

Uma leitura feminista da obra *Niketche: uma história da poligamia*, de Paulina Chiziane

Flora Morena Marina Martini de Araujo¹

Resumo: A partir da teoria literária feminista, este artigo busca refletir sobre a escrita de mulheres em países fora do eixo canônico ocidental. Para isto, iremos nos ater ao romance *Niketche: uma história da poligamia*, de Paulina Chiziane, publicado em 2002. Obra em que, através de uma extensa pesquisa e sensibilidade literária, a autora constrói um enredo emocionante que narra as dores, incertezas e conflitos de Rami, uma mulher de meia idade criada em meio à cultura cristã, que se vê na necessidade de aceitar os outros quatro relacionamentos do seu marido para não o perder, e que com isto passa por um momento de crise pessoal e de reflexão acerca da situação das mulheres que concerne às tradições e heranças cristãs. Dessa forma, a protagonista se encontra enredada por um embate de culturas distintas, bem como entre seus anseios e limites interiores.

Palavras-chave: Estudos de Gênero, Crítica Feminista, Paulina Chiziane

Abstract: From the feminist literary theory, this article seeks to reflect on the writing of women in countries outside the Western Canon. For this, we will focus on the novel *Niketche: A History of Polygamy*, by Paulina Chiziane, published in 2002. Work in which, through extensive research and literary sensibility, the author builds an exciting plot that chronicles Rami's pain, uncertainty, and conflict. A middle-aged woman raised in a Christian family who finds herself in need of accepting the other four relationships of her husband so as not to lose him. At this moment, she goes through a personal crisis, as well as reflecting on her culture, and the situation of women that concerns Christian traditions and heritage. All along as the protagonist sees herself entangled by a clash of distinct cultures, just as between her inner longings and limits.

Keywords: Gender Studies, Feminist Criticism, Paulina Chiziane

¹ Universidade Federal do Paraná

Quando pensamos nos grandes escritores, os primeiros que nos vêm à mente são sem dúvida os imponentes nomes ocidentais como Shakespeare, Dostoiévsky, James Joyce, entre outros nomes masculinos. São poucas as vezes que logo no primeiro instante nos lembramos de uma mulher e, quando lembramos, são certamente lembranças muito pontuais, como, por exemplo, Virgínia Woolf ou Jane Austen.

O Oriente passa longe de tais ponderações, ainda mais representado através da sensibilidade feminina. Porém, nunca nos lembramos de como o ato de escrever, a possibilidade da escrita, foi, e ainda é, uma prática altamente excludente. E que a cultura ocidental historicamente relegou para segundo plano, ou mesmo à dominação, tudo que estava fora dos seus limites. Buscou estabelecer com os orientais relações de poder onde era o dominante e que por isso “teria” a missão de perpassar sua riqueza cultural aos povos inferiores. Aos outros, caberia apenas aceitação e assimilação a tais costumes.

Isto por que, conforme aponta Edward Said, ao longo da história, os ocidentais sempre trataram o Oriente a partir da dicotomia nós *versus* outros. Buscaram, na tentativa de submeter os colonizados, traçar fronteiras rígidas entre este “eu”, portador de cultura e civilização, e o “outro”, tido como misterioso, exótico e incivilizado. Logo, suas narrativas foram construídas como tentativa de elaborar um

discurso que se colocasse como único e verdadeiro². Para isso buscaram muitos artifícios, calar os outros povos.

Apesar de perpassar também por outras instâncias discursivas, historicamente o cânone literário ocidental partilhou desta noção. Ele, assim como fez com a produção de mulheres, como veremos adiante, também relegou a um “não-lugar” a literatura oriental. E, como uma continuidade ideológica em relação aos seus antepassados conquistadores, quando garantiu um espaço a ela, foi sempre sob o status do exótico, da exceção.

Como fonte de conhecimento sobre o Oriente, nós ocidentais sempre demos preferência para nossas próprias criações. Foram estas obras que fundaram nosso imaginário. Que criaram este “outro” que nos causa tanto estranhamento. Ao invés de garantirmos um lugar discursivo aos sujeitos orientais, optamos por falar por eles. Caracterizamo-los e demos-lhes significado.

[...] o europeu sempre se espelhou nesse Outro ou, na verdade, na sua própria narrativa sobre o Outro (que muitas vezes, antes era reflexo de suas próprias ansiedades do que aproximações com esse Outro), para criar uma imagem de si mesmo que também serviria para justificar seu império.³

² SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

³ ADELMAN, Miriam. *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009, p. 87.

Logo, esta criação traz muito mais dos nossos padrões, de nós mesmos, do que da sociedade oriental propriamente dita. Nossas criações são compostas por estereótipos sobre sua religião, sexualidade, família, enfim, sobre sua cultura e sociedade de modo geral. Desta forma, tanto a literatura africana como a asiática sempre foram estranhas a nós. São poucas obras que realmente nos chegam às mãos através de uma ampla divulgação.

Como citado, o cânone foi e ainda é extremamente excludente. Apesar de declarar-se universal, muitos estudiosos da contemporaneidade – ligados à teoria literária feminista, por exemplo – têm denunciado seu caráter elitista, eurocêntrico, branco e masculino. Desta forma, assim como muitos outros grupos, as mulheres, assim como os orientais, também estiveram à sua margem desde sua criação, em meados do século XVII, e ainda hoje brigam por serem reconhecidas como indivíduos autônomos e plenamente capazes – além, é claro, da luta de muitas pelo reconhecimento de suas antepassadas como escritoras prolíficas.

