
**NIKETCHE: AS DIVERSAS FACETAS DO SER MULHER EM
MOÇAMBIQUE**

Niketche: the diverse facets of being a woman in Mozambique

Isabelita Maria Crosariol¹

Stefânia de Moraes Diniz²

RESUMO: Partindo das reflexões teóricas de Teresa de Laurentis e de Gayatri Spivak acerca da necessidade de se pensar o feminino a partir de uma concepção não-falocêntrica, o artigo busca analisar no romance *Niketche*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane, os diversos modos de se ser mulher em Moçambique. Nesse sentido, o feminino não é aqui pensado meramente em oposição ao masculino (o que implicaria a continuidade de um discurso androcêntrico), mas em suas diversas possibilidades, de modo a romper com uma visão homogênea e redutora do ser mulher.

PALAVRAS-CHAVE: mulher; Moçambique; diversidade cultural.

ABSTRACT: Applying Teresa de Laurentis and Gayatri Spivak's theoretical reflexions about the need of thinking the feminine gender using a not-phallogocentric conception, this article analyzes in the novel *Niketche*, by the Mozambican writer Paulina Chiziane, the several ways of being a woman in Mozambique. In this way, the feminine gender is not considered just the opposite of the masculine (what would suggest the continuity of an androcentric discourse), but, in its several possibilities, breaking a homogeneous and reductive view about being woman.

KEY-WORDS: woman; Mozambique; cultural diversity.

¹ Doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio. Professora Assistente III da Universidade de Taubaté, SP, Brasil. isabelitacrosariol@yahoo.com.br

² Professora da UNITAU. Pós-graduanda em Literatura pela Universidade de Taubaté, SP, Brasil. stefania_diniz@hotmail.com

Ao lado dos nossos namorados, maridos e amantes,
dançaremos de vitória em vitória no *niketche* da vida.
Com nossas impurezas menstruais, adubaremos o
solo, onde germinará o arco-íris de perfume em flor.

Paulina Chiziane

Em seu ensaio “A tecnologia do gênero”, a pesquisadora italiana Teresa de Laurentis (1994) problematiza a noção da “diferença sexual” que, antes de romper com uma visão androcêntrica e patriarcal, contribui para a sua manutenção. Isso porque, ao se pensar a mulher como diferente do homem, ou o feminino como diferente do masculino, é ainda um padrão falocêntrico que marca o discurso. Além disso, considerar o feminino em função do masculino produz também o agravante de reduzir homens e mulheres a grupos homogêneos, como se todas as mulheres tivessem características comuns e como se todos os homens compartilhassem os mesmos caracteres. Essa premissa, que leva em consideração tão somente a genitália do indivíduo, mostra-se, no entanto, falha, quando pensamos que as circunstâncias que marcam a vida de uma mulher que vive na favela são bastante diversas das vivenciadas por uma mulher financeiramente abastada, por exemplo. Ou ainda, que uma mulher moçambicana que vive em meio a uma cultura monogâmica tem um cotidiano bastante diferente do vivido por uma moçambicana criada em um grupo no qual a poligamia é prática aceitável.

Nas palavras de Laurentis, faz-se necessário, portanto, a adoção de um olhar que, em vez de se restringir às diferenças entre homem e mulher, coloque como foco “as diferenças nas mulheres”, as quais não podem obviamente ser entendidas como diferenças sexuais. Tal atitude implica

[...] conceber o sujeito social e as relações da subjetividade com a socialidade de uma outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos lingüísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não só nas experiências de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório, em vez de simplesmente dividido. (LAURENTIS, 1994, p. 208)

Posicionamento teórico semelhante é adotado por Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?*, obra em que a pesquisadora indiana recorre, em dado momento, a uma abordagem pós-colonial para discutir as falhas de certos discursos feministas. Segundo Spivak:

