
REPRESENTAÇÕES DO CORPO FEMININO NAS OBRAS *NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE AMOR E POLIGAMIA E O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*, DE PAULINA CHIZIANE

Mary Jane Hilário da Silva

Orientadora: Tatiana Pequeno da Silva

Mestranda

RESUMO: O presente estudo objetiva evidenciar as representações do corpo feminino em duas obras da autora moçambicana Paulina Chiziane: *Niketche: uma história de amor e poligamia e O alegre canto da perdiz*. A referida autora suscita em seus escritos literários diversas reflexões acerca da condição feminina no seu país, nos períodos colonial e pós-colonial, à medida que denuncia a subalternidade conferida à mulher moçambicana numa sociedade estruturada numa tradição predominantemente patriarcal. Nesse sentido, buscou-se nesses espaços narrativos discutir e analisar como as marcas dessa submissão se refletem no corpo e na sexualidade das personagens femininas dos romances em questão. O enfoque deste estudo se atentou também em discutir e analisar o próprio olhar das personagens femininas acerca de seus corpos tomando-os como local de inscrições culturais, políticas e sociais da conjuntura em que estão inseridas. Para tais discussões e reflexões acerca do corpo feminino e questões de gênero, de sexualidade e de raça, utilizaremos como arcabouço teórico estudos de Francisco Noa, Gayatri Spivak, Pierre Bordieu e Thomas Bonicci.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Moçambique, corpo feminino

A discussão sobre o lugar conferido à mulher frente à literatura merece toda a atenção quando se trata do seu papel de escritora. Nas literaturas africanas de expressão portuguesa, o número de mulheres que se dedicam à escrita literária ainda é estreito em comparação à literatura produzida pelo sexo oposto. Nas sociedades tradicionais africanas, de uma maneira geral, era habitual que as mulheres se dedicassem ao lar e à criação dos filhos e, muitas vezes, não tinham acesso à educação.

Embora seja comum encontramos nas literaturas africanas de língua portuguesa obras que tenham a mulher como tema, esses textos, majoritariamente escritos por homens,

costumam revelar uma imagem da mulher construída por uma tradição essencialmente patriarcal. Desse modo, era comum que as mulheres fossem representadas como objetos subjugados a uma figura masculina e não como sujeito de suas próprias histórias, sobretudo nas produções chamadas “ literaturas coloniais”.

Nesse sentido, conseqüentemente, as imagens suscitadas acerca do universo feminino nesses espaços narrativos também revelam traços dessa subalternidade ao passo que evidenciam uma representação, por exemplo, do corpo feminino, como objeto de desejo, sacralizando-a ou demonizando-a ou simplesmente para reprodução.

Textos de autoria feminina, como os da escritora moçambicana Paulina Chiziane, primeira mulher a publicar um romance em seu país, que tratam da condição de vida das mulheres em Moçambique, tendem a mudar a visão que se tem arraigada das mesmas dentro do contexto africano. Por meio de protagonistas femininas, sujeito de suas próprias histórias, as narrativas da escritora denunciam a opressão atrelada à condição feminina, bem como a violência sistêmica a que são submetidas na esfera social em que vivem.

Nas palavras de Ana Maria Pires Novaes (2013), a escrita de Paulina Chiziane permite uma reflexão sobre o papel que a mulher pode vir a desempenhar na vida social e familiar de seu país, bem como uma reconstrução de suas identidades. Sua literatura é engajada com a luta feminina e das suas problemáticas dentro da sua sociedade, como afirma a própria autora:

A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel a aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam. (CHIZIANE, 1994, p.202)

As obras ficcionais *Niketche, uma história de poligamia e O alegre canto da perdiz* aqui analisadas, carregam em si esse percurso de reconstrução da identidade feminina por meio de uma denúncia e desconstrução do imaginário paternalista presente nesses espaços narrativos, revelando um reflexo da esfera social moçambicana, conforme declara Francisco Noa a respeito da literatura do país, “a literatura, implicando criação de mundos imaginários, não deixa de, contudo, estabelecer relações com o mundo ao qual pertencemos” (NOA, 2015, p.257).

