

Confluências discursivas no romance *Niketche* de Paulina Chiziane: faces e vozes na reeducação de uma escritura denunciada

Maria José Palo Puc-Sp

Para um escritor a memória é a tradição. Uma memória impessoal, feita de citações, na qual se falam todas as línguas. Os fragmentos e os tons de outras escrituras voltam como recordações pessoais. Com mais nitidez, às vezes, que nas recordações vividas. (PIGLIA, Ricardo, Memória y tradición, 1990)

Falar de tradição em referência a um sistema lingüístico alheio à língua portuguesa, impõe aos estudiosos de literatura africana, sobretudo uma postura crítica anterior à analítica, no que tange ao papel social revelado pela representação do progresso e da cultura, estabelecido pela ocidentalidade e pela religião. Tradição essa que, de geração em geração, pela via fabular, integrou-se ao processo de invenção de tradições, cujas práticas de natureza ritual ou simbólica visavam a fixar certos valores e normas de comportamento através da repetição. Uma postura crítica que, ao nosso entender, descreve-se por meio do exercício da continuidade das recordações vividas no passado.

Invenção é um dos sentidos de tradição. Mas há também um outro sentido de tradição entendido como orientação para o passado que, pela via da oralidade, é reinventada como parte integrante de processos históricos pertencentes a certas sociedades. Especificamente, em Moçambique, surge, na modernidade, uma geração de autores ciosos por desenvolver novas práticas de escrita, tanto em prosa quanto em poesia, que buscam inspiração nas matrizes da tradição oral. Essas práticas objetivam o intensificar das interações semióticas entre as tradições orais locais e seus diferentes sistemas de escrita, para alcançar uma concepção de literatura pátria, entendida como um espaço de síntese. Espaço em que as relações entre a literatura, causas sociais e valores culturais externos passam a ser, simultaneamente, objetos de reflexão “na formulação de um conceito de moçambicanidade e na criação de apetrechos teóricos capazes de estudar a sua originalidade no âmbito das literaturas africanas de língua portuguesa” (LEITE, 1985 apud MATUSSE, 1998, p. 48).

Na literatura de Moçambique, temos observado a existência de um jogo interdisciplinar de matrizes coloniais e pós-coloniais, que regula as interações entre referências literárias e extraliterárias, as quais nos permitem reconhecer não só o contributo de seus precursores, mas também um novo legado às gerações mais recentes, na tentativa de barrar o retorno de Moçambique ao passado. Nosso exemplo literário de leitura e interpretação faz referência à primeira autora feminina moçambicana Paulina Chiziane, suas obras e, em particular, ao romance NIKETCHE – Uma história de Poligamia (2004), livro publicado em 2004, pela Companhia das Letras.

Entre os fenômenos do último século, no âmbito da literatura e da crítica literária, a voz de Chiziane marca presença como uma escritora, que destina sua produção literária não só às mulheres, mas também a certa concepção revolucionária de negritude conjugada, na visão de COELHO (1993, p.11): “uma revolução de linguagem e na literatura que permitiria reverter o sentido pejorativo de negro para dele extrair um sentido positivo”.

Esta conjunção de consciências femininas coletivas e da negritude na literatura africana aponta para um novo espaço sócio-cultural, que tem a língua no centro, mais como uma ação memorialista da oralidade receptiva à incorporação do discurso da escritura denunciada como um modo de representar pela poética, a ruptura com as culturas portuguesas. Se toda a ação memorialista gera tensões entre o coletivo e o individual, podemos entendê-la, aqui, como um dos usos possíveis de uma rede de práticas metamiméticas, cuja finalidade é preservar as relações

dialógicas com o espaço ideológico do Eu e com o espaço geográfico. Esta rede de práticas deverá ser entendida como um campo de ação espacializada, no qual se evidencia a inscrição de múltiplas possibilidades interacionais. Paul Zumthor (2000, p.57) justifica o nosso pensamento: “A linguagem em sua função comunicativa e representativa insere-se no tempo biológico, que ela manifesta e assume, sendo assumida por ele, e sem ter sobre ele algum poder, incapaz de abolir e, em contraparte, destinada a dissipar-se nele”.

