

ELAS POR ELA: ALGUMAS MULHERES NA “DANÇA” DE PAULINA CHIZIANE
THEY THROUGH HER: SOME WOMEN IN THE PAULINA CHIZIANE “DANCE”

Izabel Cristina dos Santos Teixeira*

Resumo: O trabalho faz uma abordagem sobre perfis femininos na obra “Nikeche: uma história de poligamia” (2004), criados por Paulina Chiziane, romancista moçambicana contemporânea. No enredo, em que se explica o significado de “Niketche” (dança de um ritual de sedução amorosa), mulheres oriundas de etnias africanas distintas, territorializadas em Moçambique, saem de suas invisibilidades aparentes, a partir de um fato inusitado que as envolve, no trato das relações de gênero, após o qual elas reagem contra sua própria falta de autonomia, estabelecendo uma nova ordem em que criam espaços para diálogos, amplos e interculturais, subvertendo a ordem social a que estavam sujeitas.

Palavras-chave: Moçambique; colonização; poligamia; mulheres.

Abstract: The work makes an approach on female profiles in the work "Nikeche: uma história de poligamia" (2004), created by Paulina Chiziane, contemporary Mozambican novelist. In the storyline, in which she explains the meaning of "Niketche" (a seduction ritual loving dance), African ethnic different group women territorialized in Mozambique, leave their apparent invisibility, due to an unusual fact that involves them, in tract of gender relations, after which they react against their own lack of autonomy, establishing a new order in which they create spaces for ample and intercultural dialogues, subverting the social order to which they were subject.

Keywords: Mozambique; colonization; polygamy; women.

Quem é “ela”?

... Ela é Paulina Chiziane, nascida na província de Gaza (1955), em Manjacaze, sul de Moçambique. Autora dos romances “Balada do amor ao vento” (1990), seu romance de estréia, além de “Ventos do apocalipse” (1995), “O sétimo juramento” (1999), “O alegre canto da perdiz” (2008), todos editados em Portugal (editorial Caminho). O romance “Niketche. Uma história de poligamia” (2002), já se encontra em sua quarta edição (2008), tendo sido, até hoje, a única obra da autora publicada no Brasil (2004).

Paulina Chiziane detém o título de “a número um” da prosa moçambicana (romance), entre as mulheres, uma distinção que lhe é um tanto incômoda, por ela mesma se definir de uma outra forma - uma “contadora de histórias”:

* Professora Adjunta I do Curso de Licenciatura em Letras/UFT – Campus Universitário de Araguaína.
E-mail: izabelcristina@uft.edu.br

Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance, mas eu afirmo: sou contadora de histórias e não romancista. Escrevo livros com muitas estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte. Eu apenas trago a escrita, de resto não sou diferente das mulheres de minha terra, das mulheres do campo. (CHABAL, 1993, p.20).

No entanto, suas palavras nos soam como se ela tentasse explicar que não escreve à maneira dos “romancistas ocidentais”, ou mesmo, dos romancistas africanos e, quem sabe, moçambicanos, em particular, com ampla divulgação na mídia, caso de Mia Couto, por exemplo, cujos lançamentos de publicações são feitos, simultaneamente, em Moçambique, Portugal e Brasil. Ou, como afirma Russel G. Hamilton, para quem “embora, esse chamado à fama, a tenha desconcertado, pois ela se vê, não como romancista, mas como “contadora de histórias” (HAMILTON, 2007, p.317), de fato, ela parece estar reivindicando suas raízes dentro de uma tradição de narrar o mundo africano, mais especificamente falando, o moçambicano, seguindo a tradição dos contadores de histórias, à volta da fogueira, os “griots” ”.

