

O Bildungsroman e as várias faces das mulheres de Moçambique: feminismo e multiculturalismo

The Bildungsroman and the many faces of women in Mozambique: feminism and multiculturalism

Evelyn Caroline de Mello*
Maria Clara Paro**

RESUMO: O presente artigo pretende avaliar a possibilidade de que a obra *Niketche* de Paulina Chiziane possa se configurar como um Bildungsroman feminino. Aventa-se a hipótese de que a trajetória da personagem principal Rami possa ser um caminho de aprendizagem, a busca por um novo EU, camuflada em sua tentativa alucinada de salvar um casamento perdido. Igualmente considera-se que a convivência das mulheres mais novas, as amantes de seu marido, com Rami, passa a ser uma fonte de aprendizado para elas, sendo que cada uma, de acordo com seus padrões culturais, adquire a possibilidade de reconstruir sua existência feminina com base na experiência de Rami. Apesar de se tratar de uma narrativa em primeira pessoa, desenvolve-se a hipótese de que a voz de Rami poderia recompor, não somente a sua história, mas a saga de várias mulheres possíveis de se encontrar em Moçambique. Um romance-relato que poderia educar tanto mulheres quanto homens.

PALAVRAS-CHAVE: *Bildungsroman*. *Niketche*. Feminismo.

ABSTRACT: This article aims to evaluate the possibility that the novel *Niketche* of Paulina Chiziane may be configured as a female Bildungsroman. The hypothesis is the trajectory of the main character Rami can be a learning path, the search for a new identity, masked in their frantic attempt to save a lost marriage. Regardless of whether it is a first-person narrative, develops the hypothesis that the voice of Rami could recover not only its history, but the saga of several possible to find women in Mozambique. So this romance may be a bildungsroman that could educate women and men.

KEYWORDS: *Bildungsroman*. *Niketche*. Feminism.

1. Introdução

As noções de *Bildungsroman* que aqui se desenvolvem, bem como a diferenciação entre o Bildungsroman tradicional e o *Bildungsroman* feminino foram fundamentadas na obra *O*

* Doutoranda no programa de Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho" Campus de Araraquara.

** Pós-Doutoramento em Tradução Literária - Institut für Anglistik und Americanistik, Dortmund University, Alemanha.

Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros de Cristina Ferreira Pinto. Para início de discussão, é importante frisar que o *Bildungsroman* nasce como um gênero ou subgênero narrativo essencialmente masculino em sua narrativa, uma vez que a centralidade se dá no processo de formação de personagens masculinas, desde a infância ou adolescência, até que atinja a virilidade, momento este em que se completa o ciclo de “se tornar homem”. A tradição do *Bildungsroman* começa com o *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Johann Wolfgang von Goethe, publicado na Alemanha entre 1794 e 1796.

Deste modo, a terminologia *Bildungsroman* nasce de um termo alemão *Bildung*, cujo sentido indica formação, educação, cultura ou processo de civilização, e em português, *Bildungsroman* seria traduzido como “romance de aprendizagem”, “de formação”, ou “de desenvolvimento”. A tipologia deste gênero textual estaria enraizada em sua temática uma vez que o centro do enredo é o herói em suas reações e atitudes frente aos eventos e ao mundo exterior. Apresenta-se a consequência de eventos externos sobre o herói, registrando as transformações emocionais, psicológicas e de caráter que ele sofre.

Há uma ênfase no desenvolvimento interior do protagonista como resultado de sua interação com o mundo exterior. Contudo, há também de se considerar o caráter pedagógico do *Bildungsroman*, como apontam os estudos de Karl Morgenstern (Pinto, 1990, p.11), que define o *Bildungsroman* não só por seu caráter temático, mas também por sua função didática, pela intenção pedagógica da obra de contribuir para a educação e formação da pessoa que lê. Ter-se-ia, portanto, uma leitura formativa quanto ao processo de construção da masculinidade. Conforme Cristina Ferreira Pinto (1990) pontua, os estudos relativos ao *Bildungsroman* focavam apenas as personagens masculinas, pois as personagens femininas se encontravam enclausuradas em limites domésticos – sua formação se limitava ao processo da preparação ao casamento e à maternidade e, por isso mesmo, não apareciam como destaques de romances de formação, uma vez que o mundo cabia à conquistas masculinas. A autora utiliza como exemplo em sua obra *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros* (1990), o romance *The Mill on the Floss*, de George Eliot, em que a protagonista é uma mulher – a menina Maggie e, ainda assim, a análise feita por Jerome Hamilton Buckley sobre a obra em questão, privilegia o olhar do irmão da personagem, no caso, o co-protagonista da narrativa.

