

Passos novos numa dança antiga

Sobre Paulina Chiziane

Niketche—Uma Dança de Poligamia. Lisboa: Caminho, 2002.

João de Mancelos

À superfície, *Niketche—Uma História de Poligamia*, de Paulina Chiziane, enquadra-se numa longa tradição literária de obras de amor e desamor, sexo e infidelidade, ciúme e vingança. Contudo, uma leitura atenta revela um romance complexo, onde se interroga e denuncia a sociedade patriarcal africana, influenciada por tradições tribais sexistas e por um pensamento europeu conservador—legado colonial que reitera o papel da mulher como ser passivo, insignificante e obediente.

Este meu texto pretende ser apenas um apontamento sobre a *margem*, e a figura que no romance a encarna—Rami. A protagonista, assumindo também a voz de narradora, é uma africana que reflecte e age sobre a sua condição de mulher negra, discriminada na sociedade, na família e no casamento. Rami busca a identidade ao equacionar e perceber a dinâmica dos binómios mulher/homem, esposa/amante, monogamia/poligamia, tradição/escolha individual, numa dança longa e custosa, ora feita a solo, ora em par, e pontuada por alguns passos em falso, várias hesitações, e muitas pisadelas.

O título da obra—*Niketche*—remete precisamente para a dança do amor, entre os zambianos e os nampules, que aqui emerge como uma metáfora menos para os percalços enfrentados por Rami quando descobre que o marido a engana com várias mulheres, e mais para um amor idealizado, e por isso mesmo impossivelmente perfeito:

Niketche, a dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar. As raparigas aparecem de tangas e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao sabor do niketche. Os velhos recordam o amor

que passou, a paixão que se viveu e se perdeu. As mulheres desamadas reencontram no espaço o príncipe encantado com quem cavalgam de mãos dadas no dorso da lua. Nos jovens, desperta a urgência de amar, porque o *niketche* é sensualidade perfeita, rainha de toda a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom. (160)

A *niketche* de Rami passa, primeiro por se tentar vingar das amantes do marido, em número surpreendente e ameaçador—tantas que reconquistá-lo é improvável:

O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira-dama, a rainha-mãe. Depois, vem Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luísa, a desejada, no lugar de terceira dama. A Saly, a apetecida, é a quarta. Finalmente, a Manuá Sualé, a amada, a caçulinha, recém-adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso. (60)

O hexágono depressa se torna um octógono, com a chegada de duas novas amantes—Eva e Gaby. Os ajustes de contas entre Rami e estas mulheres resultam apenas em equizemas, esfoladelas e garrafadas na nuca. Rami pondera uma outra estratégia, que implica *compreender* as razões das amantes, no sentido duplo do termo: *perceber* e *abarcar*. Rami compadece-se da solidão das rivais e constata que estas transcendem o simplista arquétipo da *outra*: são seres carentes, que amam genuinamente Tony, e dele geraram vários filhos e ilusões. Nas palavras da narradora: “Tremo de piedade, de tristeza e de vergonha. Todas as mulheres são gémeas, solitárias, sem auroras nem primaveras. Buscamos o tesouro em minas já exploradas, esgotadas, e acabamos por ser fantasmas nas ruínas dos nossos sonhos” (28).

Por outro lado, Rami conquista as rivais para si mesma, não para as controlar, mas antes para as ter como aliadas, numa poligamia que se confunde com uma família alargada, onde Tony, o patriarca, cede paulatinamente a autoridade, perante a união, as conspirações e chantagens das mulheres, que desejam ser tratadas com a dignidade de esposas, e reclamam direitos que o marido/amante nunca pensara conceder.

O próprio estilo narrativo do romance evoca uma dança circular, feita de hesitações e digressões, monólogos e diálogos, a lembrar a forma como as

histórias eram e são narradas entre os africanos. Reunidos ao redor da fogueira, os membros da tribo vão assumindo, um por um, a função de acrescentar detalhes ao enredo, fazendo progredir a ação, revisitando e mudando aspectos anteriormente referidos.