Nesse sentido, em diferentes épocas da trajetória do país, é possível evidenciar, por meio do plano discursivo e da ação das personagens femininas desses romances, que a subalternização feminina é resultado de uma cultura patriarcal engendrada na esfera tradicional de Moçambique, mas também nas concepções e práticas opressoras eurocêntricas oriundas da colonização portuguesa.

Desse modo, este estudo pretende observar como se dispõem as representações do corpo feminino nos romances de Paulina Chiziane, tendo em vista o pressuposto de Le Breton de que o corpo é moldado pelo contexto social e cultural em que o ator se insere e vetor semântico pelo qual se evidencia a sua relação com o mundo (LE BRETON, 2007, p.7) a fim de analisar o próprio olhar das personagens femininas acerca de seus corpos tomando-os como local de inscrições culturais, políticas e sociais da conjuntura em que estão inseridas.

Nesse sentido, é necessário destacar que as obras de Paulina são produções pós-colônias e, sendo assim dialogam, com o ideal traçado por Thomas Bonicci em “Feminismo e Pós-Colonialismo” sobre a literatura pós-colonial produzida por mulheres. Tendo em vista que Paulina Chiziane se autodenomina contadora de histórias, a sua poética é viabilizada pelo plano da oralidade, e é por meio desse mecanismo que (...) as mulheres quebraram o silêncio, desmitificaram os papéis femininos, a sexualidade e a violência” (BONICCI, 2012, p.180). Sendo assim, por meio das personagens de suas narrativas, a escritora, dá voz à mulheres de diferentes contextos sociais de Moçambique e traz à tona de temas considerados tabus ao universo feminino, como a violência sexual a qual seus corpos são submetidos.

Assim sendo, a violência às mulheres em diferentes planos são questões recorrentes às personagens femininas dos romances de Paulina Chiziane, como *Niketche, uma história de poligamia*. Nessa narrativa, a protagonista relata seu drama pessoal quando percebe o fracasso do seu casamento em que seu marido, Tony, mantém várias amantes em diversos lugares de Moçambique. Motivada por um sentimento de rivalidade e vingança, busca conhecer quem são essas mulheres com as quais divide o amor de seu cônjuge.

Logo no início do romance se instaura um autoquestionamento por parte da personagem em relação às traições do marido. A protagonista atribui a si mesma a culpa do fracasso do seu relacionamento e crê, inicialmente, que a sua aparência física é o fator determinante para tal atitude de seu cônjuge. Convicta em encontrar o que há de errado nela, a protagonista se dirige ao espelho e questiona “serei eu feia. Por que meu marido procura outra mulher? O que ela tem que eu não tenho?” (CHIZIANE, 2004, p.21).

Tais questionamentos revelados por Rami em relação a sua aparência física são construídos à medida que a conhece as diferentes amantes de seu marido, Julieta, Luísa, Salué e Mauá, todas elas mais jovens e “belas” do que ela, o que configura a ideia de que a protagonista constrói a sua imagem a partir do olhar do outro, conforme explica Pierre Bordieu em seu estudo denominado “A dominação masculina”. Segundo o estudioso, a dominação masculina a qual as mulheres são submetidas as colocam em permanente estado de insegurança corporal de modo que, “elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros”, sendo obrigadas a experimentar a distância entre o corpo real, a que estão presas, e o corpo ideal, aquele que almejam alcançar. (BORDIEU, 2018, p.96-97)

À vista disso, a protagonista atribui as traições do marido à aparência física das amantes dele, uma vez que enaltece suas características físicas, como é visto no trecho a seguir: “Como ela é bela, meu Deus, como é elegante. O homem, sexo fraco nas coisas da carne, perde-se diante de tamanha formosura. O meu Tony não podia resistir, não.” (CHIZIANE, 2012, p.53). A conclusão de Rami é estruturada no senso comum de que a traição é algo intrínseco à natureza do homem, concepção essa fixada num imaginário de uma tradição paternalista que acaba reduzindo a figura da mulher a um corpo desejável.

