dos processos que permeiam o seu desenvolvimento nos romances e que foram (e continuam a ser) objeto de debates e estudos nos campos da narratologia.

Inicialmente, o conjunto de trabalhos e conceitos que hoje fazem parte dos estudos narrativos está mais voltado para a interdisciplinaridade e para os elementos translinguísticos. Ultrapassa, assim, as considerações feitas pela “narratologia clássica” (REIS, 2003, p. 21). Desse modo, quando se discute o estado dos estudos narrativos, é possível perceber que esse movimento (iniciado a partir do trabalho de Genette *Le discours du récit – Figuras III*, 1972, o qual é considerado por Reis a “carta constitucional da narratologia”) não contemplou, logo de início, os meandros da constituição da personagem: privilegiou o conjunto história, discurso e narração.

O desenvolvimento que hoje percebemos nesse campo de estudos teve nas análises de Genette as bases para seu início. Sobre esses trabalhos iniciais, Reis afirma que:

A narratologia não seria o que foi (e em boa parte continua a ser) sem o trabalho pioneiro e a, vários títulos, decisivo de Gérard Genette. De certa forma, foi a orgânica conceptual genettiana que deu conteúdo ao próprio termo *narratologia*, depois cunhado por Todorov. E foi também ela que permitiu o aparecimento, nos anos 80 - para todos os efeitos o tempo de consolidação da narratologia -, de dicionários que largamente se beneficiaram daquela orgânica (REIS, 2006, p. 4).

Com efeito, essa posição representada por Genette e outros teóricos no desenvolvimento das teorias da narrativa levou a extremos na análise literária, como a subalternização da personagem e a morte do autor. Como evidencia Reis, essa postura reagia a certas tendências em relação às figuras, de modo que:

Convém, evidentemente, ter em conta que um tal prejuízo não era inocente: à sua maneira, o sacrifício da personagem respondia aos excessos biografistas e mesmo psicologistas que, numa perspectiva conteudista,

entendiam a personagem como extensão do autor, evidência da sua intenção ou linear representação de figuras reais (REIS, 2006, p.31).

Recentemente, outras concepções começaram a se expandir e, a partir de questionamentos e formulações, buscaram revalorizar a personagem. Dessa forma, desde o final do século passado a personagem foi colocada em um “cenário teórico e epistemológico mais complexo e exigente [...]”. Ganham aqui proeminência os conceitos de interdisciplinaridade e o de transnarratividade” (REIS, 2014, p. 9), que passaram a reforçar esse campo de estudos. Dessa maneira, as questões psicológicas, sociais e ideológicas, que antes não eram contempladas pelos estudos narratológicos, passaram a ser pensados e as mais variadas áreas do conhecimento foram agregadas.

Esse movimento não apenas ocorreu na interação com os Estudos Culturais e a psicologia, mas também com a inteligência artificial, a história, a antropologia, os estudos de cinema e a análise do discurso. Esses conhecimentos expandem as possibilidades de entendimento acerca da criação de personagens e da relação com o leitor. Então, consequentemente, segundo Reis (2013, p.125), esse novo cenário acaba por não se enquadrar nas antigas “categorias da narratologia”.

Esse campo de trabalho mais independente da teoria estruturalista da narrativa ganha força ao abrir espaço para novos debates e considerações, uma vez que a “narratologia clássica deixara de corresponder às solicitações operatórias de certas abordagens, entretanto emergentes” (REIS, 2006, p. 29). Nesse bojo, poderíamos colocar os estudos feministas, os estudos linguísticos e a relação entre narrador, leitor e autor.

Todos esses desenvolvimentos passaram a ampliar o alcance dos agora “estudos narrativos”, os quais englobam as mais diversas áreas do conhecimento na busca por entender esses processos literários de criação de personagens e da relação sempre entre autor, leitor e produções literárias.

4.2 ESTUDOS NARRATIVOS E OS SERES DE PAPEL

À primeira vista, uma reação que poderia ser interpretada por alguns como curiosa – se pensarmos no caso do Brasil, em que as telenovelas têm uma grande aceitação -

é o fato de artistas serem tomados pelos personagens que representam nas tramas quando estão em seu dia a dia, longe das atividades da carreira artística. Em *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*, Reis (2003) observa, além da sobrevida da personagem, as reações que provoca em um público específico quando certo ator ou atriz interpreta uma personagem literária em um filme, por exemplo, em que a seleção dos atores nem sempre agrada aos leitores mais exigentes.

Esses exemplos tangem algumas situações que denotam essa relação entre o público e os seres ficcionais. Diante disso, todas essas reações da audiência nos levam a pensar em que medida essa relação entre leitor e personagem se estabelece no nível da recepção, de que forma a invenção desses seres é pautada e quais mecanismos podem ser usados para que o autor “manipule a realidade” ao criar as personagens.

Segundo a definição da *Encyclopedia of Narrative Theory* (2005), personagem “é um elemento presente nas narrativas e que seria um participante da realidade ficcional ou qualquer indivíduo ou grupo unificado que ocorre em um drama ou trabalho de narrativa” (Herman, 2005 p. 52)¹, tradução nossa). Juntamente com essa ideia, acrescenta-se ainda que a personagem é um problema linguístico⁶, pois ainda existe em um universo limitado:

Une lecture naïve des livres de fiction confond personnages et personnes vivantes. On a même pué crire des « biographies » de personnages, explorant jusqu'aux parties de leur vie absentes du livre (« Que faisait Hamlet pendant sés années d'études? »). On oublie alors que Le problème Du personnage est avant tout linguistique, qu'il n'existe pas en dehors des mots, qu'il est un «c être de papier ». Cependant, refuser toute relation entre personnage et personne serait absurde: lès personnages *représentent* des personnes, selon des modalités propres à La fiction. (DUCROT, Oswald; Todorov Tzvetan, 1972, p. 286).

⁶Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegou-se mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausentes no livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?”). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.” (DUCROT, Oswald, Todorov Tzvetan, 1972, p. 286, tradução nossa).

Dessa forma, a fim de abranger esses dois pontos, é interessante retomar um pouco a discussão a respeito dos estudos de Aristóteles, já que as ideias do filósofo grego (ou, mais precisamente, as interpretações que se fez a respeito de seus conceitos ao longo do tempo) influenciaram, por um extenso período, a visão sobre a personagem e, também, o processo de criação.

Primeiramente, essas ideias baseadas nos conceitos aristotélicos, e que são divulgadas por Horácio em *Ars Poética*, aproximaram o conceito de mimesis da ideia de imitação. Horácio acreditava em uma função pedagógica da literatura. Assim, o pensador via:

[...] a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados, identificando personagem-homem e virtude e advogando para esses seres o estatuto de moralidade humana que supõe imitação [...] Ao dar ênfase a esse aspecto moralizante, ainda que suas reflexões tenham chamado a atenção para o caráter de adequação e invenção dos seres fictícios, Horácio contribuiu decisivamente para uma tradição empenhada em conceber e avaliar a personagem a partir dos modelos humanos (BRAIT, 1985, p. 35 -36).

Essas concepções do poeta grego perpassam a Idade Média e a Renascença, formando o entendimento a respeito da personagem naquele período. Sob o mesmo ponto de vista, o romance medieval vai contribuir para esse conceito, uma vez que “a natureza da literatura produzida na Idade Média e o imperialismo dos princípios cristãos propiciam a identificação da personagem como fonte de aprimoramento moral” (BRAIT, 1985, p. 36). Sendo assim, é somente em meados do século XVIII que a influência de Aristóteles e Horácio começa a perder força. Segundo Brait, novas formas de ver a personagem surgem a partir de uma concepção:

[...] psicologizante que entende personagem como a representação do universo psicológico de seu criador. Essa mudança de perspectiva se dá a partir de uma série de circunstâncias que cercam o final do século XVIII e praticamente todo o século XIX. É nesse momento que o sistema de valores da estética clássica começa a declinar, perdendo a sua homogeneidade e a sua rigidez. É também nesse momento que o romance se desenvolve e se modifica, coincidindo com a afirmação de um novo público — o público burguês —, caracterizado, entre outras coisas, por um gosto artístico particular (1985, p.37).

Ainda nesse período, há a presença de um ideal que vê a personagem como ser antropomórfico e como uma projeção “da maneira de ser do escritor” (BRAIT, 1985, p. 38), mas esse cenário consegue agregar novas formas de considerar a narrativa. Observa-se uma busca por encontrar no meio social que cerca o autor os mecanismos da criação e a função das personagens.

Posteriormente, no século XX, os estudos de Lukács (1920), publicados na obra *Teoria do romance*, ajudaram a retomar questões relativas às personagens e a deixar o legado aristotélico e horaciano. Lukács via uma relação entre o romance e “a concepção de mundo burguês” (BRAIT, 1985, p. 39). As ideias do teórico procuram mostrar o romance como “sendo o lugar de confronto entre o herói problemático e o mundo do conformismo e das convenções” (BRAIT, 1985, p. 39).

Em decorrência dos trabalhos de Lukács, teremos agora um entendimento de que “apesar de reavivar o diálogo a respeito da questão e de fugir às repetições do legado aristotélico e horaciano, submete a estrutura do romance, e consequentemente a personagem, à influência determinante das estruturas sociais” (BRAIT, 1985, p. 39).

Do mesmo modo que Lukács, Forster também contribuiu para essa mudança. Ele retoma conceitos de “personagens de costumes” e “personagens de natureza” do pensador inglês Samuel Johnson (1908). A partir desse modelo de Johnson, traz os conceitos de personagens planas (*flat*) e redondas (*round*).

Partindo da síntese de Candido (1987), referindo-se ao trabalho de Johnson (1908), as personagens de costumes seriam “apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue, vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre” (Candido, 2006, p. 61). Esses seres ficcionais, a partir dessa visão, seriam fáceis de identificar e de entender, pois seus traços são fixos.

As personagens de natureza são apresentadas sem regularidade, possuem mais nuance e profundidade. Por isso, “o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca” (CANDIDO, 1987, p. 62), na criação desses seres.

O que teremos em Foster, portanto, é um certo retorno a essas noções de forma mais ampla. Desse modo, as personagens planas (*flat*) apresentariam menos complexidade, “são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade” (BRAIT,

1985, p. 40). Por sua vez, as redondas (*round*) apresentariam mais complexidade e variedade, sendo capazes de surpreender o leitor⁷:

We may divide characters into flat and round. Flat characters were called "humorous" in the seventeenth century, and are sometimes called types, and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round [...]. The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat (Foster, 1927, p. 67, 78).

Observa-se que essa definição ainda não abrange toda a variedade de personagens que aparecem no romance. O crítico literário James Wood (2008), por exemplo, acredita em algo mais amplo e menos marcado quanto às características da personagem. Acredita que as definições de Foster seriam inadequadas para enxergar a personagem, sendo necessária uma definição que permitisse espaço para considerações menos estanques. Ele propõe, em contraste com as definições de personagens "planas" e "redondas" de Foster, personagens transparentes, que apresentariam uma certa simplicidade e, por outro lado, as opacas permitiriam mais mistérios.

Além da forma proposta por Wood, recentemente, com base no pensamento de Aristóteles, tem-se admitido a relação da verossimilhança interna da narrativa e não tão somente como uma imitação do real. Nessa visão, os mecanismos usados pelo autor também estariam em debate, uma vez que:

[...] uma leitura mais aprofundada e menos marcada do conceito de arte, e, conseqüentemente, do conceito de *mimesis* contidos na *Poética*, revela o quanto Aristóteles estava preocupado não só com aquilo que é "imitado" ou "refletido" num poema, mas também com a própria maneira de ser do poema e com os meios utilizados pelo poeta para a elaboração de sua obra. Aristóteles aponta, entre outras coisas, para dois aspectos essenciais: a personagem como reflexo da pessoa humana; a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto (BRAIT, 1985, p. 28-29).

Esses apontamentos vão ao encontro do que Candido (2007) e Reis (2003) expõem ao afirmar que o autor busca, através de características, posicionamentos e valores, criar uma figura que espelhe um ser vivo, mas que

⁷Podemos dividir personagens em planos e redondos. Os personagens planos eram chamados de "humorísticos" no século XVII, e às vezes são chamados de tipos, e às vezes caricaturas. Em sua forma mais pura, eles são construídos em torno de uma única ideia ou qualidade: quando há mais de um fator neles, temos o início da curva para a rodada [...] O teste de um personagem redondo é se é capaz de surpreender de forma convincente. E se nunca surpreende, é plano (FOSTER, 1927, p. 67, 78).

não o faz de maneira perfeita ou completa uma vez que a vida da personagem já se apresenta pronta e é menos complexa que a da pessoa viva. Vê-se, assim, que “os estudos literários refletem na sua própria evolução a fortuna artística da *personagem*, na medida em que essa evolução pode ser associada à dos gêneros literários e suas categorias” (REIS; LOPES, 2003, p. 216).

Nesse trabalho de composição das personagens, o que transparece é a concretização da habilidade do autor em criar e entrelaçar características que dão forma ao ser que vai habitar aquela história. E “nesse mundo de palavras, nessa combinatória de signos, o leitor vai se alfabetizar, vai ler o mundo e decifrar a sua existência” (BRAIT, 1985, p. 67).

4.3 A PERSONAGEM NO ROMANCE: COMPLEXA E MÚLTIPLA

Os estudos de Reis, Candido e Phelan procuram trazer considerações sobre o papel que a personagem exerce dentro da narrativa. Cada um à sua maneira contribui para o entendimento mais coeso desse campo de estudos e da construção da personagem Rami e das outras personagens femininas do romance *Niketché: uma história de poligamia*.

Primeiramente, em *A personagem de ficção*, de Candido (2007), contamos com considerações acerca da criação literária, personagens e enredo, em particular no romance, como uma tentativa de imitação do real. Nesse cenário, a personagem seria como um reflexo da ser humano e cuja existência obedeceria às leis particulares que regem o texto (BRAIT, 1985, p.29-30).

Dessa maneira, aqueles dois elementos seriam inseparáveis, pois “quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens” (CANDIDO, 2007, p. 51). Candido vê esses fundamentos trabalhando juntos e de maneira coesa. Ele acredita que a personagem é o elemento que traz “a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção e transferência” (CANDIDO, 2007, p.51).