É bem conhecido que a noção do feminino (mais do que a do subalterno do imperialismo) foi usada de maneira semelhante na crítica desconstrucionista e em certas variedades da crítica feminista. No caso anterior, uma imagem da “mulher” está em questão – uma imagem cuja predicação mínima como algo indeterminado já está disponível para a tradição falocêntrica. A historiografia subalterna traz à tona questões de método que a impediriam de usar tal artifício. Com respeito à “imagem” da mulher, a relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e de classe estão incluídas nessa acusação. (2010, p. 65-6)

Na dança para a qual Paulina Chiziane nos convida em seu romance *Niketche*, é essa a percepção que norteia o olhar da autora, ou seja, a de que a abordagem do feminino não deve se restringir à exposição de apenas um tipo de mulher, tomada como paradigma do “ser moçambicana”. É necessário abordar essa existência em suas várias facetas, por meio da exposição de várias mulheres diferentes, marcadas por fatores étnicos, sociais e culturais específicos.

Chiziane cresceu na cidade de Maputo e foi a primeira mulher moçambicana a publicar um romance. Além de *Niketche: uma história de poligamia* (2002), escreveu outras obras como *Balada de Amor ao Vento* (1990), *Ventos do Apocalipse* (1993), *O Sétimo Juramento* (2000) e *O Alegre Canto da Perdiz* (2008). Sobre *Niketche*, especificamente, objeto de estudo desta pesquisa, a autora afirma não se tratar de uma obra feminista, mas sim, feminina. Esse posicionamento nos revela claramente o ponto de vista adotado na elaboração dessa obra que, antes de buscar promover uma crítica ao “ser masculino”, destina-se a abrir um espaço para que a mulher moçambicana saia de seu silenciamento. Afinal, como indica a epígrafe que abre este artigo, é ao lado dos namorados, maridos e amantes que as mulheres moçambicanas desejam dançar, e não a frente deles – o que apenas instituiria uma nova relação de poder ao colocar a hierarquia homem/mulher (construída por um discurso machista e androcêntrico) em outros termos.

Niketche é o nome de uma dança tradicional que é feita pelas meninas em rituais de iniciação sexual no norte de Moçambique. A dança foi escolhida como título da obra não só para mostrar os passos dados pelas esposas de um polígamo tentando conquistá-lo todos os dias, mas

também para indicar a busca da autora por traços culturais específicos de seu país. Isso feito em meio ao desejo de reescrever Moçambique, via literatura, a partir de um olhar feminino e moçambicano.

A protagonista do romance é Rami, uma mulher casada há vinte anos com o comandante da polícia Tony, que se mostra ausente em sua família. Moradora do sul de Moçambique, região em que a imposição cultural do colonialismo português ocorreu de maneira mais intensa, ela incorporou práticas trazidas com a colonização, como o casamento na Igreja católica e a alfabetização. Em determinado momento da narrativa, Rami descobre que o marido tem mais quatro mulheres e vários filhos com elas. Cada esposa de Tony representa uma localidade de Moçambique e, assim, a autora nos dá a conhecer as várias facetas das mulheres do país, corroborando, assim, a afirmação feita pela pesquisadora Leila Leite Hernandez de que as narrativas do pós-independência mostram-se firmes ao propósito de reafirmar a importância das tradições nativas moçambicanas e de aludir à heterogeneidade de Moçambique, que condensa a “heterogeneidade própria das Áfricas, no geral” (2005, p. 592).

Logo, em *Niketche*, apesar de não expor todas as províncias de Moçambique em sua obra, Chiziane procura demonstrar que a mulher moçambicana não deve ser vista de forma homogênea, o que acabaria por alimentar uma imagem estereotipada e redutora a seu respeito. Em vez disso, opta por representar as múltiplas possibilidades do ser mulher no país, ao mesmo tempo em que discute a controversa questão da poligamia por meio da observação das práticas culturais e sociais de Rami (a esposa oficial de Tony, criada de acordo com os princípios cristãos e monogâmicos), Julieta, Luisa, Saly e Mauá (as demais “esposas”).