Como já dito, o personagem Tony, conquista sempre amantes mais novas do que a esposa simbolizando assim a manutenção de sua virilidade e revelando também que, para o homem, quanto mais idade, mais atributos de valorização positiva são atribuídos a ele, como sabedoria e experiência. Enquanto para as mulheres o percurso é inverso, conforme é evidenciado pela fala de Rami: “Para a mulher, amar é ser trocada como um pano velho. É ser enterrada viva quando a menopausa chega – está seca, está gasta, estéril, não pode produzir nem prazer, nem filhos, já não floresce a cada lua” (CHIZIANE, 2004, p.135). Ou seja, conforme a velhice chega para as mulheres, seus corpos “perdem o calor” e mais desvalorizadas e “descartáveis” se tornam.

O sentimento de autodepreciação revelado por Rami compactua com o que Bordieu chama de “violência simbólica”. Segundo ao autor, a violência simbólica seria então uma “violência suave, insensível, invisível as suas próprias vítimas” (BORDIEU, 2018, p.17), e encaradas pelos “dominados”, no caso, as mulheres, como naturais. Portanto, para Rami, é algo normal e aceitável ser traída e desprezada diante de sua velhice, pois faz parte da condição de vida das mulheres as quais compartilha suas experiências.

A subalternidade e a carga sexual atribuídas ao corpo da mulher negra são colocadas em evidência na narrativa quando o personagem Tony se relaciona com uma mulher mulata. Rami e as quatro esposas de Tony, todas elas negras, se sentem ameaçadas, por um momento pela nova rival, pois as mulatas são “a perdição dos nossos homens” e, naquela sociedade, apresentam uma posição superior às negras. Todavia, logo elas constatarem que esse rico não é tão iminente, pois os “corpos negros tem mais calor” e por isso, são preferidos por todos os homens, sobretudo para as relações sexuais (CHIZIANE, 2004, p.133). Tal pensamento evidencia uma reprodução do estereótipo sobre a lascividade atribuída ao corpo da mulher negra, princípio incutido no pensamento do colonizador europeu, herança do colonialismo, surgida pelo contato desses dois povos.

Contudo, o sentimento de raiva nutrido inicialmente pelas esposas de Tony, pela rival mulata transforma-se em piedade no momento em que elas descobrem que essa mulher é estéril:

- Estéril? Ah, coitada! – suspiramos todas e ficamos um instante em silêncio. Assolou-nos um momento de piedade. Mulher estéril é um ser condenado à solidão, à amargura. Qual a vida da mulher estéril? Marginalidade, ausência. (...) A mulher estéril sente dentro de si um ser sem vida, condenada a desaparecer sem assentar na terra raízes da existência. Uma criatura existindo sem existir. Deformada sem o ser. Uma mulher expulsa daqui e dali, eternamente à busca de um poiso, numa sociedade onde só é considerada mulher aquela que pode parir. E quem faz sentir-se assim? A sociedade, os homens, as próprias mulheres, especialmente as sogras que determinam o número de filhos que devem nascer dentro de um lar. (CHIZIANE, 2004, p.136)

O trecho exprime o pensamento acerca do corpo da mulher que não pode ter filhos: sem valor, digno de pena, ou seja, o corpo feminino, dentro daquela realidade só é útil quando pode procriar.

Como já dito, Rami, ao descobrir que seu marido possui outras mulheres e famílias em lugares distintos de Moçambique, responsabiliza a si mesma por isso, projetando na sua aparência física a principal causa da infidelidade de Tony. A respeito disso, Ana Mafalda Leite destaca que numa “sociedade eminentemente falocrática e prepotente, em que o feminino, passivo e subserviente, está sujeito a todas as formas de exploração, sem consciência de direito e vontades, a mulher fica sujeita ao poder hegemônico masculino”. (LEITE, 2008, p.27)