O problema da ausência da protagonista feminina na tradição do *Bildungsroman* e outras questões relativas de caráter histórico, cultural e socioliterário têm sido levantadas por diversas críticas feministas, sendo que Ellen Morgan foi a primeira a levantar a questão de que

o *Bildungsroman* feminino do século XIX seria ligado à aprendizagem da preparação para a maternidade e para o casamento, sem descaracterizar o estilo pedagógico e de aprendizagem, uma vez que se repetia um modelo previsto para a mulher em sociedade. Não obstante, o final negativo dos *Bildungsroman* de mulheres, refletiria a incompatibilidade entre a personagem e o mundo à sua volta, ou melhor, uma negação do papel que a sociedade teria reservado à mulher.

Desta feita, a personagem feminina assume uma posição marginal, cuja escrita se inscreve a partir do masculino, mas o descaracteriza em sua essência, propondo linguagens palimpsestícas, que retomam a tradição, mas a reescrevem de um ponto de vista marginal, conforme propõem as autoras Sandra Gilbert e Susan Gubar em *The Madwoman in the Attic* (1979). Em conformidade com esta análise, Cristina Ferreira Pinto salienta que “o romance escrito por mulheres frequentemente traz uma dupla posição frente às normas de comportamento e ao ideal feminino ditados pela sociedade” (Pinto, 1990, p.19).

Outra característica observada neste gênero sob um ponto de vista feminino é o fato de que o desenvolvimento da protagonista frequentemente tem início na vida adulta, como se a vida da mulher começasse no momento em que assume seu papel social de esposa ou mãe. Dessa forma, porque o desenvolvimento da personagem não se daria necessariamente de acordo com os padrões do *Bildungsroman* tradicional, Elizabeth Abel, Marianne Hirsch e Elizabeth Langland sugerem o termo mais amplo de “novels of female development” (Pinto, 1990, p.15), que incluiria tanto o crescimento físico e interior da protagonista a partir da infância, como seu crescimento interior já na idade adulta.

De acordo com a classificação de Annis Pratt (Pinto, 1990, p.15), o *Bildungsroman* retrataria o período de formação da personagem que começa na infância ou adolescência, enquanto a protagonista do “romance de renascimento e transformação” (rebirth and transformation), seria uma mulher mais velha, com mais de trinta anos ou já de meia idade, em busca de auto-realização. A personagem do “romance de renascimento” está disposta a abrir mão de um determinado sentido de “integração social”, para alcançar algo mais valioso e satisfatório – a integração do EU.

No entanto, a aceitação de que exista um *Bildungsroman* que se diferencie uma vez que seja escrito por uma mulher, implicará na afirmação de que há uma possibilidade outra de linguagem, de expressão, de visão de mundo a partir do momento em que a voz feminina assume uma narrativa. Tal postura teórica não sustenta o fato de que todas as mulheres escrevam igualmente, ou que um homem não possa assumir um ponto de vista feminino, mas que a partir

do momento em que o plano ficcional recebe a tensão derivada da disparidade de gêneros em sociedade, a escrita também reagirá de acordo com essas proporções. Para tanto, é necessário que se leve em consideração os diversos “femininos” que se inscrevem em sociedade, todos os modos de se considerar o “ser mulher”, afinal, conforme afirma Elaine Showalter em *Feminist criticism in the wilderness* (1981), o feminino é também uma questão cultural que variará de acordo com as diversas possibilidades de construção que receba decorrentes do meio social, político, econômico e cultural de onde derive.

Partindo deste ponto de vista teórico, retoma-se o fato de que a mulher se encontrou excluída do processo de construção social, liderado homogeneamente por homens, sofrendo, portanto, um processo de silenciamento que se arrastou durante um longo período histórico, o qual começa a ser sutilmente questionado no século XIX e ganha fôlego a partir do século XX. Dado este fato, Cristina Ferreira Pinto observa que

O “Bildungsroman” feminino é uma forma de realizar essa dupla revisão literária e histórica, pois utiliza em gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração, da realidade. Ao nível do gênero, o “romance de aprendizagem” feminino distancia-se do modelo masculino principalmente quanto ao desfecho da narrativa. Enquanto em “Bildungsroman” masculinos – mesmo em exemplos modernos – o protagonista alcança integração social e um certo nível de coerência, o final da narrativa feminina resulta sempre ou no fracasso ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a não integração da personagem no grupo social. (1990, p.27)

O *Bildungsroman* feminino, portanto, seria um processo de revisão, não somente da escrita, mas de toda uma visão de mundo, tanto como questionamento dos parâmetros da sociedade patriarcal, como proposição de novos caminhos ideológicos, num processo franco de (re)construção social e cultural, voltado ao leitor para desvendar, denunciar e ensinar sobre o processo de inferiorização da mulher. A pergunta que se pretende responder é: uma vez que se deve considerar a multiplicidade de femininos e não descuidar de aproximações forçadas que fujam ao contexto proposto pela obra, seria cabível ler *Nikette* de Paulina Chiziane como um possível *Bildungsroman* feminino?