Desta forma, as mulheres africanas que têm ambição de escrever e publicar suas obras partem de um duplo enfrentamento. Além de terem que enfrentar uma lógica patriarcal que estabelece limites para sua ação e coloca empecilhos para a prática da escrita e para seu reconhecimento como indivíduos autônomos, têm que lidar com os limites e preconceitos impostos pelos ocidentais, que relegam ao segundo plano a produção cultural que escapa aos seus limites.

Ademais, esta dupla dificuldade ainda é corroborada pela lógica mercadológica e editorial, bem como pelas próprias dificuldades de se exercer a atividade de escritoras em seus respectivos países e realidades particulares, que, inseridos em tradições misóginas, privilegiam os homens em detrimento das mulheres enquanto escritores ativos e reconhecidos.

A partir destes apontamentos, partindo da teoria literária feminista, este artigo busca refletir sobre a escrita de mulheres em países fora do eixo canônico ocidental. Para isto, iremos nos ater ao romance *Niketche: Uma história da poligamia*, de Paulina Chiziane, publicado em 2002. Obra onde, através de uma extensa pesquisa e sensibilidade literária, a autora constrói um enredo emocionante que narra as dores, incertezas e conflitos de Rami, uma mulher de meia idade criada no cristianismo, que se vê na necessidade de aceitar os outros quatro relacionamentos do seu marido para não o perder, e que, com isto, passa por um momento de crise pessoal, bem como de reflexão acerca de sua cultura e da situação das mulheres no que concerne às tradições e heranças cristãs. E que, com isto, se vê enredada por um embate de culturas distintas, bem como entre seus anseios e limites interiores.

Escrita feminina e teoria literária feminista

A prática da escrita exercida por mulheres desde o período moderno foi motivo de muitas discussões nos ambientes literários e

transformou a literatura. Com a abordagem de novos temas, transformações semânticas da língua, surgimento de uma nova sensibilidade literária e, sobretudo, a emergência do romance como gênero literário, a entrada das mulheres abalou os padrões do que até então era entendido como literatura. Apesar de esta participação ter sido celebrada pelos que eram a favor de uma maior participação feminina na vida cultural, houve muitas outras pessoas que se posicionaram absolutamente contra esta entrada das mulheres no campo literário. Para elas, as mulheres enfraqueciam a literatura; sua escrita e seus romances não eram dignos de entrar nas instituições formais de produção literária⁴.

Nos séculos XVII e XVIII observamos esta dicotomia entre escrita de homens e de mulheres, porém é no século XIX que vemos esta diferenciação se acentuar. Não podemos deixar de lembrar que este foi o período de apogeu da ciência, das verdades universais e da profissionalização técnico-científica. As mulheres, por serem consideradas inaptas para participarem deste processo, mais uma vez foram mantidas à margem. Foram impedidas de participar de instituições profissionais ou intelectuais⁵. Desta forma, em oposição ao cânone e à profissionalização, a escrita feminina foi considerada “amadora”.

⁴ DEJEAN, Joan. *Antigos contra Modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

⁵ SMITH, Bonnie G. *Gênero e História: homens, mulheres e a prática histórica*. Bauru: Edusc, 2003.

Afastadas das instituições formais de produção literária, as mulheres não faziam parte do mundo elitário e masculino das profissões intelectuais, mas sim do amadorismo, por suas obras serem consideradas de menor valor estético e literário. Bonnie Smith explica como no século XIX a literatura feminina passou a ser percebida como sendo própria para mulheres – feita por elas e direcionada para elas. Logo, enquanto as escritoras se dedicavam a suprir o mercado literário feminino, afastadas das instituições acadêmicas e literárias, os homens se dedicavam à literatura considerada elevada e digna das academias e das universidades. Desta forma, ao tratarem da história da literatura, estas instituições relegaram ao segundo plano a escrita feminina⁶. Nunca deram atenção para os estudos acerca da emergência das mulheres no campo literário, ou mesmo se preocuparam em analisar o valor estético e literário de suas obras, colocando-as, assim, em um vazio literário. Foi apenas na década de 1970 que surgiu uma crítica literária especializada no estudo de obras produzidas por mulheres, ao expor as práticas excludentes e sexistas presentes no campo literário.

A crítica feminista pode ser interpretada como um produto de uma luta orientada para trocas entre o político e o social. Sua tarefa específica se converte na intenção de ampliar a ação política para o domínio da cultura⁷. Segundo aponta Miriam Adelman, o surgimento da teoria crítica feminista esteve estritamente ligado ao feminismo e aos estudos de gênero, porque o feminismo dos anos setenta foi o primeiro

⁶ Idem, *Ibidem*.

⁷ MOI, Toril. *Teoría literária feminista*. Madrid: Catedra, 2006.

movimento social e político a procurar fortalecer o campo da crítica literária acadêmica através do estudo de mulheres⁸.

O período pós-guerra foi muito tumultuado, muito profícuo para o nascimento de questionamentos à velha ordem. Foi palco de uma profusão de movimentos sociais e culturais que representavam o desgaste de velhas estruturas e instituições, que já correspondiam aos anseios e repreensões da juventude. Em 1949, Simone de Beauvoir publicou sua célebre obra *O segundo sexo*, na qual denunciava o viés masculinista da cultura e a construção do sujeito como masculino e a mulher como o “outro”⁹. Mas Beauvoir não estava sozinha, junto a ela muitas mulheres denunciavam estas prerrogativas culturais.