Falar da escrita feminina em Niketche é relevar a linguagem, não como a expressão de uma individualidade, mas como um lugar no qual são definidas outras formas possíveis de organização e desdobramentos políticos, a compor um mosaico de relações identitárias. Em torno do feminino, a escritora Chiziane constrói a suplementação masculina e feminina (Cf. Brandão, 1995, p. 73), como um todo caracterizado pelo inevitável fragmentário, pelas marcas da oralidade advindas do emissor e destinadas a um receptor engajado pela memória e pela projeção da linguagem simbólica. Por essa via, o discurso de Niketche fala e pode se fazer ouvir com o objetivo de mimetizar a realidade moçambicana pela ficção, numa relação ambivalente com o real, que, por contigüidade, dialoga com o contexto histórico, mítico, econômico, social de classe ou de dominação.

Em Niketche, o resgate do relato ouvido e lido faz-se em nome da luta de libertação do Eu em favor do Outro sufocado pelo estado colonial fronteiriço do território de Moçambique. Trata-se de um relato de denúncia da burguesia urbana, que revela os comportamentos da sociedade patriarcal da região sul ao seu redor, e modula a história de Rami e Tony polígamo com outras quatro mulheres, em conflitos gerados pelo choque da tradição patrilinear do sul com a tradição matrilinear do norte. O centro da intriga é a mulher moçambicana exposta às contradições da tradição do casamento poligâmico, entre agrupamentos lingüísticos divididos em dialetos falados em Moçambique. Trata-se de uma intriga de poligamia múltipla que habita um complexo contexto lingüístico e cultural, todavia marcado pela univocidade de um poder e pela polaridade espacial territorial. O grande esforço da autora moçambicana é deslocar os discursos da temporalidade histórica e geográfica entre o norte e o sul, os quais se concentram na dança Niketche, num ritual prolongado pela prática da oralidade, do imaginário e da emoção da linguagem, então submetidos às leis da lógica do discurso escrito, e à dominância da linguagem performática do corpo.

Niketche é a dança do espelho dinâmico, entre confluências de faces e vozes, as quais testemunham as crises sociais sofridas pelos povos africanos em leitura sagrada e ritualizada pelo corpo, falando no silêncio e na imaginação, com o objetivo de irromper uma nova ordem estruturada no feminino em busca da felicidade *versus* infelicidade. Aliada ao papel argumentativo, paródico e crítico, a narrativa oscila entre a história de vida e a testemunhal das diversas e contraditórias experiências da emoção feminina enunciada: “Sou a mulher mais infeliz do mundo/ Os lábios que se reflectem traduzem uma mensagem de felicidade / Aquela cena me encanta, me choca e me espanta” (CHIZIANE, 2004, p. 60). Nos testemunhos dos lábios das mulheres, a palavra não é a simples executora da língua, pois o texto se transforma num fio de escuta entre falante e ouvinte, em relações mútuas de coesão. Uma mudança global ocorre e modifica-se: “Além dos objetos e dos sentidos aos quais ele se refere, o discurso vocal remete àquilo que há de inomeável”. (ZUMTHOR, 1993, p. 165)

O espelho em cena partilha a função de composição da escritura do romance contemporâneo Niketche, pela conseqüente divisão dos sujeitos da enunciação em narrador e personagem, em dupla perspectiva discursiva especular simultânea: narrador em primeira pessoa e personagem em terceira pessoa, com funções dialéticas distintas e alternadas. Divisão essa que críticos e teóricos têm apontado como uma maravilhosa voz dúplice, ou tripla ou quádrupla regida pela lei da contigüidade da história narrada. Suas resultantes são as duas tendências autorais: a) o tema torna-se um complexo temporal, causal e consecutivo; b) o motivo do enredo figura-se como um significante derivado das imitações.