A personagem torna-se, assim, o ponto que conjuga e move a trama criada, para quem e com quem o texto do romance é construído e desenvolvido. Consequentemente, quando bem lapidados, esses seres fictícios podem tornar-se

notáveis conjuntamente com o enredo e ultrapassar a barreira da ficção, influenciando a língua e os costumes. Além disso, essa relação entre o enredo e as personagens, resultante da construção narrativa, transmite as ideias ou certos valores de uma sociedade para as páginas do livro. Em síntese, através das palavras de Candido entendemos que:

[...] a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos [...] o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CANDIDO, 2007, p.51).

Nesse sentido, Candido (2007) afirma também que “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização destes” (CANDIDO, 2007, p. 55). Assim, a criação de um romance e, por conseguinte de personagens, perpassa por diversos estágios e modos particulares para atingir um equilíbrio. O mundo criado e movido pelas personagens reflete, em parte, aquele que habitamos, buscando assim uma proximidade com o real, como afirma Candido:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor, no momento de sentir e apreciar (CANDIDO, 2006, p. 61).

Em *Niketche*, elementos da história de Moçambique são evidenciados através da elaboração do enredo. Nas falas das personagens, fatos e momentos históricos reais do passado histórico daquele país e de seus povos são recuperados. Essa forma de composição que busca criar esse sentimento de verdade (ou de aproximação com a realidade) descrito por Candido, se coloca como uma maneira de buscar a adesão do leitor. Isso pode ocorrer de forma completa ou não, a depender se os conflitos e os ciclos propostos pelo autor são equilibrados ou se serão resolvidos no desenvolvimento da obra. Além disso, como nos lembra mais uma vez Candido,

A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2006, p. 63).

Assim, partindo do ponto que a personagem é um ser fictício que mantém uma ligação como o mundo real, Candido discorre sobre esse processo e crê que “a personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização” (CANDIDO, 2007, 59-60).

Em outras palavras, na busca por criar “um tipo de ser” que não é somente uma cópia de um ser real que foi transplantada para a realidade ficcional, o autor atribui a sua personagem uma forma e “uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser” (CANDIDO, 2007, p. 59). Assim, vemos que, mesmo ao fazermos nossas interpretações acerca da personagem, a “vida” daquele ser já está posta, o autor já a conhece por completo. Todavia, Candido salienta que o fato de a existência do ser fictício ser mais fixa não implica, necessariamente, que seja menos profunda. Argumenta, ainda, que o romance moderno procurou “aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício” (CANDIDO, 2007, p. 59) na elaboração das histórias.

Isso quer dizer que, na composição da obra, o autor seleciona, dá lógica e coerência de composição à narrativa. Temos a impressão de que se cria na personagem “a ilusão do ilimitado” (CANDIDO, 2007, p. 60), pois a comparamos ao ser vivo. Contudo, isso nada mais é do que a relação interna da obra posta em movimento pelo autor.

Paralelamente, poderíamos dizer que “a verdade da personagem depende, antes de mais nada, da função que exerce na estrutura do romance” (CANDIDO, 2007, p. 75). Além disso, na visão de Candido, o autor em seu processo de criação:

[...] toma um modelo de realidade e sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação desse mistério (CANDIDO, 2007, p. 65).

Consequentemente, o autor manipula a realidade nesse processo de criação, dando uma coerência à personagem a partir da seleção de alguns elementos de forma organizada. Esse procedimento daria uma “ambiguidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas” (CANDIDO, 2007, p.67).

Em conclusão, Candido diz ser impossível ao autor reproduzir completamente a vida em todas as suas singularidades, seja a dos indivíduos, seja a de grupos. E, caso

conseguisse realizar tal proeza de ser igual à realidade, o romance perderia sua força, sendo apenas uma “monografia”, não sendo criação do espírito artístico do autor.

Considerando todos esses pontos, poderíamos dizer que as personagens de Chiziane, em especial Rami e as outras figuras femininas, são “uma estrutura limitada e manipulada” em função da “escolha de alguns elementos, organizados segundo uma certa lógica de composição, que cria a ilusão de ilimitado” (CANDIDO, 2007, p.60) e que funcionam no processo de criação de conflitos e na busca por estabelecer uma lógica de composição para os seres e enredo. Entretanto, como dito antes, isso não significa simplicidade ou mesmo fragilidade desses seres literários. A composição da narrativa os torna agentes de suas realidades: expressam seus valores, crenças, enfim, têm uma voz marcada pelos elementos do contexto social postos ali pela autora e que criam um “sentimento de verdade, que é a verossimilhança” (CANDIDO, 2007, p. 52).

Assim como Candido, Reis também apresenta alguns conceitos que contribuem para a observação e análise do processo de criação de personagens no romance de Chiziane. Inicialmente, é importante observar que Reis traz para as suas análises o conceito de *figuração narrativa*. Esse termo refere-se ao “processo ou ao conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais, de natureza e feição antropomórfica, conduzindo a uma individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem” (REIS, 2014, p.52).

Esse processo pode ser observado em outros meios, mas trataremos dele apenas nas narrativas. Assim sendo, a *figuração*, na concepção de Reis, traria três dimensões, uma vez que o processo de criação desses seres ficcionais:

[...] não se esgota num lugar específico do texto; que ela vai se elaborando e completando ao longo da narrativa; e que, por sua natureza dinâmica, a *figuração* não se restringe a uma descrição, no sentido técnico e narratológico do termo, nem mesmo a uma caracterização, embora essa possa ser entendida como seu componente importante (REIS, 2013, p. 122).

Dessa maneira, seria mais abrangente e englobante do que uma caracterização. Conteriam, assim, dispositivos discursivos de ficcionalização e, por fim, os de conformação acional ou comportamental.

Primeiramente, os dispositivos discursivos na figuração “requer[em] atos de semiotização, ou seja, solicita articulação de um discurso que produz sentido e gera comunicação, com efeitos pragmáticos” (REIS, 2014, p. 56). Estes seriam “as pausas descritivas em regime omnisciente, que operam caracterizações alargadas” (REIS, 2014, p. 57).

Por sua vez, os elementos de conformação acional, considerando a ação narrativa, seriam:

[...] aqueles que, dependendo do desenvolvimento de uma ação narrativa e de sua temporalidade, constituem fatores de constituição da personagem. Em resumo, seriam “basicamente os comportamentos humanos (ou uma série de comportamentos humanos), implicados numa ação narrativa e nela manifestados; tais comportamentos indiciam ou explicitam, de forma dinâmica, a feição psicológica, ideológica ou moral de uma personagem (REIS, 2015, p. 131-133).

Esses fundamentos são usados na construção da vida da personagem, aparecem na manipulação da realidade à qual também Candido se refere, e criam essa ilusão de uma pessoa, além de movimentarem a narrativa e criarem interação com os leitores na recepção da obra. Na narrativa de Niketche, observamos que as características de Rami, destacadas no enredo, servem também para movimentar a ação e criar conflitos entre a personagem e seus leitores ou entre as personagens. Ao destacar seu sofrimento e solidão iniciais ou quando se vê forte e capaz são momentos em que, por exemplo, os componentes psicológicos entram para compor o entendimento da ação e a mudança da personagem dentro da narrativa:

Anoitece, meu Deus, eu tenho pavor de uma cama fria. Encosto a cabeça no travesseiro e conto o número de vezes que morri. Resisto. Não consigo aceitar a ideia de ser rejeitada. [...] — Há maravilhas nas coisas que construístes, Rami. P Tony, colector de mulheres, e tu, colectora de almas amarguradas, colectora de sentimentos. Congregaste à tua volta amadas e desprezadas. És brava, Rami. Semeaste amor onde só o ódio reinava. Tu és uma fonte inesgotável de poder. Transformaste o mundo. O nosso mundo (CHIZIANE, 2004, p. 14-255).

Assim como em Candido, os mecanismos organizados por Reis demonstram a possibilidade de manipulação da realidade feita pelo autor. Há a possibilidade, por exemplo, de encaminhar seus heróis ou as personagens secundárias a fim de demonstrar uma posição ideológica, um valor ou, mesmo, provocar uma reação na audiência.

Não há garantia de êxito nos intentos do autor, pois uma vez que o texto estiver disponível, estará funcionando e reagindo também junto à sociedade, já que:

[...] a função social [da obra] independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação (CANDIDO, 2006, p. 54).

Ainda sobre os trabalhos que trazem as personagens em destaque e o seu desenvolvimento dentro da narrativa, os estudos do professor Phelan, como *Reading people, reading plots. Character, progression, and the interpretation of narrative* (1989), trazem seus conceitos ligados à progressão da obra no que tange ao campo mimético, temático e sintético.

Em primeiro lugar, no campo mimético, a análise discorre sobre a possibilidade de ver a personagem como uma pessoa possível. A análise mimética “[...] escolhe entre os traços incompatíveis, e tenta construir um retrato mais preciso do personagem quanto for possível” (PHELAN, 1989, p. 8, tradução nossa).⁸ Esse elemento mimético na narrativa estaria dividido em dimensões e funções. A dimensão seria qualquer atributo que a personagem possa possuir quando considerado de forma isolada, fora da obra em que aparece.

A função, por sua vez, seria uma aplicação específica de um atributo que a personagem possui, através do desenvolvimento da estrutura que nos ajuda a ver a personagem como uma pessoa. Em resumo, esse elemento seria⁹:

[...] a particular application of that attribute made by the text through its developing structure. In other words, dimensions are converted into functions by the *progression* of the work. Thus, every function depends upon a dimension but not every dimension will necessarily correspond to a function (PHELAN, 1989, p. 9).

O segundo elemento presente na construção da narrativa definido por Phelan seria o componente temático. Assim como os elementos miméticos, os temáticos também estão divididos em dimensões e funções. Desta forma, “as dimensões temáticas, como vimos, são atributos, considerados individualmente ou coletivamente, e vistos

⁸ “Chooses among incompatible traits, it tries to build as precise a portrait of the character as possible (PHELAN, 1989, p. 8)

⁹ Qualquer atributo que se possa dizer que um personagem possui quando essa personagem é considerada isoladamente do trabalho em que ela aparece. Uma função é uma aplicação particular desse atributo feita pelo texto através de sua estrutura em desenvolvimento. Em outras palavras, as dimensões são convertidas em funções pela progressão do trabalho. Assim, cada função depende de uma dimensão, mas nem todas as dimensões correspondem necessariamente a uma função (PHELAN, 1989, p. 9, tradução nossa).

como veículos para expressar ideias ou como representativos de uma classe maior do que o caráter individual” (PHELAN, 1989, p. 12, tradução nossa)¹⁰.

Da mesma forma que ocorre com as funções miméticas, as temáticas evoluem a partir das dimensões, uma vez que as características da personagem demonstram intenção sobre uma classe de pessoas ou de ideias¹¹:

[...] thematic functions develop from thematic dimensions as a character's traits and actions also demonstrate, usually implicitly, some proposition or propositions about the class of people or the dramatized ideias. Usually, the narrative will then use these functions to influence the way we respond to the actions of the character, and sometimes the progression may make these functions crucial to the work's final effect [...] (PHELAN, 1989, p. 13).

Por fim, dentre os mecanismos desenvolvidos por Phelan, temos o elemento sintético. Este seria a personagem enquanto um construto artificial que na obra funciona como protagonista, antagonista ou outros personagens menores. Assim, “[...] as dimensões sintéticas serão sempre funções sintéticas, porque elas têm um certo papel na obra” (PHELAN, 1989, p. 14)¹².

Segundo Phelan, esses elementos não funcionam de forma separada e fixa, mas sim interagem na progressão da obra. Assim sendo, dimensões se apresentam em processo de mudança para funções, pois:¹³

[...] we need to remember that, characters do not come to us first as attributes which we recognize as dimensions which then become transformed into functions as we look on in wonder, but that they come to us already in the process of being shaped into functions, or (specially within the mimetic spheres) as already functioning (PHELAN, 1989, p. 10).

Assim sendo, a progressão (*progression*) diz respeito à maneira com que a narrativa evolui, tanto na sua dinâmica interna quanto em sua recepção através do tempo.

¹⁰As we have seen, are attributes, taken individually or collectively, and viewed as vehicles to express ideas or as a representative of a larger class than the individual character” (PHELAN, 1989, p. 12).

¹¹ Funções temáticas se desenvolvem a partir de dimensões temáticas enquanto os traços e as ações da personagem demonstram, normalmente de forma implícita, alguma intenção ou intenções a respeito de uma classe de pessoas ou de ideias. Normalmente, a narrativa usará essas funções para influenciar a maneira com que respondemos às ações da personagem, e, às vezes, a progressão da obra fará como que essas funções sejam importantes para o efeito final do texto (PHELAN, 1989, p. 13).

¹² Synthetic dimensions will always be synthetic functions because they will always have some role in the construction of the work” (PHELAN, 1989, p. 14).

¹³Precisamos lembrar que personagens não nos vêm, primeiramente, como atributos os quais nós reconhecemos como dimensões que se transformam em funções enquanto olhamos com fascínio, mas eles vêm já em processo de mudança para funções, ou (especialmente na função mimética) já funcionando. (PHELAN, 1989, p. 10).

Esse movimento decorre da maneira com que o autor relaciona os conflitos no enredo e na relação com a audiência. Em outras palavras, esse elemento:¹⁴

[...] refers to a narrative as a dynamic event, one that must move, in both its telling and its reception, through time. In examining progression, then, we are concerned with how authors generate, sustain, develop, and resolve readers' interests in narrative. I postulate that such movement is given shape and direction by the way in which an author introduces, complicates, and resolves (or fails to resolve) certain instabilities which are the developing focus of the authorial audience's interest in the narrative (PHELAN, 1989, p. 15).