A respeito da complexidade dessa relação familiar que envolve tantas mulheres, a narradora-protagonista Rami nos esclarece:

O Coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira dama, a rainha mãe. Depois vem a Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luisa, a desejada, no lugar de terceira dama. A Saly, a apetecida, é a quarta. Finalmente a Mauá Saulé, a amada, a caçulinha, recém adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso. (CHIZIANE, 2004, p. 58)

Na obra, é relevante a atenção dada às mulheres, o que pode ser notado pelas poucas falas que as personagens masculinas possuem, dando assim, um destaque maior às figuras femininas que aparecem no decorrer do romance, sobretudo às esposas de Tony. Essas mulheres

têm por desafio dividir o marido por igual (para garantirem o sustento de seus filhos), além de terem que amar e se sentirem amadas em medidas iguais. Destaca-se então o modo como as esposas contornam a situação de terem que dividir o marido e de terem que se unir para tomarem decisões. Com isto, Chiziane busca mostrar a força que as mulheres adquirem ao estarem unidas, já que, por mais que possuam religiões e costumes diferentes, é a força conjunta que dará a cada uma os direitos que as esposas devem possuir.

Ana Mafalda Leite (2003) afirma que, no romance de Chiziane, há uma crítica ao comportamento da burguesia urbana de Moçambique e a exposição dos procedimentos vigentes em uma sociedade patriarcal. Observamos isso pelo modo como as diferenças culturais que afetam as mulheres em Moçambique são contempladas na obra. O cristianismo, por exemplo, não aceita a poligamia como algo natural e a taxa como pecaminosa. Por isso que Rami, católica, parece a princípio se enfurecer por não querer dividir o marido. Já as outras esposas, que seguem os costumes tradicionais de seus grupos, aceitam as outras esposas de Tony com mais naturalidade.

Diferentemente da esposa, Tony, que também recebeu uma educação cristã, sai à procura de novas aventuras amorosas em sociedades que aceitem a poligamia. Encontra essa aceitação nos braços da terceira esposa: Luísa, da província da Zambézia, que explica que na sua terra a poligamia não é vista como o ato de roubar o marido de outra mulher; o crime de fato é deixar uma mulher sozinha e sem proteção. Já a segunda esposa, Julieta, foi tão enganada quanto a primeira. Tony também prometeu amá-la e ser apenas dela, porém, ao invés de deixar a primeira esposa, procurou por uma terceira, e largou-a com os filhos. Ia para casa apenas para engravidá-la e lhe dar dinheiro. O sofrimento de Julieta e de Rami é o mesmo. Ambas esperavam ser amadas e amparadas, mas o que encontraram foi a falta de assistência e desamor. Enquanto uma acreditava que o marido estava com a outra ele, na verdade, estava com Luísa, a terceira esposa.

Em seu desespero, Rami procura então por uma conselheira amorosa que lhe ensina a ter prazer sexual e a satisfazer seu companheiro. Segundo o professor Waltecy Alves dos Santos (2009), a conselheira também pontua as diferenças entre a região norte e sul de Moçambique, como se observa no fragmento abaixo:

As mulheres do sul acham que as do norte são umas frescas, umas falsas. As do norte acham que as do sul são umas frouxas, umas frias. Em algumas regiões do norte o homem diz:

querido amigo, em honra da nossa amizade e para estreitar os laços da nossa fraternidade, dorme com a minha mulher esta noite. No sul, o homem diz: mulher é meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida com vara curta. No norte, as mulheres enfeitam-se com flores, embelezam-se, cuidam-se. No norte a mulher é luz e deve dar luz ao mundo. No norte as mulheres são leves e voam. Dos acordes soltam sons mais doces e mais suaves que o canto dos pássaros. No sul as mulheres vestem cores mais tristes, pesadas. Têm o rosto sempre zangado, cansado, e falam aos gritos como quem briga, imitando os estrondos da trovoadas. Usam o lenço na cabeça sem arte nem beleza, como quem amarra um feixe de lenha. Vestem-se porque não podem andar nuas. Sem gosto. Sem jeito. Sem arte. O corpo delas é reprodução apenas. (CHIZIANE, 2004, p. 36)