Também Rami medita ao longo do romance, recorrentemente, sobre questões como a poligamia, as diferenças entre a mulher do norte e a do sul, ou a solidão da mulher traída. De cada vez que regressa a um destes temas, fá-lo de forma *desigual*, caleidoscópica, revendo as suas ideias, confessando as dúvidas, meditando sobre as ambiguidades.

Um caso exemplar é a sua posição acerca da poligamia como instituição, um dos temas fulcrais do romance. No segundo capítulo, a narradora afirma: “Marido não é pão que se corta com faca de pão, uma fatia por cada mulher. Só o corpo de Cristo é que se espreme em gotas do tamanho do mundo para saciar o universo de crentes na comunhão do sangue” (21). Vinte páginas mais tarde, a opinião de Rami mantém-se inalterada: “Posso dar tudo, mas o meu homem não. Ele não é pão nem pastel. Não o partilho, sou egoísta” (41). No capítulo onze, o parecer é semelhante, mas é expresso de forma mais poética e conseguida, ao longo de cerca de cinco páginas: “Poligamia é um uivo solitário à lua cheia. Viver a madrugada na ansiedade ou no esquecimento. Abrir o peito com as mãos, amputar o coração. Drená-lo até se tornar sólido e seco como uma pedra, para matar o amor e extirpar a dor quando o teu homem dorme com outra, mesmo ao lado” (93). Sete capítulos mais tarde, a narradora encara a poligamia com alguma resignação: “Poligamia é isto mesmo. Encher a alma com um grão de amor. Segurar o fogo que emerge do corpo inteiro com mãos de palha. Estender lábios à brisa que passa e colher beijos na poeira do vento. Esperar” (128). No epílogo do romance, Rami e o leitor reconhecem a transitoriedade da poligamia, ela própria apenas um andamento na dança do amor, um afecto com dias contados, minado pelo desinteresse delas ou dele, e pela impossibilidade de partilhar *sempre*.

Outra das técnicas narrativas de Chiziane consiste em apropriar, reescrever e subverter mitos e elementos pertencentes à cultura ocidental, de forma criativa, irónica e, por vezes, bem-humorada. Ao transformar as rivais em amigas; ao despojar o homem de autoridade e ao investir a mulher com a soberania; ao reescrever o mito do marido enganado durante a ausência transformando-o no marido que trai e é *simultaneamente* traído; ao reinventar

o significado do espelho, a autora provoca o leitor, desloca-o para longe da *terra cognita*, e desafia a sua capacidade interpretativa.

O espelho, por exemplo, é um elemento simbólico e frequente nos mitos, lendas e contos tradicionais europeus e asiáticos, tanto quanto a água—como superfície que reproduz uma imagem—o é nas Américas, em África e na Oceânia. No romance em análise, o espelho cumpre uma tripla função. Em primeiro lugar, *reflecte* no sentido de pensar, ou seja, é um conselheiro racional e afável, capaz de desdramatizar as situações e animar a narradora. No final do primeiro capítulo, perante a angústia de Rami, o espelho dança como que a dizer-lhe que a infidelidade é apenas um passo do *niketche*, a dança do amor.

A narradora procura, em vão, acompanhar o bailado dessa sua outra imagem, esse eu possível—se possível fosse a Rami tomar decisões racionais na circunstância de desespero, e perante uma situação inédita na sua vida conjugal, para a qual nada nem ninguém a preparara, apesar de ser relativamente comum na sociedade moçambicana, onde há apenas um homem para cada dez mulheres:

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

Num segundo sentido, o espelho *reflecte*, isto é, reproduz a imagem: é uma consciência de Rami, que se interroga *a pari passu* sobre a sua condição de mulher casada, preterida por uma ou diversas amantes. No início do quarto capítulo, por exemplo, a narradora ultrapassou a fase da surpresa e da incredulidade perante o comportamento do marido, e passa à segunda etapa: a da auto-culpabilização:

— Diz-me, espelho meu: serei eu feia? Serei eu mais azeda que a laranja-lima? Por que é que o meu marido procura outras e me deixa aqui? O que é que as outras têm que eu não tenho? [...] Diz-me, espelho meu, onde foi que eu errei? Serei feliz algum dia, com essas mulheres à volta do meu marido?