Neste período grupos identitários se formaram e promoveram novas formas de sociabilidades e grandes fissuras nas comunidades tradicionais. Estes grupos, entre eles o negro e o feminista, exerciam novas formas de individualismo e elaboravam novas formas de subjetividade e existência em detrimento das formas tradicionais e universalistas. As mulheres, segundo Adelman, foram aos poucos se conscientizando de que a opressão à qual a classe trabalhadora, negros, homossexuais estavam submetidos, também as oprimia e cerceava seus caminhos. Então aos poucos começaram a se organizar e criar espaços de questionamentos das funções tradicionais femininas – centradas nos papéis de mãe e esposa. Estas foram as pioneiras da segunda onda

⁸ ADELMAN, op. cit.

⁹ BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Vol. 2. A Experiência Viva. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

feminista dos anos 60, que, através do maior acesso às universidades e à informação, tiveram a oportunidade de fomentar tal discussão e difundi-la até que chegasse tanto aos bancos das academias como aos campos artísticos e literários. Desta forma, a crítica feminista, que buscava desnaturalizar e criticar os valores do patriarcado e da opressão feminina, bem como os preconceitos que submeteram e subjugaram as mulheres durante séculos, aos poucos foi ganhando contornos teóricos.

O feminismo realizou uma ampla crítica cultural, teórica e epistemológica aos pressupostos da produção do conhecimento e da cultura. Criticou, sobretudo, a pretensa universalidade de valores masculinos e ocidentais, altamente excludentes, estabelecidos como verdades absolutas, mas que não dão conta das diferenças¹⁰. Logo, os estudos literários feministas buscaram, através de seus questionamentos epistemológicos, discutir e redefinir a formação do cânone.

A partir destes movimentos, a crítica literária vem questionando desde a década de setenta os pressupostos teóricos do cânone literário, ao propor um modelo de análise literária que leva em consideração o gênero na autoria das obras e do leitor, bem como questões acerca da participação da mulher no mundo literário, seja como escritora ou mesmo leitora. Heloísa Buarque de Hollanda declarou a importância de se resgatar obras e autoras que foram esquecidas pela cultura hegemônica. Ela questiona as bases

¹⁰ RAGO, Margareth. *Epistemologia feminista, gênero e História*. Disponível em http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Epistemologia_Feminista.pdf. Acessado em 7 de junho de 2012.

epistemológicas da história da literatura, como a pretensa objetividade e linearidade desta área de estudos que busca destacar a unidade da tradição literária e, para isto, elege os grandes homens da literatura, entendidos como dotados de talento quase sobrenatural, enquanto os que não se encaixam em padrões ou categorias pré-estabelecidas são excluídos¹¹.

Os estudos literários feministas contribuíram para os estudos literários e históricos, para o resgate de autoras e obras marginalizadas pelo cânone, ou mesmo aquelas que ficaram submersas na narrativa da história dos grandes homens e seus grandes feitos. Assim, como assenta Rita Felski, estas considerações, pontuadas pela teoria literária, não trazem consigo apenas questões acerca da produção escrita por mulheres, mas também sobre a própria história das mulheres¹². Contribuindo, assim, para o desvelamento de escritoras e obras produzidas em períodos históricos e localidades diversas, bem como para sua afirmação como sujeitos produtores de conhecimento.

Riquíssima contribuição para o debate foi a de Elaine Showalter, que se preocupou com a sistematização destes estudos. Num momento histórico onde as estudiosas estavam preocupadas em analisar representações femininas em obras canônicas escritas por homens, Showalter propôs que “ao invés de se debruçar sobre toda a literatura,

¹¹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

¹² FELSKI, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

era mais proveitoso se debruçar sobre a literatura escrita por mulheres”¹³.

Através da perspectiva feminista, Felski atenta para a necessidade de desnaturalizar conceitos e teorizações que partem da perspectiva intelectual masculinista. No livro intitulado *The gender of modernity*, ela lança um olhar crítico à modernidade, tanto em sua conceitualização como em seus temas e conteúdo. Segundo ela, o gênero, além de afetar o conteúdo do conhecimento histórico, é central em suas proposições teóricas e filosóficas, como também é ponto importante na definição do que cabe ou não à ciência histórica – ou seja, o que está dentro e fora¹⁴.

A teoria literária feminista, ao privilegiar a produção de mulheres, garante ênfase às particularidades de cada produção. Busca compreender cada uma delas a partir de seu contexto de produção, bem como busca compreender a expressão feminina. Desta forma, a produção escrita é entendida como fruto da experiência histórica e cultural dos indivíduos, bem como das diferentes configurações de gênero em que estes indivíduos estão inseridos. Porém, além das identidades de gênero, outras clivagens sociais estão presentes e contribuem para a construção subjetiva.

O sociólogo Stuart Hall, muito importante nos debates pós-coloniais, defende que a identidade do sujeito deve ser entendida como

¹³ BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista Fronteiras*, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011.