Para avaliar tal possibilidade, dividiu-se a trajetória da personagem principal, Rami, em três etapas: considerou-se como ponto de partida de seu *bildungs* o momento em que se dá conta do fracasso de seu casamento e realiza um diálogo com seu espelho, momento este em que se revelam verdades, até então, incompreendidas ou não aceitas pela personagem. Considera-se

como segundo momento de aprendizagem para a personagem, a ocasião em que descobre os outros relacionamentos de seu marido e interage com suas amantes, acrescentando a si mesma características culturais e questionamentos que, anteriormente ao contato com estas mulheres, eram-lhe alheios. O ponto ápice de seu processo de aprendizagem seria a união das cinco mulheres, a realização do rito de iniciação, *Niketche*.

2. Primeiro Round do *Bildung* de Rami: O Encontro com o Espelho

Eu sou aquela que tem um espelho como companhia no quarto frio. Que sonha o que não há. Que tenta segurar o tempo e o vento. Só tenho o passado para sorrir e o presente para chorar. Não sirvo para nada. As pessoas olham para mim como uma mulher falhada. Que futuro espero eu? O marido torna-se turista dentro da própria casa. As mudanças correm rápidas neste lar. As mulheres aumentam. Os filhos nascem. A família monógama torna-se polígama. A unidade quebrou-se em mil, o Tony só multiplicou-se. As amigas perguntam-me pelo Tony só para gozar comigo. As conformistas querem convencer-me de que o amor já fez o seu tempo. (CHIZIANE, 2004, p.65)

O primeiro indício que despertou a atenção para o fato de que a obra poderia se configurar como um *Bildungsroman* foi o provérbio utilizado pela autora para abertura do romance “Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz.” (CHIZIANE, 2004, p.07), o qual reflete uma orientação para a leitura: trata-se de uma indicação de como a mulher deve ser tratada; comparada com a terra, esta deve ser semeada e regada para que possa produzir, situação completamente oposta à vivida pela personagem central, Rami, que murcha dia-a-dia por falta de amor.

Tony, arrogante e machista, está bastante distante de ser um exemplo de homem e de marido, o que se confirma na introdução do romance: Rami se encontra sozinha para resolver um problema causado por um de seus muitos filhos. Onde se encontra o marido? Não se sabe, mas ao longo do romance se concretiza a hipótese central: está entretido com outras mulheres, semeando outros ventres, (des)construindo novos lares.

A saga de Rami começa ao tentar descobrir quem seria a nova mulher que lhe estaria roubando o marido, mas não sem antes realizar um acerto com seu próprio espelho. É com a inversão de sua própria imagem, compondo uma espécie de monólogo dialogado, que a mulher começa a se dar conta de que pode estar vivendo um conto de fadas às avessas, uma vez que ninguém poderia lhe roubar o marido sem o consentimento do próprio, como lhe afirma a sua “gêmea” refletida.

No entanto, muito mais do que uma imagem de si mesma, o que o espelho lhe oferece é uma outra versão de mulher, uma outra voz que se imbrica na narrativa em primeira pessoa e dá o tom de crítica à ingenuidade da personagem diante de si mesma e de sua condição subalterna, uma vez que Rami não é rainha sequer de seu próprio lar. O espelho oferece um contraponto à voz da mulher reprimida e humilhada, quebrando a perspectiva única da personagem, oferecendo-lhe uma outra versão de sua história, iniciando, portanto, a primeira fase de aprendizagem da personagem, como se pode comprovar no trecho abaixo:

Paro de chorar e volta ao espelho. Os olhos que se reflectem brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz. Os lábios que se reflectem traduzem uma mensagem de felicidade, não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro. Meu Deus, o meu espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim? Esfrego os olhos, acho que enlouqueci. Penso em fugir daquela imagem para o conforto dos lençóis. Dou dois passos em retaguarda. A imagem me imita. Dou outros dois passos em retaguarda. A imagem me imita. Dou outros dois, frente e ficamos ao olhar-nos. Aquela imagem é uma fonte de luz e eu sou um fosso de tristeza. Sou gorda, pesada, e ela magra bem cuidada. Mas os olhos dela têm a cor dos meus. A cor da pele é semelhante à minha. De quem será esta imagem que hipnotiza e que me encanta?

- Quem és tu? – pergunto eu.

- Não me reconheces? Olha bem para mim.

- Estás cega, gémea de mim.

- Gémea? Não sou gémea de ninguém. Dos cinco filhos da minha mãe, não há gémeo nenhum. Estou diante do meu espelho. Que fazes tu aí?

- Estás cega, gémea minha. Por que choras tu?

Solto da boca uma enxurrada de lamentos. Conto toda a tristeza e digo que as mulheres deste mundo me roubam o marido.

- Pode-se roubar uma pessoa viva, ainda por cima um comandante de polícia?

- Um marido rouba-se, nesta terra.

- Não sejas criança, gémea minha. Ele cansou-se de ti e partiu.