Para alcançar o testemunho dos limites de força e poder da voz do observador-agente (autor-narrador), nossa leitura de Niketche deve fazer uma incursão em duas concepções teóricas: a relação autor-discurso como um campo de forças contrárias em tensão e a mistura de estilos do discurso em diálogo de vozes: o dito e o não dito. A autora Chiziane, por sua vez, tenta encontrar uma linguagem de construção de um tempo espacializado, que entretece o presente do narrar ao passado histórico em busca de sua territorialidade lingüística, porém, emancipada, ao colocar, no discurso do Outro, a emoção das cinco personagens mulheres de Tony configuradas por uma causa social em estado de representação de diferenças de discurso e de linguagem à sua imagem, uma sinfonia de vozes desesperançadas a ser reescrita sem data marcada pelo exercício da razão sensível: “A voz como tal, em sua existência fisiológica, está situada no coração de uma poética” (ZUMTHOR, 1993. p. 136); “O tom de uma voz basta, emanção daquele fundo. A voz me traz à luz,” (ZUMTHOR, 1993, p. 166):

Mães, mulheres. Invisíveis, mas presentes. Sopros de silêncio que dá a luz ao mundo. Estrelas brilhando no céu, ofuscadas por nuvens malditas. Almas sofrendo na sombra do céu. O baú lacrado, escondido neste velho coração, hoje se abriu um pouco, para revelar o canto das gerações. Mulheres de ontem, de hoje e de amanhã, cantando a mesma sinfonia, sem esperança de mudanças (CHIZIANE, 2004, p. 101).

Por estranhamento, a presença da irônica superfície do espelho em Niketche sugere ao leitor um retorno ao fabular conto maravilhoso Branca de Neve e os sete anões, dos Irmãos Grimm. Retomada estrutural que arma um complexo jogo de reflexões e contares, de avó para mãe, de mãe para filhas, gerações que tanto se remetem à formação lingüística da escritora moçambicana, quanto à herança da oralidade em forma de relato diferenciado pelas línguas nacionais em Moçambique. No conto dentro de outro conto, cada personagem feminina faz o próprio relato de sua história por meio de diferentes anatomias discursivas dialógicas, conexões casuais que visam a estabelecer certa continuidade com as tradições orais e, ao mesmo tempo, recuperar o intertexto oral. (cf LEITE, 1998, p. 28)

A própria escritura de Niketche é co-participe desse jogo simbólico, cujo processo reúne, em si, engenho, artefato, bricolagem, jogo que faz do processo de narratividade um lugar de confluências de reflexos e refrações com outros espelhos míticos. Nestes, cenas empáticas de diálogos do amor feminino e masculino são realizadas entre pares e plurais: a imagem em uso é, ora um fosso de tristeza, ora uma imitação do encantamento, efeitos de uma distorção resultante da tríplice dialética entre o masculino, o feminino e seus desdobramentos entre pares.

Paro de chocar e volto ao espelho. Os olhos que se reflectem brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz. Os lábios que se reflectem traduzem uma mensagem de felicidade, não, não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro. Meu deus, o meu espelho foi invadido por uma intrusa que se ri de minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim? (CHIZIANE, 2004, p. 15)

A escritura de Niketche visa ao profético e ao testemunho das crises sociais sofridas pelos povos africanos, e deseja ser denunciadora de uma verdade, que segundo Eco (1989, p. 17), é dita de modo desumano, sem que o espelho interprete os objetos nele refletidos. Permanece a *mise-en-scène* pela montagem de enquadramentos de seres e gestos, artifícios de uma semiose que dá força às imagens não especulares, no afirmar do teórico: “É que na representação teatral o ator não é referente do discurso, é, quando muito, o próprio canal, e seus gestos ocorrentes remetem a gestos de tipo interpretável, atribuíveis a todos os seres humanos”(ECO, 1989, p. 30).

Em Niketche, a imagem especular não é o duplo do objeto, mas é a cópia da imagem refletida. A imagem é roubada pelo espelho e, no afã de tentar considerar-se um Outro, coloca a

experiência especular fronteiriça, entre a percepção e a significação, além do verbal. Aqui a voz poética assume a memória e a profecia. Ela oferece o espelho mágico, eternizando a imagem, num instante único, o instante da *performance*. Espelho visto como símbolo designativo da consciência da relação poligâmica do feminino com o masculino, em Niketche, procurando encontrar uma verdade entremeada às suas vivências sociais e familiares, delas derivada e versada em relatos citados, que mimetizam e interpretam, não só a realidade externa, mas também a própria linguagem de representação: “Toda interpretação não somente me define o conteúdo da expressão, mas cada uma, ao seu modo, me faz conhecer alguma coisa a mais sobre ela”. (ECO, 1989, p. 25)