Dessa forma, as instabilidades referidas acima podem ocorrer dentro da história, entre os personagens; são criadas por certas situações, intensificadas e resolvidas através das ações. O mesmo tipo de instabilidade ocorre no discurso e pode estar relacionada aos valores, às crenças, à opinião, ao conhecimento e às expectativas, entre o autor/narrador e sua audiência (PHELAN, 1989). Desse modo, Phelan divide essas inconstâncias em dois tipos: “tension” ou “instabilities”. As tensões, as quais estão presentes no discurso, podem ocorrer no tempo, por exemplo, quando uma característica, atributo, valor ou visões de mundo, tidos como coesos e plausíveis, em uma época deixam de ser ao descolarmos o leitor no tempo. As instabilidades, por sua vez, são relações instáveis dentro da narrativa, envolvendo ações e conflitos engendrados no enredo e que contribuem para a progressão da obra:

In general, the story-discourse model of narrative helps to differentiate between two main kinds of instabilities: the first are those occurring within the story, instabilities between characters, created by situations, and complicated and resolved through actions. The second are those created by the discourse, instabilities—of value, belief, opinion, knowledge, expectation—between authors and/or narrators, on the one hand, and the authorial audience on the other (PHELAN, 1989, p. 15)¹⁵.

As instabilidades que vemos inicialmente ocorrem entre Rami, a mulher sozinha, e seu esposo que não aparece para ajudá-la em momentos difíceis. Outra situação de instabilidade é o encontro de Rami com as quatro esposas de Tony. Esses dois eventos têm impacto no andamento do enredo, tendo interferência na progressão

¹⁴Refere-se a narrativa como um evento dinâmico, um que deve mover-se, tanto no contar quanto na recepção através do tempo. Ao examinar-se a progressão, estamos conscientes de como o autor cria, sustenta, desenvolve e resolve os interesses do leitor na narrativa. Eu acredito que este movimento ganha forma e direção pela maneira com que o autor introduz, complica e resolve (ou falha em resolver) certas instabilidades as quais são desenvolvimentos do interesse dos leitores na narrativa (PHELAN, 1989, p. 15).

¹⁵ Em geral, o modelo história-discurso da narrativa ajuda a diferenciar dois tipos principais de instabilidade: os primeiros são aqueles que ocorrem dentro da história, instabilidades entre personagens, criadas por situações e complicadas e resolvidas através de ações. O segundo são aqueles criados pelo discurso, instabilidades - de valor, crença, opinião, conhecimento, expectativa - entre autores e / ou narradores, por um lado, e o público autoritário por outro (PHELAN, 1989, p.15).

(*progression*) da obra, pois outros conflitos e ações das personagens surgem a partir dessas interações.

Por intermédio desses pontos presentes nos estudos elencados anteriormente, acreditamos poder, de alguma forma, descrever o processo pelo qual Chiziane desenvolveu a narrativa em *Niketche: uma história de poligamia* e suas personagens femininas. Utilizaremos, em particular, as definições de Phelan a respeito das funções miméticas e temáticas sem, contudo, deixar de salientar as observações de Candido e Reis, que complementam essa visão, para a análise pretendida neste estudo.

5 DESENVOLVIMENTO DE PERSONAGENS, *NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA*

5.1 A PERSONAGEM RAMI EM DESENVOLVIMENTO

“Um estrondo ouve-se do lado de lá. Uma bomba. Mina antipessoal. Deve ser a guerra a regressar outra vez” (CHIZIANE, 2004, p.9). É assim que começamos a acompanhar a viagem de Rami por si mesma, por sua terra, por seu povo e cultura.

Na perspectiva de interação com o real, remete à guerra Colonial e nessa jornada Rami busca, a princípio, conhecer sua nova situação de esposa em um relacionamento poligâmico. Entretanto, esse processo se estende e perpassa por aspectos culturais e sociais representados no enredo. Somos conduzidos por essa personagem que é impelida a questionar, propor e, também, a apresentar sua versão de Moçambique:

Na cultura do sul, diz-se que uma pele lisa escorrega nas mãos como peixe-baba, os homens não gostam. [...] Chegamos a um consenso: o sensual é também cultural. [...] No norte, a história da moela por vezes gera conflitos conjugais, que terminam em violência e até divórcios. — Não é possível! No sul também é assim. Essa tradição deveria ser combatida (CHIZIANE, 2004, p. 43).

Em um primeiro ciclo de acontecimentos, a narrativa nos apresenta uma mulher dependente de seu esposo e que dedicou sua vida a cuidar dele e dos filhos. Apesar de saber de algumas traições ao longo de vinte anos de casamento, crê que eram apenas “chuva miúda caindo sobre o guarda-chuvas” (CHIZIANE, 2004, p.14), nada que poderia enfraquecer seu relacionamento ou colocá-la em um jogo de disputas amorosas.

E assim, com o desenrolar dos fatos, observamos uma mulher insegura e que admite a traição, não entende onde está o problema, sente-se usada, trocada e velha. As reflexões individuais dela são um lamento pelo tempo que não volta, pela juventude que já não habita mais aquele corpo como antes – e cuja falta pesaria mais sobre as mulheres.

À primeira vista, a imagem apresentada da personagem ainda é pouco desenvolvida. A narrativa ainda não nos apresentou e nem munuiu Rami de

elementos capazes de lhe dar mais profundidade e movimento. Há tão somente a identificação pelo sofrimento, angústia e solidão, como no seguinte trecho: “A minha vida é um rio morto. No meu rio as águas pararam no tempo e aguardaram no tempo e aguardam que o destino traga a força do vento” (CHIZIANE, 2004, p. 18-19).

Ainda durante esse ciclo, Rami se encontra com suas rivais e, em desespero por entender sua situação e retirar as outras mulheres da vida de seu esposo, ela não mede esforços: vai à busca da ajuda de magos, vai às escolas de amor e às igrejas milagrosas. E ainda revoltada com toda a situação, a personagem entra em confronto físico com Julieta, Saly e Luísa, as amantes:

Fui procurar a Julieta, a segunda, e encontrei uma fera que me deu uma sova mestra e colocou as garras no meu pescoço [...] Fui ver a Luísa. Ela defendeu-se com a valentia dos antigos gladiadores, e ficámos enjauladas como leões numa esquadra da polícia. [...] Fui ver a Saly, a quarta. Ela também me deu muita sova e disse-me: teu é o que transportas contigo, no teu ventre, no teu estômago. Andei em brigas, escândalos, feitiços, escolas de sedução. Do amor o que ganhei eu? Nada! (CHIZIANE, 2004, p. 66-67).

Paralelamente, esse encontro com as outras esposas de Tony funciona na narrativa como um despertar para Rami. Essas mulheres são belas, algumas mais jovens, contudo, igualmente sofridas e usadas por Tony.

Já no segundo ciclo de acontecimentos, os quais englobam Rami em processo de desenvolvimento, a sua personalidade é reforçada com elementos que a transformam em uma agente de mudança de sua realidade e da realidade de suas companheiras; torna-se menos dependente de Tony e transmite sua mensagem de união às mulheres da narrativa e a seu leitor.

Pela própria natureza combativa demonstrada, a personagem não se acomoda por muito tempo em seus lamentos. Esse traço de sua personalidade vai pouco a pouco substituir a fragilidade e a dependência que a esposa traída demonstra no início. O desenrolar do enredo faz da protagonista uma força que passa a organizar a vida, dentro do possível, e a atrair toda a atenção e responsabilidade para si. Dessa forma, as ações, escolhas, conflitos e posicionamentos políticos vão construindo e revelando um novo perfil de Rami, a narradora-personagem.

Esse processo de mudança ocorrerá enquanto transita pelas histórias das mulheres de sua família, por si mesma e pelos costumes que estão presentes na sociedade criada em *Niketche: uma história de poligamia*, o que será um dos motivadores para

o desenvolvimento da obra. Além disso, esses elementos que circundam a personagem, os quais nos ajudam a “vê-la” nas páginas, vão nos levar também a formar nosso julgamento a respeito de Rami e dos outros personagens, a começar por seu esposo, Tony.

Nesse processo, Rami também se descobre herdeira, enquanto mulher, de várias histórias de amor e sofrimento, silêncios e vitórias. Estão presentes, de uma forma ou de outra, as várias gerações que participam da vida da personagem; cada uma com sua história. São esposas, mães, avós que passam à nossa frente carregando todo um universo único de sentimentos e segredos partilhados com a narradora.

Em resumo, vemos o mundo da personagem e suas primeiras angústias como mãe e esposa; percebemos que alguns traços usados para descrever Rami têm participação na movimentação da história. No segundo ciclo, observamos a reação dessa personagem, a união das esposas, a descoberta do passado de sua família e comunidade, além do uso de dogmas, bases ideológicas e símbolos das manifestações religiosas a seu favor.

5.2 PROGRESSÃO NARRATIVA: OS PRIMEIROS PASSOS DE RAMI

Nessa narrativa, o que vemos é a visão de Rami. Estamos subordinados às suas considerações, opiniões e versões. Além disso, em sua maioria, os eventos que ocorrem acabam por ser resultado das decisões e posicionamentos da narradora. Por isso, consideramos haver pelos menos dois ciclos na narrativa em estudo que marcam a progressão do enredo e das personagens.

Os mecanismos presentes nessas partes e que sustentam a constituição desses agentes fictícios englobam desde características usadas para mostrar Rami e as outras personagens como pessoas “plausíveis” até a transmissão ou afirmação de valores e posicionamentos ideológicos. Esses processos podem ser descritos a partir da ideia de “*narrative progression*” desenvolvida pelo professor Phelan.

Segundo o autor, como ilustramos no capítulo três, a respeito do desenvolvimento da narratologia, há na constituição das personagens elementos que ele caracteriza como dimensões, as quais são características como a maldade, a beleza, um traço

físico de uma personagem considerada isoladamente (no caso de Rami, por ser mãe, mulher, sua idade e o fato de ser compassiva). Dessa forma, as dimensões podem ser miméticas (*mimetic dimentions*) ou temáticas (*thematic dimentions*). Quando essas características ou atributos são usados para dar movimento ao texto, criar conflitos, gerar emoções ou transmitir ideias, valores e ideologias dentro da obra, passaria a ser o que ele chama de funções (*mimetic functions e thematic functions*).

Esse processo, de acordo com Phelan, ocorreria no desenvolvimento da estrutura narrativa. “Em outras palavras, as dimensões são convertidas em funções pela progressão do trabalho. Assim, cada função depende de uma dimensão, mas nem todas as dimensões correspondem necessariamente a uma função (PHELAN, 1989, p. 9. Tradução nossa)¹⁶. Esse processo ocorre simultaneamente à apresentação desses atributos.

Acrescenta-se ainda que o termo progressão (*progression*) é usado para se referir à narrativa como um movimento dinâmico que ocorre tanto no contar quanto na recepção da narrativa através do tempo. Assim sendo, Phelan acredita que “Esse movimento é moldado e direcionado pela maneira com que o autor complica e resolve (ou falha em resolver) certas instabilidades as quais são o desenvolvimento do interesse do *leitor implícito*”. (PHELAN, 1989, p. 15. Tradução nossa)¹⁷. Phelan diferencia as instabilidades que ocorrem no discurso em dois tipos¹⁸:

In general, the story-discourse model of narrative helps to differentiate between two main kinds of instabilities: the first are those occurring within the story, instabilities between characters, created by situations, and complicated and resolved through actions. The second are those created by the discourse, instabilities – of value, belief, opinion, knowledge, expectation – between authors or narrators, on the one hand, and authorial audience on the other hand. To recognize this difference in kind I reserve the term

¹⁶ Dimensions are converted into functions by the *progression* of the work. Thus, every function depends upon a dimension but not every dimension will necessarily correspond to a function (PHELAN, 1989, p. 9).

¹⁷ Such movement is given shape and direction by the way in which an author introduces, complicates, and resolves (or fails to resolve) certain instabilities which are the developing focus of the authorial audience's interest in the narrative (PHELAN, 1989, p. 15).

¹⁸ Em geral, o modelo narrativo história-discurso ajuda a diferenciar dois tipos principais de instabilidades: o primeiro seriam aquelas que ocorrem entre os personagens, criadas intensificadas (complicadas) e resolvidas por meio das ações. O segundo grupo seria daquelas instabilidades criadas pelo discurso, instabilidades de valores, crenças, opiniões, conhecimentos e expectativas entre o autor ou narrador e o leitor hipotético. Para reconhecer essa diferença em espécie, reservo o termo “instabilidades” para uma relação instável dentro da história e introduzo o termo “tensão” para aqueles no discurso (PHELAN, 1989, p. 15, tradução nossa).

“instabilities” for unstable relation within story and introduces the term “tension” for those in discourse (PHELAN, 1989, p. 15).

Esses elementos presentes na criação das personagens moldam a estrutura da história. Na narrativa em estudo, os traços característicos de Rami, sua maneira de ver a religião, a defesa das mulheres e sua oposição a certos costumes são usados para criar instabilidades com as outras personagens e tensão entre o texto e a audiência.

Tendo em vista esses pontos descritos, podemos analisar alguns momentos dentro da narrativa nos quais é possível descrever a participação dessa dinâmica dimensões/funções no desenvolvimento dos personagens e conflitos. Isso ocorre ainda no primeiro capítulo, em que entramos em contato com um acontecimento que movimenta a ação.

No texto, o filho de Rami, Bentinho, quebra o vidro de um automóvel e esse fato dará abertura para conhecermos os primeiros indícios do conflito que se desdobrará e permeará toda a narrativa: “Há um tom de piedade, leve e dissimulado, em cada olhar, que faz crescer em mim o sobressalto. — Carro? — Sim. O vidro. — Vidro? — Sim. Vidro do carro. — Ah! Quem foi? — O Bentinho. — Ah!” (CHIZIANE, 2004, p. 10). Pela voz de Rami passamos a entender parte da angústia expressa nas primeiras linhas com evocações agudas, como “punhal invisível”, “delírio silencioso”, “vomitar esse fel”, “vertigens”, quando desabafa:

Do alto do céu desliza um punhal invisível contra o meu peito. Ganho a mudez das pedras, estou aterrada. [...] Entro num delírio silencioso, profundo. Há momentos na vida em que uma mulher se sente mais solta e desprotegida como um grão de poeira. Onde andas, meu Tony, que não te vejo nunca? Onde andas, meu marido, para me protegeres, onde? [...] (CHIZIANE, 2004, p.10).