À parte essa discussão, tanto quanto Mia Couto, Chiziane é uma “voz africana”, que traz à cena ficcional práticas culturais milenares de povos de origem bantu (de múltiplas ramificações étnicas), que resistem na África, e se propagam por meio da oralidade, que a autora adota, para esclarecer, problematizar e viabilizar diálogos com a cultura ocidental “letrada”. Nesse contexto, Chiziane prioriza a situação de mulheres num país (Moçambique) dividido entre Norte (muçulmano) e Sul (cristão), além de micro-espacos (aldeias), todos envolvidos em práticas sócio-culturais (dentre as quais, religiosas) distintas.

1. “Niketche”... que dança é esta ?

É uma dança erótica, executada em meio a um ritual de iniciação sexual feminina, de alto teor sensual, originária da Zambézia e de Nampula, região norte de Moçambique, território de predominância étnica macua. “É 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!” (CHIZIANE, 2004, p.160). Mais ainda:

Niketche. A dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar. As raparigas aparecem de tanga e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao sabor do *niketche*. Os velhos recordam o amor que passou, a paixão que se viveu e se perdeu. As mulheres desamadas reencontram no espaço o príncipe encantado com que

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. (Ibidem)

Executada “ao som ritmado de um batuque”, a dança em apreço é uma espécie de ritual de passagem da “feminilidade” moçambicana, em uma região (o Norte) do país onde a constituição familiar é predominantemente matriarcal.

O enredo, que envolve uma possível “tradução” metafórica dessa dança, conta a história de Rami, uma mulher do Sul (cristã) que, ao comemorar vinte anos de casada, descobre que o marido, Tony, é polígamo. Rami, a personagem narradora, então, ante a traição do marido, toma uma atitude inusitada: vai ao encontro de todas elas – uma a uma. Em meio a situações de desconforto causadas por sua descoberta, constata, na casa de uma de suas rivais, por exemplo, um retrato do casal – Julieta e Tony - na parede, representando, aqui, o símbolo de uma aparente felicidade a dois, bastante incômodo para a esposa traída:

Olho para a parede. Um retrato pendurado aumenta a minha raiva. Ela e o meu Tony abraçados, sorrindo para o mundo. Os olhos de ambos parecem estar fixos em mim, gozando-me. Em minha casa o Tony não quer retratos pendurados. Retrato na parede é coisa de morto, diz ele, mas deixa esta mulher fazer aquilo que me proíbe a mim.(CHIZIANE, 2004, p.21).

Além do revés provocado pela cena do retrato de Julieta (do Norte) e Tony, Rami, aos poucos, descobre as outras mulheres com quem Tony se envolvera, ao longo do tempo: Saly também do Norte, de etnia maconde); Luisa, originária da Zambézia, centro-norte do país; Saluá (de etnia macua, do litoral norte); Eva, a mulata, do Norte. Além delas, há personagens secundárias, como a mãe de Rami e a mãe de Tony.

Cada encontro de Rami com uma das esposas resulta em violência corporal e moral. Entre elas, travam-se lutas de mulheres, numa justificativa particular de suas próprias conquistas – com unhas e dentes, socos e ponta-pés, a ponto de, ao se dar o encontro com a terceira esposa (Luísa), ambas irem parar na cadeia, tendo de enfrentar os policiais que atendem ao comando hierárquico de Tony, o marido infiel.

No início da história, com medo de perder Tony, Rami se inscreve num curso de aconselhamento matrimonial. A conselheira, um misto de professora e feiticeira, na recepção a Rami, simula uma fala com um sotaque híbrido, crioulo, como se esta performance fizesse parte do seu “negócio”. Ela, então, assegura a Rami o valor de sua singularidade feminina: “Tu és feitiço por excelência e não debes procurar mais magia alguma. Corpo de mulher é magia. Força, Fraqueza. Salvação. Perdição. O universo cabe nas curvas de uma mulher”

(CHIZIANE, 2004, p.44), realçando as práticas dos rituais de iniciação, que envolvem feitiços e erotismo os quais se misturam, numa composição híbrida, entre o novo e o tradicional. Ou seja: ouvindo-a, Rami sai em busca de suas lembranças antigas, concluindo o seguinte: “Enquanto noutras partes da África se faz a famosa excisão feminina, aqui os genitais se alongam. Nesses lugares o prazer é reprimido, aqui é estimulado” (CHIZIANE, 2004, p.46).