¹⁴ FELSKI, op. cit.

plural – ao invés de a conceber como dotada de um núcleo sólido, é composta por vários núcleos que se inter-relacionam¹⁵. Desta forma, o indivíduo é entendido como atravessado por inúmeras identidades (gênero, classe, raça, nacionalidade...) que formam um indivíduo plural que, devido a isto, identifica-se com mais de um grupo – mesmo que inconscientemente. Assim, apesar das mulheres trazerem experiências pessoais, histórias e questionamentos que fazem parte do mundo feminino, elas também são “representantes” de outros grupos sociais, que participam da construção de sua subjetividade. Então, é importante “enfocar os múltiplos lugares a partir dos quais esses sujeitos produzem seus escritos, mas sempre interrelacionados com a oposição (ou identidade) de gênero, que afinal perpassa todas elas”.

Apesar de não ser este nosso eixo de análise no presente ensaio, isto fica muito evidente na obra aqui analisada – *Niketche: uma história da poligamia* –, principalmente na construção da personagem Rami, pois ela é uma mulher moçambicana, negra, criada no cristianismo (que traz consigo traços da cultura europeia), que vive em um ambiente com importantes e imponentes componentes da cultura tradicional africana, mas que também já apresenta uma forte crítica de origem feminista aos valores patriarcais e à opressão feminina. Desta forma, no momento de crise conjugal e amorosa, por diversas vezes ela fica desorientada. Seus sentimentos, assim como suas subjetividades,

¹⁵ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

partem de vários eixos que formam um emaranhado de pensamentos e emoções que muitas vezes são conflitantes, como veremos adiante.

Destacamos que, ao refletirmos sobre a teoria literária feminista, ainda mais analisando uma autora moçambicana, temos que também destacar a importância das lutas pela libertação das colônias europeias ocorridas no século XX e das discussões propostas pela já citada teoria pós-colonial. Estes foram adventos que se relacionam com as questões já citadas e que buscaram promover o reconhecimento e afirmação de culturas e povos marginalizados, retirando-os do status de subalterno e enfatizando suas contribuições para a cultura europeia (e ocidental de uma forma geral). Desta forma, contribuíram também para a crítica à pretensa hegemonia europeia e valorização de vozes dissonantes. De sujeitos de outras partes do mundo, que muito têm a contar sobre suas histórias e sua cultura.

Felski, ao tratar da modernidade, nos indaga como seria a modernidade se fosse retratada através do olhar e da escrita de mulheres¹⁶. Esta é uma reflexão muito pertinente ao analisarmos o romance *Niketche*, pois poderíamos nos perguntar: como seria a cultura moçambicana pós-colonial narrada por uma de suas cidadãs? Ou ainda poderíamos complementar com: como as mulheres se colocam frente aos costumes misóginos em contextos pós-coloniais? Ou ainda, como as mulheres africanas enxergam a poligamia? É a partir destes questionamentos que acreditamos ser interessante enxergar a obra que

¹⁶ FELSKI, op. cit.

analisaremos a seguir. Refletir sobre sua narrativa como uma via de acesso aos discursos oficiais, que buscam recriar e definir os sentimentos e estereotipar as mulheres moçambicanas.

Apresentação da autora e análise da obra

Paulina Chiziane nasceu em 1955 em Maputo. De família protestante, moradora da periferia, estudou em escola católica e cursou graduação em Linguística na Universidade Eduardo Mondlane. Na juventude ela participou ativamente dos efervescentes acontecimentos que irromperam a liberdade do seu país frente ao colonialismo europeu. Foi militante da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), partido do qual se desvinculou por não concordar com suas posições ideológicas, em relação à mono e poligamia. Suas primeiras publicações foram em periódicos moçambicanos e em coletâneas. Em 1990 publicou o primeiro dos seus cinco romances, *Balada de amor ao vento*, e em 2002 *Niketche: uma história de poligamia* – que lhe rendeu o “Prêmio José Craveirinha”, em 2003¹⁷.

Niketche narra a história e os conflitos vividos pela protagonista Rami (Rosa Maria), uma mulher de 40 anos, casada há cerca de 20 com Tony, com quem tem cinco filhos. O romance acontece em um espaço histórico quase contemporâneo ao nosso – após a libertação colonial e a guerra civil moçambicana. A escrita de Chiziane,

¹⁷ SILVA, Cândido Rafael Mendes da. *Xiboniboni: a metáfora dos espelhos em Niketche*, de Paulina Chiziane. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

bem como as leitoras locais e as próprias representações de gênero presentes em tal romance, são partes de uma nova realidade social em uma nova singularidade histórica que é a experiência de ser mulher em uma sociedade nascente em que coexistem a tradição e a modernidade.

O eixo central da narrativa é dado através dos sentimentos de Rami, a partir do momento da tomada de consciência em relação às traições do marido – no decorrer da história será descoberto seu relacionamento com mais quatro esposas. A autora explora o momento de crise existencial que tal situação desencadeia na vida da protagonista, e que, a partir daí, será fonte de inúmeros questionamentos culturais.

Embora prefira ser chamada de “contadora de histórias”, conforme alguns estudiosos costumam afirmar, Chiziane é atualmente reconhecida como uma das primeiras escritoras moçambicanas¹⁸. Isto porque, nos países africanos, foi somente após o período de luta pela emancipação e libertação nacional que a produção escrita de mulheres, que era praticamente inexistente, ganhou algum fôlego. Contudo, apesar de concordarmos com a importância de tal questão, não é a partir deste ponto que desejamos pensar sua obra. Apesar de considerarmos de suma importância refletir sobre a literatura moçambicana, sua historicidade e relações de gênero que tornaram possível somente nos últimos anos do século XX a emergência de uma mulher escritora, este não é nosso objetivo central.