- Mentas!

(...)

- Por que danças tu, espelho meu?

- Celebro amor e vida. Danço sobre a vida e a morte. Danço sobre a tristeza e a solidão. Piso para o fundo da terra todos os males que me torturam. A dança liberta a mente das preocupações do momento. A dança é uma prece. Na dança celebro a vida enquanto aguardo a morte. Por que é que não danças? (CHIZIANE, 2004, p.15,16)

Deste primeiro diálogo com o espelho, pode-se notar que além de lhe revelar a verdade oculta de sua própria vida, a fala desta gémea oferece um novo caminho para que Rami percorra. Propõe-se que dance para celebrar o amor e a vida, dança esta que lhe devolveria o controle de si mesma e, em especial, de seu próprio corpo. Esta, portanto, poderia ser considerada a fase

inicial do *bildung* de Rami: a descoberta de sua outra metade, a construção de uma nova mulher, percepção esta que está consonante com os estudos propostos por Maria Geralda de Miranda e Carmen Lucia Tindó Secco, de que

Em Niketche esse procedimento tem, entre outros, o recurso à reposição irônica do “espelho”, retirado do conto maravilhoso; Rami, a protagonista e matriarca da história de poligamia, convoca um duplo de si (simbolizando a ela e todas as mulheres) que questiona, interpela, convoca e ouve, reiteradamente, no decorrer da narração. A imagem é distorcida, recomposta, refocalizada; do outro lado do espelho, nem tudo o que se ouve como resposta, nesse desdobramento personagem-narrador/autor, é agradável... (MIRANDA; SECCO, 2014, p. 32)

A despeito, portanto, de ser uma narrativa em primeira pessoa, pode-se considerar que a voz de Rami busca outras vozes femininas na tentativa de recompor um cenário multicultural, por isso mesmo, como salienta Adelto Gonçalves (2004), “usar termos como africana e moçambicana é correr o risco das generalizações”, uma vez que estas vozes que orientam a narrativa, na realidade, recompõem culturas diversas. A multiplicidade de vozes atinge seu ápice através do reflexo de Rami no espelho, momento de intrusão da voz aural. Contrapõem-se as diferentes formas de ser mulher dentro de uma mesma cultura, pois a voz do espelho quebra expectativas e revela a real situação da personagem e, ao mesmo tempo, revela algo que une as mulheres a despeito de suas diferenças - a situação de opressão, como no exemplo abaixo:

- Diz-me, espelho meu: onde foi que eu errei? Serei feliz algum dia, com essas mulheres à volta do meu marido?
- Pensa bem, amiga minha: serão as outras mulheres as culpadas desta situação? Serão os homens inocentes? (CHIZIANE, 2004, p. 33)

Pode-se, portanto, considerar como primeiro passo para o processo de aprendizagem-mudança da personagem, o encontro consigo mesma ao ouvir as palavras, por vezes ácidas, de seu próprio espelho; o colocar-se frente a frente com o conflito que lhe causa o sofrimento: o desmoronar de seu castelo. O multiculturalismo, acima de tudo, marca o quanto as mulheres podem aprender entre si, pluralizando as possibilidades de entendimento do que se entende por feminino.

3. Segundo Round do *Bildung* de Rami: A união das mulheres

A Julieta revela-me uma verdade mais cáustica que uma taça de veneno. Ter é uma das muitas ilusões da existência, porque o ser humano nasce e morre de mãos vazias. Tudo o que julgamos ter, é-nos emprestado pela vida durante pouco tempo. Teu é o filho no ventre. Teu é o filho nos braços na hora da mamada. Mesmo o dinheiro que temos no banco, só o tocamos por pouco tempo. O beijo é um simples toque e o abraço dura apenas um minuto. O sol é teu, lá do alto. O mar é teu. A noite. As estrelas. Cada ser nasce só, no seu dia, na sua hora, e vem ao mundo de mãos vazias. Penso naquilo que tenho. Nada, absolutamente nada. Tenho um amor não correspondido. Tenho a dor e a saudade de uma marido sempre ausente. A ansiedade. Ter é efemeridade, eterna ilusão de possuir o inatingível. Teu é o que nasceu contigo. Teu é o marido quando está dentro de ti. (CHIZIANE, 2004, p. 25, 26)

Após o acerto com o espelho, Rami inicia uma busca a fim de descobrir quem seria a mulher que lhe está a roubar o marido. Entretanto, ao encontrar a primeira, Julieta, descobre mais uma amante, e a cada amante conhecida, revela-se outra. Tony era, na verdade, homem de várias mulheres, provenientes de culturas diferentes, todas mais jovens que Rami, mas não menos desgraçadas: foram amadas por curto período de tempo, semeadas e abandonadas, com exceção de Mauá que ainda não tinha um filho.