Tenho um medo horrível de me apresentar diante do meu espelho, mas vou. Preciso. Quero ver a nudez do meu corpo. Será que vai me assustar? Quero também ver a nudez da minha alma. Lanço um olhar ao espelho que me repreende: será mesmo por amor que chegaste a este ponto? E que tipo de amor é este que te rouba a dignidade e a vergonha a ponto de mostra o teu nu diante das tuas rivais? (CHIZIANE, 2004, p. 149)

Na narrativa, a narradora-personagem Rami toma posição central entre os discursos da tradição e o da modernidade, ocupando lugares contraditórios e falas temerosas e instigantes de primeira dama de Tony, que passam a coexistir nas confluências de outras tramas femininas rivais do espaço ficcional. Lugares que assumem o espaço de re-inscrição de uma escritura nas imagens vítreas do espelho, um campo de visão que amplia o referente da escritura, de modo a dar profundidade à presença feminina na interação Eu e seu Outro. São articulações de um discurso subjetivo marcado pelo narcisismo, na luta pelo encontro de uma identificação – o Outro das cinco mulheres de Tony, cinco imagens em dialogias rivalizadas. A própria autora moçambicana repete o provérbio zambeziano, mote para o romance: “Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz”. As personagens femininas descobrem que o seu discurso patriarcal deve gerar a circunstancialidade do diálogo amoroso poligâmico, na roda do ritual do Niketche, ao mesmo tempo em que ocupam o núcleo da intensa intriga amorosa:

“Tony, sempre nos interessou saber por que gostas tanto de nós. Faz de conta que és o nosso espelho e diz-nos. Como é que nos vês?

_ Querem saber?

_ Queremos!

_ Não vão se zangar nem ofender?

_ Claro que não! (CHIZIANE, 2004, p. 138)

Observa-se a poligamia em *mise-en-scène* na escritura, em novo espaço dialógico, que embora de modo flexível, opera sobre o jogo performático, visando ao trabalho de formação de uma imagem reflexa de moçambicanidade no diálogo feminino-masculino. Este jogo do relato não cabe mais à narradora Rami, mas à personagem central Rami, cuja discursividade é responsável pelo viver, dizer e relatar em relação a um autor-outrem, agora sob a sua própria percepção e testemunho através da fusão do discurso indireto livre com a fala oral direta da narradora. É uma mistura de discursos que permitem a entrada da enunciação de um terceiro, o espelho, sob uma forma independente, aquela enunciação que representou no passado: “_ Espelho meu, o que será de mim?”... “E qual é a vontade de Deus, espelho meu?” (CHIZIANE, 2004, p. 171). Ao dialogar com o espelho, sobretudo no presente, remete-se ao passado por obliquidade e, com efeito, mostra a contemporaneidade dos acontecimentos relatados. O mover-se no tempo é contínuo, de texto a texto, agora corpo criado de um concerto de ecos recíprocos, entre a heroína que relata fatos na primeira pessoa e outras personagens que os relatam na terceira, apontando para a primeira. Uma busca de efeitos estilísticos em refração especular, na qual há instantes curiosos de univocidade.

– Querido Tony, feliz aniversário. Hoje, nós tuas mulheres, decidimos fazer-te esta surpresa. Como prova do amor que temos ti, decidimos juntar-nos, para que sintas o palpitar de nossos corações. Decidimos unir as cinco mulheres numa só. Sabemos o que sofres por nos amares: um dia cá e outro lá. Decidimos todas, em uníssono, homenagear-te com a nossa presença neste teu grande dia. (CHIZIANE, 2004, p. 110)