¹⁸ Idem, *ibidem*.

Desejamos refletir sobre sua escrita como expressão de um sujeito envolto em relações de poder, pertencente a um local e temporalidade específicos, que constrói produções textuais e se expressa construindo tramas muito particulares. Metáforas que são produtos de uma sensibilidade única, que expõe aos outros um pouco de si, do mundo ao seu redor e das questões que fazem parte do seu cabedal reflexivo.

A literatura de autoria feminina vai ter profunda importância para a representação das mulheres nesta nova sociedade nascente. Pois a participação da mulher na literatura moçambicana, mesmo que ainda seja menor se comparada à masculina, assume grande importância no período pós-libertação colonial – a própria Chiziane é um exemplo de sucesso editorial. Seus relatos captam o ouvido e/ou vivido de outras perspectivas, garantem outros tons ao combate ao colonialismo, às lutas de libertação e à reflexão sobre esta nova sociedade que começa a se formar no período que se segue à independência. A literatura feminina, dessa forma, adentra a esfera da cultura, do humano, trazendo novas representações pela via do simbólico literário, buscando quebrar preconceitos e desestigmatizar a mulher africana. Desta maneira, escritoras como Paulina Chiziane constroem narrativas que abordam o testemunhal aliado ao ficcional. Elaboram personagens femininas que trazem marcas destas mulheres reais. Que estão entre a tradição e os costumes impostos pelos colonizadores.

Conforme Cândido Rafael Mendes da Silva aponta, um dos méritos de Chiziane é transportar a oralidade à sua obra. Ela insere em seu romance várias pequenas histórias e contos da sabedoria popular moçambicana, embora não se cale frente ao seu conteúdo por vezes machista¹⁹. Pelo contrário, o fluxo de consciência é um artifício literário muito utilizado pela autora, e é onde muitos destes pequenos ditados, contos e sabedorias populares vão ser criticados. Em certa passagem, ao abordar a frequente culpa atribuída às mulheres pelas mazelas que acometem a sociedade, através da personagem Rami, Chiziane coloca:

Dos tabus do ovo, que não pode ser comido por mulheres, para não terem filhos carecas e não se comportarem como galinhas poedeiras na hora do parto. Dos mitos que aproximam as meninas do trabalho doméstico e afastam os homens do pilão, do fogo e da cozinha para não apanharem doenças sexuais, como esterilidade e impotência. [...] Que culpam as mulheres de todos os infortúnios da natureza. Quando não chove, a culpa é delas. Quando há cheias, a culpa é delas. Quando há pragas e doenças, a culpa é delas que sentaram no pilão, que abortaram às escondidas, que comeram o ovo e as moelas, que entraram nos campos nos momentos de impureza.²⁰

Sua obra traz muito da tradição e cultura moçambicanas. Contudo, Chiziane não as apresenta sob o véu da homogeneidade. Ela nos apresenta a sua cultura como plural. Composta por elementos que

¹⁹ Idem, *ibidem*.

²⁰ CHIZIANE, Paulina. *Niketche*: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 36.

dialogam entre si. Ela traz à tona uma Moçambique pós-colonial. Um país que durante muito tempo viveu sob a égide dos conquistadores europeus e que, na atualidade, é composto pela confluência entre a cultura europeia e a tradicional, e que desta forma apresenta um caráter ambíguo. Mas, apesar de todas as contradições entre estes pilares, há pontos em comum entre eles. E o mais explorado pela autora certamente é a opressão e subjugação das mulheres. Em sua obra, Chiziane confere especial atenção a denunciar as injustiças e dar voz a quem não tem, as mulheres. O que está relacionado ao desejo de inclusão destes sujeitos históricos e suas realidades na história, bem como na literatura.

Ela dá voz às culturas que ali coexistem, fazendo uma reflexão sobre passado e presente através das relações matrimoniais e familiares. Deixando também nas entrelinhas uma ambição para o futuro, a possibilidade de dias melhores. Logo, para a compreensão de seu lugar de fala, de seu discurso, compreender o feminismo pós-colonial – que articula gênero, raça e identidade –, assim como a história e cultura moçambicanas, é estritamente necessário, já que é isso que garante uma compreensão acerca das particularidades das pautas de emancipação das mulheres em tais contextos.

Para isto, além de Chiziane dissertar diversas vezes sobre os traços da cultura, ela enriquece sua narrativa com termos do vocabulário

das línguas tradicionais moçambicanas²¹. Ao longo do texto muitas expressões, como *nkosikazi*, *mudjiwas*, *musiro*, aparecem. O próprio título *Niketche* é uma delas.

— Niketche?

— Uma dança nossa, dança macua — explica Mauá —, uma dança do amor, que as raparigas recém-iniciadas executam aos olhos do mundo, para afirmar: somos mulheres. Maduras como frutas. Estamos prontas para a vida! 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 saboreio 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.²²

Sua sensibilidade literária e a riqueza de sua escrita fazem com que a cada trecho o leitor se aproxime das sensações vivenciadas pelas personagens. Além de fazer parte de seu estilo literário, este é também

²¹ Na atualidade coexistem vários idiomas em Moçambique. O português, o idioma do conquistador, é apenas mais um deles, e é falado por cerca de 40% da população, sendo a maioria de indivíduos do sul do país.

²² CHIZIANE, op. cit., p. 161.

um recurso de identificação da escritora com seus leitores e leitoras que traz à literatura a leitura e reflexão de valores políticos e sociais²³.