Do encontro com a consulente, Rami se vê diante de muitos conflitos e questionamentos pessoais, a partir dos quais lhe emerge uma tomada de consciência em que ela percebe que práticas culturais são, na verdade, limitadoras para as mulheres, de um modo geral.

Assim, Rami, vivendo em uma região em que a religião cristã, via colonização, trouxe, também o patriarcalismo da cultura ocidental, dá-se conta do sentido de ser uma mulher do “Sul” de Moçambique e ensaia uma “contra-dança” para reverter a situação em que se encontra: sai em busca de uma reação completamente inusitada, ou seja, alia-se às outras mulheres envolvidas com seu marido.

Pouco a pouco, Rami percebe que, ainda que haja entre elas muitas diferenças, inclusive étnicas e culturais, todas são, em comum, solitárias, vivendo em um país recém saído de uma guerra (de Independência), com um saldo de mortes e de miséria incalculáveis.

2. Quem são “elas”?

...Elas são as “outras” mulheres de Tony, às quais Rami se une, tentando apropriar-se do sentido da poligamia praticada por ele. Dentro da lógica desse costume, ela vai em direção a uma reflexão sobre a representação do feminino em toda Moçambique, a partir do seguinte fato: Rami, no dia do seu aniversário de vinte anos de casamento com Tony, convida todas as mulheres e filhos dele para a festa. Na ocasião, para desespero do marido, e dos parentes homens de comportamento idêntico ao dele, ela torna pública a situação e, assim, modifica os passos do “Niketche”, os quais, até ali, definia e/ou simbolizava tradições que impunham controle social às mulheres.

Compreendendo o sentido opressor que a poligamia significava para as mulheres e de como essa prática as afetou, em particular, Rami vai interrogando a sociedade moçambicana e os estatutos que asseguram ao homem o direito de possuir várias esposas e o porquê de ela, urbana e cristã, ter de enfrentar a poligamia do esposo. Ela diz: “O coração de meu Tony – Rami, Julieta, Luisa, Saly, Manuá Saualé...Um hexágono amoroso” (CHIZIANE, 2004, p.60).

Os fortes contrastes culturais, além da pobreza material generalizada das mulheres em Moçambique do pós-guerra, fazem com que, por fim, Rami entenda as razões pelas quais as amantes aceitam Tony em suas casas, mesmo descrentes de suas ações. Com isso, ela leva esse problema às suas rivais e se dá, aí, um a reviravolta no comportamento de todas: embora oprimida e sem direito à voz, na condição de “esposa”, Rami e as outras se solidarizam, enfim, para enfrentar o contexto precário em que se encontram. Cooperando entre si, reorganizam suas vidas, de tal forma que cada uma aprende a ter autonomia sobre si mesma.

Voltando-nos para a história recente do país, vemos que os rumos tomados por Chiziane em “Niketche” se assemelham, pois a autora, aparentemente reelabora a História, num outro tempo, na metáfora das mulheres que se refazem, e vão se afirmando como identidades do feminino. Neste sentido, ou para usar a metáfora da dança, Chiziane (alter ego de Rami?), sai ao encontro de algumas das muitas etnias que se somam em Moçambique, inscritas no corpo das mulheres – maconde, macua, além das afetadas pela doutrinas muçulmana e cristã, e, na ação de Rami, proporciona um caminho para a “libertação” às mulheres de todos os lugares. Ao fazê-lo, recupera-se a si própria, apropria-se do poder e da centralidade da poligamia, e anuncia uma nova etapa que se desenha: Rami orienta as outras mulheres nos ritos, nos hábitos alimentares e na plena satisfação dos desejos do marido. De inimigas e rivais, unem-se para um mesmo fim, como em uma “autêntica dança, um ato de coragem, um triunfo instantâneo no jogo de amor” (CHIZIANE, 2004, p. 111). Elas, aceitando a poligamia de Tony, estabelecem regras para que tal prática seja equitativa entre todas: nos dias de sua visita, ele terá, à sua disposição, as melhores porções de comida, além de muitos cuidados especiais. Também, em comum acordo, elas encorajam seus deveres sexuais e econômicos. Porém, a despeito de todo esse zelo de conformação, o que acontece, na prática, é que os valores e regras da poligamia fazem com que Tony, tendo que desempenhar suas funções conjugais plenamente, enfraquece diante de suas mulheres: polígamo, dentro das tradições em que a união das mulheres e dos filhos, numa mesma propriedade, com direitos e deveres iguais, para garantir a manutenção de toda a família aí constituída, ele perece, exausto.