Rami, nesse ponto está em meio a uma confusão de sentimentos (*mimetic functions*): parece abandonada, desamparada, sente saudades, tristeza, raiva. Essas sensações nos fazem, como leitores e subordinados ao olhar da narradora-personagem, compartilharmos da visão de seu mundo. Ademais, o uso dessas características cria uma vida para Rami e permite que haja uma interação dentro da narrativa com as outras personagens e, também, entre o texto e o leitor, pois vemos Rami como uma mãe cuidadosa, uma mulher solitária e conectamos, ou melhor, buscamos referências em nossa realidade.

Essas características têm uma importância inicial, uma vez que é através delas que a narrativa nos mostra um panorama da situação, gera sentimentos entre as personagens (já dentro da narrativa essas características aproximam Rami das outras mulheres) e também entre a narradora-personagem e sua audiência, aos moldes defendidos por Phelan, quando trata das funções miméticas. Mas, nessa altura da narrativa não identificamos todo o domínio de Rami nem sua relação com o marido.

Ainda por meio do incidente com Bentinho, a narrativa evidencia a posição frágil em que Rami se encontra por causa da ausência do esposo, revelada logo de princípio como sendo a causa de martírio e desconsolo, reiterada na seguinte passagem:

Se o meu Tony estivesse por perto, repreenderia o filho como pai e como homem. Se ele estivesse aqui, agora, resolveria o problema do vidro quebrado com o proprietário do carro, homem com homem se entende, ah, se o Tony estivesse perto! Mas onde anda meu Tony que não o vejo desde sexta-feira? Onde anda esse homem que deixa os filhos e casa e não dá um sinal de vida? Um marido em casa é segurança, é proteção (CHIZIANE, 2004, p. 11-12).

Vemos também que esse fato deixa Rami desprotegida e, a princípio, sem saber como reagir àquela situação. Nesse momento, revela a falta que Tony, como esposo, faz ao não desempenhar o papel esperado pela narradora-personagem (cuidar dos filhos, dar exemplo e defender a família). Além disso, ao questionar “qual homem de bem acredita em palavra de mulher desesperada?” (CHIZIANE, 2004, p. 12), revela a condição inferiorizada na qual se encontra e nos apresenta, mesmo que de forma sutil, a diferença de tratamento entre homens e mulheres.

Dessa maneira, o texto não só delineia a vida particular de Rami, mas também o espaço social dentro do universo criado em *Niketche*. Rami passa a representar também um segmento social dentro da narrativa, junto com as outras mulheres que se aglomeram ao seu redor para contar suas vidas. Percebemos essa posição sendo assinalada dentro do enredo, como observamos no seguinte trecho:

Um desfile de mulheres vem ao meu encontro. [...] E falam também dos maridos ausentes que nem cuidam dos filhos. [...] Olho para todas elas. Mulheres cansadas, usadas. Mulheres belas, mulheres feias. Mulheres novas, mulheres velhas. Mulheres vencidas na batalha do amor. Vivas por fora e mortas por dentro, eternas habitantes das trevas (CHIZIANE, 2004, p. 12).

A forma de composição que buscar criar esse sentimento de verossimilhança coloca-se como uma forma de busca pela adesão do leitor levando em consideração

as ideias postuladas por Candido (2007). Isso pode ocorrer de forma completa ou não, a depender se os conflitos e os ciclos propostos pelo autor sejam equilibrados ou se serão resolvidos durante a narrativa.

As pressões sociais aparecem nessa, digamos, introdução da narrativa e demonstram a interação das dimensões e funções miméticas e temáticas na constituição das personagens e ações dentro da estrutura do texto. Dessa forma, e em conformidade com as análises de Phelan a respeito da constituição das personagens, percebermos que os componentes temáticos e miméticos que compõem as figuras femininas no romance *Niketche* aparecem conjugados, não operam de maneira separada e independente. A posição de Rami tanto descreve e auxilia na composição da visão dela como uma pessoa plausível quanto estabelece uma ligação entre a personagem e uma classe específica de indivíduos, as mulheres.

Assim, alguns atributos da personagem presentes no enredo evoluem e são usados para dar movimento às ações. Posteriormente, a figura de Rami é trabalhada de maneira a representar de forma temática a posição inferior da mulher frente ao homem dentro da narrativa. Também sua evolução sinaliza possíveis alternativas para mudar essa situação.

Em vista disso, a instabilidade gerada pela ausência de Tony, a aparente passividade e aceitação inicial são substituídas pela força e coragem na progressão da obra. Dessa forma podemos identificar as “*mimetic functions*”, descritas por Phelan como sendo [...] “[...] a maneira que os traços da personagem são usados juntos para criação de uma pessoa plausível, descrevendo ações, e faz com que traços particulares tornem-se relevantes em ações futuras, incluindo, claro, o desenvolvimento de novos traços (PHELAN,1989, p.11, tradução nossa).¹⁹, funcionando para dar andamento à obra, uma vez que essa reação da narradora frente ao abandono de Tony acarreta mudanças na direção do texto e na relação interna das personagens.

¹⁹ “[...] result from the way these traits are used together in creating the illusion of a plausible person and, for works depicting actions, in making particular traits relevant to later actions, including of course the development of new traits” (Phelan, 1989, p. 11).

A força interna e o inconformismo que a personagem começa a demonstrar ao tentar lutar com suas rivais são o combustível para que ela coloque em prática todas as suas intenções: inicialmente, retirar outras esposas da vida de Tony. Essa característica da personagem guia-lhe por boa parte da narrativa, bem como a motiva a continuar sua jornada e nesse processo agrega as suas rivais.

A situação descrita até certo momento no texto, que se concentrou na vida de Rami, é experimentada e compartilhada por várias mulheres que entram para contar também suas histórias: “As minhas vizinhas consolam-me com histórias de espantar. Elas são mães. Para me embalar a dor, elas contam-me história de suas próprias dores e espinhos” (CHIZIANE, 2004, p.13). Dessa maneira, a narrativa nos conduz para fora das relações pessoais de Rami e conecta com o cotidiano das outras mulheres. O peso da solidão e um certo sentimento de impotência permeiam as falas dessas mulheres: “Um desfile de mulheres vem ao meu encontro, consolam-me. [...] — Não és a única, Rami. [...]. Olho para todas elas. [...]. Mulheres vencidas na batalha na batalha do amor. Vivas por fora e mortas por dentro, eternas habitantes das trevas.” (CHIZIANE, PAULINA, 2004, p.12).

Rami, enquanto esposa abandonada, torna-se também representante de um grupo, por ser uma personagem feminina. Essas duas características são usadas para introduzir o papel social da mulher no texto. Ao longo da narrativa, essa posição de porta-voz das mulheres é reforçada com novos elementos que são trazidos para a narrativa por meio de personagens secundárias ou pelas reflexões da narradora-personagem acerca dos problemas enfrentados pelas mulheres.

Em consequência disso, essa evolução que principia na esfera individual, com Rami nos apresentando sua vida, desdobra-se para o coletivo e caminha para montar nossa visão a respeito dos papéis que as mulheres ocupam naquele contexto. Desde as primeiras páginas é possível perceber Rami em posição de ouvinte dos lamentos, das histórias, questionadora dos pressupostos sociais e culturais e catalizadora das insatisfações em si:

Coloquei o dedo nas feridas da alma e espremi lamentos. Desencantos. Desabafos. Estas mulheres simbolizam a dor do mundo. Bebo suas dores, seus sentimentos. Elas tinham no peito uma flor e se deram por amor. Abriram o corpo, esse mágico labirinto, e deixaram germinar outras flores sem rega, nem pão, nem esperança. Sofro por essas crianças. A situação

dessas concubinas é de longe pior que minha. Sem proteção legal, nem familiar (CHIZIANE, 2004, p.104).

Por isso, Rami, enquanto mulher e esposa, traz à tona os lamentos, as histórias e os sofrimentos das outras mulheres coletivamente, o que se torna mais evidente nas conversas entre as mulheres e nas declarações postas nas falas das personagens. Haverá sempre essa peculiaridade, esse movimento que vai do individual para o coletivo e vice-versa:

Mães, mulheres. Invisíveis, mas presentes. Sopro de silêncio que dá 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, 2004, p. 101).

O componente temático (*thematic dimension*) se apresenta de forma gradual: Rami, enquanto representante de um segmento da sociedade, é uma mulher casada e fiel que sofre por causa da ausência do marido e da traição; ao mesmo tempo, a personagem se mostra como parte de um grupo e parece falar por todas as mulheres da narrativa.

Identificamos Rami, através de suas falas, como alguém que sofre em um casamento, além disso, observa-se que sua situação não é única, repete-se na vida de muitas mulheres na narrativa. Saímos da esfera mimética e entramos na temática, pois é um indivíduo usado para representar uma classe de pessoas na obra. Isso demonstra que a razão da sua situação infortuna não está tão somente na relação com Tony, mas haveria mais que simplesmente características pessoais díspares:

— Não és a única, Rami. O meu marido, por exemplo — diz uma vizinha —, largou-me faz anos e correu atrás de uma menininha de quatorze anos, [...] O médico recebe-os com sorrisos e pergunta o que se passa. Ela diz tudo o que sabe, para ajudar o companheiro. De repente o velho ergue-se da maca rugindo furiosamente: — Cala-te, mulher. Desde quando tens categoria para falar com um doutor? Nunca te autorizei a falar com homem nenhum (CHIZIANE, 2004, p. 12-60).

Esses elementos individuais, a tristeza, o abandono, a infidelidade, a responsabilidade da mulher em agradar o esposo e o homem como um ser livre encontram eco em outras personagens. Assim, comportamentos esperados para mulheres e homens (os quais Tony e Rami reproduzem) vão encontrar apoio no conjunto de personagens do contexto como, por exemplo, nos membros das famílias e em outras personagens masculinas, uma vez que essas figuras reproduzem determinados posicionamentos.

Em síntese, a figuração de Rami e das outras personagens femininas é marcada pela instabilidade existente entre a condição da mulher e a primazia masculina, aliada a um conjunto de costumes que suprimem a voz das mulheres em diversos espaços e privilegiam o homem:

[...] se o teu marido não te responde, é em ti que está a falta. — Que falta, pai? A voz dele é áspera e corrosiva como veneno espalho ao vento. [...] Os sentimentos das filhas não passam de grãos de areia. Simples poeira. [...] — Mãe, como reagiram as mulheres, perante este caso? — Obedecer à risca, a todos os caprichos dos homens, era a única estratégia da nossa existência. — E como era o pai? — Não o conheces? Não ouviste a resposta que deu aos seus problemas? (CHIZIANE, 2004, p. 97).

Na narrativa, encontraremos esse cenário sendo revelado enquanto Rami funciona mimeticamente, pois sua situação e a situação das outras esposas são usadas para demonstrar as injustiças da sociedade.

5.2.1 “Esta imagem é a minha certeza”: o espelho como confidente

No texto de *Niketche: uma história de poligamia*, a personagem Rami externa suas insatisfações através de pausas narrativas, as quais expressam seus lamentos e sua revolta. Grande parte das confissões que motivam decisões e movimentos importantes na narrativa ocorrem nesses momentos. Os questionamentos, gerados em sua maioria por causa da traição de Tony, aparecem em um debate que acontece também internamente.

Rami reflete sobre sua situação e repassa seus pensamentos, críticas e desejos para o leitor. É o momento de segredo entre ela e sua audiência: “Fecho os olhos e escalo um monte para dentro de mim. Procuo-me. Não me encontro. Em cada canto do meu ser encontro apenas imagem dele” (CHIZIANE, 2004, p.14). Todavia, esse processo de reflexão não ocorre somente nas pausas narrativas, há períodos nos quais os segredos e as dúvidas de Rami são compartilhadas com seu espelho. O objeto revela para os leitores mais que a simples imagem física de Rami, traz também componentes importantes para a atuação da personagem como agente de mudança.

Na obra *Sobre espelhos: e outros ensaios*, Umberto Eco (1989) trata da questão do duplo nas histórias. Nesse trabalho, Eco afirma que o espelho “diz a verdade de

modo desumano, como bem sabe quem – diante do espelho – perde toda e qualquer ilusão sobre a própria juventude. O cérebro interpreta os dados fornecidos pela retina, o espelho não interpreta os objetos” (ECO, 1989, p. 17). Portanto, mesmo refletindo sem distorção, a imagem que ali aparece será interpretada por quem vê e, assim, fatores sociais, culturais e psicológicos entram em cena e modificam, distorcem a imagem. Nos trechos em que a personagem vai ao espelho, percebemos essas interações e distorções na imagem. A imagem do espelho se diz gêmea de Rami, sua outra metade: “Aquela imagem é uma fonte de luz e eu sou um fosso de tristeza. Sou gorda, pesada, e ela magra e bem cuidada”. [...] “—Estás cega, gêmea de mim. — Gêmea? Não sou gêmea de ninguém” (CHIZIANE, 2004, p. 15).

Trata-se de um duplo por si mesmo, reprodução que se diz independente, mas que é tão somente uma construção psíquica da personagem dentro da narrativa. Nessa relação com o espelho, Rami vê uma sombra do passado, alguém que a personagem fora um dia, mas que, atualmente, não consegue reconhecer, perdeu-se no desenrolar da vida e na passagem do tempo. Com isso, seja o espelho uma referência à deusa Kianda²⁰ ou à rainha da Branca de Neve, seu papel é ativo como interlocutor da personagem. É através dele que uma imagem física de Rami começa a ser apresentada. A imagem que o espelho exhibe apresenta uma distorção causada pela percepção que aquela mulher tem da realidade dentro da própria narrativa: a imagem descrita é de uma Rami que já não existe:

Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim. Vejo olheiras negras em meu rosto, meu Deus, grandes olheiras! [...] paro de chorar e volto ao espelho. [...] Os olhos que se refletem brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz. Os lábios que se refletem traduzem uma imagem de felicidade, não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro. Meu Deus, meu espelho foi invadido por uma intrusa que se ri da minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim? Esfrego os olhos, acho que enlouqueci. [...] Aquela imagem é uma fonte de luz e eu sou um fosso de tristeza. Sou gorda e pesada, e ela é magra e bem cuidada (CHIZIANE, 2004, p.15).