Duas instâncias discursivas – primeira e terceira pessoa, fundem-se pela via do simbólico, no espaço presencial das formas rituais de Niketche, um território diverso do tensivo político, por seguir o livre fluxo do corpo em liberdade passado ao ato, fora do tempo, e, muito mais, por receber um outro enunciado. Espaço outro de um relato em que o corpo, no qual faces e vozes se comunicam, dialogam entre si, questionam e narram o dramático da alteridade coletiva, a ocultarem, em si mesmas, o monólogo interior confessional (feliz/infeliz) que, em roda de dança, como receptor, passa a ganhar a força das percepções da trama enredada pelo Outro – são conflitos descontínuos [Eu e Outro] que dialetizam novos papéis, dos quais se distanciam para poder escrever suas escrituras individuais envolvendo as tradições de uma Moçambique rural, em espelhos quebrados, no testemunho de CASIMIRO, apud Mia Couto): “seus pés vão cruzando mais que lugares – vão percorrendo tempos”. Chiziane comunica-se com o leitor com vistas para o futuro, como um “outro do outro” em alteridades em debate de diálogos de auto-expressão: “O que o ele (autor) procura, não é relatar um fato qualquer, ou um produto de seu pensamento, mas comunicar suas impressões, despertar na alma do leitor imagens e representações vividas”. (SCHNAIDERMAN, 1986, p. 183). O texto descentra-se como um jogo de ação que nele se ata e desata: “No relato que inscreve sua pena, o autor proclama a imanência de valores que são os da voz amada – inominada” (ZUMTHOR, 1993, p. 275). O relato torna-se uma voz viva que tem como suporte as propriedades da escritura do romance.

No romance Niketche, textos arquetípicos são construídos de relatos que, ao mesmo tempo em que questionam o conceito poligâmico, convertem-no num outro código desejado pelas personagens femininas, em ato subversivo de comportamentos, desejos, ódios, sentimentos controversos e valores em conflito historiados. Seu ponto comum é a solidão: “Escuto a história desta, a história daquela: Todas dizem a mesma coisa. As mulheres são mesmo iguais, não são? Iguais? Não, não somos, gritam elas. Eu tenho a forma de lula. E eu meia-lua. De polvo, de Tabula rasa. Concha quebrada. Bico de peru” (CHIZIANE, 2004, p. 187).

No ritual da dança é que ressoa um trabalho de mudanças, de mobilidades e de reaprendizagem do corpo em um território livre próprio do ritmo liberto de correntes, no cantar da autora: “A cantar e a dançar, construiremos escolas com alicerces de pedra, onde aprenderemos a escrever e a ler as linhas do destino” (CHIZIANE, 2004, p. 293), resultando, por consequência no questionamento das normas tradicionais, agora comunicadas em prometida resposta de felicidade: “Comunicar (não importa o que: com mais forte razão um texto literário) não consiste somente em fazer passar uma informação; é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação” (ZUMTHOR, 2000, p. 61).

Como autora-sujeito, Chiziane instaura o diálogo lúdico do contar e ouvir histórias de poligamia na fronteira entre os costumes e os valores da tradição e da contemporaneidade; faz o diálogo da intervenção no social, ao interromper os fios condutores do enredo, e ao gerar espaços para outros tempos de falares e testemunhos poligâmicos das mulheres de Tony. Descreve-se, para isso um processo de inter-referências por dentro/entre da imagem. Isso tudo ocorre com a narrativa porque ela se aproxima da prática da oralidade. Niketche mais faz o discurso de uma pergunta do que o discurso do presente, em favor e privilégio de uma moral que derive de suas raízes históricas e se volte para o futuro a alcançar a simetria temporal:

Povo africano, povo nu. Povo de tangas, de pobreza. Povo simples, ligado à natureza. Em África o calor vem do sol e da alma. Por isso as mulheres se

desnudam e se refrescam nos rios lavando roupa. Nos campos, elas andam de mamas ao léu, semeando, colhendo, sachando. Oh, mãe África, mãe nua! Como pode a nudez das tuas filhas ser mais escandalosa que a tua, mãe África? (CHIZIANE, 2004, p. 149)