A relação das mulheres com a história recente de Moçambique e seus traumas de guerra também estão presentes na narrativa. Logo no começo do livro, ao ser pega despercebida por um barulho que irrompe no silêncio de sua casa, a primeira coisa que vem à mente de Rami são os estrondos causados pela guerra. Em outra passagem, ao dar voz a mulheres anônimas, Chiziane trata da violência sofrida pelas mulheres no período de tal conflito. Uma delas relata que foi estuprada por mais de um soldado. Desta forma, ela constrói uma perspectiva feminina das sequelas que marcam a sociedade moçambicana até os dias atuais. A partir disto, percebemos que ela constrói suas personagens de forma realista. Traz à tona seus defeitos e qualidades, mas de forma humanizada. A exploração de sua formação cultural e psiquê acabam apresentando personagens extremamente complexas. Seus posicionamentos e formação subjetiva são colocados por ela como produtos de culturas que determinam suas maneiras de pensar e sentir.

Um exemplo é a maneira como Chiziane apresenta suas personagens femininas, sobretudo as “rivais” de Rami - Julieta, Luísa, Saly, Mauá Sualé. A princípio, ao nos depararmos com a dor de Rami ao descobrir o caso de Tony com Julieta, nós nos compadecemos de sua dor. Torcemos por ela em todas suas brigas e nas empreitadas pela busca do seu marido. Contudo, conforme a autora vai apresentando o

²³ FELSKI, op. cit.

ponto de vista das outras mulheres, o relacionamento do leitor com as outras personagens vai aos poucos se alterando.

Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé são todas mulheres muito distintas entre si, representam as diferentes partes de Moçambique e suas culturas. Elas têm identidades muito distintas, assim como suas concepções de casamento, amor e a vivência de sua sexualidade. Contudo, o que Chiziane evidencia é que, apesar de elas serem mulheres com subjetividades e identidades muito diferentes, mantêm em comum a situação de opressão. Trazem consigo suas verdades e angústias construídas em uma história onde o feminino sempre ocupou um “não-lugar”. Apesar de suas trajetórias e histórias de amor com Tony serem muito diferentes, e de cada uma lidar diferentemente com o fato de dividirem o companheiro, todas elas, mesmo que à sua maneira, se reconhecem enquanto parte de um sistema em que o homem é o centro e as mulheres estão subjugadas.

Desta forma, Chiziane cria um jogo polifônico no qual busca refletir acerca do papel da mulher na sociedade moçambicana. Desta forma, além de não criar um tipo ideal da mulher moçambicana, ela se preocupa em dar voz a várias personagens femininas, como forma de representar a pluralidade feminina em seu país, bem como as diversas culturas que o compõem. Todas estas histórias são entrecruzadas e contadas através de Rami. Ela, além de ser a personagem catalisadora de todas as situações postas no romance, é responsável pela reflexão

acerca dos acontecimentos, bem como pelas críticas aos valores socioculturais moçambicanos.

Rami é uma mulher de meia idade, nascida na região sul. Região que, segundo a própria autora, é o local onde há maior sobreposição da cultura moderna sobre a tradicional. Onde imperam os paradigmas europeus e a moral cristã, em oposição ao norte, onde há maior difusão da cultura tradicional e de suas práticas poligâmicas e de feitiçaria. Toda sua educação seguiu estes paradigmas, sendo voltada para a formação de uma boa mãe e esposa cristã:

Até a escola de ballet eu Fiz — imaginem. Aprendi todas aquelas coisas das damas europeias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas da sala.²⁴

Desta forma, sua identidade é forjada à luz do cristianismo. Sob a égide da monogamia, da fidelidade e do amor conjugal. Contudo, por sua vida sofrer um imenso revés ao resolver enfrentar as infidelidades do marido, estas amarras psicológicas serão a fonte de sua angústia.

A poligamia, assim como as aulas de amor e feitiçarias muito presentes na tradição, lhe são estranhas. Em uma certa passagem, quando Rami já está refletindo sobre seus limites interiores, revendo alguns de seus conceitos e buscando todas as armas disponíveis para trazer de volta seu marido infiel, ela vai à mãe perguntar sua opinião

²⁴ CHIZIANE, op.cit., p. 44.

sobre o uso da feitiçaria. E sua mãe, dama que também foi formada sob a égide católica, responde que feitiços, mas Rami ainda a questiona:

— Por que nunca me falou dos feitiços de amor, mãe?

— Foi por causa da religião, filha. Por causa da cidade. O teu pai é um homem de cidade e pouco ligou às tradições. Tinha os seus princípios e só falava português.²⁵

Apesar destes serem aspectos presentes na cultura tradicional moçambicana, o casamento de Rami e Tony é moldado pela cultura cristã e não pela tradição poligâmica. Aos olhos dela, os outros quatro relacionamentos do marido são imoralidades. Essa tomada de consciência que causa uma reviravolta na vida de Rami traz imenso sofrimento à personagem principal. Ela não compreende o desejo do marido de buscar outras companheiras. Por vezes ela procurará os motivos em si própria, em seu corpo e aparência.

Contudo, em uma tentativa desesperada de não perder o marido, Rami reúne suas quatro “rivais” e estabelece a ordem matrimonial poligâmica em seu relacionamento. Logo, apesar da crítica à poligamia e à submissão ao homem ser evidente, há um contraponto que reclama a tradição, pois ela será uma das tentativas de Rami para manter o casamento.