Ou seja: unidas, então, elas realizam um dos novos passos de um “Niketche”, atualizado e coletivo. Na dança, as cinco mulheres se despem e subjugam Tony na cama, desafiando sua masculinidade, transformando-o em um objeto comandado por um poder (agora) feminino:

Somos cinco contra um. Cinco fraquezas juntas se tornam força em demasia. Mulheres desamadas são mais mortíferas que as cobras pretas. (...) Era preciso mostrar ao Tony o que valem cinco mulheres juntas. Entramos no quarto e arrastamos o Tony, que resistia como um bode. Despimo-nos, em striptease. Ele olha para nós. Os seus joelhos ganham um tremor ligeiro. (CHIZIANE, 2004, p. 143).

Articuladas, em suas iniciativas, elas assistem à derrocada de Tony. Pressionado, fracassa em suas atribuições. Enfraquecido, liga-se a uma sexta esposa, Eva. Esta, por sua vez, rejeita tanto a poligamia quanto a monogamia do casamento cristão. Independente, ela metaforiza uma crise de paradigmas, até então conhecidos, nas relações de gênero. Em sua lógica insubmissa, chega ao ponto de proporcionar um enlace entre Tony e Gaby, a sétima e também última das amantes, junto da qual ele planeja seguir em fuga para Paris, em uma viagem secreta. Paralelamente à sua fuga, ocorre um acidente de carro em que perece um homem que é confundido com Tony.

O ocorrido não é surpresa para Rami que, avisada da fuga do marido por Eva, aproveita-se da situação e exercita um novo passo para o “Niketché”. Recomposta de acordo com o seu ritmo pessoal, ela acrescenta outro ato de subversão contra Tony, ao acatar a versão de sua morte por acidente, deliberadamente, como se dançasse sem passo certo, como ela já afirmara antes:

(...) fico em silêncio para escutar a canção mágica desta dança. É o meu silêncio que escuto. E o meu silêncio dança, fazendo dançar o meu ciúme, a minha solidão, a minha mágoa. A minha cabeça também entra na dança, sinto vertigens. (...) Dançar a derrota do meu adversário. Dançar na festa do meu aniversário. Dançar sobre a coragem do inimigo. Dançar no funeral do ente querido. Dançar à volta da fogueira na véspera do grande combate. Dançar é orar. Eu também quero dançar. A vida é uma grande dança. (CHIZIANE, 2004, p.16).

Realizadas as cerimônias do velório de Tony, ela, de acordo com o costume da etnia tsonga (possivelmente, a de Tony), é submetida ao “kutchinga” (prática de purificação sexual): deve manter relações sexuais com um parente próximo de Tony, no caso, seu irmão Levy.