As outras esposas de Tony também reproduzem essa ideia, quando atribuem esse fracasso ao fato da protagonista não possuir artifícios de sedução sexual para “prender” o marido. Conforme afirma Saly: “- Ah, Rami, só agarra um homem quem tem garras. O teu corpo é liso como o peixe-barba. Não tens sequer uma tatuagem. O teu corpo não arranha, Não raspa. Não esfrega. Não deixa marcas. É por isso que os homens te abandonam”. (CHIZIANE, 2004, p.182)

Dentre as práticas para “segurar o homem na cama” destacam-se, pela fala dessas personagens, tradições de vários lugares de Moçambique como simpatias, artimanhas e poções para deixar o “corpo mais ardente”, alongamentos genitais, e até tatuagens, revelando assim, diferentes práticas atribuídas as mulheres em Moçambique de moldarem e mutilarem seus corpos para exclusivamente agradarem seus maridos.

É importante salientar o choque cultural referente ao corpo e à sexualidade feminina em Moçambique tendo em vista as tradições populares do país em face da tradição cristã disseminada pelos colonizadores portugueses. A personagem Mauá, por exemplo, representa os valores ancestrais de seu país, uma vez que defende a necessidade da iniciação sexual na vida das mulheres e critica os valores incutidos pela colonização portuguesa: “não tens culpa, vocês do Sul deixaram-se colonizar por essa gente da Europa e os seus padres combatiam as nossas práticas” (CHIZIANE, 2012.p.180).

Seguindo esse pensamento, faz necessário resgatar as palavras de Maria Geralda Miranda sobre as personagens femininas de Paulina Chiziane: “são seres de fronteira entre a tradição e os sistemas culturais impostos pelos colonizadores, elas se movimentam reafirmando ou rejeitando os valores patriarcais em voga em Moçambique” (MIRANDA, 2010. p.193). Mauá, nesse sentido, reafirma a importância de se resgatar e manifestar a suas tradições em detrimento às tradições europeias cristãs que reprimia o prazer sexual das mulheres.

Outro ponto que se torna presente em *Niketche, uma história de poligamia* diz respeito à denúncia das violências ao corpo feminino, uma realidade muito comum na vida destas mulheres, conforme as mesmas relatam a Rami:

Fui violada sexualmente aos oito anos pelo meu padrasto, diz uma.(...) 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, tive três filhos. Um dia meu marido saiu do país à busca de trabalho e não voltou

mais. Eu levava muita pancada, diz a outra. (...) Fui violada por cinco, durante a guerra civil, diz a outra. Este filho bonito que tenho nas costas nem sei de quem é. (...) A minha mãe morreu nos braços do meu pai, diz outra. Foi espancada de uma forma brutal pelo meu pai e morreu a caminho do hospital. (CHIZIANE, 2004, p.119-120).

Esses relatos retratam a violência sistêmica à qual são submetidas as mulheres e são consequência de uma desvalorização e subalternização das mesmas. Desse modo, escrever sobre as mulheres é descortinar essa realidade de violações e violências de modo a colocar em evidência algo que geralmente fica oculto em virtude de uma sociedade em que a mulher pouco tem voz e que só é permitido falar dessas questões com elas mesmas. Esses relatos de violência e violação ao corpo feminino também são tematizados em *O alegre canto da perdiz* perpassando a vida de três gerações de mulheres: Serafina, Delfina e Maria das Dores.

A narrativa conduz o leitor à trajetória de Maria das Dores, sua Mãe, Delfina e sua avó, Serafina, de modo a revelar o modo como suas histórias estão interligadas pelas violências cometidas a seus corpos no período colonial de Moçambique. A cena inicial do romance já evidencia o papel do corpo como elemento central dessa obra: Maria das Dores banha-se despida num rio, algo que escandaliza as mulheres daquela região, uma vez que a nudez feminina remete à imoralidade e a um presságio de desgraças. Julgada como louca, ela responde que “mais loucas são elas, prisioneiras cobertas de mil peças de roupas como casca de cebola com o calor que faz.” (CHIZIANE, 2018, p.13), o que simboliza, dessa forma, a subversão dos hábitos culturais herdados pelo colonizador em relação às vestimentas das mulheres.