— Pensa bem, amiga minha: serão as outras mulheres culpadas desta situação?
Serão os homens inocentes? (34-35)

Finalmente, o espelho *reflecte*, no sentido de devolver uma imagem *alterada*, invertida, ao remeter à narradora as suas próprias questões, para activar nela pensamentos e atitudes conducentes à mudança:

Vou ao quarto e dialogo com o meu espelho.

— Espelho meu, o que será de mim?

O espelho dá-me uma imagem de ternura e responde-me com a maior lucidez de sempre.

— Não serás a primeira a divorciar nem a última. Os divórcios acontecem todos os dias, como os nascimentos e as mortes, mas tranquiliza-te. Há uma grande diferença entre a vontade do homem e a vontade de Deus. O que Deus põe, o homem não dispõe.

— E qual é a tua vontade, gémea de mim? (171)

Ao responsabilizar Rami, o espelho está, concomitantemente, a investi-la do poder que a sociedade patriarcal e séculos de tradição persistiram em negar. Com o incentivo das amantes do marido, a narradora transita de mulher amordaçada para agente activo na luta pelo seu lugar de esposa principal, e aprende que quando uma mulher não pode mudar uma situação, tem de se mudar a si mesma.

Mas passará Rami para o outro lado do espelho? É aqui que o romance surpreende, ao contrariar o horizonte de expectativas do leitor. Este seria levado a crer que a protagonista, como personagem modelada, em constante reflexão e aprendizagem, tivesse o *bravado* de uma atitude lógica mas inesperada que conduzisse à sua libertação e à conquista da independência como mulher. Contudo, a autora prefere adiar o desenlace e aposta numa reviravolta irónica. São as circunstâncias externas, e não o comportamento da narradora que verdadeiramente conduzem o enredo. Tony voa para Paris, com vista a um fim-de-semana romântico com Gaby, a nova amante, sem informar a esposa nem dar qualquer tipo de justificação para a ausência. Entretanto, um acidente de automóvel faz uma vítima, difícil de identificar, o rosto esfacelado. À excepção da própria esposa, a mãe, família e os amigos acreditam—plausivelmente, diga-se—que o morto é o próprio Tony. De acordo com a tradição do *kutchinga*, uma semana depois do velório, os parentes invadem a casa de Rami, levam-lhe a

mobília e demais haveres acumulados ao longo de uma vida de trabalho. Finalmente, o irmão do suposto viúvo segue os preceitos da tradição e possui a viúva.

Nestas circunstâncias, o regresso de Tony reescreve o mito do marido enganado, um tema comum na literatura, desde *A Odisseia* a *Frei Luís de Sousa*, e, ao mesmo tempo, subverte-o. Tony passa de traidor a traído, no quadro de um rito patriarcal e sexista, e torna-se alvo da chacota da vizinhança. Esta situação bizarra revolta-o e humilha-o, e leva-o a questionar a validade das tradições que, páginas atrás, subscrevia—porque eram o sustentáculo do seu poder como homem e figura autoritária na família e na sociedade, e lhe concediam toda a liberdade para enganar Rami:

— Foi desumano o que fizeram contigo! Ah, cultura assassina!

Ele entra em delírio. Diz que não sabia que a vida era má, nem imaginava que as mulheres sofriam tanto. Sempre achara que a sociedade estava bem estruturada e que as tradições eram boas, mas só agora percebia a crueldade do sistema.

— Não condenes a tradição, Tony.

— Rami, eu já morri assassinado pela tradição. Por isso assumo o risco de desafiar o mundo dos homens. Acabo de provar que dentro da humanidade vocês, mulheres, não são gente, são simples exiladas da vida, condenadas a viver às margens do mundo (228).

