

A literatura afro-feminina como espaço de libertação: uma leitura político-poética de *Niketche*

Afro-feminine literature as a space for liberation: a political-poetic reading of Niketche

Submetido em: 10/09/2024

Aceito em: 10/11/2024

Andrea da Conceição¹

Joseane de Mendonça Vasques de Oliveira²

Resumo: O presente artigo propõe uma interpretação de alguns importantes aspectos do romance *Niketche: uma história de poligamia*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane, como chaves para a compreensão dos processos de enunciação e libertação da mulher negra. Assentado sobre os referenciais teóricos de estudiosas/os da negritude e da (des)colonialidade, o texto pretende articular elementos característicos da escritura de Chiziane e, mais especificamente, componentes da trama de *Niketche* com conceitos relevantes para o entendimento da problemática negra/colonial; apresentando, deste modo, uma leitura política da trajetória de Rami, personagem principal da obra em questão. Além disso, o trabalho pretende esmiuçar camadas de possíveis sentidos imanentes à poética elaborada pela autora – em palavras, personagens e situações ficcionais – visando, também pelo âmbito do imaginário, enriquecer as reflexões e interlocuções sobre a história narrada em *Niketche*.

Palavras-chave: Mulher Negra; Corpo Feminino; Decolonialidade.

Abstract: This article proposes an interpretation of some important aspects of the novel *Niketche: a story of polygamy*, by Mozambican writer Paulina Chiziane, as keys to understanding the processes of enunciation and liberation of black women. Based on the theoretical references of scholars of blackness and (de)coloniality, the text aims to articulate characteristic elements of Chiziane's writing and, more specifically, components of *Niketche*'s plot with relevant concepts for understanding the black/colonial issue; presenting, in this way, a political reading of the trajectory of Rami, the main character of the work in question. Furthermore, the work intends to scrutinize layers of possible meanings immanent in the poetics created by the author – in words, characters and fictional situations – aiming, also through the scope of the imaginary, to enrich the reflections and dialogues about the story narrated in *Niketche*.

Keywords: Black Woman, Female Body; Decoloniality.

Introdução

A linguagem é um dos elementos que compõem os arquétipos coloniais sobre as construções do povo preto, uma vez que a língua também é um elemento de exercício de dominação do colonizador sobre o colonizado. Como diz Fanon: “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: andreea.uerj@gmail.com. Lattes.: <https://lattes.cnpq.br/2168047136124153>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0490-175X>

² Doutora em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Docente no Colégio Pedro II – Ererebá. E-mail: joseanevasques@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0299281562118590>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-3627-8001>

inferioridade devido ao sepultamento da sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana” (Fanon, 2008, p. 34). Ou seja, a dominação é perpassada pela obrigatoriedade da assimilação dos valores culturais da metrópole, para que o ‘ingênuo’ colonizado seja retirado da sua ‘selvageria’. A dominação encontra-se, por conseguinte, estritamente ligada aos valores culturais que são transmitidos de forma geracional pelos nossos antepassados.

Nesse sentido, compreendemos à nossa guisa a importância da luta pelo uso da linguagem, uma vez que “falar é existir absolutamente para o outro” (Fanon, 2008, p. 33). E é nessa direção que queremos construir algumas encruzilhadas negras na compreensão da importância da escrita, uma vez que “escrever emerge como um ato político” (Kilomba, 2019, p. 28). Aqui, observamos que os tensionamentos de “tornar-se sujeito” (Kilomba, 2019, p. 30) estão imersos em uma disputa constante de saída da objetificação, como é bem observado por bell hooks:

Sujeitos são aqueles que têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias. Como objetos, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa história designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são sujeitos. (2019, p. 35)

Em vista disso, podemos assumir a escrita como um ato político, um ato de descolonização, onde o sujeito negro se afirmar frente a um sistema que o subestima que é moldado pelo “racismo estrutural e estruturante” (Almeida, 2019, p. 40), imerso no “pacto narcísico da branquitude” (Bento, 2022, p. 35), que por diversas vezes tende a condená-lo a viver à margem do processo decisório, silenciando a sua voz. De fato, existem muitos silêncios impostos, seja retirando do corpo preto a sua legitimidade frente ao seu “lugar de fala” (Ribeiro, 2017, p. 33), ou esvaziando seu discurso, associando toda a construção de narrativa à suposta “animalidade” advinda da raça negra. Sobre esse ponto, observemos a construção de Antônio Sérgio Guimarães Novaes sobre raça:

Um conceito que não corresponde a nenhuma realidade natural. Trata-se, ao contrário, de um conceito que denota tão-somente uma forma de classificação social, baseada numa atitude negativa frente a certos grupos sociais, e informada por uma noção específica de natureza, como algo endodeterminado. Mas por mais que nos repugne a empulhação que o conceito de “raça” permite – ou seja, fazer passar por realidade natural preconceitos, interesses e valores sociais negativos e nefastos –, tal conceito tem uma realidade social plena, e o

combate ao comportamento social que ele enseja é impossível de ser travado sem que se lhe reconheça a realidade social que só o ato de nomear permite. (Novaes, 2003, p. 8)