Maria das Dores, cujo nome carrega a síntese de sua vida, faz parte de um ciclo de violências atreladas a mercantilização do corpo feminino: sua virgindade foi entregue pela sua mãe, Delfina, que, por sua vez, também teve seu corpo vendido pela mãe Serafina.

Delfina é a personagem mais emblemática do romance. A moça comercializa o próprio corpo aos colonizadores, desde muito nova, sendo a sua primeira violação encomendada pela própria mãe em troca de itens de sobrevivência: “a mãe atirou-a como uma gazela na jaula de um carnívoro. O velho branco estava no quarto escuro esperando por ela. Segurou-a. Apalpou-a. Sugou-a. A mãe sorria lá fora, tomando um copo de vinho e esperando por ela. (CHIZIANE, 2018, p.77). Essa violência sofrida por ela denuncia a realidade de pobreza no período colonial, na qual muitas famílias viviam em condições precárias, por vezes, obrigava muitas mulheres a se renderem à prostituição como forma de sustento.

Nesse sentido, à comercialização do corpo feminino é uma realidade dura e perpassa a narrativa pelo olhar da própria personagem, como se pode observar no trecho a seguir: “um corpo (...) que se pega, que se paga, que se monta e se desmonta. Se o corpo da mulher se gastasse, eu já não teria nada lá dentro, de tanto vender à procura de sustento.” (CHIZIANE, 2018, p.82). A personagem é consciente do sofrimento que a prostituição lhe causa, tanto em termos físicos, quanto psicológicos, mas, por outro lado, reconhece que, dentro daquele contexto, vender o corpo é menos pior do que ser escrava: “sexo é arma de combate em tempos de guerra”.

Contudo, a personagem decide largar a prostituição quando se apaixona por José dos Montes, homem considerado como o único que foi capaz de domar Delfina (...) “baixando-lhe o fogo do corpo”, conforme diziam as pessoas na cidade. Tal pensamento reproduzido por essas pessoas, configura a ideia de que Delfina era uma mulher despudorada e vendia seu corpo por prazer não por necessidade de sobrevivência. Todavia Delfina atribui seu duro destino à sua mãe: “a culpa é da minha mãe que me iniciou nos segredos do travesseiro quando eu ainda sonhava em conquistar o meu diploma de professora numa escola indígena qualquer.” (CHIZIANE, 2018, p.81).

Consciente de sua condição subalterna no contexto social de uma sociedade colonial, Serafina acreditava que somente a partir de um casamento com um homem branco, Delfina poderia ascender socialmente e garantir uma vida digna para os seus filhos. Segundo Gayatri Spivak, em seu estudo intitulado “Pode o subalterno falar”, o sujeito subalterno é aquele que pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2007 p.12). Desse modo, a mulher pobre e negra preenche todos os requisitos que lhe conferem a posição de subalternidade: a da pobreza, a do gênero, a da cor. Portanto, no pensamento de Serafina, Delfina apesar de ser negra, foi privilegiada com uma beleza “que os brancos gostavam” e por isso, deveria utilizá-la a seu favor.

Assim sendo, mediante às dificuldades econômicas que passa em seu casamento com José dos Montes, Delfina larga o marido negro e torna-se esposa de um português branco. A partir dessa mudança em sua vida, a personagem exprime sua satisfação pessoal projetada em sua fortuna, no status de esposa de um homem branco e em bens de consumo “de brancos”, como o vinho, azeitona e bacalhau.

O pensamento de Delfina e Serafina de que a mulher negra não tem valor, é alicerçado no discurso do colonizador e ambas compram como “verdade inquestionável”, por isso acabam reproduzindo o desprezo pela sua cor e o desejo de assimilação. Nesse sentido, Francisco Noa ao analisar as personagens negras nos romances coloniais constata que “é visível a sua remissão a uma dupla condição de inferioridade: sexual e racial” (NOA, 2015, p.280) explicando, assim que mulher negra colonizada sofre uma dupla colonização nesse contexto. Desse modo, Delfina tem medo de os bens materiais que conquistou com o casamento com o português e, para garantir, sua riqueza e “status”, vende a virgindade de sua única filha negra, Maria das Dores para o curandeiro Simbá que passa a violentá-la frequentemente e a mantém em cárcere privado. Sendo assim, entende-se a cena inicial do romance em que Maria das Dores encontra-se desnorteada depois de fugir da casa de Simbá e vagar por anos pelas ruas de Moçambique.