A oscilação entre um narrador real e um eu-narrador ficcional, em Niketche, sugere-nos um jogo de simulações e travestimentos de significantes evocadores de ritualizações passadas, histórias míticas simuladas por meio da arte e da literatura, mitos fundadores, que guardam em si um passado exemplar para garantir o presente e confirmar o futuro de uma nação ignorada – *mãe África*. Esses mitos de origem não se apresentam rígidos, mas como um veículo simbólico capaz de exercer poderes sobre as coisas em nova organização, à semelhança do universo. No confronto de percepções, esses valores podem ser decifrados e traduzidos na ambivalência dos sentimentos social e familiar e, principalmente, enunciar à consciência feminina uma possível reeducação do Outro, oculta sob a dimensão dramática da escrita; essa dinâmica é que possibilita o interagir do discurso poético com a cultura de um mundo negro, contaminado por cristãos, muçulmanos, islâmicos. Reflexão de Rami que se individualiza na história do Outro: "Penso na minha história. Penso nos milhões de mulheres presas nos haréns do mundo, e peço perdão a Deus pelo mal que a vida lhes faz ". (CHIZIANE, 2004, p. 150)

Niketche é um romance de migração de relatos orais sobre a poligamia, do passado para o presente, por meio de vocalizações de Eus em diálogos e monólogos, os quais proporcionam a força de apreensão da realidade através de formas estéticas. Rami, Julieta Luisa, Saly e Mauá Sualé, mulheres rivais do norte e sul de Moçambique, dialogam com um conjunto social e textual da comunidade do sul, em intertextualidade com as histórias e as literaturas universais, objetos do plano ficcional.

Francamente, falando, não tenho nada a ver com a poligamia. O meu problema, já expliquei: se eu reclamo demais, perco o marido todo. Se entrar no seu jogo, fico quieta no meu caminho e ele fica bem mais pertinho. De resto, nas nossas tradições, essa coisa de poligamia depende do potencial de cada homem.(CHIZIANE, 2004, p. 131)

O romance busca a apresentação intervalar de um texto narrativo no espaço significativo e nos jogos de sentido de discursos não autorizados pela sociedade, que negam o imaginário e o simbólico como vias de representação, e, por consequência, deflagram conflitos com a modernidade imposta pela globalização quanto ao conceito de poligamia. LEITE (2004, p. 95) comenta Niketche: "[...] é uma crítica à hipocrisia dos comportamentos da burguesia urbana moçambicana e desvenda os tortuosos procedimentos de uma sociedade eminentemente patriarcal".

No texto poético performativo da dança, a análise crítica faz a antecipação do discurso replicante e especular das vozes femininas, testemunhando, pela via intradieética, uma experiência perceptiva entre o visto, o olhado, o ouvido, o dito e o não dito. Síntese que a dança Niketche faz e pensa com o corporal, falando no silêncio pelo sensível, visível, audível e tangível: a mulher, como figura de poder, antes pelo corpo das anciãs, e, agora, das jovens em ritual de iniciação para o casamento. Niketche transforma a palavra em pensamento moçambicano, um saber que toca o mundo mais do que um objeto de discurso informativo faria; desmascara a sociedade no jogo da representação mímeses-realidade, por meio do ritmo descontínuo da percepção, fragmentado e plural: No afirmar da autora em entrevista (2007): "Rami, somos todas nós e ainda mistura de várias mulheres". E, no romance: "Hoje tenho orgulho de ser mulher. Só hoje é que aprendi que dentro de mim resides tu, que és o coração do mundo. Por que te ignorei todo este tempo? Mas porque que é que só hoje aprendi esta lição?". (CHIZIANE, 2004, p. 191)

A escrita poética da poligamia denunciada pelo ato de invenção de imagens que, ao mesmo tempo, dá continuidade à cultura da moçambicanidade, em ato escrita-leitura, faz da experiência lírica da dança, a experiência de reeducação do Eu, na multiplicidade de faces/vozes da alteridade do trabalho ficcional. Um romance que deveria ser lido como uma escritura poética, na qual as formas corporais são reordenadas pela *performance* da dança Niketche, em ação movida pelas lembranças acumuladas na memória corporal, sonora e gestual feminina: "Ao som das palmas e das cantigas, giro para cá, para lá, para cima, para baixo, para a esquerda, para a direita, na dança desafio, dança oração, dança liberdade". (CHIZIANE, 2004, 292).

"Danço sobre a vida e a morte. Danço sobre a tristeza e a solidão [...]. Dançar. Dançar sobre a derrota do meu adversário. Dançar sobre a coragem do inimigo. Dançar no funeral do ente querido. Dançar à volta da fogueira na véspera do grande combate. Dançar é orar. Eu também quero dançar. A vida é uma grande dança" (CHIZIANE, 2004, p. 16).