Fica claro neste excerto que o tratamento dado às mulheres da região sul é mais rígido e o patriarcalismo se faz presente de forma rigorosa. Apesar de o norte também possuir o modelo patriarcal – pois, se o homem oferece a mulher ao amigo de fato não é ela que tem as rédeas do lar –, as nortenhas parecem ter maior liberdade e leveza em relação às suas escolhas, já que no sul são proibidas de se enfeitarem e saírem bonitas, devido à monogamia que é respeitada. Devem assim ser fiéis ao homem com quem estão casadas, e não devem demonstrar beleza nem chamar a atenção dos outros. As mulheres da região norte de Moçambique se arrumam e colorem o ambiente sem se restringirem apenas a um homem. Como foi explicado pela personagem nortenha Luísa, se um homem some da vida da mulher do norte, ela tem direito de sair à procura de outro, já que o pecado é uma mulher ficar sem assistência.

Essa diversidade cultural mostrada na obra busca salientar as diferentes práticas existentes em Moçambique, contestando a ideia de uma nação uniforme e homogênea. No sul, a religião predominante é a católica, por conta da imposição colonial. Já no norte, muitas das práticas culturais anteriores à colonização ainda predominam. Assim, Chiziane mostra como são diferentes os costumes das duas regiões, ainda que em ambas a mulher ainda pareça ser desfavorecida.

A percepção da diferença cultural é visível no encontro da protagonista com a segunda esposa. Na ocasião, ela nota que Tony permite que Julieta use roupas bonitas e coloridas, enquanto a ela isso é restrito. A personagem masculina parece aceitar e respeitar a cultura de cada uma das esposas, sem ter nenhum preconceito. Por este motivo, podemos dizer que Tony acaba por representar Moçambique como um todo, ou seja, a pátria que aceita as diferentes etnias, costumes e culturas adquiridos antes ou após o período colonial.

Outro momento de destaque da obra é quando Rami comete um adultério ao se deitar com o amante de Luisa (terceira esposa de Tony). Após o ocorrido, ela compreende que,

separadas e desempregadas, essas mulheres não possuem direito algum perante a sociedade. Para contornar essa situação, convida as demais esposas para a festa de aniversário de Tony: pede que se vistam iguais, que vistam os filhos iguais, todos como um só time e uma só família. Assim, durante a festa, Rami desmascara o marido para seus familiares ao mostrar suas outras esposas e seus outros filhos. Porém, não o faz de maneira depreciativa, pois coloca aquelas que estavam em um patamar inferior (e que não teriam direito às heranças de Tony) em um patamar igual:

- Querido Tony, feliz aniversário. Hoje nós, tuas mulheres, decidimos fazer-te esta surpresa. Como prova do amor que sentimos por ti, decidimos juntar-nos, para que sintas o palpitar dos nossos corações. Decidimos unir 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)

O interesse das esposas em Tony não vem apenas do desejo de obter amor e constituir uma família, mas também como garantia de seu próprio sustento. Luísa diz que não está à procura de um homem, mas sim de um homem que lhe dê dinheiro e conforto aos filhos. Encontra de fato em Tony o seu sustento e, quando ele desaparece e ela se percebe desamparada no amor e no desejo carnal, procura um amante. Essa é também uma forma de se obter segurança, pois sendo apenas amante de Tony, ela não tem direito à sua herança nem aos cuidados dos familiares, precisando, portanto, criar vínculos com outros homens para se manter.

Todas as mulheres de Tony (incluindo Rami) são dependentes financeiramente dele. O fato é que ele só aparece para lhes dar assistência quando bem entende, deixando-as meses sem dinheiro para seu sustento e de seus filhos. O que Rami faz – juntar todas as “esposas” em uma reunião a fim de reivindicar a divisão do dinheiro e da assistência do marido – é objetivando encontrar uma solução para o problema financeiro de cada uma delas. Rami exige que seja pago o lobolo (tradição em casamentos de algumas províncias moçambicanas, na qual o homem deve pagar uma prenda ou dinheiro à noiva) das outras quatro esposas e divide o tempo do marido com cada uma por igual (uma semana em cada casa). Em um primeiro momento, as esposas da região norte (Luísa, Saly e Mauá) estranham a prática tradicional no Sul do país, porém, acabam se convencendo de que é necessário que sejam reconhecidas.