Em suma, é importante salientar que Maria das Dores, embora tenha sofrido tanto quanto a sua mãe no que diz respeito à violação de seu corpo, a personagem não reproduz a violência que sofrera para com seus filhos e nem carrega em si os pensamentos referentes à de ascensão social e inferiorização de sua condição de mulher negra, rompendo assim, com o ciclo de impetuosidades cometidas por suas antecessoras.

Breves considerações

Em vista do exposto até aqui, é possível afirmar que os olhares das personagens femininas das narrativas em questão acerca de suas vidas, corpos e sexualidade obedecem à lógica de subalternidade feminina edificadas pelos valores de uma sociedade essencialmente androcêntrica.

Todavia, as posições de subalternidade a que se encontram as personagens nas narrativas aqui analisadas possibilitam, dentro do próprio nível de entendimento global dos romances, uma cadeia de questionamentos e posições críticas acerca de múltiplas situações deploráveis as quais as são submetidas de modo a tornar-se um importante instrumento para revogar realidade de suas vidas por meio de suas próprias mãos.

Em *Niketché*, ao final da narrativa, todas as mulheres emancipam-se financeiramente e afetivamente de Tony, e este, ao recusar uma nova esposa, é acusado de estar impotente sexualmente, algo que naquela sociedade é respaldo para a separação. Tendo em vista que a



virilidade (...) é questão de honra e prova de potência sexual (...) que são esperadas de homem que seja realmente homem. (BORDIEU, 2018, p.25), Tony encerra seu percurso na narrativa vencido pelo próprio sistema opressor que respaldava suas ações machistas.

Por outro lado, em *O alegre canto da perdiz*, Serafina, Delfina e Maria das Dores são vítimas, não só de uma sociedade patriarcal, mas também de um sistema opressor de práticas colonialistas de dominação e inferiorização do negro e de seus corpos, contudo, essas mulheres conseguem rever suas concepções e alteram suas percepções a respeito de suas vidas, o que possibilita o êxito coletivo das mesmas ao final da narrativa concretizado pela reconciliação de sua família.

Em suma, não só nas obras aqui estudadas, mas de forma geral, nas narrativas de Paulina Chiziane a mulher deixa a posição de objeto e assume a condição de sujeito da narrativa, contando suas próprias histórias, colocando seu ponto de vista. Ainda que trate da mulher como tema, fará isso na condição de sujeito, o que muda o tratamento estético-literário do tema.

Por fim, a literatura feminina de Paulina Chiziane apresenta-se, assim, como forma de conscientizar as mulheres sobre sua condição e fazê-las assumir a posição de sujeito: “(...) porque estariam as mulheres ausentes de um processo que convocou meio-mundo à descoberta de outro meio” ? . Dessa forma, retoma-se aqui, o pensamento de Chiziane “Sinto que a maior contribuição virá no dia em que conseguir lançar, na terra fértil, a semente da coragem e da vontade de vencer nos corações das mulheres que pertencem à geração do sofrimento” (CHIZIANE, 1994, p.18).

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 4ª edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. 2ª ed. Maringá: Eduem, 2012.
- CHIZIANE, Paulina. *Eu, Mulher... Por uma nova visão do mundo*. Moçambique: UNESCO, 1994.
- _____. *Niketche: uma história de poligamia*. Companhia das Letras: São Paulo, 2004.
- _____. *O Alegre canto da perdiz*. Porto Alegre: Dublinense, 2018
- MIRANDA, Maria Geralda de. & SECCO, Carmen Lucia Tindó. Paulina Chiziane. *Vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Editora Appris, 2013.



NOA, Francisco. *Império, Mito e Miopia - Moçambique como invenção literária*. São Paulo: Kapulana, 2015.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?*. Tradução Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.