Desse modo, constatamos que da ação vocalizada e gestual da dança erótica, Niketche emerge para viver uma outra cadeia epistemológica, aquela que situa o corpo da mulher moçambicana na relação antagônica com o seu próprio mundo negro; como um sujeito reclamante em tensão permanente com as alteridades convertidas em referentes de imagens virtuais, em relações dialógicas com o mundo das divindades, a conviver com os mitos e com o mundo laico. A partilha entre tantos emissores na *performance* da dança Niketche concretiza-se, mais por meio da emancipação e solidariedade dessas imagens no espaço de uma nova memória em formação de simulacros de gerações passadas. Como *performances*, as imagens, por consequência, guardam em si um forte poder de evocar vozes e faces fundadoras do discurso feminino poligâmico, formas de conhecimento em re-educação, que aproximam a terra e o céu: "O nosso canto penetra na esfera das nuvens, e colonizamos o céu com as nossas vozes" (CHIZIANE, 2004, p. 292). Tudo agora é eco liberto da regulação de um contínuo questionamento dramático do presente vivido e relatado, um ritual de recriação do amor poligâmico, ao sabor de Niketche, que faz também unir, mesmo que em prosa poética, o sul e o norte de Moçambique, em resposta ao monólogo indagador de Rami: "Quem sou eu? Quem sou eu? ".

Referências bibliográficas

- [1] CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia Das Letras, 2004. p. 333.
- [2] BAKHTIN, Mikhail (Volochnikov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986. p. 174-196.
- [3] BRANCO, L. C.; BRANDÃO, R. S. **Literaterras**: as bordas do corpo literário. São Paulo: Annablume, 1995. p. 53-91.
- [4] CASIMIRO, I. M. Samora Machel e as relações de gênero. Estudos Moçambicanos. **Revista semestral de Ciências Sociais nº 21**. Maputo: Centro de Estudos Africanos. Universidade Eduardo Mondlane, 2002. p. 5 - 40.
- [5] DANTAS, E. M. O feminino na poética africana. In: CHAVES, R.; MACEDO, T. (orgs). **A Literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006. p. 105-120.
- [6] ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 11-37.
- [7] LEITE, A. M. **Literaturas Africanas e formulações pós-coloniais**. 2 ed. Maputo Imprensa Universitária/ Universidade Eduardo Mondlane, 2004. p. 5-163.

- [8] MATUSSE, G.A. **A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Maputo: Livraria Universitária. Universidade Eduardo Mondlane, 1998. p. 33-186.
- [9] PIGLIA, Ricardo. Memória y tradición. In: **Actas do 2º Congresso da ABRALIC**. Belo Horizonte, 1990.
- [10] ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a voz**. Tradução de Amalio Pinheiro (Parte I) e Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia Das Letras, 1993.
- [11] _____. **Performance. Recepção. Leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.
- .

Súmula curricular:

Maria José Palo: Professora doutora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP – Nível Mestrado.

PALO, Maria José. A Crônica da Vida, in: SALLES, Ana Maria Sales; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de (Orgs.). **Recortes Machadianos**. 2º ed. São Paulo: Edusp/Nankin/Educ, 2008: 183-194.

_____. El Perfil de la identidad de la literatura infantil, in: Riesgo de educar. Año 2 – número 4. **Revista de la Universidad Católica Sedes Sapientiae**. Lima/Peru: Fondo Editorial, 2007: 53-61

_____. Maria José. **Arte da Criação**. São Paulo, EDUC/FAPESP, 1998.

_____. Maria José. Ensino da Arte: singularidade e territorialidade. In: OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte et al. **Território das Artes**. São Paulo: MEC/EDUC, 2006: 135-139.

_____. Maria José. **História em Haikais**. São Paulo: Vale Livros, 1993. (Prêmio Jabuti 1994).

_____. Maria José e Oliveira, Maria Rosa Duarte. **Literatura Infantil: Voz de Criança** – 86. 4º ed. São Paulo, Ática, 2008.

Endereço atual:

Maria José Palo

Rua Alcatrazes, 587

Bairro Marambaia

13280-000 – VINHEDO, SP

mpalo@terra.com.br