A comparação que a narradora-personagem faz entre sua forma física e a imagem que aparece no espelho possibilita perceber também a transformação de sua personalidade. A personagem relata ter sido a mais bonita de sua região e que, em

²⁰Na mitologia Kianda é a deusa do mar e dos peixes. Ela era tradicionalmente adorada jogando ofertas, tais como alimentos e roupas para o mar. Ela é a Rainha do Mar, o patrono dos pescadores e os sobreviventes de naufrágios, o princípio feminino da criação.

seu tempo, poderia ter escolhido qualquer homem para se casar, pois vários haviam lhe feito propostas. Mas demonstra certa mágoa e tristeza ao relatar ter escolhido Tony.

O espelho atua, dessa maneira, como uma outra personagem que também ganha voz na obra. A sequência da narrativa relata, de início, apenas a percepção da imagem, mas leva-nos além: o reflexo de Rami ganha presença e voz. Somos deslocados para uma posição de ouvintes da conversa que se passa ali: “— Quem és tu? — pergunto eu. — Não me reconheces? Olha bem para mim” (CHIZIANE, 2004, p. 15).

Essa transição entre mostrar apenas o objeto e depois dar-lhe voz ocorre de forma sutil: “vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim” (CHIZIANE, 2004, p. 15), e evolui para o questionamento ante essa situação: “meu Deus, meu espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim? Esfrego os olhos, acho que enlouqueci” (CHIZIANE, 2004, p. 16). Finalmente, resulta em seu entendimento e, ao que parece, crença em algo mais existente naquele objeto: “[...] espelho revelador. Vivemos juntos desde que me casei. Por que só hoje me revelastes o seu poder?” (CHIZIANE, 2004, p. 17).

Essa mudança torna-se importante, pois é a esse espelho que a personagem retorna após seu encontro com uma das esposas, Julieta, e com a conselheira de amor. Diz ser “aquela que tem um espelho como companhia no quarto frio” (CHIZIANE, 2004, p. 65). Dessa maneira, ele se constitui quase como uma voz independente, faz julgamentos e exige respostas de Rami. Essa instabilidade gerada no diálogo entre Rami e sua imagem revela novamente as angústias dessa mulher presa a um casamento poligâmico e sentimentalmente a seu esposo. Além disso, o espelho mostra a Rami que ela, ao brigar e agredir as mulheres de seu esposo, está apenas punindo as vítimas:

— Diz-me espelho meu: onde foi que eu errei? Sereis feliz algum dia, com essas mulheres à volta de meu marido? — Pensa bem, amiga minha: serão as outras mulheres as culpadas desta situação? Serão os homens inocentes? Abandono o espelho que distrai minha atenção com reflexões inúteis (CHIZIANE, 2004, p. 33).

O espelho direciona a reflexão para as relações existentes não só entre Rami e Tony. Ao usar os termos “outras mulheres” e “os homens” ele expande a situação para a comunidade presente na narrativa. Assim, mais uma vez, saímos da esfera individual de Rami e a posicionamos em um contexto maior e mais complexo de conflitos.

Diante disso, apesar de estar longe, frio e intocável, é o espelho na narrativa o primeiro a instigar Rami a reagir e, com essa atitude, mostra uma característica importante para o desenrolar dessa história, a vontade de lutar: “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!” (CHIZIANE, 2004, p.48).

Esse descobrimento de uma força interna faz Rami mudar o foco de sua luta. Desse ponto em diante, Tony e as vantagens que ele desfruta na relação com Rami e com suas outras esposas são o alvo das críticas da personagem. Assim, suas ações futuras estão mais conectadas com o objetivo de denunciar as injustiças.

5.2.2 “Um hexágono amoroso”: Tony e suas esposas

Na narrativa de *Niketche: uma história de poligamia*, Saly, Mauá, Luisa e Julieta apresentam-se como se fossem uma outra face de Rami, contribuindo no processo de evolução da personagem. Cada uma com sua história com Tony, cada uma com sua idade, desafios, sofrimentos e anseios.

Primeiramente, Julieta, a primeira a ser confrontada por Rami, foi encontrada por Tony ainda pequena e entra em um relacionamento esperando ter uma vida conjugal completa, mas, assim como as outras que se seguiram, é enganada:

— Ele namorou-me de pequenina — ela responde sem rodeios, de lágrimas nos olhos. — Dizia-me que era solteiro. Só quando engravidei é que falou da existência de uma esposa e de um filho. Mas tratou logo de dizer que fora obrigado a casar e aguardava uma oportunidade para divorciar-se. Fazia promessas maravilhosas (CHIZIANE, 2004, p. 23).

A segunda esposa é bonita, veste-se com roupas bem feitas, mora em uma casa melhor e é mais jovem que Rami. Essas diferenças provocam, em um primeiro momento, a ira, a inveja e um descontrole na personagem principal. Mas esses

elementos motivadores da insatisfação de Rami se desfazem ao comparar a vida de sofrimentos e ilusões em que Julieta se encontra. Contudo, mesmo sendo a segunda, Julieta também sente o abandono e a presença da terceira, quarta e quinta esposas na vida de Tony. Seus filhos não veem o pai, são criados apenas pela mãe e, da mesma forma que Rami, ela também se encontra com as rivais na vã tentativa de ser a única. Entretanto, é nesse encontro que Rami entra em contato com mais uma reflexão: Julieta faz um comentário acerca do verbo “ter” condizente com a situação das mulheres de Tony:

Ter é uma das muitas ilusões da existência, porque ser humano nasce e morre de mãos vazias. Tudo o que julgamos ter, é nos emprestado pela vida durante pouco tempo. Teu é o filho no ventre. Teu é o filho nos braços na hora da mamada. Mesmo o dinheiro que temos no banco, só o tocamos por pouco tempo. O beijo é um simples toque e o abraço dura apenas um minuto. [...] Tenho um amor não correspondido. Tenho a dor e a saudade de um marido sempre ausente. [...] Teu é o marido quando está dentro de ti (CHIZIANE, 2004, p. 25).

Por sua vez, Luísa mostra uma visão de vida um pouco mais crua em relação à de Rami. Assim como Julieta, é jovem e melhor cuidada do que a primeira esposa, ciente das outras amantes, no entanto, considera-se como esposa legítima de Tony. Por isso, em seu confronto com Rami, revela que, enquanto o esposo a prover, ela o considerará seu marido. Além disso, enxerga sua condição de mulher de forma dura, franca: “— Não tenho ilusões. Quer seja esposa ou amante, a mulher é uma camisa que o homem usa e depois despe. É um lenço de papel, que se rasga e não se emenda. É sapato que descola e acaba no lixo” (CHIZIANE, 2004, p. 54).

Essa imagem que nos vem no relato de Luísa é recorrente nas histórias das cinco mulheres. As histórias contadas vão apenas justificar esse pensamento. E Rami passa a se ver nesse grupo, ela também admite que foi usada por Tony. Em seguida, esse mesmo percurso nos leva a conhecer Saly, “a apetecida”, e Mauá Sualé, “a amada, a caçulinha, recém-adquirida” (CHIZIANE, 2004, p. 58). Essas duas apresentam uma inocência em relação a Tony, acreditam ainda em suas promessas e em seu amor. O termo “recém-adquirida” também demonstra mais uma forma de pensamento presente nas falas das personagens masculinas: mulher como propriedade, pertencente aos homens.

Todos os encontros dessas mulheres têm em comum a raiva, o conflito, o sofrimento inicial que, em seguida, após as conversas trocadas e as histórias contadas, fazem

com que se aproximem uma da outra. Esses momentos de partilha das histórias e dos saberes faz com que de forma gradual, Rami entenda a situação daquelas mulheres, reconsidere suas ações, posicionamentos e se colocando ao lado delas, em detrimento de Tony:

Vi os filhos a nascer um a um e em cada nascimento ele renovava as promessas de casamento. Fico emocionada. Arrepiada. Sinto pena dessa mulher que tudo fez para me derrubar e acabou abandonada. Que lutou por um amor e acabou em dor. Que apontou o dedo no ar e disse que era seu o pássaro em pleno voo (CHIZIANE, 2004, p. 23).

Por fim, a narradora-personagem acaba por se compadecer de suas rivais e passa a vê-las como companheiras, mulheres abandonadas e, em alguns momentos, mais sofridas e solitárias que ela própria. Simultaneamente, a situação dessas outras esposas demonstra que, para além do amor romântico e da vida conjugal, Tony representa segurança financeira para elas e seus filhos. Logo, em uma perspectiva social conservadora, é legítimo ao homem exigir beleza, habilidades culinárias e sexuais, mas o contrário parece não ser verdadeiro:

O mundo acha que as mulheres são interesseiras. E os homens não são? Todo homem exige da mulher um atributo fundamental: beleza. As mulheres exigem dos homens outro atributo: dinheiro. Qual a diferença? Só os homens podem exigir e as mulheres não? (CHIZIANE, 2004, p. 67).

A narrativa revela a posição de Tony a partir de um olhar feminino. Cada uma das esposas mostra a Rami uma face de seu esposo e os conflitos pelos quais passam enquanto amantes. São mulheres sem segurança, sem uma perspectiva para além do casamento e da dependência financeira e amorosa. Dessa forma, a partir do primeiro encontro, Rami assume o papel de mãe de todas: é o início da união que dará corpo a narrativa de *Niketche*. Essas mulheres estarão ao lado de Rami, formando uma nova aliança que as manterá fortes e as motivará a criar um futuro sem Tony.

Na construção das ações e na escolha das palavras para descrever as outras esposas, os sentimentos da narradora ainda são oscilantes em relação às amantes. Rami as trata como “amantes”, “minhas rivais”, as “outras esposas” em diferentes etapas da narrativa. Com isso, a escolha do vocábulo carrega a importância e os sentimentos que as outras evocam em Rami. Mesmo unidas, a primeira esposa não deixa de vê-las como aquelas que “sugaram-lhe todo o mel e partiram” (CHIZIANE,

2004, p. 332). Mas a união forjada durante a narrativa prevalece e transforma a vida de todas as cinco.

5.2.3 “A tua obrigação é aceitar tudo”: a situação masculina

No desenrolar da narrativa é possível perceber que a construção da vida de Rami, seus conflitos pessoais e lutas vão tomando forma de maneira mais expressiva, revelando a visão relativa à situação feminina e à imagem que o homem/esposo goza naquele contexto ficcional. Parte dessas ideias, fundamentadas em costumes religiosos que permeiam a relação entre homens e mulheres, principia a ser introduzida:

“Esperava um reação furiosa, um grito, uma bronca, uma sova. Mas ele vira-se para o lado, cobre-se e tenta dormir outra vez. Incomodo. — Traição é crime, Tony! — Traição? Não me faça rir, ah, ah, ah, ah! A pureza é masculina, e o pecado é feminino. Só as mulheres podem trair, os homens são livres, Rami” (CHIZIANE, 2004, p. 29).

O texto nos põe a par do cenário destinado às mulheres, através da fala de Rami: “Digo-lhe que o meu marido, o Dr. Tony, comandante da polícia, irá resolver os problemas. Ele diz que sim, mas sinto que não acredita em mim. Qual é o homem de bem que acredita nas palavras de mulher desesperada?” (CHIZIANE, 2004, p. 12). Esse fato de não haver força na palavra das mulheres, como tratamos no capítulo um, será retomado em outros momentos do texto e tem impacto no desenvolvimento dos conflitos, dentre eles um importante ato que leva Rami a aceitar a condição de viúva mesmo com o marido ainda vivo.

Nesse cenário, Tony começa a participar de forma mais ativa na narrativa. Ele é caracterizado como um homem por volta dos cinquenta anos, que ocupa um cargo importante e usufrui de uma boa condição financeira. Ele nos é apresentado pelos olhos de Rami na intimidade do leito:

O Tony está a roncar como um sapo, não sei o que é que lhe deu hoje para vir dormir aqui. Está ao meu lado, mas mais distante do que as nuvens do horizonte. Dormiu sem falar comigo. Quando pergunto alguma coisa ele rosna um sim ou um não e não diz mais nada. É impenetrável como uma pedra maciça, inviolável como uma muralha (CHIZIANE, 2004, p.28).

Esses traços característicos da personagem Tony não evoluem da mesma forma que os de Rami. Tony encerra em suas ações, pensamentos e na maneira com que

conduz a vida com suas esposas todo o viés machista que Rami procura denunciar na narrativa.

Em decorrência disso, Tony evoca em suas falas e sua conduta o que seria o costume, a norma. A afirmação “só as mulheres podem trair” (CHIZIANE, 2004, p.29) traz para o texto a participação de maneira mais clara do viés patriarcal e machista que encontra respaldo também nas falas de outros personagens, como, por exemplo, quando um soldado prende Rami e Luísa e diz: “— Se seu marido a deixa, a senhora deve ser azeda, fria. Homem é homem, tem todo de direito de procurar em qualquer lugar o que em casa não há” (CHIZIANE, 2004, p. 52).

Com o propósito de justificar esse pensamento, as personagens masculinas passam a usar um entendimento dos valores sociorreligiosos para justificar sua posição e suas ações ao longo da narrativa. Esse fato cria relações instáveis, principalmente, entre Rami e as outras personagens que perduram por toda a narrativa. Dessa maneira, a imagem de Tony (a qual também representa o comportamento dos homens no enredo) é colocada na dinâmica narrativa de heroína versus vilão: Rami lutando por um ideal e Tony reproduzindo vários comportamentos machistas, ele é o elemento a ser enfrentado.

5.2.4 “Então não és mulher, és ainda criança”: ritos e costumes

Em *Niketche: uma história de poligamia*, Rami busca reverter a situação em que se encontra e vai procurar ajuda em sua família e nos amigos. Encontramos um conjunto de fatos que demonstram uma mistura religiosa que compõe mais uma das faces das disputas dentro da obra. Em decorrência disso, as afirmações sobre feitiços de origem animal e vegetal, correntes espirituais, terapias de amor feitas em igrejas milagrosas e outros truques para “segurar marido” nos mostram uma variedade de cultos religiosos presentes no universo ficcional de *Niketche*:

Cumpri os mandamentos da seita, não comer pato, nem coelho, nem porco nem qualquer outro animal palmípede. De novo fiz-me batizar no Jordão — desta vez era um rio de verdade, o rio Matola —, o meu corpo ficou mergulhado nas águas do rio, enquanto na cabeça me derramavam leite — leite de vaca (a que chamavam leite do cordeiro sagrado) — em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo (CHIZIANE, 2004, p 66).