O segundo round de Rami é fruto das reflexões que realiza diante de seu espelho, em que a personagem ganha coragem para sair de casa e lutar por seu relacionamento. A princípio, Rami encara essas “outras” como rivais, como intrusas, mas ao conhecer Julieta, percebe que, na realidade, são presas de uma mesma armadilha, ambas se encontram em desvantagem, uma vez que tanto Rami como Julieta são desprezadas por Tony e subjugadas pela tradição, a qual não oferece posição confortável às mulheres: seja casada ou seja como amante, ambas tem como função apenas servir a seus homens, seja assumidamente como esposa ou clandestinamente como amante.

Os homens seriam, portanto, seu meio de sobrevivência, seu emprego, a garantia de uma fonte de rendimento, mas não lhes garantiria a dignidade, tampouco o direito à individualidade. Neste sentido, Rami compreende que tudo o que acreditava ser seu, seria uma grande ilusão, pois o Ter seria algo efêmero, já que não tem sequer a si mesma. A única coisa certa e que a aproxima das amantes de seu marido é a condição de subalternidade, como se pode comprovar no primeiro diálogo que estabelece com Julieta:

- Aí é que te enganas. As mulheres são diferentes no nome e na cara. No resto, somos iguais. Vejamos. Ele enganou-te e enganou-me. Quando não está aqui, penso

que está contigo e vice-versa. Disse-te que te amava. Disse-me que me amava. Estamos aqui como duas prisioneiras lutando pelo mesmo homem. Oh, meu Deus, como eram maravilhosas as coisas que ele me dizia. E qual foi o resultado? Encher-me de filhos e partir. (CHIZIANE, 2004, pag. 26)

Partindo da compreensão de que essas jovens se encontravam em situação semelhante a sua, estabelece-se uma relação de cumplicidade entre Rami e suas rivais. Ganha-se a compreensão de que a poligamia de Tony poderia fortalecê-las se a usassem como meio de estabelecer um regime matrilinear – juntas poderiam ensinar a Tony o homem que deveria ser. Portanto, inicia-se um ciclo em que as amantes mais novas aprendem com a primeira esposa mais velha.

A uma só vez se cumpre o processo de *Bildungs* das mulheres mais novas, que começam a ganhar maior independência e descobrem com Rami a importância de ter um meio para se garantir financeiramente, e se concretiza a busca de Rami por seu verdadeiro EU; dialeticamente, tem-se uma constante atualização do mito, uma vez que diferentes gerações permanecem em constante contato – neste ciclo, passado e presente se tocam e se atualizam – as mais novas se atualizam com a mais velha, e a mais velha se constrói com as mais novas.

Há, portanto, a despeito da narração em primeira pessoa, um processo de construção dialético, aprofundado, inclusive, pelo fato de que a narrativa se dá em primeira pessoa, pois se tem acesso ao impacto que a convivência com mulheres de uma diferente cultura oferece à construção individual da personagem focal, de acordo com o que reitera Lourenço do Rosário,

Em Niketche, notamos igualmente uma tendência literária intimista utilizada pelas correntes autobiográficas do tipo diário e as epistolares muito em voga, na segunda metade do século XIX, na Europa, principalmente na literatura feminina. É através deste virar o olhar para dentro que Paulina nos leva às diversas paragens do tempo, da história, não para descrever cenários exteriores, mas sim para pintar estados da alma e definir visões filosóficas sobre o ser. O que é a dor, o que é mulher, para que serve o casamento, porque nasce o Homem. O que é o destino, como se mede o sofrimento são, entre outras buscas, verdadeiros momentos de reflexão, que fazem quase esquecer que estamos lendo um romance, com uma história que está a ser contada. (2007, p. 117).

Ao passo que Rami ouve diferentes vozes, conhece as culturas de suas rivais e as usa como espelho, moldando a si mesma. Sendo assim, o fato de que o romance se encontra em primeira pessoa não tira a força das demais vozes que pululam a narrativa e oferecem o contraponto necessário para a construção da personagem principal. Há uma identidade entre a

figura da mulher e seu espaço, a África, reflexo da abordagem multicultural, o que leva a refletir as diversas possibilidades de ser mulher e de entender o feminino, como se pode conferir em passagens como esta: “Chegamos a um consenso: o sensual é também cultural.” (CHIZIANE, 2004, p. 43). Esta compreensão é que fortalece a união das mulheres contra a sociedade patriarcal, pois atinge-se a compreensão de que a tradição une e iguala os homens.

Entretanto, o processo de lapidação e aprendizagem não se dá apenas para Rami e as demais mulheres. Através de sua “decadência” e conseqüente perda do status de varão, Tony também passa por um processo de reciclagem que, contrariamente à tradição do *Bildungsroman* tradicional, não tem final feliz: o desfecho com final aberto enfatiza o drama humano, sendo que Tony termina destronado e volta para a casa da mãe, quando descobre que não poderá ter sua vida de volta, pois Rami carrega em seu ventre um filho de seu irmão. Já o final de Rami condiz com um *bildungs* feminino inacabado, pois se inicia uma nova luta – não consegue manter o casamento e agora está grávida do cunhado, fruto este da *kutchinga* que sofreu no ritual de sua viuvez.