A prática se baseia na crença de que o defunto transmite perigo de contaminação para os vivos, pois, por tradição cultural, acredita-se na indivisibilidade entre a vida mundana e espiritual se complementam. Essa contaminação atinge também todos os presentes à cerimônia da morte, incluindo os objetos com que o defunto tinha contato, enquanto vivo. (JUNOD, 1913 APUD SALEMA, 2012)

Envolvida em suas próprias reflexões, Rami, parece ter a consciência dividida: se encanta com o que lhe sucederá: envolver-se-á com Levy, irmão de Tony, um alto oficial da polícia, mais ou menos de 50 anos de idade, dado como morto, sem o ser. No ritual a que é submetida, ela observa a situação e reflete:

A multidão lança gritos de bradar aos céus. É um oceano de desespero. Quem quer que seja o morto enterrado, teve um funeral condigno, com lágrimas que não eram suas. Eu estou serena, derramo uma lágrima apenas, para não estragar a minha pose. Olho para o Levy com olhos gulosos. Ele será o meu purificador sexual, a decisão já foi tomada e ele acatou-a com prazer. Dentro de pouco tempo estarei nos seus braços, na cerimônia de Kutchinga. (CHIZIANE, 2004, p.220).

E, também, como se manifestasse certo conflito interior, se desespera, diante do que lhe sucederá:

Eu grito, eu pergunto, como é que o Tony morreu e onde, quem o encontrou, quem o matou, como o encontraram, como o identificaram. Aquelas mulheres respondiam-me: porta-te como uma viúva digna. Não compreendia o que estava a acontecer, mas sabia que uma viúva como deve ser não deve perceber nada, nem perguntar, nem sugerir nada, para não ser chamada viúva fresca, viúva alegre. (...) Arrastaram-me para um canto, raparam-me o cabelo à navalha e vestiram-me de preto. Acabava de perder poderes sobre o meu corpo e sobre a minha própria casa. Arrependo-me: por que não assinei aquele maldito divórcio? Tive nas mãos a oportunidade de libertar-me desta opressão e não a tomei. (CHIZIANE, 2004, p.198-199)

Acatando a “purgação de viúva”, sofre com o corpo, ao sentir a sua própria feminilidade ferida e roubada, além de perder o controle sobre o corpo e sobre sua casa. Estes são os efeitos subsequentes desta realização tradicional que atinge o seu ponto elevado no rito da “kutchinga” (“purificação sexual”).

Tal ritual tem duração de seis dias consecutivos de relações sexuais, sendo que estes seis dias são precedidos por uma sessão de relações sexuais em que o homem passa boa parte da noite em casa da viúva, dia este que não é contabilizado: em se tratando de um homem casado, este informa à própria esposa que vai “purificar” a viúva contaminada, de tal forma que a esposa fica à sua espera naquela noite, para que ela seja “purificada” na mesma noite, como forma de os “maus espíritos” do falecido não ficarem com ela. (SALEMA, 2012)

Assim, por conta do ritual citado, Rami, após o enterro do marido terá sua casa invadida por parentes do morto, que se apossam de seus bens, além unir-se sexualmente ao cunhado Levy, como já mencionamos anteriormente.

Comparadas as duas práticas culturais em destaque no enredo de Chiziane, é possível observar que se a Niketche, é a dança “de sensualidade perfeita, rainha de toda a sensualidade

feminina” (CHIZIANE, 2004, p. 160-161), a Kutchinga, por sua vez, é “dança” de posse e propriedade masculinas. Envolvida por ambas, Rami procura o significado prático desse ritmo masculino, ao se perguntar: “existira alguma mulher que, no acto da Kutchinga, gemesse de prazer?” (CHIZIANE, 2004, p. 213). Refletindo, ela chega à conclusão de que sua atitude (omitindo o que sucedera a Tony, e sofrendo as penas de uma prática que lhe é danosa) lhe traz alguma compensação: não estará condenada ao isolamento, ao mesmo tempo em que compreende, nos passos ensaiados nas danças do “Niketche”, ela reelabora seu espaço e tenta, de alguma forma, libertar-se de amarras ancestrais.

Assim, após cumprir todo o ritual da viuvez, Rami assiste ao regresso de Tony. Ele, ao mesmo tempo, padece da vergonha e da indignação dos costumes que, até então, defendia: considera-se assassinado pela tradição: “o coração do homem quebra em mil pedaços. Honra, dignidade, orgulho, vaidade, são ondas imensas onde todo ele se afunda” (CHIZIANE, 2004, p.228), ciente de que sociedade escarnece dele. Aos poucos, “caindo em si”, toma consciência da trajetória enfrentada pela mulher moçambicana, pois “nem imaginava que as mulheres sofriam tanto. Sempre achava que a sociedade estava bem estruturada e que as tradições eram boas, mas só agora percebia a crueldade do sistema” (CHIZIANE, 2004, p.229). Aquele que era o tal líder, policial de renome, vê o seu poder fragmentar-se diante do ritmo do “Niketche” dançado por suas mulheres, já que todas elas afirmam-se como “mulheres maduras”, capazes e, por assim dizer, “prontas para a vida”(CHIZIANE, 2004, p.122).

Como consequência do Kutchinga, mais ou menos óbvia, ante suas pretensões revanchistas, Rami espera um filho de Levy (CHIZIANE, 2004, p. 333). Tony, abalado pelo caos moral em que se encontra, sofre um infarto. Abandonado por todas as mulheres, já condutoras de si mesmas, ele retorna à casa materna, a prova tanto de seu fracasso ideológico quanto de sua incapacidade de reagir à mudança que envolve a reviravolta na vida de cada uma de suas, a partir daí, “ex-mulheres”. Transformadas e emancipadas por Rami, elas reverterem o estado de dependência econômica e afetiva a que eram submetidas por Tony, passando a buscar novos laços afetivos: “A Lu, a desejada, partiu para os braços de outro com véu e grinalda. A Ju, a enganada, está loucamente apaixonada por um velho português cheio de dinheiro. A Saly, a apetejada, enfeitou o padre italiano que até deixou a batina só por amor a ela. A Mauá, a amada, ama outro alguém.” (CHIZIANE, 2004, p. 332), além de se dedicarem a atividades econômicas – salão de beleza e comércio de roupas.

No desfecho de suas próprias histórias, todas essas mulheres, de Norte a Sul, são, na verdade, representações de um feminino (ou de vários deles) que testemunharam a Independência do país, do não menos feminino Moçambique (ex-colônia explorada) e que, a

despeito dessa simultaneidade – independência delas e do país – são corpos que trazem inscritos em si os traços da história, da memória e da diversidade cultural do país, diante de todas as conseqüências.

Considerações finais

“Elas por ela” é um texto que se refere a uma definição da escrita de uma autora e também de seu lugar de fala – Moçambique – o “locus” da diversidade étnica, em que mulheres “dançam” em meios sociais dominados por forças masculinas, que lhes silenciam e as quais desafiam, ao se tornarem solidárias.

Pela escrita, Paulina Chiziane, à medida que elabora novos passos para a dança da sedução, exhibe as aspirações femininas, tanto no campo afetivo, quanto profissional e, ao construir personagens, aparentemente, constrói a si própria: no ato ambíguo de escrever (emancipar-se) suas “mulheres” “acordam para a vida” e contestam as estruturas que lhes são impostas pelo sistema patriarcal, tomam posse de si por meio da construção de sua auto-estima e identidade.

Dessa forma, a crítica que a autora faz às práticas culturais, dentre elas a poligamia, nos leva a crer que, entre os temas propostos no romance, está o de refletir sobre a condição feminina, a submissão, bem como as possíveis formas de reorganização e superação que todas elas alcançaram, no desdobramento desses perfis “femininos” de Paulina Chiziane.

Referências bibliográficas

CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Veja, 1994.

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

HAMILTON, Russel G. Niketche – a dança de amor, erotismo e vida: Uma recriação novelística de tradição e linguagem por Paulina Chiziane. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (orgs.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007, p.317-330.

SALEMA, Ercínio de. Dinâmicas do Kutchinga. *O país* (on line). Disponível em: <http://www.opais.co.mz/index.php/opiniao/132-ericino-de-salema/8609-dinamicas-do-kutchinga.html>. Acesso em: 17 de março de 2012.

Recebido em março de 2012.

Aceito em abril de 2012.