As ideologias, dogmas e símbolos religiosos cristãos e os elementos sociorreligiosos dos cultos nativos que aparecem no espaço narrativo funcionam em duas linhas: a primeira será direcionada a mostrar como a parte masculina usa esses fundamentos para validar suas ações, vantagens e comportamentos. A segunda refere-se ao processo de revelar as várias formas de culto religioso e os costumes nativos que estão em paralelo com o cristianismo. Além disso, essa busca da personagem traz para o contexto do romance todo um conjunto sociorreligioso nativo que, até esse momento, não havia sido descrito na narrativa, e faz uso dele também para evidenciar conflitos ideológicos criados pelo processo de colonização e que permeiam as relações representadas na obra.

Assim, através do encontro de Rami com “uma famosíssima conselheira amorosa” (CHIZIANE, 2004, p.32), a visão que temos a respeito dos aspectos culturais da sociedade ficcional que está presente no texto se amplia. Esse contato entre as duas revela também mais sobre a vida pessoal e a história de Rami. Seu contexto social começa a apresentar-se de maneira mais abrangente e o foco das discussões está voltado para essas relações culturais e sociais que regem o casamento, a vida conjugal e sexual, e a preparação dos jovens para esses momentos.

Em princípio, sabemos que Rami vem de uma família cristã e a personagem se apresenta como reprodutora dos costumes inerentes ao catolicismo como, por exemplo: submissão perante o marido, sexualidade reprimida, vida voltada exclusivamente para a família:

Aprendi todas aquelas coisas das damas europeias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas da sala. Do quarto, nada! A famosa educação sexual resumia-se ao estudo do aparelho reprodutor, ciclo disso e daquilo. Sobre a vida a dois, nada! Os livros escritos por padres invocavam Deus em todas as posições. Sobre a posição a dois, nada! (CHIZIANE, 2004, p. 46-47).

As características religiosas de Rami são importantes não somente para dar profundidade à personagem, mas também para o desenvolvimento das ações na narrativa. Seu inconformismo em relação à situação das mulheres e suas críticas à religião, em conjunto com outros traços desenvolvidos ao longo do texto, trabalham criando instabilidades e tensões.

Nesse contexto, a conselheira de amor à qual Rami vai procurar não participa desse mesmo conjunto de regras religiosas refletidas no convívio social das pessoas próximas a Rami:

— O que aprendem então nesses ritos, que vos faz sentir mais mulheres do que nós? — Muitas coisas: de amor, de sedução, de maternidade, de sociedade. Ensinamos filosofia básica de convivência. Como queres ser feliz no lar se não recebeste as lições básicas de amor e sexo? Na iniciação aprendes a conhecer o tesouro que tens dentro de ti. A flor púrpura que se multiplica em pétalas intermináveis, produzindo todas as correntes benéficas do universo (CHIZIANE, 2004, p. 37).

A conselheira representa uma outra vertente, a qual valoriza o amor sexual e suas formas de expressão. Rami, através desse encontro e das conversas, descobre as peculiaridades de alguns ritos e costumes referentes às mulheres e homens na preparação para a vida adulta e seus estágios.

De início, a narradora parece desconhecer a dinâmica e a importância que eles têm para algumas comunidades. Percebemos esse ponto quando a conselheira recorre ao relato dos ritos de passagem:

Como queres ser feliz no casamento, se a vida a dois é feita de amor e sexo e nada te ensinaram sobre essa matéria?” — Tive meus primeiros ritos de passagem na minha adolescência para a juventude. [...] Nos ritos de adolescência, trataram-me a pele com *musiro*. Nos ritos de noivado trataram-me a pele com mel (CHIZIANE, 2004, p. 35).²¹

Consequentemente, no desenrolar do encontro entre essas duas mulheres, vê-se a disparidade em relação a alguns costumes. Nesse primeiro momento, elas trocam experiências, comparam suas regiões (norte e sul) e as imposições a que as mulheres são submetidas. O texto as coloca como imagem de culturas distintas, mas como grandes pontos de interseção. Acrescenta-se, ainda, que essas marcas culturais, díspares ou semelhantes, trocadas no encontro entre elas, começam a fornecer mais informações sobre Rami e sobre a sociedade que a narrativa procura representar.

Conjuntamente com esses pontos, passamos a descobrir a resistência dos cultos nativos no processo de colonização, a importância que os rituais guardam, as características que formam os diversos povos participantes da narrativa.

²¹Musiro - m'siro - é uma raiz que se produz uma máscara de beleza. Era usada pelas mulheres do povo Macua para os rituais de matrimônio. O destaque está presente no livro. Fonte: <http://www.dw.com/pt/festival-do-musiro-brevemente-em-nampula>.

Consequentemente, o posicionamento crítico da narradora-personagem surgirá a partir dessas interações ou instabilidades geradas entre as personagens:

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

A narrativa retrata as mulheres que Rami encontra no mercado, as de sua família e, também, as que aparecem nas histórias de mulheres que vivenciam a experiência da poligamia. Elas se tornam porta-vozes que nos fazem conhecer o conjunto de regras às quais as mulheres estão submetidas, as injustiças e desvantagens que necessitam enfrentar. Em síntese, esses pontos terão influência na dinâmica da obra, pois eles ajudam a formar a opinião da protagonista e a aumentar seu desejo de mudança.

5.3 DIMENSÃO MIMÉTICA: RAMI COMO EXEMPLO

Na primeira parte da narrativa, vimos que Rami é assolada pela confirmação dos seus temores: o marido a traía. Nesses primeiros momentos, vemos os sentimentos conturbados, a culpa e fragilidade da personagem, ouvimos seus lamentos e sabemos que ela se culpa pelo ocorrido. Repete, dessa forma, a máxima que vem sendo revelada ao longo da história, a qual coloca na mulher a responsabilidade de harmonia conjugal:

— Ele começou a arranjar mulheres lá fora e acabou por se tornar polígamo, porque não o satisfazia. Porque sempre a mesa mal posta e a cama fria. Porque és altiva e compreensiva. Porque não sabias amar nem conviver. Eu digo que sim. — A feiticeira és tu, Rami. Se não fosse essa sua mania de juntar as esposas, nada disso teria acontecido (CHIZIANE, 2004, p. 211).

Essa forma de ver a situação das figuras femininas pode ser constatada nas falas de Rami e nas de suas interlocutoras e interlocutores que buscam legitimação nos estatutos religiosos, a fim de preservar a hierarquia patriarcal presente na narrativa. Dessa maneira, a primeira esposa vai, gradual e incisivamente, denunciar essas formas de aprisionamento a que as outras esposas estão submetidas.

Na segunda parte dos acontecimentos, acompanhamos a reação e a mudança de postura da personagem. O percurso de Rami – que até o momento mostrou suas rivais, as tentativas de combate, seus debates internos com o espelho, bem como os primeiros detalhes da relação entre homens e mulheres pautadas pelo conjunto de valores sociorreligiosos - é ampliado e a atuação da narradora passa a dominar quase que a totalidade das ações.

Assim, na segunda parte, é possível notar que outros elementos da personagem entram em cena: Rami se coloca no lugar de suas rivais e seu desejo de unir as outras esposas a faz demonstrar coragem, capacidade de luta e engenhosidade, enxergando nessa união o motor necessário para a mudança, como observamos na seguinte passagem:

— Somos éguas perdidas galopando na vida, recebendo migalhas, suportando intempéries, guerreando umas às outras. O tempo passa, e um dia todas seremos esquecidas. Cada uma de nós é um ramo solto, uma folha morta ao sabor do vento — explico — Somos cinco. [...] unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão a vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e poderemos segurar o leme da vida e traçar o destino. [...] Reunir as mulheres e os filhos num só feixe para a construção da grande família do patriarca. [...] (CHIZIANE, 2004, p. 105-106).

Essas características pessoais e posicionamentos (que funcionam tematicamente, uma vez que Rami apresenta-se na posição de modelo a ser seguido) relacionam-se com o elemento das narrativas orais que posiciona a personagem como a contadora de histórias responsável por ensinar aos outros, como nas histórias tradicionais, a moral e o dever de cada um (LEITE, 2003).

No enredo, Rami toma a si própria como responsável por passar essa sabedoria e exemplo aos outros da comunidade. Esse posicionamento está pautado nessa nova posição moralizante que a personagem representa, pois nesse momento já não busca entender o que houve com seu relacionamento, mas direciona suas ações a evidenciar as injustiças cometidas em nome da religião e de uma suposta tradição que legitimaria a primazia masculina.

Em consequência disso, Rami não só se apresenta mais ativa na tomada de decisões como também se revela contestadora de alguns dos elementos sociorreligiosos apresentados como suporte para a poligamia e para o rito do funeral:

Dizem que se deve cumprir à risca com todas as tradições da morte. É preciso voltar às raízes. Pedem ao tempo para voltar atrás, e vão às apalpadelas, não conhecendo o caminho. E o tempo volta apenas para mim, a quem retalham como um bolo de creme na festa de anos (CHIZIANE, 2004, p. 212).

Além dessa crítica às representações do universo religioso nativo, no mesmo bojo estão também a fé e o conhecimento teológico dos cristãos. A narradora evoca imagens do universo do cristianismo para ilustrar suas posições e justificar suas ações. Rami coloca a mulher em lugar de destaque nas representações religiosas e nos símbolos como os santos, as orações e o próprio conceito de monoteísmo ao sugerir uma esposa para Deus.

5.3.1 “Sinto que vou me divertir muito”: Rami e as representações religiosas

Na narrativa de *Niketche*, vários elementos aparecem conjugados para dar movimento a narrativa. Dentre eles, o rito fúnebre – o qual guarda grande importância no desenvolvimento da história, uma vez que gera instabilidades entre as personagens na narrativa – Rami assume o papel que Leite (2003) descreveu em seu trabalho: é a responsável por transmitir os ensinamentos referentes à união e entendimento da força das mulheres, relação com o passado e com a tradição. Esse processo se dá pela experiência de passagem pelos ritos sem que houvesse a necessidade.

Por isso, na prática desse ritual, a personagem chega ao ápice de suas intenções. Ao seguir todos os caminhos (ou, por outras palavras, usar os meandros das imposições religiosas), Rami coloca-se à prova e aceita passar por todos os estágios do rito fúnebre que lhe impõem enquanto viúva, mas já com suas intenções traçadas. E o leitor consegue observar, a partir do comportamento da personagem em outros momentos, o objetivo de união das esposas e a vingança contra Tony. Essa informação anterior cria também uma tensão com a audiência: sabemos o caminho tomado por Rami, seu objetivo e as possíveis consequências, uma vez que nossa visão é ampliada pela narradora-personagem.

Acrescenta-se ainda que, nesse contexto de disputas culturais e religiosas, os questionamentos dos dogmas cristãos postos pela narradora na tentativa de entender a situação das mulheres revela uma revolta contra esses discursos:

Deus, que é o pai do mundo, fez muitas mulheres e poucos homens. Deu grandeza a uns e humilhou os outros. [...] A culpa toda é de Deus e não da Luisa. E esse Deus, se existe, por que nos deixa sofrer assim? O pior de tudo é que Deus parece não ter mulher nenhuma. Se ele fosse casado, a deusa — sua esposa — intercederia por nós. Através dela perderíamos a bênção de uma de harmonia. Mas a deusa deve existir, penso. Deve ser tão invisível como todas nós. O seu espaço é, de certeza, a cozinha celestial (CHIZIANE, 2004, p. 57-68).

O posicionamento de Rami denuncia a pouca participação feminina na sociedade, fato que está ligado, dentre outros fatores, aos dogmas religiosos, os quais não possuem um objetivo igualitário e, na narrativa, funcionam como fonte de apoio para frear as iniciativas das mulheres - além, é claro, de legitimar certos comportamentos masculinos que aparecem na obra.

Nesses momentos de crítica, a personagem assume uma posição temática (*thematic function*), seus atributos, sua posição de modelo e ações são usados para passar uma mensagem para os que a cercam na narrativa, mas também apresenta uma tensão entre esse discurso e os leitores, pois Rami critica também símbolos religiosos ligados ao mundo cristão. Ela deposita a culpa em Deus por haver criado as mulheres em posição inferior, pede uma reescrita da bíblia a partir de uma visão *Buntu* e observa que os cristãos são criados para adorar a um só deus.

As falas de Rami, que colocam as mulheres e os homens no mesmo patamar, demonstram ser possível usar a religião a seu favor. Mais que isso, esse posicionamento apresenta uma fórmula em que o indivíduo que era dirigido e subordinado passa a questionar, usar e subverter o discurso das instituições que o dominavam. Isso está expresso no “pai nosso” com evocações às mulheres, por exemplo, ou na representação de Rami e Tony como o casal inicial:

Madre nossa que estais no céu, santificado seja o vosso nome. Venha a nós o vosso reino — das mulheres, claro — venha a nós a tua benevolência, não queremos mais a violência (CHIZIANE, 2004, p. 68). Éramos só nós e as plantas naquele paraíso chuvoso[...] Deus ordenando trovões, luzes, águas, no acto da criação. Éramos barro fundido num só monte, ele Adão e eu a serpente, à beira do pecado original (CHIZIANE, 2004, p. 332).

Por isso, tanto a posição de Rami como exemplo quanto sua imagem de mulher subversiva auxiliam no desenvolvimento da narrativa. Assim, as dimensões temáticas (convertidas em funções, uma vez que esses elementos nos transmitem valores e ideias) juntam-se aos elementos miméticos para criar o enredo de *Niketche*.

5.3.2 “Unamo-nos em um feixe”: o início da união entre as cinco esposas

Na obra em estudo, outro ponto que cria movimento é a união das esposas de Tony, desenvolvida por Rami. A protagonista atua diretamente na vida de cada uma das outras mulheres de Tony e a dependência que possuíam em relação ao esposo começa a diminuir.

Esse processo se inicia a partir da independência financeira alcançada através do trabalho. A mudança de comportamento proporcionada pela união das mulheres de Tony, em uma grande família, resulta na independência completa, porque passam a dirigir suas vidas e a enxergar a possibilidade de mudança real proporcionada também pelo apoio de Rami.

Assim, enquanto exerce essa posição de “exempla”, Rami entende e procura ensinar que a violência e vingança entre as mulheres não é proveitosa; pelo contrário, a separação delas significaria o enfraquecimento de todas na relação com Tony e, por extensão, como a comunidade que as cerca:

— Meninas! Convençam-se de uma vez. Esse passo dado não volta atrás. Destruímos o manto da invisibilidade, celebremos. Obrigámos o Tony a reconhecer publicamente o que fazia secretamente. Meninas estão cheias de medo? Para quê esses receios? [...] faço o balanço do dia. Trazer estas mulheres para aqui foi autêntica dança, um acto de coragem, um triunfo instantâneo no jogo do amor. As minhas rivais entraram todas no paraíso, sim, entraram. De marginais passaram a gravitar dentro do ceco da família. (CHIZIANE, 2004, p. 110-112).

Além disso, essa união fará com que as esposas façam uso desses costumes e preceitos da poligamia em seu benefício. Nas falas de Rami, percebemos que ela utiliza os símbolos e ritos religiosos, seja para conseguir algo para si e as outras esposas, seja para evidenciar hipocrisia e conservadorismo da sociedade que ela passa a criticar. Por meio dessa união, Rami consegue oficializar essas famílias baseando-se nos mandamentos da poligamia. Tony se vê obrigado a *lobolar* e

reconhecer cada uma de suas antigas amantes e filhos. Essa mudança no cenário da narrativa mostra o resultado das ações de Rami, uma vitória sobre Tony (e, por extensão, sobre os partidários da poligamia) realizada até aquele momento.

Esse percurso de reação dentro da narrativa resulta em uma completa mudança na relação entre as personagens principais. Como nos foi demonstrado através das ações, falas e os conflitos na obra, o espaço representado para as mulheres não é igualitário e independente nem para Rami nem para as outras mulheres. Por exemplo, em sua própria família a personagem não encontra consolo e apoio quando se sente perdida ao descobrir as amantes de Tony:

— Se teu marido não te responde, é em ti que está a falta. — Que falta, pai? A voz dele é áspera e corrosiva como veneno espalhado no vento. [...]
— As mulheres de hoje falam muito por causa dessas coisas de emancipação. Falas demais, filha. No meu tempo, as mulheres não eram assim (CHIZIANE, 2004, p. 97).

Como não poderia deixar de ser, dada a dinâmica da obra a qual busca estabelecer uma união entre as mulheres, somente encontra um pouco de compreensão quando se aproxima da mãe. A partir de então, motivada pelos enganos e injustiças perpetrados contra as mulheres, traça uma estratégia e um novo arco de conflito se inicia na obra: “Por isso vou usar a fórmula antiga: atrair a abóboreira pelas suas abóboras. A tia Maria diz que quando as mulheres se entendem, os homens não abusam.” (CHIZIANE, 2004, p.103). Com esse objetivo, Rami arregimenta as outras mulheres, as convence a trabalharem juntas e a exigirem de Tony que as reconheça oficialmente perante a família e os amigos, utilizando as normas e os preceitos da poligamia.

Dessa maneira, Rami reafirma a importância da união que ela está estabelecendo junto às outras esposas de seu marido. Essa família, que surge a partir do plano da primeira esposa, passa a dominar as relações. Ironicamente, quem foge do convívio familiar e da vida poligâmica é o marido, Tony.

É importante notar também que, no desenvolvimento do enredo de *Niketche*, a poligamia está sob um véu de proteção, e é por isso que o ato de Rami é tão forte e significativo. Rami mostra a sua perspectiva acerca desse “sistema” que se diz tradicional, mas no passado não seria praticado da mesma forma:

— No nosso mundo não havia haréns — explica-me ela. — Eram famílias verdadeiras, onde havia democracia social. Cada mulher tinha sua casa, seus filhos e suas propriedades. Tínhamos nosso órgão — assembleia das

esposas do rei — onde discutíamos a divisão de trabalho. [...] A prática mostrou que com uma só esposa não se faz um grande patriarca. Por isso os homens deste povo hoje reclamam o estatuto perdido e querem regressar às raízes. Praticam uma poligamia tipo ilegal, informal sem cumprir os devidos mandamentos. Um dia dizem não aos costumes e sim ao cristianismo e à lei. No momento seguinte, dizem não onde disseram sim, ou dizem sim onde disseram não. Contradizem-se, mas é fácil de entender. A poligamia dá privilégios. (CHIZIANE, 2004, p. 71-92).

Em suma, todas as ações que se sucedem são iniciadas em meio ao enfrentamento entre os fundamentos sociorreligiosos usados pelos personagens masculinos e a liberdade individual das mulheres ou, pelo menos, uma paridade de direitos e tratamento perante a sociedade.

Assim, no percurso da narrativa, pautado por diversas tensões e instabilidades, constatamos que os mais diversos relatos que demonstram a injustiça por que passam as mulheres se relacionam e, por vezes, causam uma nova forma de posicionamento da narradora-personagem. Rami ouve as histórias de sua mãe, sogra, das outras esposas, das vizinhas: há sempre alguém contando algo, trazendo do passado lembranças dolorosas, casos de amor, guerra e injustiças.

A personagem vai traçando um caminho que a cada passo mostra o sofrimento e desamparo com que as várias mulheres convivem. Na figura de Rami se encontram e se acumulam todos esses relatos, ela incorpora todas as agruras experimentadas pelas mulheres e, através de sua luta e oposição, a personagem subverte mais uma vez os preceitos religiosos e culturais e mostra uma alternativa ao concluir seu plano. Por isso, os mandamentos da poligamia que exigiam o *lobolo*²², a apresentação à família e a aprovação das novas mulheres pela primeira esposa são usados para que as amantes de Tony passem a ser suas esposas legítimas, mesmo contra sua vontade.

Em outro momento, a superstição do esposo é usada pelas mulheres ao aparecerem juntas e nuas para Tony. Essa atitude o desestabiliza novamente, pois crê haver má sorte na nudez feminina: “nudez de mulher é mau agouro mesmo que seja de uma só esposa, no acto da zanga. É protesto extremo, protesto de todos os protestos. É pior que cruzar com um leão faminto na savana distante. [...] Dá azar. Provoca cegueira. Paralisa. Mata” (CHIZIANE, 2004, p. 144). Assim sendo, o desejo

²² Cerimônia onde a família do noivo oferece presentes e bens à família da noiva para a realização do casamento.

de união e a vingança contra o esposo são postos em ação através das exigências e do respeito aos costumes feitos pelo sistema poligâmico.

5.4 “ELE ADÃO E EU A SERPENTE”: O ENCONTRO DE RAMI E TONY

Os conflitos que são criados por causa da reação das mulheres às injustiças anteriores criam novas posições para as personagens. As esposas já não estão sozinhas, Rami questiona seu amor por Tony e outras formas de pressões sociais começam também a aparecer.

Isso posto, passamos a mais um conflito presente na narrativa, que possibilita à personagem tornar-se mais uma vez a porta-voz das mulheres, saindo da esfera individual. Na ação, Rami expõe seu marido polígamo, leva todas as amantes e os filhos à festa de aniversário do esposo. Dissimula, mostra destreza na fala, argumenta e parece ser, verdadeiramente, a rainha do lar poligâmico:

Ofereço ao Tony a minha mão de pedra. Sou a primeira dama, alicerce de todos os momentos. — Neste dia, não quis que esta grande família permanecesse invisível. Nesse dia queria que todos testemunhassem que o coração deste homem é fértil feito húmus. O Tony é um homem que ama a vida e por isso a multiplica. Ele não se acobarda, mas empunha a sua espada e afirma-se através de cinco mulheres e dezesseis filhos (CHIZIANE, 2004, p.109).

Essa ofensiva acaba por desestabilizar o marido que, sem entender e sem forças para reagir ao acontecido, foge. Rami, assim, é conduzida no progresso da narrativa a sair da condição de mulher triste e, de certa forma, reprodutora do discurso machista, para uma que sabe, sagaz e ardilosamente, usar as imposições, os códigos e os valores culturais e religiosos a seu favor.

Diferentemente do que ocorre na primeira parte do romance, quando sai de casa em casa agredindo verbal e fisicamente as suas rivais, aqui, Rami concentra-se em posicionar-se contra seu marido e apoiadores, demonstra controle sobre as ações, mesmo quando pensa em ceder à pressão.

Esses movimentos dentro da narrativa vão se intensificando. A cada nova evocação da tradição cultural e religiosa, Rami busca criticar e contestar as afirmações dos

homens e, às vezes, de algumas mulheres. Esse conflito na narrativa é levado ao máximo quando Tony parece ter sofrido um acidente e falecido em seguida.

Após esse evento, inicia-se o processo para a realização do rito do funeral. Todos parecem crer na morte de Tony e as queixas, acusações e imposições são dirigidas à Rami, a primeira esposa, a rainha do lar poligâmico. Como resultado todos são ávidos por condenar Rami, não a escutam e sua posição não é valorizada mais uma vez, como demonstra o trecho a seguir:

A minha sogra está diante do corpo. Ela não abre os olhos. Fecha-os uma mãe não precisa de olhar. Sente. [...] Aproximo-me da minha sogra e sussurro-lhe ao ouvido: mãe, este não é o Tony. Ela oferece-me um sorriso triste e responde entre lágrimas: pobre filha minha. É duro aceitar a realidade. [...] A velha não me leva a sério. Banha-me com um olhar de ternura, abraça-me. Afaga-me, afoga-me. Desespero. Ó gente cega, gente surda, gente parva! Será que não tenho o direito de ser ouvida pelo menos uma vez na vida? [...] (CHIZIANE, 2004, p.203).

Entretanto, agora isso ocorre em um momento mais decisivo para o desenvolvimento do enredo e das personagens. Desse modo, Rami consegue utilizar esse fato para colocar em prática seus planos e, assim, demonstrar a fragilidade desse discurso que procura legitimar o silêncio imposto às mulheres.

Nesse momento podemos reconhecer em Rami a imagem do que na cultura judaico-cristã ocidental (que também se encontra envolvida) convencionou-se chamar de “o bode expiatório” – com o adendo de que, primeiramente, essa submissão ao martírio ocorre de forma proposital e até, de certa maneira, irônica: “[...] vou entrar nesse jogo por vingança. Vamos lá ver o que dá. Sinto que vou me divertir e muito [...]” (CHIZIANE, 2004, p. 204). Entende-se por bode expiatório não como a vítima ritual, mas sim como uma vítima oprimida, acusada e punida injustamente para dar vazão à violência de um grupo particular.

Essa imagem entra na lógica estabelecida durante a narrativa, pois os questionamentos a respeito dos dogmas e designações cristãs, por várias vezes, estiveram presentes nas críticas à imagem e ao papel feminino também na tradição religiosa cristã. Durante a narrativa, Rami procura pela esposa de Deus; cria um “pai nosso” com evocações às mulheres; encontra-se no jardim com seu marido, mas é a serpente e não Eva; a Eva que nós vemos é aquela que não pode conceber a vida.

Salienta-se ainda que, no Éden judaico-cristão, a serpente é o ser mais astuto e, na ação, seduz os dois seres iniciais na história bíblica, mas em *Niketché*, a serpente questiona o estatuto da poligamia, a primazia masculina em qualquer dos contextos apresentados: no norte, no sul, na república, durante as guerras e nas religiões.

Assim, esses aspectos na narrativa que se conectam com as tradições cristãs e com os cultos nativos encontram-se aglutinados na heroína. É ela, uma mulher, quem cumpre a expiação (por meio do rito fúnebre), passa pelo tormento e volta renovada. Rami acaba por ser a responsável por mostrar um ensinamento à comunidade e por trazer a expiação a Tony já no final da narrativa. Para isso, usa o próprio corpo para dar vazão a seus intentos quando passa pelo ritual fúnebre destinado às viúvas.

Além desses pontos, paralelamente, vemos a tradição, ou melhor, a maneira como os personagens masculinos veem esse elemento, e as superstições evocadas nas vozes dos outros personagens - em sua maioria, na dos homens. Toda a união que a dinâmica da narrativa constrói para as mulheres do círculo de Rami não se repete para os outros nesse arco de conflito. Isso está ilustrado nas disputas entre o tradicional e o novo entre o norte e sul, que aparecem nas discussões e exigências das famílias das esposas reconhecidas oficialmente, depois do suposto falecimento de Tony.

O que se segue nesses encontros é um desfile de ideias preconceituosas e argumentos em favor da primazia masculina na relação conjugal e social. Rami ainda evidencia uma certa hipocrisia nesses discursos. O que se vê em verdade no conjunto de falas não é uma tentativa de manutenção de um modelo conservador, mas a busca pela satisfação de seus próprios interesses:

No comício do partido aplaudimos o discurso político: abaixo a poligamia! Abaixo! Abaixo aos ritos de iniciação! Abaixo! Abaixo a cultura retrógrada! Abaixo! Viva a revolução e a criação do mundo novo! Viva! Depois do comício, o líder que incitava o povo aos gritos de vivas e abaxos ia almoçar em casa de uma segunda esposa (CHIZIANE, 2004, p. 92-93).

Essas denúncias presentes ao longo da narrativa vão criando instabilidades entre as personagens. Para alguns representantes das famílias, pais e outros homens na narrativa, o que importa é a tradição própria, o que é diferente não é aceito e tido como menor, sem valia:

— vocês são do norte, e tratem das vossas coisas nas vossas casas, que nós, do sul, temos as nossas tradições. — responde o irmão de Tony. — Não nos venha aqui nos dar ordem porque vocês, macuas, não são

homens. Na vossa terra as mulheres é quem mandam. Onde já se viu um homem casar e ir viver na família da mulher? [...] (CHIZIANE, 2004, p.206).

Ademais, as tradições religiosas são tidas tanto pelas personagens masculinas quanto pelas femininas como certas e únicas e o que essas afirmam sobre as mulheres são as verdades que valem para reger a vida de todas. Temos personagens que representam ideias e as defendem na obra, funcionando como motivadores das instabilidades entre a narradora e essas representantes.