A epifania é de curta duração, talvez insincera, e não impede Tony de se apaixonar por uma sétima mulher: Eva. No entanto, e mau-grado o arrependimento de Tony ter sido aparente ou, pelo menos, momentâneo, constitui o primeiro comentário compadecido que este faz sobre a condição da mulher, e marca, também, o primeiro degrau numa escada que conduzirá à vingança de Rami, e que não revelarei, para preservar o segredo da obra. Até porque Chiziane utiliza a técnica do final semi-aberto, não apresentando uma solução definitiva para os conflitos enfrentados por Rami e Tony. O leitor fica com a ideia de que todas as histórias estão sempre em trânsito, sem um princípio nem um fim definidos, tendo o leitor apenas acesso a um fragmento inscrito entre a capa e a contra-capa. Perante a ambiguidade, quem lê ganha independência e espaço interpretativo suficientes para se envolver numa outra história—a que começa quando o livro acaba; a que se partilha, com outras leituras e experiências, *poligamicamente*.

O romance de Chiziane, pelo seu discurso poético e filosófico, e ao

mesmo tempo pelo ouvido atento ao português oralizado, regional e gostoso de Moçambique, molda uma história *provável*, convertendo com talento o estranho em familiar e o familiar em estranho. Por outro lado, a autora interroga os valores, quebra o espelho dos costumes cristalizados, e esboça a consciência de uma *nova* mulher africana, capaz de inventar *novos* passos numa dança antiga. É quem melhor do que o artista, quando comprometido com a sua época e espaço, ao assumir-se como uma voz interventiva e criativa (não meramente panfletária), para reflectir sobre os destinos da tribo?

Niketche—Uma História de Poligamia não é um romance isento de falhas, e cabe-me, como crítico isento e construtivo, desde logo apontar duas. A primeira diz respeito à forma: ocasionalmente, Chiziane prolonga-se em meditações algo extensas e repetitivas, que distraem do enredo e desencorajam o leitor. Uma maior concisão nos solilóquios resolveria este problema, sem prejudicar a profundidade da obra. Por outro lado, se a personagem principal e o seu marido ultrapassam, graças ao engenho da autora, o estatuto de figuras tipificadas, ao evoluírem e entrarem em conflito consigo mesmas, com os outros e com a sociedade, o certo é que as várias mulheres de Tony parecem ser idênticas—não na idade ou aspecto, mas no papel, estatuto e aparente falta de uma personalidade que, de facto, as distinga umas das outras. São apenas duas irregularidades menores num romance quase perfeito, a remediar através de um trabalho de revisão cuidadoso.

Assistimos ao alvorecer da literatura moçambicana e a uma nova era no cânone literário. Cada vez mais, vozes autorais até aqui amordaçadas pelo racismo, sexismo e colonização são descobertas, estudadas e difundidas. Neste processo, os escritores marginais ou marginalizados aproximam-se do centro, o centro desdobra-se em centros, e a literatura torna-se polifónica. Na sociedade actual, enquanto as economias tendem para uma crescente globalização, a arte pluraliza-se através de uma visão abrangente e multicultural, em que o outro deixa de ser visto como o exótico distante, o Sexta-feira de *Robinson Crusoe*, e passa a habitar as estantes, cada vez mais ricas, da literatura escrita na língua de Camões, Jorge Amado, Mía Couto, Alda Espírito Santo, José Luís Cardoso ou Paulina Chiziane.

João de Mancelos é professor na Universidade Católica Portuguesa, mestre em Estudos Anglo-Americanos, e doutorado em literatura norte-americana. Investiga na área das literaturas norte-americana e portuguesa, debruçando-se em especial sobre obras de escritores étnicos que espelhem o relacionamento entre o ser humano e a terra. Neste âmbito, tem apresentado várias comunicações em Portugal e em diversos países europeus. Como escritor, publicou várias obras na área do conto e da poesia, entre as quais se destacam *As Fadas Não Usam Batom* (vídeo-livro do programa *Acontece*), *Serena* (publicado em Portugal e em Inglaterra), e *Línguas de Fogo*. Como declamador, gravou textos de Camões para um CD-Rom lançado pela Porto Editora e participou em diversos encontros nacionais e internacionais. E-mail: mancelos@oninet.pt