A obra se encerra em meio a uma tempestade, ambiente homólogo aos fortes sentimentos que envolvem os dois protagonistas. Resta uma indagação: quem pode contra a tradição?

4. Niketche: um ritual de iniciação

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 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 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 quem cavalgam de mãos dadas no dorso da lua. Nos jovens desperta a urgência de amar, porque o niketche é sensualidade perfeita, rainha de todas a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom. (CHIZIANE, 2004, p.160-161)

A união das cinco mulheres para destronar o varão é o ponto ápice do processo de *bildungs* das personagens, uma vez que percebem que podem usar a tradição como força a seu favor. Através da dança e do próprio corpo, nesta cena, as personagens tomam as rédeas da situação e mostram a Tony que juntas possuem muito mais poder e subvertem as regras ditadas

pela sociedade até então, reconectando-se consigo mesmas, reencontrando o que as faz sensual. Inverte-se a relação dominante-dominadas através do processo de carnavalização, em que o macho é destronado, acuado e, finalmente, foge ao se reconhecer incapaz de ter o domínio da ocasião. No trecho abaixo, pode-se verificar a força do Niketche:

(...)O mundo acaba de lhe cair nos ombros. Nudez de mulher é mau agouro mesmo que seja de uma só esposa, no acto da zanga. É protesto extremo, protesto de todos os protestos. É pior que cruzar com um leão faminto na savana distante. É pior que o deflagrar de uma bomba atômica. Dá azar. Provoca cegueira. Paraliza. Mata. (CHIZIANE, 2004, p.144)

O que vale ressaltar da força resultante deste episódio é o fato de que, durante a narrativa de toda a obra, há uma dupla voz, já que se forma um cenário binarista, enfatizando a tradição: ao homem caberiam as melhores coisas, a Terra, e tudo o que nela habita, à mulher restariam o lamurio, as sobras, o nada. Mas, a quebra da hierarquia ocasionada pela dança desconstrói a tradição que sustenta a sociedade, devolvendo às mulheres o protagonismo da situação.

O mesmo vale afirmar do recurso à ironia, presente em diversos trechos do romance, consistindo em utilizar a mesma tradição para questionar suas bases, como no episódio da *kutchinga*, a qual Rami aproveita para humilhar Tony; não o poupa do rebaixamento de que sua esposa havia sido *kutchingada* pelo próprio irmão, contando-lhe o ocorrido, tão logo Tony regressa ao lar como “um homem vencido, um desertor arrependido, filho pródigo” (CHIZIANE, 2004, p. 226). Percebe-se que o principal fruto do processo de *buldungs* de Rami, é o fato de que aprende a usar a tradição para criticá-la, demonstrando que tanto homens quanto mulheres não possuem controle sobre as situações por ela criadas e justificadas, como se pode verificar abaixo:

- Vi tua morte e fui ao teu funeral – desabafo. – Usei luto pesado. Os malvados da tua família até o meu cabelo raspam. Até o *kutchinga*, cerimónia de purificação sexual aconteceu.
- O quê?
- É a mais pura verdade.
- Quando?
- Há poucas horas, nesta madrugada. Sou *tchingada* de fresco. Ele olha para o relógio. São dez horas da manhã.
- Quem foi o tal?
- Foi o Levy.
- Não reagiste, não resististe?
- Como? É a nossa tradição, não é? Não me maltratou, descansa. Foi até muito suave, muito gentil. É um grande cavalheiro, aquele teu irmão.

Falo com muito prazer e ele sente a dor de marido traído. No meu peito explodem aplausos. Surpreendo-me. Sinto que endureci nas minhas atitudes. O meu desejo de vingança é superior a qualquer força deste mundo.

- És uma mulher de força, Rami. Uma mulher de princípios. Podias aceitar tudo, tudo, menos o *kutchinga*.

- Ensinaste-me a obediência e a submissão. Sempre te obedeci a ti e a todos os teus. Por que ia desobedecer agora? Não podia trair a tua memória.

(...)

No princípio a voz era forte e tinha fogo como um dragão. Incendiária. Agora perdeu o tom e fala baixinho. Não consegue acreditar naquilo que lhe oferece este terrível mundo.

- Rami tu sabias que não era eu, tu sabias.

- Sabia, sim. Mas quem me iria ouvir? Alguma vez tive voz nesta casa? Alguma vez me deste autoridade para decidir sobre as coisas mais insignificantes da nossa vida? O que querias tu que eu fizesse?

O coração do homem quebra em mil pedaços. Honra, dignidade, orgulho, vaidade, são ondas imensas onde todo ele se afunda. Está num precipício. A sua alma mergulha num oceano fundo. Não sabe nadar. Olha para o céu, talvez à procura de Deus. Desvia os olhos para o horizonte, galgando as nuvens como as gaivotas no final da primavera. O horizonte é uma muralha distante, onde tudo é fim, tudo é princípio. No horizonte encontra o reflexo triste da sua imagem. Ele fica hirto, seco, como um homem morto. Nem um movimento, nem gestos, nem palavras. É curto, o voo de asas quebradas. Para os mortais, o chão é o lugar seguro, tal como o mar é para os peixes. A vida muda num só lance, tal como a morte te leva num instante. Ele fecha os olhos para a vida que o transtorna e aguarda que a energia renasça dentro dele. Ele é vulcão e lava. Explosão. Ele é gelo e morte. Terra seca. Ele é cinza, é palha, é poeira. Ele não é nada. (CHIZIANE, 2004, p. 227,228,229)

Frente aos decréscimos sofridos pela personagem masculina, que também é atingida diretamente pelos costumes que ajuda a sustentar, forma-se, portanto, tanto o homem quanto a mulher. Trata-se de uma aprendizagem para os dois, afirmação esta que se encontra em consonância com a proposta de Miranda e Secco, de que

A narradora, pensamos, mais do que defender os valores tradicionais da poligamia, que estabelecia regras bem precisas, permitindo algum equilíbrio social à mulher, defende um percurso de tomada de consciência do estado de dependência do mundo feminino, hesitante entre o (des)conhecimento das tradições, incitando-o à adequação e à mudança”. (...) Aqui se prefigura uma nova postura da mulher, que sabe usar e adaptar a tradição, tomando consciência dos valores necessários para sua defesa e autonomização, no mundo moçambicano, fraturado pela diferença e pela ocidentalização. (MIRANDA; SECCO, 2014, pag. 27)

Há, portanto, em *Niketche* um discurso palimpsestíco como o proposto por Sandra Gilbert e Susan Gubar, em que se retoma o discurso patriarcal em primeiro plano, apropriando-

se de suas propriedades em seguida, a fim de desconstruí-lo e criticá-lo em segundo plano. Tal recurso pode ser verificado em toda narrativa, com grande força no episódio em que Rami reconstrói o discurso do *Pai Nosso*, ao mesmo tempo em que reflete sobre Deus e a criação do Mundo:

Até na bíblia a mulher não presta. Os santos, nas suas pregações antigas, dizem que a mulher nada vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fonte de todas as discussões, querelas e injustiças. É verdade. Se podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas, encurraladas em haréns como gado, é porque não fazemos falta nenhuma. Mas se não fazemos falta nenhuma, por que é que Deus nos colocou no mundo? Esse Deus, se existe, por que nos deixa sofrer assim? O pior de tudo é que Deus parece não ter mulher nenhuma. Se ele fosse casado, a deusa – sua esposa – intercederia por nós. Através dela pediríamos a bênção de uma vida de harmonia. Mas a deusa deve existir, penso. Deve ser tão invisível como todas nós. O seu espaço é, de certeza, a cozinha celestial.

Se ela existisse teríamos a quem dirigir as nossas preces e diríamos: Madre nossa que estais no céu, santificado seja o vosso nome. Venha a nós o vosso reino – das mulheres, claro –, venha a nós a tua benevolência, não queremos mais a violência. Sejam ouvidos os nossos apelos, assim na terra como no céu. A paz nossa de cada dia nos dai hoje e perdoai as nossa ofensas – fofocas, má-língua, bisbilhotices, vaidade, inveja – assim como nós perdoamos a tirania, traição, imoralidades, bebedeiras, insultos, dos nossos maridos, amantes, namorados, companheiros e outras relações que nem sei nomear. Não nos deixeis cair na tentação de imitar as loucuras deles – beber, maltratar, roubar, expulsar, casar e divorciar, escravizar, comprar, usar, abusar e nem nos deixes morrer nas mãos desses tiranos – mas livrai-nos do mal, Ámen. Uma mãe celestial nos dava muito jeito, sem dúvida alguma. (CHIZIANE, 2004, p. 68-69).

Revela-se, neste sentido, o caráter pedagógico de *Niketche*, cuja essência revela preciosas lições, não somente para que as mulheres se libertem da opressão, ou ao menos para que não contribuam com esta ao dar forças ao opressor, e possam, não obstante, oferecer às filhas um outro tipo de oportunidade, mas também aos homens que, igualmente, encontrar-se-iam cegos diante das regras que sustentam e, outrossim, estariam frágeis diante das diversas mazelas provocadas pelo sistema que ajudaram a construir e manter, conforme o trecho abaixo pode exemplificar:

- A primeira filosofia é: trata a mulher como a tua própria mãe. No momento em que fechares os olhos e mergulhares no seu voo, ela se transforma na tua criadora, a verdadeira mãe, quer seja a esposa, a concubina, até mesmo uma mulher de programa. O homem deve agradecer a Deus toda a cor e luz que a mulher dá, porque sem ela a vida não existiria. Um homem de verdade não bate na sua mãe, na sua deusa, na sua criadora. (...)