Em contrapartida, é possível afirmar que a representação das mulheres unidas no romance mostra a força que advém daí. Além disso, a união dessas esposas de diferentes regiões e culturas mostra uma possível aproximação mesmo mantendo suas diferenças e peculiaridades. A possibilidade de respeito mútuo entre as mulheres de Tony, criada pela personagem Rami, traz um contraste quanto aos outros personagens presentes na narrativa²³.

Além desses pontos elencados, é importante destacar que há outra dissonância. O ato de Rami vai além, não há tão somente uma rendição: ela conclui uma vingança usando os ditames culturais e religiosos que atingem não só ao Tony, mas a todos na narrativa, funcionando como exemplo para a comunidade. Por isso, em ato final, com a possibilidade de salvar seu cônjuge da humilhação perante os outros e dar-lhe forças para mudar, decide concluir seu plano inicial e nega que o filho que espera seja de Tony:

[...] Agora está à beira do abismo. Treme, pede socorro. Meu Deus, eu sou poderosa, eu sinto que posso salvá-lo desta queda. Tenho nas mãos a fórmula mágica. Dizer sim e resgatá-lo. Dizer não e perdê-lo. Mas eu o perdi muito antes de o encontrar. Ignorou-me muito antes de me conhecer. — Não te posso salvar. Tento salvar-te, mas não consigo, não tenho força, sou fraca, não existo, sou mulher (CHIZIANE, 2004, p. 332-333).

Na afirmação da narradora-personagem: “não tenho força, sou fraca, não existo, sou mulher”, temos o fechamento do ciclo. Essa atitude da personagem vai ao encontro daquela tomada durante o ritual fúnebre, em especial durante a aceitação do *kutchinga*²⁴, quando afirma a Tony não ter podido recusar-se, uma vez que é apenas uma mulher cumprindo seu dever de viúva.

²³ Essa ideia de união nacional representada através da grande família de Tony pode ser encontrada no trabalho da pesquisadora Ana Margarida Dias Martins (2006).

²⁴ Ritual de purificação das viúvas para afastar azares e infortúnios.

Dessa forma, tanto naquele momento quanto nesse, ela demonstra estar em total controle da situação, usa as posturas adotadas por vários homens na narrativa para justificar seu ato: “Sou mulher e basta. Estou a cumprir à risca a tradição ditada pela família do meu marido” (CHIZIANE, 2004, p. 221-222).

Assim, de uma forma ampla, ela agora traz a justiça sobre seu marido e, por extensão, a todos que participam do conflito e que de alguma forma corroboram com as injustiças, funcionando como exemplo novamente.

Vemos, assim, que as características de Rami, elencadas e desenvolvidas no percurso da narrativa, estão postas para reagir ao contexto cultural e religioso. Ela parte de uma situação subalternizada e, na construção da narrativa, torna-se mais forte e atuante.

É esse desenvolvimento interno de Rami o responsável pelas mudanças. Ela é, portanto, ao mesmo tempo a expressão e a questionadora daqueles códigos culturais e religiosos presentes em seu contexto, representa a mulher que consegue sair de uma situação injusta. A personagem é também a mãe que ensina aos seus, é a condutora da história.

6 CONCLUSÃO

Em *Niketche: uma história de poligamia*, fomos apresentados a Rami, Luisa, Julieta, Saly e Mauá. Através delas, conhecemos várias histórias, os conflitos e as lutas dessas personagens em um contexto adverso e injusto e que se organiza com base nas posições masculinas.

Nesse enredo as personagens e o espaço descrito nos introduzem em uma sociedade cultural e socialmente complexa. Os dramas e as lutas presentes vão nos aproximando de Rami, enquanto parte de sua vida e de seus conflitos é revelada pouco a pouco.

O presente estudo pretendeu discutir o processo de criação da personagem Rami e das outras figuras femininas presentes em *Niketche*. Em vista disso, na análise do romance, buscamos evidenciar a influência dos dogmas e costumes que compõem as bases ideológicas das expressões religiosas na vida sexual, matrimonial e nos papéis das mulheres e dos homens na sociedade moçambicana, com destaque para a reação de Rami a esses elementos.

Assim, considerando as palavras de Candido, Reis e Phelan, observamos os atributos da personagem serem usados para provocar emoções ou para transmitir valores, ideologias e posicionamento político ao longo da narrativa. Desse modo, vemos que as dimensões e funções miméticas nos fazem compartilhar da vida de Rami e seu cotidiano com seu esposo Tony. Os dispositivos de conformação acional trazidos por Reis mostram a possibilidade de vermos a personagem em suas esferas psicológica, ideológica ou moral. Assim, esses elementos compõem o processo de ficcionalização da personagem Rami e das demais figuras femininas.

Acrescenta-se ainda que a ação na narrativa gira em torno de dois eixos de conflitos: o primeiro seria aquele que nos permite ver Rami como uma esposa em sua vida cotidiana e que descobre a existência de amantes de seu marido. Entendemos Rami como uma representação de uma pessoa (dimensão mimética), em um casamento falido: seus dramas e seu cotidiano nos aproximam. Mas logo entendemos que, para essa narrativa, as falas, os conflitos e as posições que a personagem desenvolve no contexto podem ser expandidos para uma representação de uma classe de pessoas – as mulheres.

O segundo eixo de conflitos diz respeito ao uso dessa posição e das ações e micro decisões da personagem que transmitem ou ressaltam valores presentes na narrativa, os quais são representados pela heroína e por suas rivais. Além disso, elementos como a imposição do silêncio às mulheres geram instabilidades (relações instáveis dentro da narrativa) e tensões (relações instáveis com o leitor) no sentido de Phelan (1987). Percebemos, por exemplo, que a fala é negada, restringida ou tirada das mulheres em vários momentos da obra. Dessa maneira, através da protagonista, vemos todos esses momentos em que o silêncio é exigido das personagens femininas e, conseqüentemente, a reação a essa imposição conduzida por Rami.

Essa personagem sente e vive a restrição do uso da palavra durante toda a história. Esse elemento conecta as mulheres no enredo, pois a narradora ouve e tira as histórias de várias esposas, mães, meninas das sombras. Como resultado, a própria narradora-personagem acaba por conectar o presente e passado através do processo de redescobrir as histórias das outras mulheres e, por extensão, acaba por redescobrir a sua também. A união forjada por meio da troca de saberes enfatiza a importância da comunidade resistir e transformar a sociedade. Percebe-se através das personagens femininas uma união entre povos e culturas moçambicanas. Temos na família poligâmica de Tony vários povos que juntos, em comunidade, constroem um futuro diferente.

Conseqüentemente, a construção dessas personagens femininas e o percurso que fazem na narrativa deixam-nos a par da condição feminina em uma sociedade patriarcal. Nesse contexto, buscando utilizar todas as ferramentas de que dispõe para subverter os costumes e mandamentos de algumas religiões e tradições, Rami cria instabilidades entre as personagens ao não aceitar o que lhe impõem os homens ao reivindicarem as regras da poligamia, por exemplo.

Assim, temos na narrativa uma heroína que luta para libertar a si própria e às outras esposas de Tony da opressão que aquele conjunto de costumes, dogmas e ritos exercem sobre as mulheres. Por outras palavras, temos personagens cumprindo papéis na obra.

Indo um pouco além, reconhecemos em Rami todas as mulheres que poderiam também contar a sua versão – e, em Tony, o conjunto patriarcal e machista. De fato, através da narradora, a condição de várias esposas, filhas e avós que ajudaram e ajudam a construir as famílias estão presentes na obra.

A inserção de histórias e o relato de conversas vão nos fornecendo essas informações e revelando a complexidade desses seres fictícios presentes em *Niketché*. Essa associação entre as características de Rami e as influências externas é a principal base para a movimentação da obra.

Assim, percebemos que a evolução da personagem, que se inicia na primeira etapa da narrativa, dá-se através do conhecimento de suas rivais, do contato com as diferentes culturas nativas (representadas por meio das conversas e histórias) e nas instabilidades geradas pelo contato com Vito e com a conselheira de amor. Consequentemente, Rami reclama para si, no desenrolar da ação, a posição de porta-voz das outras mulheres. A narradora deixa de ser somente “a mulher traída”, e passa a conjugar e mover as ações dentro da obra. Dessa forma, a partir das decisões tomadas pela personagem, os conflitos são criados, complicados e resolvidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA-LEYVA, Pedro, **O mito dos cinco séculos de colonialismo na África**, Capoeira Revista de Humanidades e Letras, Vol. 1, Nº. 3, p. 4-20, 2015. Disponível em:<<http://www.capoeirahumanidadeseletras.com.br/ojs2.4.5/index.php/capoeira/issue/view/3>> Acesso em 10 de maio de 2016.

ALMEIDA, Lélia. **Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina**. Cadernos do Centro Cultural Teresa D'Ávila. Ângulo, n. 117, 2006. Disponível em:www.fatea.br/angulo. Acesso em março de 2016

ALTUNA, PE. Raul Ruiz Asúa. **Cultura tradicional Bantu**. 2 ed. São Paulo: Paulinas, 2014

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. 1ª edição, Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Tradução de Vera Ribeiro.

BAKHTIN, Mikhail. **Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance**. In *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. BERNADINI, Aurora F. et al. 4. edição. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BANAGGIA, Gabriel. **Conversão, com versões: a respeito de modelos de conversão religiosa**. Relig. soc., Rio de Janeiro, vol.29 no.1, p. 200-222, 2009

BOAHEN, Albert Adu. **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**. Editado por 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

BOUBACAR, BARRY. **Senegâmbia: o desafio da história regional**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2000.

BOUENE, Felizardo. **Moçambique: Islão e cultura tradicional** in *O Islão na África Subsariana - Actas do Colóquio Internacional*, 2003,

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8 ed. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de A.; GOMES, Paulo E.S. **A Personagem de Ficção**. 11 edição. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9 edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto: acrediteísmos**. Lisboa: Mar Além/Edição de Publicações/Instituto Camões, 2001.

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

_____. **Balada de amor ao vento**. Caminho; Lisboa, 1990.

_____. **Ventos do apocalipse**. Lisboa: Caminho, 1995.

_____. **O sétimo juramento**. Lisboa: Caminho, 2000.

_____. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.

GARCIA, Francisco Proença. **O Islão na África Subsaariana. Guiné-Bissau e Moçambique, uma análise comparativa**. Africana Studia, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, n. 06, 2003

HAMPATÉ BÂ, A. **A tradição viva**. In: História geral da África: metodologia e pré-história da África. Editado por J.Ki-Zerbo. v. 1. Brasília: UNESCO, 2010.p.167-212

KRAMER, Henriche; SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum, o martelo das feiticeiras**. 20 ed. Rio de Janeiro, Record: Rosa dos Ventos, 1991.

LEITE, Ana Mafalda. **“Paulina Chiziane: romance de costumes, histórias morais”**. In: _____ Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais. Lisboa, 2003

LEITE, Fabio. **Valores civilizatórios em sociedades negro africanas**. África: Revista do centro de estudos africanos. USP. São Paulo, p. 103-118, 1995/1996.

_____. **A questão ancestral: África negra**. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

Vargas, Llosa, Mario. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In MORETTI, Franco (org). **O romance, 1: A Cultura do Romance**. Vol 1. São Paulo: Cosac Naify, 2009

MARTINS, Ana Margarida Dias. **The Whip of Love: Decolonising the Imposition of Authority in Paulina Chiziane’s Niketche: Uma História de Poligamia**. The Journal of Pan African Studies, UK, Vol.1, No. 3 March 2006.

MIRANDA, Maria Geralda. A África e o Feminino em Paulina Chiziane. **Mulemba**. Rio de Janeiro, v1, n.2, p. 62-70, 2010.

_____. Niketche: uma história de rupturas, ou o feminino em constante desafio. **e-escrita – revista do curso de Letras da UNIABEU**. Nilópolis, v.1, n.3, 2010.

MAZRUI, Ali; WONDJI, C. (Ed.). **História Geral da África, VIII. África desde 1935**. Brasília : UNESCO, 2010.

OGOT, Bethwell Allan. **História geral da África, V: África do século XVI ao XVIII**. Brasília: UNESCO, 2010.

OLIVEIRA, J.J. Vozes femininas nas literaturas africanas de língua portuguesa **Revista contexto**, Vitória, n. 25, p. 80-95, 2014/1. Disponível em:<http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/8685/6096>. Acesso em: 29 de setembro de 2016

_____. As literaturas africanas e o jornalismo no período colonial. **Omarre**, Rio de Janeiro, N 8, ano 7, 2007. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero8/jurema.htm>. Acesso em: 14 de março de 2016.

_____. A escrita feminina no panorama literário africano em língua portuguesa: Alda Lara, Noemia de Sousa, Ana Paula Tavares, Vera Duarte e Paulina Chiziane. Disponível em <www.uea-angola.org/artigo>. Acesso em 14 de março de 2016.

PÉLISSIER, René, **Naissance Du Mozambique. Résistance et révoltes anticoloniales (1854-1918)**. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. Paris, 40^eannée, N. 6, 1985

PHELAN, James. **Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative**. Columbus. OH: Ohio StateUniversity Press, 1989.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro: Estudos sobre a personagem**. Lisboa: Universidade de Coimbra, 2015

ROBBINS, Joel. **Becoming sinners: christianity and moral torment in a Papua New Guinea society**. Berkeley/ Los Angeles:University of California Press, 2004.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007. Tradução de André Telles

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987

SERAPIÃO, Luiz Benjamin. **Caso da Igreja Católica em Moçambique**. Disponível em: <http://macua.blogs.com/moambique>. Acesso em 20 de agosto de 2016.

SILVA, Cândido Rafael Mendes. **Xiboniboni: a metáfora dos espelhos em Niketche, de Paulina Chiziane**. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. 119 p.

UZOIGWE, Godfrey. **Partilha europeia e conquista da África: apanhado geral**. In: BOHAEM, A. A. História Geral da África, VII. África sob a dominação colonial: 1880–1935. Brasília: UNESCO, 2010.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2002. Tradução de Denise Bottman