Outro fato digno de atenção é o modo como Rami e as demais esposas buscam a independência financeira. Rami empresta dinheiro à Saly que monta um negócio vendendo cereais no mercado. Empolgada, Luisa começa a vender roupas de segunda mão. Mauá abre um salão de cabeleireira e Julieta começa a vender bebidas. As mulheres de Tony buscam seu próprio

sustento já que ele não lhes dá dinheiro toda semana do mês. Assim, começam a se desencantar com o marido e a reclamar que ele já não lhes satisfaz sexualmente por estar cansado correndo de casa em casa e que já parece desnecessário agora que cada uma possui uma fonte de renda.

Porém, em vez de simplesmente largá-lo, em um primeiro momento, as esposas do polígamo decidem encontrar uma sexta mulher para tentar reacender o fogo que havia no marido (que agora está velho e cansado e não cumpre com suas obrigações). Porém, Tony rejeita a nova esposa, dando assim coragem para que Mauá lhe revele que já possui um novo parceiro conjugal. Embalada pela coragem da quinta esposa, Julieta, a segunda, também revela que já tem outro homem, um português que já sustenta os filhos de Tony.

É importante destacar que ao comunicar que seu novo marido é um português, Julieta diz ter subido um degrau por estar agora noiva de um homem branco. Percebemos, desse modo, que a personagem coloca o antigo colonizador em um patamar acima do seu, vestígio da apropriação do discurso colonial, que afirmava que o comportamento do colonizador era sempre o modelo correto de vida, aquele que deveria ser seguido e respeitado. Por isso Julieta acredita que agora seus filhos terão mais oportunidades na vida: têm um padrasto não-negro.

Após a confissão dessas duas esposas, Tony tem convicção de que a única esposa que não irá lhe deixar é a primeira. Porém, Rami está agora grávida de um primo distante dele. A gravidez é resultado do sumiço de Tony durante um tempo (por não saber lidar com a sua responsabilidade que deveria assumir com cada uma das mulheres) e da divulgação de sua falsa morte. Como manda o costume da família do marido de Rami, a viúva deveria se deitar com um parente do marido, tendo antes sua cabeça raspada e todos os móveis de sua casa levados embora. É assim então que a narrativa termina: sem sabermos o que acontece após Rami explicar ao marido que têm no ventre o filho de outro homem, graças a sua falta de coragem para ficar ao lado da mulher. O futuro de Rami é, portanto, uma página a ser redigida, tão enigmática quanto o futuro de Moçambique.

Nesse romance de Paulina Chiziane, ainda que as conseqüências do regime colonial não sejam claramente aludidas, verifica-se que sua importância para a situação atual de Moçambique não é negada. Se o antigo colonizador não aparece diretamente no romance, suas atitudes passadas perduram na memória do país, o que se reflete na escrita da autora, que busca mostrar as múltiplas faces dos moçambicanos após o período da colonização, bem como as marcas deixadas por esse momento histórico opressor.

Deslocando o olhar mais precisamente para as mulheres de seu país, a autora procura descrever o modo como o conceito de nação – problemático por produzir o efeito de unidade de um povo originalmente marcado pela diversidade (BALIBAR, 1991) – acabou fazendo com que elas tivessem dificuldade em aceitar a pluralidade cultural do país. O que se propõe então é a percepção da complexidade cultural que forma Moçambique, com suas múltiplas tradições, práticas, expressões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALIBAR, Étienne. *Race, nation, class: ambiguous identities*. London & New York: Verso, 1991.

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

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

LAURENTIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. In: *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

SANTOS, Waltecy Alves dos. “Violação à intimidade: o gênero epistolar em A cor púrpura, de Alice Walker”. In: *Ipotesi*. Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 91 - 104, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.editoraufjf.com.br/revista/index.php/ipotesi/article/viewFile/612/548>>. Acesso em 18 jun 2011.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em 12 de março de 2012.

Aceito em 12 de junho de 2012.