Nesse contexto, queremos nos deter na construção do protagonismo da boca como um elemento de enunciação e denúncia que repudia o silenciamento e expressa não apenas com sua voz, mas, sobretudo, com palavras, as potencialidades das encruzilhadas ancestrais presentes na construção do discurso do corpo preto. Aqui é interessante, ainda, que possamos considerar o enunciador negro como detentor e construtor do conhecimento, este que também é atravessado por enunciações:

Quando produzimos conhecimento, argumenta bell hooks, nossos discursos incorporam não apenas palavras de luta, mas também de dor – a dor da opressão. E ao ouvir nossos discursos, pode-se também ouvir a dor e a emoção contidas em sua precariedade: a precariedade, ela argumenta, de ainda sermos excluídas/os de lugares aos quais acabamos de “chegar”, mas dificilmente podemos “ficar” (Kilomba, 2019, p. 59)

Nossos lugares de chegada estão imersos em uma constante disputa pela percepção e agência da herança:

Trata-se da herança inscrita na subjetividade do coletivo, mas que não é reconhecida publicamente. O herdeiro branco se identifica com outros herdeiros brancos e se beneficia dessa herança, seja concreta, seja simbolicamente; em contrapartida, tem que servir ao seu grupo, protegê-lo e fortalecê-lo. Este é o pacto, o acordo tácito, o contrato subjetivo não verbalizado: as novas gerações podem ser beneficiárias de tudo que foi acumulado, mas têm que se comprometer tacitamente a aumentar o legado e transmitir para as gerações seguintes, fortalecendo seu grupo no lugar de privilégio, que é transmitido como se fosse exclusivamente mérito. E no mesmo processo excluir os outros grupos não iguais ou não suficientemente meritosos. (Bento, 2022 p. 25)

Nesse sentido, compreendemos que os cortes feitos no corpo do povo preto estão imersos em uma construção não apenas meritocrática, mas sobretudo racista. Onde o racismo “[...] cumpre o papel de fragmentar o campo biológico, do qual o poder tomou conta, para dividi-lo conforme raças e assim introduzir um corte entre quem deve viver e quem deve morrer” (Carneiro, 2023, p. 63). Isto se dá especialmente se esses corpos se tratarem de mulheres negras que ocupam em sua maioria a camada mais baixa da sociedade.

Assim sendo, ocorre simultaneamente a naturalização e a legitimação do apagamento e da morte do outro, ou seja, o racismo é essencial para que o poder,

enquanto biopoder (Carneiro, 2023, p. 50) e com função primordial de promover a vida, venha tirar a vida. A ação de cessar a origem é realizada de forma voluntariosa a fim de impedir que outro dotado de personalidade animalesca e selvagem se relacione e venha a conviver de forma graciosa no meio social. Como é bem construído por Sueli Carneiro em seu livro *Dispositivo de racialidade: a construção do outro não ser como fundamento do ser*, onde nos permite intuir que o ódio social ao corpo preto é instigado e criado por um motivo: a permissão “para fazer viver e deixar morrer” (2023, p. 65) criando, assim, corpos dóceis que permitam seu adestramento, baseado puramente no medo da morte.

Por outro lado, devemos refletir conjuntamente acerca do “dispositivo de racialidade” para expressar que o dispositivo é utilizado sob a égide do biopoder responsável, por sua vez, em inscrever a negritude sob o signo da morte. Para Carneiro, o dispositivo de racialidade é “impregnado por processos de naturalização do valor da vida e da morte: a racialidade inscreve a branquitude no registro da vida e a negritude no signo da morte” (Carneiro, 2023, p. 67). A partir desse raciocínio, identificamos o racismo como legitimador do direito de matar, que será exercido de modo indireto ou direto. Pensamento compartilhado por Achille Mbembe, mobilizado por meio do conceito de necropolítica, no qual ele se propõe a olhar para as políticas da morte como uma macroestrutura operante em países colonizados que funcionam através da soberania que gerencia a morte – é preciso, ainda, que possamos observar que não é qualquer morte, mas sim do povo preto.

Desse modo, a legitimidade presente na *Literatura afro-feminina*, nessa perspectiva, reside na valorização da produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas de elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras que proclamam para si o ato de (re)existência por meio do regaste e da valorização da escrita ancestral onde as mulheres ganham centralidade. Nesse sentido, é necessário subverter o sistema e propor uma nova construção onde sejam quebrados os estereótipos e as naturalizações dos corpos negros como párias sociais.

Dominação e libertação em *Niketche*

Paulina Chiziane é uma ancestral moçambicana nascida em 4 de junho de 1955, que participou da luta pela independência e da guerra civil em seu país. É incontestável que a produção da autora esteja intimamente ligada com sua construção de legitimidade e identidade frente a um processo decisório de consolidação de suas memórias e seus atravessamentos como possuidores de um conhecimento do universo feminino; como podemos perceber por meio de *Niketche: uma história de poligamia*, livro em que a trajetória da personagem Rami se entrecruza com as vidas de diferentes mulheres que possuem seus valores resididos predominantemente em seus corpos e na sua sexualidade. Nessa obra, a autora mobiliza de forma sutil os validadores sociais femininos pautados no agrado ao líder masculino tão valorizado, simbolizado por Tony, marido de Rami e de tantas. No entanto, a narrativa nos envolve à medida que as mulheres, em suas encruzilhadas ancestrais, no processo de autorrecuperação, se potencializam e abandonam a centralidade existencial de um homem.

A autora possui outros livros que apresentam a pluralidade cultural, a realidade social e crítica dos costumes, contando sobretudo com a presença de mulheres negras que tornam-se protagonistas em seus escritos. Tais obras são: *Balada de amor ao vento* (1990), *Ventos do apocalipse* (1993), *O sétimo juramento* (2000), *O alegre canto da perdiz* (2008), *As andorinhas* (2009), *Eu, mulher: por uma nova visão do mundo* (2013), *Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento* (2015) e *Cantos dos escravizados* (2017). É importante observarmos como as histórias dos livros de Chiziane se entrecruzam com sua própria vida, onde ela, mulher, se torna protagonista da sua própria história ao lutar conjuntamente com a Frente de Libertação de Moçambique em prol da libertação do país, alcançada em 1974, e posteriormente continua sendo voluntária na Cruz Vermelha durante a guerra civil que cessou em 1992.

Observemos que o tecer do fluxo de consciência de Chiziane nos possibilita refletir sobre a sua negativa diante do universalismo abstrato e da utilização da “bomba cultural”, termo mobilizado pelo escritor queniano Ngugi Wa Thiong’o para enfatizar que:

O efeito de uma bomba cultural é aniquilar a crença das pessoas nos seus nomes, nos seus idiomas, nos seus ambientes, nas suas tradições e de luta, em sua unidade, em suas capacidades e, em últimas instância, nelas mesmas. Isso faz com que as pessoas vejam seus passados como uma terra devastada sem nenhuma realização, e faz com que elas queiram se distanciar dessa terra devastada. (2005, p. 3)

Nesse processo, compreendemos como a busca da identidade para o povo preto – e em especial para as mulheres pretas, duplamente oprimidas e silenciadas pelos instrumentos coloniais de dominação atrelada à raça e ao gênero – consiste num caminho tortuoso e doloroso à medida que se aproxima de suas ancestralidades, uma vez que tal movimento simboliza a negação do seu *locus* social em uma sociedade onde os parâmetros da branquitude são responsáveis pelos ditames morais, políticos e sociais.

Dominação e libertação em *Niketché*

Quando iniciamos nossa análise do livro *Niketché: Uma história de poligamia* a partir de seu título, deparamo-nos já de antemão com uma ligeira certeza e uma grande interrogação. Por um lado, o subtítulo parece não deixar dúvidas: trata-se de uma narrativa que alguma medida relativa ao *casamento*. Mas, afinal, de que tipo de “história de poligamia” estaríamos tratando? E quanto à principal palavra, *niketché*, apresentada cruamente, incógnita (ao menos para muitas de nós) e sem maiores explicações? Traria o termo algum indício sobre o que podemos esperar das páginas que se seguem? Uma história de poligamia pode certamente assumir diversas sendas: a do amor, ou da traição; da abundância, ou da escassez; da harmonia, ou da animosidade... A de Rami, junto a Tony e suas amantes, revela-se, aos poucos, bastante complexa.

Com efeito, no contexto em que se insere a narrativa e, sobretudo, no âmbito da trajetória pessoal narrada pela protagonista, o casamento – clandestinamente poligâmico, por infração do marido, diga-se – é o elemento crucial. Primeiramente, enquanto instituição muito importante dentro da comunidade à qual pertence a personagem – e podemos mesmo pensá-lo, a partir desse viés, como instituição quase sempre determinante para as *mulheres em geral*, e de modo ainda mais enfático, como é o caso de Rami e suas ‘concorrentes’, para as *mulheres negras em específico*. Dizemos isso em função da predominância dos sistemas patriarcais ao redor do mundo, do papel crucial dos contratos matrimoniais pertinentes a estes sistemas, e das formas de opressão colonial/racial vinculadas a tais estruturas. Propomos, assim, visando enriquecer nossas interlocuções e possibilidades interpretativas, a adoção de uma perspectiva “interseccional”, em referência ao conceito cunhado pela jurista estadunidense Kimberlé Crenshaw, que “concebe a realidade social como constituída

por diversos sistemas de discriminação [e opressão] que interagem entre si de maneiras distintas, conformando múltiplas dimensões da experiência” (Pereira, 2021, p. 10).

A especificidade devida ao componente racial – articulado às opressões de gênero, às relações conjugais de poder, e notadamente expresso pela corporeidade – aparece muito bem sintetizada numa das falas de Rami, em conversa com sua mãe, cuja transcrição completa mostra-se valiosa para nossa análise:

Eu estou a sofrer, o Tony já não me quer, não me liga. Não dorme em casa, tem outras mulheres, mãe. Diz-me, mãe, eu não sou feia, pois não? Tenho um traseiro que é um encanto para qualquer bantu, eu sei. A Julieta, a outra mulher, tem uma pele mais clara que a minha, o Tony deve desprezar-me por ser escura. Até as macondes ele procurou. Tem essa Saly que não sei que mel ela tem, porque é de longe mais feia do que eu. Tem uma macuazinha, mãe, bonitinha, tão levezinha que parece um passarinho. É a Mauá. Mauá Sualé. A voz dela é um canto, os passos dela elegantíssima dança. Tem essa sena, essa Luísa, que dá cabo do meu sono. Os seios dela são maiores que os meus, mãe, por que me fizeste com estes seios tão pequeninhos? Essa Luísa tem cabelos de seda e eu só tenho este couro de palha, mas isso não é grave. Hei de colocar uns cabelos postiços, lá no instituto de beleza, mãe, isso é fácil, resolve-se. O que acha do meu peso, mãe? Devo emagrecer como essa Julieta? Isso também é fácil, posso corrigir o corpo com massagens e ginástica aeróbica. Mas tenho medo de emagrecer. Os homens pretos gostam de mulheres rechonchudas, com almofadas para a frente, almofadas para trás, assim como eu. É verdade, mãe, essas mulheres todas prendem o Tony com encantos mágicos que não tenho. Por que não me fizeste mais bonita do que elas, mãe? Por que não me deste lições de amor, para viver sem dor, minha mãe? Essas xingondos já deram filhos ao meu Tony. Qualquer dia serão brancas a trazer mulatos para a minha família, mãe. (Chiziane, 2021, p. 86-87)

Fato é que o casamento, admitidas suas variações de formato e composição, bem como das regras definidas pelas diferentes culturas, marca e delimita de modo contundente os espaços e papéis atribuídos às mulheres. Em *Niketche*, o ponto de partida da narrativa situa-se justamente no momento de constatação desta condição limitante da mulher dentro do casamento pela protagonista Rami. Além disso, muitos são os conflitos derivados da problemática conjugal, que se tornam objetos de seus questionamentos intimamente ligados à sua condição feminina, motivadores do processo de reação e reflexão em que a personagem mergulha no decorrer da ação. Destacamos como representações desta dinâmica conflitiva algumas situações dicotômicas que ocorrem ao longo da história: o contraste inicial entre a fidelidade de Rami e a liberalidade egoística de Tony; a postura, a princípio conservadora e algo

romântica, da esposa, frente às diferentes atitudes assumidas pelas outras mulheres de seu marido (de aproveitamento, resignação, ou até mesmo orgulho); a ponderação sobre as diferenças (vantagens e desvantagens) entre os casamentos de tipo monogâmico e poligâmico; o constante dilema de Rami diante das possibilidades relacionais de rivalidade ou solidariedade com as outras mulheres – que se torna um dos principais motes da narrativa.

Mas tudo isso se refere ainda a um campo “exterior”, por assim dizer; ao modo como Rami reage diante de estímulos e negligências por parte das outras pessoas, de eventualidades, e de olhares sobre o seu “lado de fora”. Situações que certamente a implicam e importam, mas que ocorrem à sua revelia, no fluxo das ações alheias, da vida comunitária, e de um mundo que não é precisamente *seu*. Mais interessante será acompanhar o que virá a se passar *dentro* de Rami, e que se *refletirá*, pois que entranhado em seu corpo-espírito, na superfície de seu inescapável companheiro: o espelho do pensamento, da autoanálise e da autoconstrução.

A vivência do casamento (com seus prazeres e idealizações, dores e desafios) – e do esgarçamento do casamento (concreto e conceitual) – é o que propicia a Rami um movimento de busca pela própria subjetividade. Da profunda ferida conjugal surge a necessidade de regeneração, e, com ela, um processo de autêntico amadurecimento da mulher que escolhe olhar para si. É mais propriamente a este aspecto que parece se articular o significado da palavra “*niketche*”, referenciada no título da obra e explicitada quase à metade da narrativa em questão:

– *Niketche?*

– Uma dança nossa, dança macua – explica Mauá -, 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!

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 a 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*. (Chiziane, 2021, p. 138-139)

Deste modo, a compreensão do sentido da palavra (que não é inventada, mas pertencente ao vocabulário próprio das regiões da Zambézia e Nampula) de que Paulina Chiziane cuidadosamente lança mão em seu romance, ratifica a tônica feminina assumida pela autora, apontando de modo poético o lugar existencial/social da mulher

diante das convenções da coletividade – especialmente da imposição dos relacionamentos conjugais –, dos ímpetos da natureza, e da afirmação de si, exprimindo assim uma complexidade de afetos, condicionamentos e potências a ser experimentada e lapidada por Rami ao longo de sua jornada.

O corpo da mulher negra: quem o detém?

O corpo da mulher negra encontra-se violentado constantemente à medida que os espaços lhe são negados. Seja pela interdição de sua sexualidade, de sua saúde e a dos seus, de sua representatividade e, sobretudo, pela violação do seu corpo que passa por inúmeros estupros cotidianos – e aqui não me refiro apenas à tomada pelo outro à força do corpo dessa mulher, mas a cada fala e cada gesto que são silenciados. É contra isso que mulheres como Paulina Chiziane, Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez se insurgiram. Combatendo o sistema patriarcal, buscando a liberdade e a libertação da mulher preta por meio da sua escrita, tais autoras buscaram formas mais livres de viver.

Nessa perspectiva, é interessante ainda problematizarmos o conceito de liberdade na perspectiva da mulher negra, como é explicitado por Angela Davis:

Depois de um quarto de século de “liberdade”, um grande número de mulheres negras ainda trabalhava no campo. Aquelas que conseguiram ir para a casa-grande encontraram a porta trancada para novas oportunidades – a menos que preferissem, por exemplo, lavar roupas em casa para diversas famílias brancas em vez de realizar serviços domésticos variados para uma única família branca. (Davis, 2017. p. 95)

Que liberdade é essa que continuou e continua a manter a mulher presa a um sistema que prossegue perpetuando métodos de aprisionamento e de tortura como o silenciamento judicial perante os crimes cometidos sobre o corpo feminino?

Essa deturpação do sistema de justiça criminal era opressiva para toda a população saída da escravidão. Mas as mulheres eram especialmente suscetíveis aos ataques brutais do sistema judiciário. Os abusos sexuais sofridos rotineiramente durante o período da escravidão não foram interrompidos pelo advento da emancipação. De fato, ainda constituía uma verdade que “mulheres de cor eram consideradas como presas autênticas dos homens brancos – e, se elas resistissem aos ataques sexuais desses homens, com frequência eram jogadas na prisão para serem ainda mais vitimizadas por um sistema que era um “retorno a outra forma de escravidão”. (Davis, 2017. p. 98)

As formas de escravidão do corpo negro-feminino são inúmeras e sucessivas como observamos no *fluxo de consciência* de Rami, em *Niketche*, obra em que nos debruçamos sobre a decepção feminina face a traição do marido, (suposto) exemplo de pai e esposo, que saiu do seu lar para deitar-se com outras mulheres com quem inclusive gerou filhos. Apesar da dor, Rami refletiu sobre a condição social da mulher moçambicana, que era frequentemente obrigada pela exclusão social, financeira e moral a deitar-se com o homem de outra para encontrar a sobrevivência:

O que querem as mulheres, à volta de um só homem? Todas tememos a solidão e por isso suportamos o insuportável. Dizem que as mulheres são muitas – as estatísticas e os próprios homens – e os homens poucos. Para dizer a verdade – parafraseando a Lu, a terceira –, há homens em quantidade suficiente. Homens com poder e dinheiro é que são poucos. Na história da nossa terra, mulher nenhuma morreu virgem por falta de homem. Para todas estas mulheres o Tony é emprego, fonte de rendimento (Chiziane, 2021, p.61)

A personagem do romance descreve com detalhes o pobre cenário de Moçambique no período pós-independência, onde mulheres continuavam como seres à margem da sociedade, ocupando lugares pré-estabelecidos: cuidadora, enfermeira, esposa e, sobretudo, mãe. As mulheres moçambicanas continuavam a exercer papéis que simbolizavam a extensão do lar, porque ora cabiam ao homem os papéis de maior prestígio social, uma vez que eram eles os detentores da racionalidade e da centralidade na tomada de decisões.

Nessa perspectiva, redirecionaremos nosso olhar para a tia de Mani: Maria, mulher de meia idade que aconselha a sobrinha aceitar as outras esposas de seu marido, já que às mulheres cabia apenas a sujeição, beirando a abnegação. Para tanto, observemos a fala da tia diante das incertezas vivenciadas pela sobrinha:

Até na bíblia a mulher não presta. Os santos nas suas pregações antigas, dizem que a mulher não vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fontes de todas as discussões, querelas e injustiças. É verdade. Se podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas e encurraladas em haréns como gado, é porque não fazemos falta nenhuma (Chiziane, 2021, p. 61)

De certo, Maria estava falando da violência cotidiana e da desvalorização feminina frente a um sistema que busca quantificar a prosperidade masculina por meio da sua virilidade, ainda deve-se lembrar que “[...] A prosperidade mede-se pelo número de propriedades. Um grande patriarca deve ter várias cabeças sob o seu comando, quando se tem poder é preciso ter onde exercê-lo, não é assim?” (Chiziane,

2021, p.64). É interessante nos determos na palavra propriedade para designar os corpos femininos sob a tutela dos homens, tratadas por diversas vezes como um negócio em que o importante era o comércio feito a partir do corpo feminino, e ainda a manutenção do status dependia diretamente da *conservação da castidade feminina*. A virgindade tratava-se de uma das amarras responsáveis por aprisionar a mulher duplamente: primeiro, a uma sociedade que a obrigava a seguir parâmetros comportamentais, que negava a ela o direito à liberdade sexual, e o segundo à sua fidelidade obrigatória a um homem designado a ela. A designação à qual nos referimos se detém na tentativa de desvinculação por meio do divórcio por parte das mulheres, que ao insistirem no “desquite” se tornavam corpos objetos na sociedade, tratadas como párias sociais que ousaram romper com o pacto sagrado do casamento, como é expresso nos medos de Rami.

Além disso, com a leitura de *Niketche* podemos perceber no fluxo de consciência de Rami o arrependimento pela escolha da carreira doméstica na qual ela se viu aprisionada, implicando “na completa desvalorização profissional, política e intelectual” (Rago, 1985, p. 64) das mulheres, que como elas deveriam desempenhar por sua vez, profissões que geralmente eram extensões do lar, tais como: professora, enfermeira, lavadeira e doméstica, mostrando, assim, o valor simbólico atribuído à mulher, o de subordinada a um líder masculino que a deixava “à margem de qualquer processo decisório” (Rago, 1985, p. 65). Como podemos observar através da fala de Rami sobre poligamia:

Poligamia é um uivo solitário à lua cheia. Viver a madrugada na ansiedade ou no esquecimento. Abrir o peito com as mãos, amputar o coração. Drená-lo até se tornar sólido e seco como uma pedra, para manter o amor e extirpar a dor quando o teu homem dorme com outra, mesmo ao teu lado. Poligamia é uma procissão de esposas, cada uma com o seu petisco para alimentar o senhor. Enquanto prova cada prato ele vai dizendo: este tem muito sal, este tem muita água, este não presta, este é azedo, este não me agrada, porque há uma que sabe cozinhar o que agrada. É chamarem-te feia, quando és bela, pois há sempre uma mais bela do que tu. É seres espancada em cada dia pelo mal que fizeste, por aquele que um dia vais pensar cometer. (Chiziane, 2021, p. 80)

O trecho fortalece o discurso da “máquina inconsciente” destinada a trabalhar e a procriar, ao contrário do homem, dotado de razão, símbolo da força e da coragem, princípio objetivo da humanidade, ativo e poderoso” (Rago, 1985, p. 66). Desse modo, é demonstrado que a racionalidade é considerada uma característica estritamente

masculina, e por isso os homens tornam-se responsáveis pelas mulheres, por suas crias e por sua voz. Por outro lado, é necessário que possamos compreender que “raça e gênero podem até ser [conceitos] analiticamente distintos, mas na vida cotidiana das mulheres negras eles operam conjuntamente” (Costa; Torres; Grosfoguel, 2023, p. 165) como forma de aprisioná-las.

Vivências femininas em reflexos e fluxos – o espelho e seus sentidos

Entro em pânico. Enquanto eu soluço a imagem dança. Paro de soluçar e 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. Estarei eu a enlouquecer? (Chiziane, 2021, p. 135)

A narrativa de *Niketche* é marcada pelo processo de introspeção e busca de autocompreensão/reconstrução vivenciado pela protagonista Rami – uma mulher abnegada e submissa ao marido infiel, que, após vinte anos de casamento infeliz, decide mudar sua conduta a partir da ocorrência de um incidente de pouca gravidade. Ao longo da história, paralelamente aos acontecimentos e percalços que passam a ser enfrentados por Rami a partir desta decisão, observa-se a recorrência de uma atitude *reflexiva* por parte da personagem. Nesse contexto, é interessante analisar a relevância adquirida pelo objeto-personagem *espelho*, presente em diversas passagens que pontuam a atenção da protagonista aos próprios sentimentos na tentativa de compreensão da própria identidade, dos próprios desejos, angústias e intenções.

Um espelho já é, por si só, um artefato notadamente simbólico, impregnado por muitos sentidos construídos e valorados ao longo da História em geral, nas mais diversas épocas, lugares e culturas. A partir de uma visada panorâmica à história das ideias, conseguimos, sem dificuldade, identificar alguns exemplos bastante significativos desta espécie de ‘poder especular’ contido no objeto aparentemente banal: desde o Egito antigo, onde “ao hieróglifo *ANKH* era atribuído o sentido de vida e, simultaneamente, de espelho” (Oliveira, 2023), passando pelo mítico espelho d’água de Narciso, a refletir seu egocentrismo e autodestruição; além de tantas outras elaborações conceituais presentes na psicanálise e na filosofia. Desta última, destacamos abaixo um fragmento do discurso proferido pela personagem “Dama

Razão”, no livro *Cidade das Damas*, de autoria da filósofa medieval ítalo-francesa Christine de Pizan. O trecho pode ser lido como uma descrição lapidar de alguns dos sentidos filosóficos frequentemente atribuídos ao espelho: a saber, as ideias de “reflexão” e “de revelação da essência” de quem nele se mirar:

[...] como meu papel é mostrar claramente na consciência de cada um e de cada uma seus defeitos e suas qualidades, vê-me carregar como emblema esse espelho resplandecente, que seguro na mão direita, em lugar de um bastão. Precisas saber que, na verdade, quem quer que nele se olhe – qualquer que seja sua natureza – verá o fundo de sua alma. (Pizan, 2006, p. 124)

Com efeito, o espelho torna-se mais especificamente significativo no âmbito das ditas “histórias femininas”. Vinculado aos atributos convencionalmente atribuídos às mulheres, o espelho assume a função de síntese da vaidade e do pensamento reflexivo, revelando corpos e almas, poderes e fragilidades através das imagens que se refletem sobre sua superfície. Nesta perspectiva, parece-nos elucidativa a seguinte passagem, referente a uma das histórias de Oxum, orixá feminino pertencente ao panteão iorubá:

Vivia Oxum no palácio em Ijimu.
Passava os dias no seu quarto olhando seus espelhos.
Eram conchas polidas
onde apreciava sua imagem bela.
Um dia saiu Oxum do quarto e deixou a porta aberta.
Sua irmã Oiá entrou no aposento,
extasiou-se com aquele mundo de espelhos,
viu-se neles.
As conchas fizeram espantosa revelação a Oiá.
Ela era linda! A mais bela!
A mais bonita de todas as mulheres!
Oiá *descobriu sua beleza nos espelhos*³ de Oxum. (Prandi, 2001, p. 323-324)

Em *Niketche*, o espelho se articula com este imaginário sobre o feminino, surgindo, alegoricamente, como “interlocutor-conselheiro” de Rami – em verdade, a voz de sua própria consciência – revelador de sua (auto)imagem física, bem como de seus pensamentos mais íntimos. Podemos dizer que o espelho é uma espécie de refúgio criado por Rami para o exercício de construção de sua subjetividade; dentro do qual ela pode, enfim, elaborar e expressar as próprias impressões, questionar e relatar a si mesma a própria história. A experiência da falta de seu par, a súbita

compreensão da condição de solidão e a opção pela inconformidade com uma vida ilusória conduzem a personagem a um processo de ruptura que pode ser aproximado do que a filosofia grega nomeou como *thauma* – o espanto ou assombro que conduz à *reflexão*. Sugerimos, portanto, em primeiro lugar, a interpretação do espelho como signo do exercício reflexivo encarnado pela protagonista, suscitado cotidianamente a partir da experiência da corporeidade e dos afetos. Mirar-se no espelho e *especular* sobre si constituem, assim, o filosofar cotidiano da mulher que pensa porque sente.

A relação de Rami com seu espelho afirma repetidamente a opção da personagem por olhar para si, permitir-se identificar e avaliar as imagens do feminino que permeiam sua jornada e, sobretudo, a opção por exercer seu potencial narrativo, dando ensejo a uma jornada pessoal de construção como sujeito, ponto que se faz crucial para o desenvolvimento da história e a caracterização de seu teor. O espelho aparece, pois, como um recurso para a expressão oral da mulher, até então submissa e negligenciada, que, ao falar e ouvir de modo atento as expressões advindas de seu corpo e de sua mente, pode agora pensar e agir de forma deliberada, concebendo e acolhendo o fluxo de sua própria existência. Como afirma a filósofa estadunidense bell hooks, o insolente ato de “erguer a voz” (ainda que, no caso de Rami, tal aconteça diante de um “espelho”) pode ter o valor de um “ritual de iniciação”, constituindo a tomada de atitude necessária à transformação e à aquisição de autonomia:

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, [...] um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta. (hooks, 2019, p. 31)

Desde a primeira aparição do espelho em *Nikette*, ressaltam-se a variedade e a mutabilidade das autoimagens miradas por Rami, bem como a presença dos traços e laços de conexão da personagem com a coletividade. Com isso queremos dizer que os momentos de observação e diálogo de Rami com suas imagens refletidas pontuam uma trajetória de tomada de consciência que só pode ocorrer de modo multifacetado, plural e fluido, como o correr da própria vida. Vida que só se realiza através dos entrelaces e mútuas implicações entre todos os seres. Trata-se, portanto, de um processo de compreensão e acolhimento da integridade pessoal, da corporeidade e dos pensamentos; de questionamentos e angústias; da passagem do tempo sobre o corpo e o espírito. Nesse mesmo sentido, o espelho também pode

sinalizar as outras possibilidades, deixadas pelos caminhos do passado ou encontradas como alternativas no presente. Trata-se de outras sendas e perspectivas sempre oferecidas pelos (des)caminhos da existência:

Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim. Vejo olheiras negras no meu rosto, meu Deus, grandes olheiras! Tendo andado a chorar muito por estes dias, choro até de mais. Olho bem para a minha imagem. Com esta máscara de tristeza, pareço um fantasma, essa aí não sou eu. Titubeio uma canção antiga daquelas que arrastam lágrimas à superfície. Nessa coisa de cantar, tenho as minhas raízes. Sou de um povo cantador. Nesta terra canta-se na alegria e na dor. A vida é um grande caônto. (Chiziane, 2021, p. 14)

Nesse contexto, é importante explicitar que o espelho de Rami não assume uma representação narcísica de projeção/admiração exclusiva de si mesma, numa reificação egocêntrica do que é próprio, igual a si, em detrimento da alteridade. Os comportamentos da personagem indicam com nitidez a busca pelo (re)conhecimento do que é estranho em si mesma (bem como dos fragmentos de si presentes nas outras mulheres), do diferente e do desconhecido, em permanente abertura às diversas interpretações de si e do mundo, à assunção de novas e inusitadas ações, propiciando múltiplas visões e versões – ora depreciativas, ora potencializadoras da própria identidade. Identidade esta que se encontra sempre em transição, ao mesmo tempo em que é sempre inevitavelmente afetada pelas relações interpessoais, pois, como diz Rami, “Tenho a cabeça cheia de conselhos, revelações e segredos fornecidos por mulheres de todas as idades” (Chiziane, 2021, p. 29). Sobre este ponto, no intuito de enriquecimento da leitura dos sentidos do espelho de Rami, consideramos pertinente a retomada do simbolismo do “espelho de Oxum”, conforme explicita João Augusto Neto:

É sabido que o espelho de Oxum não se limita à função de refletir sua bela imagem, como muitos preconizam. Oxum não é narcísica, sobretudo porque essa é uma percepção ocidental. Ela já se sabe bela e o espelho, nesse sentido, não é um objetivo de auto-veneração. Nas mãos de Oxum, o espelho é também uma arma, como dizem os mais velhos, mais velhas. Contudo, quero me ater aos aspectos da alteridade, da identidade que o espelho evoca e à ideia de “reflexão”. Oxum, comumente, utiliza seu espelho virado para o outro e com isso acaba por refletir a imagem do outro. Simbolicamente, tal fato representa a necessidade que temos do outro para a construção de nossas identidades. A alteridade evocada pelo abebê de Oxum traduz uma perspectiva de mundo na qual o outro é uma dimensão fundamental. (Neto, 2020, p. 127-128)

Assim, manifestam-se no espelho os reflexos das vivências íntimas de uma mulher que nunca se desvincula de um todo maior: de sua ancestralidade, de sua feminilidade, ou seja, do pertencimento a esta complexa categoria “mulher”, que as irmana em determinismos e convenções, sororidades e rivalidades. Pois, através do espelho, Rami visualiza também as expectativas socialmente destinadas às mulheres. Mirar-se no espelho é dar vazão às próprias (e outras) vozes, e ouvi-las com criticidade e solidariedade. Vozes genuínas, que exprimem desejos e ideias nascidos das próprias vivências, percepções e singularidades:

Mandei fazer umas roupas bem garridas, com amarelo, vermelho e laranja. Vesti-as e fui ao espelho. Estava magnífica. Toda eu era fruta madura. Cereja. Caju. Maçã. Estava simplesmente tentadora. (Chiziane, 2021, p. 43)

Como também se pronunciam as vozes impostoras que ecoam regras e interdições propagadas pela cultura vigente:

O meu espelho responde com malícia:

- Ah, sua gorda!
- Não! Não achas que emagreci um pouco?
- Emagreceste, sim.
- Graças a Deus não precisei de chás nem dietas.
- Vês como o teu marido é bom? Deu-te um desgosto benéfico, que emagrece. Tomara que este desgosto te consuma mais um mês. Ficarás mais elegante que as estrelas de cinema. Tomara que todas as mulheres gordas tivessem maridos que lhes dessem desgostos. (Idem, p. 30)

O espelho revela a Rami sua própria beleza e sua própria feiura, suas diversas faces de potência e estagnação; a conjugação de sensibilidade e racionalidade que constituem a complexidade de quem decide mergulhar fundo nas próprias águas, para além de seu reflexo superficial. Deste modo, concebemos os momentos de autocontemplação de Rami em seu espelho como símbolos, anúncios persistentes, ao longo da narrativa, do teor da obra *Niketche*: a história de uma mulher que escolhe (ad)mirar-se, ou seja, ver-se sob as múltiplas perspectivas da vida; e refletir sobre os próprios caminhos e paixões. Uma mulher que se enxerga também nas outras mulheres, irmãs e rivais, assim como enxerga-as em si, encarnando as diversas faces do feminino em seus reflexos e fluxos.

Considerações finais

Para além de seu inegável valor literário, a obra de Paulina Chiziane apresenta-se como rica fonte de ideias e imagens que permitem-nos pensar a problemática negro-feminina nas dimensões de sua pluralidade e profundidade, num viés multidisciplinar, possibilitando várias interlocuções. É este precisamente um dos traços que optamos por imprimir no presente trabalho, concebido como uma leitura interpretativa e dialógica, nalguma medida livre, e sempre articulada às ideias de importantes estudiosos da negritude e do feminino. Procuramos, portanto, no percurso desta leitura, conjugar alguns elementos de campos teóricos distintos: políticos e poéticos; históricos e filosóficos, visando assim ampliar as possibilidades dos desdobramentos e as conexões suscitadas pelas situações componentes da jornada de Rami. Vale ressaltar que é a própria narrativa o que nos autoriza, e mesmo convida, a efetivar tais conjugações, já que ao longo da trajetória da personagem incorporam-se as experiências e reivindicações da mulher, damãe, da negra, da amante, da insurgente... do ser sensível e pensante que é a personagem imersa na concretude de sua história.

Neste percurso, observamos a importância capital de dois elementos, a saber, da linguagem e da corporeidade. A história é-nos contada intencionalmente, deliberadamente, a partir da e sobre a linguagem: linguagem lapidar da autora que se expande e redefine pela palavra (enquanto escritora negra) seus espaços dentro do (excludente) panorama da literatura “mundial”; e também da protagonista, que se expande e redefine – pelo corpo e pelo gesto, pela decisão e pela palavra – seus espaços num mundo que insiste em calar as mulheres, as negras sobretudo. Chiziane faz da linguagem um “quase personagem”: por vezes transpassando a materialidade do espelho: que conversa com a mulher que conversa consigo mesma e assim, filosoficamente, constitui sua subjetividade.

Ao mesmo tempo, trata-se da experiência singular do corpo da(s) mulher(es) negra(s), sendo pela verbalização das vivências do corpo negro-feminino e pela atenção ao próprio reflexo na superfície especular que Rami se permite transcender, na reconfiguração de sua própria existência. Em Niketche, linguagem e corporeidade implicam-se pois e, através de seus impactos políticos e afetos poéticos, inescapáveis da experiência de leitura do texto, convocam o/a leitor/a à participação num processo íntimo, que é também coletivo, de autoconstrução e enunciação, ratificando assim, uma vez mais e sempre de modo original, a função de ruptura, transformação e

libertação inerente a toda expressividade humana que encontra/conquista seu lugar e sua legitimidade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Polén, 2019.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. 1. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2022.
- CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia de bolso, 2021.
- COSTA, Joaze Bernadino; TORRES, Nelson Maldonado; GROSGOUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. 4. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Raça e os Estudos de relações raciais no Brasil*. Novos estudos CEBRAP, n. 54, p. 1-10, 1999.
- HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- HOOKS, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019a.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. 1. ed. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- NETO, João Augusto dos Reis. Pensar-viver-água em Oxum para (re)encantar o mundo. *Revista Calundu*, