

O FEMININO EM *NIKETCHE*, DE CHIZIANE, E SUA RELAÇÃO DIALÓGICA COM *CHAPADA DA PALMA ROXA*, DE TEREZA ALBUES

Professora Dra Leonice Rodrigues Pereiraⁱ (UNEMAT)

Resumo

Este texto apresenta uma leitura do romance da moçambicana Paulina Chiziane, *Niketche: uma história de poligamia* em diálogo com *Chapada da Palma Roxa*, da mato-grossense Tereza Albues, abordando especificamente a presença relevante do feminino nas duas obras. A abordagem do feminino terá por fundamentação teórica o estudo efetuado por Riane Eisler, para quem a opressão vivenciada pelo feminino é apenas mais uma das diversas tiranias empreendidas pelo poder androcêntrico contra o outro. Em ambas as narrativas, a figura feminina luta por transgredir as convenções sociais estabelecidas. Tanto numa obra quanto na outra, é a capacidade de narrar que constitui como uma das ferramentas mais eficazes na luta pela libertação da mulher que busca desatar as amarras instituídas pelo poder dominador, presidido pela figura masculina.

Palavras-chave: Chiziane, Albues, feminino.

1 Introdução

Pretende-se através deste texto realizar a leitura do romance da moçambicana Paulina Chiziane, *Niketche: uma história de poligamia*, de 2002, em diálogo com *Chapada da Palma Roxa*, publicado em 1990, pela mato-grossense Tereza Albues, com enfoque no feminino que compõe expressivamente os dois romances. A principal base teórica desta análise é o estudo efetuado pela socióloga e ativista Riane Eisler. Esta pesquisadora realiza uma abordagem da sociedade de parceria existente no período Neolítico há mais ou menos 9 a 5 mil. De acordo com esta abordagem, o feminino apresentava uma natureza elevada e até mesmo sagrada, sociedade esta que foi substituída pela sociedade de dominação, centrada no poder masculino, ainda em vigor nos tempos atuais. Nesta sociedade em vigência há mais ou menos cinco mil anos, o sistema é o de dominação, conduzido exclusivamente pelo homem, sendo a mulher reduzida à condição de ser inferior á seu companheiro. A opressão do feminino é apenas mais uma das diversas tiranias empreendidas pelo poder androcêntrico contra o outro, em um mundo constituído por aqueles que mandam e por aqueles que obedecem. Em ambas as narrativas, a figura feminina luta por transgredir as convenções sociais estabelecidas. Estas relações desiguais de poder, tão bem analisadas por Riane Eisler, estão presentes nas obras *Chapada da palma roxa*, de Albues e de *Niketche* de Paulina Chiziane, é a capacidade de narrar que constitui uma das ferramentas mais eficazes na luta pela libertação da mulher que busca desatar as amarras instituídas pelo poder dominador, presidido pela figura masculina.

2. A voz de uma mulher e a voz de um povo pela liberdade

Em *Niketche*, Paulinha Chiziane, a voz feminina também se manifesta em busca da liberdade através de uma narradora-personagem, Rami, esposa de Tony, um polígamo.

Insatisfeita com as ausências do marido, Rami sai em busca da causa de seu desconforto conjugal: as suas rivais. Sabe-se que ela é de formação católica, que lhe fora imprimida pelos colonizadores de seu país, pois ela estudou em colégio de freiras, como a própria protagonista alega nesta passagem: “- Tinha aulas na igreja, com os padres e as freiras. Ascendi muitas velas e fiz muitas rezas” (CHIZIANE, 2004, p 35). Na sua empreitada, Rami depara-se com mais quatro mulheres a tomarem seu marido para si, cada uma oriunda de uma etnia e cultura diversa, no sentido que todas elas juntas representavam a diversidade cultural e étnica na composição do povo moçambicano. Depois de investigar ela mesma a sua situação conjugal, conhecer suas rivais, debater e lutar contra cada uma delas, a protagonista tem uma empreitada de fazer com que Tony assuma a condição de polígamo e cumpra com seu papel. Daí ela, na condição de líder se une à suas rivais. Tony dá sinais de descontentamento frente a paz e aceitação recíproca estabelecida entre suas esposas, tem se a sensação que seu poder vai dissolvendo numa constante crescentemente com a nova maneira de convivência de suas mulheres.

Na verdade, Paulina Chiziane através deste romance, insere a problemática do feminino como parte essencial a ser resolvida para desestabilizar o poder dominador exercido pelo colonialismo, do qual a grande nação moçambicana é vítima. E a porta de entrada edificada pela narradora-personagem é via libertação do feminino. Por possuírem cada uma delas uma cultura e etnia distinta, as mulheres de Tonuy, representam alegoricamente a diversidade étnica dos vários povos a ocuparem território de Angola. E as ações dessas mulheres contra seu homem em prol de liberdade e respeito representam a luta do povo moçambicano contra o colonizador em busca da formação e da construção de uma nação independente.

O romance de Chiziane ressalta que várias narrativas foram tecidas milenarmente pelas próprias vozes femininas para garantir a obediência da mulher ao homem; nesse sentido uma das mais relevantes, trazidas pela narradora, é uma lenda contada por uma das tias de Tony, a história da princesa Vuyazi:

Esta princesa desobedecia ao pai e ao marido e só fazia o que queria. Quando o marido repreendia ela respondia. Quando lhe espancava retribuía. Quando cozinhava galinha, comia moelas e comia coxa, servia ao marido o que lhe apetecia. [...] O marido, cansado da insubmissão, apelou à justiça do rei, pai dela. O rei, magoado, ordenou ao dragão para lhe dar um castigo. Num dia de trovão, o dragão levou-a para o céu e a estampou na lua, para dar um exemplo de castigo ao mundo inteiro. Quando a lua cresce e incha, há uma mulher que se vê no meio da lua, de trouxa à cabeça e bebé nas costas. É Vuyazi, a princesa insubmissa estampada na lua. (...) É por isso que as mulheres do mundo inteiro, uma vez por mês, apodrecem o corpo em chagas e ficam impuras, choram lágrimas de sangue, castigadas pela insubmissão de Vuyazi (CHIZIANE, 2004, p.157).

Essa lenda, parte da tradição cultural de uma das etnias moçambicana, corresponde em muitos traços ao mito de Lílith representada em nossa cultura pela serpente na história de Adão e Eva.

Lilith teria sido a primeira mulher de Adão, muito parecida com a princesa da narrativa contada, pois não obedecia ao marido e revelava-se cheia de vontades. E por isso, na cultura predominantemente de dominação masculina, precisou ser intimada por Deus a servir passivamente ao seu companheiro. Como ela não aceitou os desígnios que lhe foram impostos, criou asas e foi viver no deserto, de onde passou a povoar a terra de diabos. Penalizado com a situação de solidão vivida pelo primeiro homem, Deus cria Eva da parte

da costela de Adão, para que esta seja predestinada a obedecer e a servi-lo continuamente. Conta a Bíblia que a vida corria reta e inocentemente no Jardim do Édem, sem pecado e sem sofrimento, até Lilith retornar de seu paradeiro e convencer Eva a comer do fruto proibido. Esta não se contenta em infringir sozinha as ordens do Deus masculino, convence também Adão a fazer o mesmo. Percebe-se, então que a Lilith em aparências de serpente do mal representa a passagem ou a busca dessa passagem de um sistema a outro (do sistema de parceria para o sistema de dominação) e o mesmo pode ser cogitado para a história da princesa do romance de Chiziane.

Riane Eiler, parte do pressuposto de que houve um período no final da pré-história, cujo sistema vigente era o de parceria, em que a mulher era de certa forma divinizada e a maior representação dessa peculiaridade feminina no período Neolítico são os ícones da grande mãe encontrados nas pesquisas arqueológica, de um tempo em que o sistema vigente era o de Parceria, transformado posteriormente em dominação quando a força masculina assume o poder de reger as relações humanas. Para isso criam o relato do pecado original, introduzido com o objetivo de culpabilizar as mulheres por tudo de danoso e maléfico vivenciado pela humanidade. O referido relato subtrai qualquer forma de poder e valorização da mulher para implantar e consolidar o império dos valores restritamente masculinos. Inspirado em Eisler (1997), Leonardo Boff (2010) pondera que os ritos e os símbolos sagrados da cultura do período anterior, a que ele denomina de matriarcado (em oposição ao sistema posterior do Patriarcado ainda vigente) foram “diabolizados” e a criação do relato do pecado original coloca em cheque os símbolos de valorização do feminino. Dentre esses símbolos remodelados, a mulher que na cultura matrilinear era o sexo sagrado, gerador de vida passa ser eternamente maldita e inferior ao homem. A figura feminina era representada divinamente pela Grande-Mãe, identificada com a Mãe Terra, pelo seu potencial de produzir vida, numa cultura em que o sexo era considerado sagrado. A mulher passa a significar o perigo em potencial, encarada como sedutora do homem, que deverá dominá-la sempre (Gen 3,16). Na desconstrução dos símbolos sagrados da antiga religião, à serpente ligada à mulher, à Deusa e à sabedoria divina é difamada pelas narrativas androcêntricas, sua natureza é invertida e diabolizada, como afirma Boff (2010). O Deus masculino do novo sistema, estabelece a inimizade entre a mulher e a serpente: aquela atingirá a cabeça desta que, sempre, lhe morderá o calcanhar (Gn 3,15). Tudo isso proclama que à mulher não será permitido honrar sua divindade, vivenciar seus desejos, suas vontades, seu potencial feminino, mas sufocar a Grande Deusa dentro de si, obedecendo agora a seu companheiro feito a imagem e semelhança de Deus, que tolherá sempre a mulher dos prazeres e poderes da vida. Assim o Deus masculino penitência a mulher ainda mais naquilo que há de glorioso em seu ser, a gravidez e a maternidade, ao lhe ordenar: “Aumentarei os sofrimentos da tua gravidez, os teus filhos hão-de nascer entre dores” em especial na sua relação com o seu companheiro, antes essencialmente sagrada, agora estabelecida pelo casamento. Nesse sentido, o texto bíblico determina que a mulher “procurarás com paixão a quem serás sujeita, o teu marido”.

Percebe-se, então, que a passagem de Adão e Eva, mito da criação da religião de Rami, imprime na mulher toda culpa pelos pecados da humanidade. Culpa esta enfatizada na narrativa moçambicana quando o Tony é dado como morto. A voz coletiva acusa a protagonista pelo acontecido: “Viram-se todos contra mim e descarregam a fúria. [...] ele perdeu a vida por tua culpa. [...] acabou por se tornar um polígamo, porque não o satisfazias. Porque tinhas sempre a mesa mal posta e a cama fria” (CHIZIANE, 2004, p. 211). Há outros momentos da narrativa que tratam da culpa feminina como este: “Que culpam as mulheres de todos os infortúnios da natureza. [...] Quando há cheias a culpa é delas que sentaram no pilão, que abortaram as escondidas, que comeram o ovo e as moelas,

que entraram nos campos nos momentos de impureza” (CHIZIANE, 2004, p. 36). Em sintonia com os desígnios bíblicos ressaltados pela Igreja, a mulher é comparada à serpente no sentido de rebaixá-la: “Aqui no sul, os jovens aprendem a lição: confiar numa mulher é vender a tua alma. Mulher tem língua comprida, de serpente. Mulher deve ouvir, cumprir, obedecer” (TCHIZIANE, 2004, p. 154).

Tanto numa obra quanto na outra, as narradoras revelam enfatizam que no contexto do sistema de dominação, o feminino é diminuído, anulado e sufocado pela outra metade da humanidade, o homem. São mulheres que através de suas vozes são capazes de urdir e tecer uma narrativa que venha somar na construção da liberdade não só para a mulher, mas para a todos os seres humanos.

3 Vozes que se cruzam: ouvir para narrar

Ao tratar desta questão do feminino no romance mato-grossense em estudo, é relevante recortar aqui duas figuras femininas, a Miranda personagem principal da história e a narradora. Esta última é alguém que no tempo e espaço da narrativa se prepara para contar a referida história, desenvolvida a partir do aparecimento de um recém-nascido morto e envolto em um saco de estopa, fígado do fundo do rio por um pescador em sua atividade de rotina. Trata-se de um acontecimento trágico, um crime que está sob investigação policial. Assim, a narradora aparece no texto como testemunha, ainda criança, interessada no que dizem dos acontecimentos, uma espécie de observadora a escuta de um coletivo que não interfere na trama:

Menina me recordo, papai tinha uma garaparia, abria de madrugada, os homens conversavam em voz baixa, eu assuntando na rede, olho arregalado no escuro. Falavam de mulheres, da carestia, da malcriação dos filhos. Mas naqueles dias a morte do menino ocupava a língua deles, espichava os ouvidos pra não desperdiçar nenhum som que pudesse servir de claridade no negrume do acontecido. Mamãe começou a prender a gente em casa [...] (ALBUES, 1990, p. 05).

Há um forte ênfase dado à capacidade da narradora de ouvir, pois seus olhos na veem, ela se encontra no escuro. Nesse sentido há no texto uma imagem caricaturesca quando diz que ela “espichava os ouvidos”. Em outro momento ela diz que morava de parede-e-meia com a protagonista, vejam só como esta é apresentada pela narradora, por meio de um evento mnemônico: “Me lembrei de Miranda [...] Nossa casa é parede-e-meia, dá para escutar tudo o que se passa lá dentro” (ALBUES, 1990, p. 05). Chega a ser gracioso o modo como ela, esta criança, se coloca sempre a espreita com os ouvidos prontos acolhendo todo tipo de narrativa possível. Tudo isso diz respeito a narrativa oral que passa de boca em boca, analisada por Walter Benjamin, para quem a experiência que passa de pessoa para pessoa é “a fonte a que recorrem todos os narradores” (1994, p. 198). Nesse sentido, as melhores narrativas escritas são as que mais se assemelham às histórias orais proferidas lenta e pacientemente pelos narradores anônimos. Constata-se na narrativa uma fusão de vozes: a da narradora adulta, a filtrar todas as outras, a dela mesma na infância focada no sentido da audição e na observação minuciosa dos fatos, e especialmente a voz de todos os outros personagens participantes da trama e do povo, o coletivo de modo geral.

Na verdade toda a narrativa do romance Tereza Albues se compõe de três fios narrativos: um que conta como as investigações do crime se desenvolvem, outro que aborda os acontecimentos relacionados à vida da protagonista Miranda, uma espécie de vítima do poder masculino, exercido pelo pai. Esses dois fios, a história da personagem Miranda e a das investigação do crime se juntam a partir clímax da narrativa, pois se descobre que a protagonista é mãe do recém-nascido assassinado. O terceiro fio narrativo é metalinguístico, diz respeito ao ato de tecer o próprio texto, protagonizado pela narradora em primeira pessoa, uma espécie de testemunha.

Logo de início no texto a condição humana da personagem feminina Miranda é revelada com ênfase. O ato de lembrar da situação de prisioneira vivenciada por si própria, em que a mãe tenta impedi-la de ouvir as vozes a desvendar o fato misterioso, o crime, leva a narradora a recordar da própria condição humana protagonista, enclausurada dentro de sua casa por seu pai que não mede esforços para mostrar seu poder como patriarca. Ela é única filha mulher numa família composta por diversos irmãos homens todos em sintonia com o poder androcentrico:

É muito ruim ficar presa, não poder mais correr pelo mangueiral, ir à beira do rio brincar com peixinhos, meu mundo reduzido nos limites arbitrários dos adultos. Me lembrei de Miranda, a moça que morava ao lado na Vila do Cravo, devia ser bem triste a vida dela. Vivia em casa, o pai não deixava ela sair para parte algum[...] Às vezes ouço ela cantar uma cantiga triste de partir o coração, assim como o passarinho na gaiola. (ALBUES, p. 05).

Por meio de um ato mnemônico e um sentimento de empatia, a narradora estabelece uma relação entre sua vida no passado e a da protagonista Miranda. O verbo no passado (“lembrei”) no início da passagem citada e o verbo no presente (“ouço” e “são”) logo em seguida pode nos esclarecer que a narradora tanto se identifica com a personagem no presente da narração, ocorrido na sua vida adulta, quanto no tempo de menina quando os fatos centrais da narrativa aconteceram e ela colheu as narrativas daquele povo registrando-os na memória e no seu caderno escondido da mãe:

Mamãe diz que eu sou muito nova pra me preocupar com essa coisas. Ela não quer que eu conte a história desse povo da Vila do Cravo. Diz que tenho muita imaginação e que isso é muito perigoso. Tem medo de Loredano Papandroudís e quer se manter afastada. Papai, ao contrário, não se preocupa, deixa a menina ter suas fantasias, é da idade. Mas não é não. Tem nada a ver com idade (ALBUES, 1990, p. 05).

O mesmo carrasco da personagem Miranda, o pai é o possível carrasco para a narradora a quem tanto a mãe teme. É esta, por medo, prende a filha também dentro de casa e acaba entrando em sintonia com o poder androcêntrico representado por Loredano. Na família da narradora há uma inversão quanto ao gênero que representa o sistema dominador vigente e quem representa o possível sistema de parceria (representado pelo feminino) da pré-história, mas em estado embrionário do ponto de vista da atualidade. Pois enquanto poder androcêntrico dominador é reforçado pela mãe, o pai da narradora é que ocuparia a posição libertadora no sentido de apoiar a filha no propósito de escrever o livro:

A Vila do Cravo é desafio, tem algum mistério que me fascina e por isso comecei a escrever sobre os Papandroudís alguns meses antes da

morte do menino. [...] Tomara que o assassino seja logo descoberto e punido pela malvadeza que fez. Com isso continuo o livro e ganho minha liberdade” (ALBUES, 1990, p. 06).

A escrita do livro, a narrativa, representa esta liberdade para ambas: a protagonista e a narradora. A mulher antes definida milenarmente pelo homem e por isso reflexo deste assume o seu próprio discurso. Nesse sentido, explica Lygia Fagundes Telles, utilizando da fala de uma de suas personagens em *As meninas*: “Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica”. Referindo-se a grandeza do feminino focalizado pela ficção literária das últimas décadas, pondera que a mulher passou a questionar as diversas realidades, buscando e batalhando por meio da palavra “no encaicho de um novo conhecimento do mundo e dos outros” (COELHO, 1993, p.24). E ainda indaga a respeito de si mesma e sobre “o mistério que permanece no horizonte último da vida” (COELHO, 1993, p.24).

Referências Bibliográficas

1. ALBUES, T. **Chapada da Palma Roxa**. Rio de Janeiro: Atheneu-Cultura, 1990.
2. BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.
3. _____. **Estética da Criação Verbal**. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
4. BENJAMIN, W. “O narrador”. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
5. CHIZIANE, P. **Niketche: uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
6. Eisler, R. **O cálice e a espada: nosso passado, nosso futuro**. Tradução Tônia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2007.

ⁱ Leonice PEREIRA, Professora e Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Universi, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Departamento de Letas. E-mail pereira.leonicerodrigues@gmail.com