Entretanto, apesar da infidelidade causada por tal situação, este infortúnio desencadeia transformação individual em Rami. É graças a

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 193.

ela que a crise existencial que ela enfrenta a leva a outras percepções acerca de si mesma e sua sociedade. Desenrolará questionamentos sobre o amor, a sexualidade e a própria condição da mulher em sua sociedade

Notamos que a poligamia é muito criticada ao longo da obra. Ela é colocada como mais um dos múltiplos meios de subjugação e inferiorização das mulheres pelos homens. No início do livro, quando Rami está no início de sua busca existencial, ela direciona a culpa às suas rivais. Busca conhecê-las e ameaçá-las. Culpa-as pela infidelidade do marido. Mas, no decorrer de sua busca, ao conhecer suas rivais e perceber que suas dores e incertezas são muito próximas das suas, ela começa a desvelar as práticas de dominação patriarcal e paulatinamente vai elaborando uma reflexão acerca das normas sociais e imposições misóginas que subjugam e aprisionam a mulher em um não-lugar. E aos poucos ela passa a questionar a prática poligâmica e o machismo:

Poligamia é uma rede de pesca lançada ao mar. Para pescar mulheres de todos os tipos. Já fui pescada. As minhas rivais, minhas irmãs, todas, já fomos pescadas. Afiar os dentes, roer a rede e fugir, ou retirar a rede e pescar o pescador? Qual a melhor solução?²⁶

Notamos que, ao construir esta narrativa, Chiziane faz menção ao amálgama de culturas que compõem seu país e que, de formas diferentes, são amarras que submetem as mulheres e as colocam como reféns de uma cultura centrada no falo.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 93.

Notamos que, ao trazer este já citado embate entre a tradição e o moderno, ela denuncia que ambos são construções patriarcais, e mais, de forma muito sutil ela apresenta aos leitores um terceiro pilar neste embate, e que vai buscar questionar os outros dois: o debate de libertação das mulheres. Sem tratar diretamente este tema, ela vai abordar como os questionamentos do feminismo estão presentes na sociedade moçambicana e buscar questionar alguns de seus valores e pressupostos.

Em *Niketche*, Chiziane busca dar voz a quem foram durante séculos caladas - não apenas em vida, mas também nas produções culturais -, as mulheres. Através de um enredo muito bem elaborado, ela disserta acerca dos traumas gerados pela colonização, bem como sobre as culturas que ainda hoje oprimem e aprisionam as mulheres. Em um trecho onde Rami vende roupa no mercado, ela garante voz a muitas mulheres sem rosto ou nome, mas que relatam suas mazelas e denunciam a opressão e violência a que estavam submetidas:

Eu decidi ir com a Lu para a venda de roupas. Vendemos no mercado da esquina onde há grande clientela. Este mercado está cheio de mulheres, todas elas falando alto, gritando, na caça dos clientes. Quando o movimento declina, as mulheres sentam-se em roda, comem a refeição do dia e falam de amor. Um amor transformado em ódio, em raiva, em desespero, em trauma. Fui violada sexualmente aos oito anos pelo meu padrasto, diz uma. O teu caso foi melhor que o meu. Eu fui violada aos dez anos pelo meu verdadeiro pai. Ganhei infecções e perdi o útero. Não tenho filhos, não posso ter. Eu casei-me, diz outra. Fui feliz e tive três filhos. Um dia, o meu

marido saiu do país à busca de trabalho e não voltou mais. Eu levava muita pancada, diz a outra. Ele trancava-me no quarto com os meus Filhos e dormia com outras no quarto do lado. Fui violada por cinco, durante a guerra civil, diz a outra.²⁷

Ademais, a autora também se dedica a apontar a heterogeneidade moçambicana. Apresentando, sobretudo, as diferenças entre o norte e o sul do país.

As comunidades do norte de Moçambique – mais propriamente, aquelas de origem *maconde* e *macua*, referidas na obra – são mais liberais, as mulheres nelas inseridas parecem usufruir mais direitos. No sul, as mulheres *rongas* e *tsongas* foram vítimas de um atravessamento cultural maior em razão da colonização portuguesa que, intensamente, condicionou o processo de adaptação das culturas locais à cultura europeia. Essas mulheres do sul moçambicano, subjugadas ao modelo paradigmático judaico-cristão, sofreram um processo repressor mais acentuado, articulado pelo sistema patriarcal.²⁸

Outra característica da escrita de Chiziane nesta obra é o uso recorrente de metáforas. Em vários momentos elas são utilizadas pela autora e garantem aos seus respectivos trechos mais vivacidade; trazem à narrativa elementos do cotidiano, tais quais cores, frutas, temperos, entre outros. Em várias passagens, ao utilizar este artifício linguístico, a autora instiga os sentidos dos seus leitores, aflora sensações e, com isto, aproxima o leitor de seus argumentos:

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 119.

²⁸ Idem, p. 60.