De tudo que hoje aprendi gostei, gostei mais desta lição. Porque o casamento deve

ser uma relação sem guerra. Porque levei muita sova nesta vida. Porque um lar de harmonia se constrói sem violência. Porque quem bate na sua mulher destrói o seu próprio amor. Ponho a mão na consciência e um fio de remorso me sacode: por que agredi eu a Julieta? (CHIZIANE, 2004, p. 40)

Logo, a saga de Rami poderia revelar uma atualização da teoria proposta por Simone de Beauvoir de que não se é mulher, mas torna-se mulher, sendo que na visão proposta em *Niketche*, não se nasceria homem ou mulher, mas ambos se tornariam o que são, de acordo com moldes recebidos e concebidos pela força da tradição.

5. Conclusão

De acordo com a análise acima realizada, entende-se que *Niketche* pode ser considerada como um *Bildungsroman* feminino, cujo caráter pedagógico serve para a formação de uma nova geração de homens e mulheres. Como exemplo, pode-se citar a oralidade presente na obra, marcando a tomada de voz por parte de mulheres marginalizadas e, ao mesmo tempo, retomando a tradição dos relatos em torno da fogueira, reproduzindo histórias possíveis de serem verificadas por mulheres moçambicanas em seu dia-a-dia, o que marca o caráter pedagógico da obra, pois

Essa adoção, intencional, de uma forma específica de narrar, ajusta-se a outro tipo de intencionalidade autoral: a crítica e descrição de costumes, a vinculação a um sentido moralizador do ato narrativo, com caráter pedagógico, essencialmente comunitário e social, característico da oratura. (MIRANDA; SECCO, 2014, p. 29).

Nota-se que a própria estrutura do romance se organiza de forma que se possa salientar o processo de aprendizagem de Rami, alternando capítulos que ora se encerram com exposição das dúvidas da personagem, ora se expõe parte de seu aprendizado, apresentando as conclusões a que teria chegado ao final de cada lição. Da mesma forma, descrevem-se suas derrotas e conquistas, sua luta e as vezes em que se acovarda com medo de perder o marido, até que surge seu momento epifânico-trágico, em que o perde e inicia um novo ciclo: está grávida de seu cunhado. O livro se encerra com outra luta que se inicia; um *bildungs* interrompido, para que, possivelmente, dê-se início a um outro processo de aprendizagem, talvez próximo ao que sustenta Inocência Mata:

Nota-se, assim, em Paulina Chiziane uma escrita que parece conciliar a visão tradicional de mulher com o reconhecimento do direito ao sentir individual da mulher enquanto tal – e não apenas como mãe, irmã, esposa... E esta proposta de natureza semântico-pragmática e até ideológica é evidente no discurso narrativo em que sujeito e objecto se co-fundem (parecendo rasurar a alteridade, uma das propriedades fundamentais do discurso narrativo) e é o <eu> narrador e narrado que representa as suas próprias virtualidades enunciativas e potencialidades sensoriais, os seus desejos (espirituais, afectivos, culturais, sexuais), as suas frustrações e dores, aspirações e sonhos.... (MATA,2000, p.139)

O final em aberto, portanto, enfatiza o drama humano das personagens principais, mas, ao mesmo tempo, abre espaço para que Rami possa iniciar uma nova luta, talvez mais próxima, agora, de encontrar sua própria individualidade. Quem sabe Rami tivesse que perder Tony para que pudesse se reencontrar consigo mesma.

Referências Bibliográficas

BEAUVOUR, S. **O segundo sexo**. São Paulo: Círculo do livro, s.d.

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

GILBERT, S; GUBART, S. **Madwoman in the Attic**. Disponível em: <https://archive.org/details/TheMadwomanInTheAttic> . Data de acesso: 20 de junho de 2014

GONÇALVES, A. **O feminismo negro de Paulina Chiziane**. Disponível em: <http://www.storm-magazine.com/novodb/index.htm>. Data de acesso: 20 de junho de 2014.

MIRANDA, M. G.; SECCO, C.L.T. **Paulina Chiziane**: vozes e rostos femininos de Moçambique. Curitiba: Editora Appris, 2014.

PINTO, C. F. **O Bildungsroman Feminino**: quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectivas, 1990.

ROSÁRIO, L. **Singularidades II**. Maputo: Texto Editores, 2007.

SHOWALTER, E. **Feminist Criticism in the Wilderness**. Disponível em: http://l-adam-mekler.com/showalter_fem_crit_wilderness.pdf . Data de acesso: 20 de junho de 2014

Artigo recebido em: 12.11.2014

Artigo aceito em: 20.04.2015