Viajo no alto, sou estrela, sou luz, eu brilho. Sou arco-íris, tenho todas as cores da sensualidade, estou no espaço, estou na lua. A minha voz solta acordes doces e leves como o sopro de mel.²⁹

Está toda de amarelo, verde e vermelho. Colocou sobre si todas as cores da primavera.³⁰

Vesti-as e fui ao espelho. Estava magnífica. Toda eu era fruta madura. Cereja. Caju. Maçã.³¹

Para finalizar, destacamos como a autora trabalha as relações de poder ao longo de sua obra. Apesar de ela colocar a ideologia dominante como altamente machista e opressora em relação às mulheres, ela expõe com muita destreza as outras relações de poder que estão imbricadas, como, por exemplo, as relações entre as mulheres de um mesmo homem – fica evidente ao longo do livro o jogo de poder que há entre Rami e as outras esposas; ela é oficial, então é quem tem mais poder frente à sociedade e às outras, a de cor – as mulatas têm um status diferenciado para as relações amorosas e sexuais, a social – por diversas vezes há comparação sobre quem tem mais dinheiro, e o sentimento de inferiorização de quem tem menos.

Considerações finais

Adentrar no universo ficcional de Paulina Chiziane é ter a oportunidade de perceber e analisar o discurso feminino. Uma narrativa alternativa em relação às oficiais que buscam se colocar como discursos

²⁹ Idem, p. 84.

³⁰ Idem, p. 160.

³¹ Idem, p. 47.

totalizantes e especializados sobre as realidades pós-coloniais. Chiziane dá voz às mulheres, grupo social que quase não tem voz, e para isto ela elabora um discurso feminino polifônico representado por várias de suas personagens, inclusive a narradora, que questiona o jugo patriarcal, não só moçambicano, mas de grande parte das sociedades do mundo todo.

A partir das metáforas utilizadas pela autora, de sua escrita extremamente cuidadosa e sensível, o leitor tem a oportunidade de adentrar na realidade moçambicana contemporânea. Sua narrativa revela ao leitor os conflitos sócio-culturais, bem como apresenta as várias faces da mulher moçambicana, os conflitos e opressões a que estão submetidas, bem como

seus respectivos espelhamentos que refletem sobre os efeitos negativos do patriarcalismo colonial europeu, ora apontam para fortes marcas da cultura autóctone, ora presentificam a voz feminina como revisora de sua própria identidade, ora evocam a dicção masculina e machista em relação ao universo feminino.³²

Essas articulações estão presentes ao longo do romance e sua compreensão proporciona ao leitor uma compreensão mais intensa da obra, bem como de seu contexto de produção e dos debates literários em que está inserida.

A área de escrita das mulheres, ainda com pouca expressão no Brasil, e as projeções construídas a partir da autoria feminina têm um

³² SILVA, op. cit.

profícuo campo de análise, quando considerada a escrita de mulheres do Terceiro Mundo na contemporaneidade. As análises sobre a produção literária de mulheres nesses locais, sobre fenômenos de vendas e as abordagens das autoras, são extremamente ricas e têm muito para contribuir com as ciências humanas. Embora as discussões não se pautem mais acerca da existência e especificidades de uma escrita genuinamente feminina, os debates sobre a historicidade, linguagem e a própria autoria fornecem interpretações e subsídios para os debates acerca do que é ser mulher, contribuindo também como representação e construção de gênero oferecidas por seus escritos.³³

Para finalizar, frisamos a importância que a teoria crítica feminista tem dentro dos estudos de gênero. Se, como afirmou Guerellus, esta crítica literária está muito relacionada com o movimento feminista e com o surgimento do gênero enquanto categoria analítica³⁴, propomos uma inversão: pensarmos a grande contribuição que a crítica literária feminista garantiu aos estudos de gênero. Não seria possível hoje utilizarmos obras literárias produzidas por mulheres sem a compreensão da escrita feminina e de sua relação com o cânone - aporte teórico que a crítica feminista nos oferece.

Entendemos que é fundamental compreendermos a marginalização imposta à literatura feminina, os percalços no caminho das mulheres que ambicionavam se tornarem escritoras, para entendermos a dimensão do que representava e ainda representa a

³³ FELSKI, op. cit.

³⁴ GUERELLUS, op. cit.

prática da escrita por mulheres, bem como sua importância literária. Hoje a teoria crítica feminista dá aporte para os estudos de gênero, para a compreensão da escrita feminina e servirá como contribuição teórica para a elaboração de nossa dissertação de mestrado. Esperamos, desta forma, contribuir com os estudos de História Moderna e sobre a escrita de mulheres, bem como para a valorização de escritoras com trajetórias intelectuais dos mais diferentes locais e temporalidades, tal qual Paulina Chiziane.

Referências

ADELMAN, Miriam. *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2009.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Vol. 2. A Experiência Viva. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BELLIN, Greivy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista Fronteiraz*, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011.

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

DEJEAN, Joan. *Antigos contra Modernos: as guerras culturais e a construção de um fin de siècle*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FELSKI, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

_____. *Literature after Feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

GUERELLUS, Natália de Santanna. *Raquel de Queiroz: regra e exceção*. 388 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MOI, Toril. *Teoría literária feminista*. Madrid: Catedra, 2006.

RAGO, Margareth. *Epistemologia feminista, gênero e História*. Disponível em http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Epistemologia_Feminista.pdf. Acessado em 7 de junho de 2012.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Tradução de: DABAT, Christine Rufino; ÁVILA, Maria Betânia. Recife: SOS Corpo, 1991.

SILVA, Cândido Rafael Mendes da. *Xiboniboni: a metáfora dos espelhos em Niketche*, de Paulina Chiziane. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SMITH, Bonnie G. *Gênero e História: homens, mulheres e a prática histórica*. Bauru: Edusc, 2003.

Recebido em 26/06/2017, aceito para publicação em 06/11/2017.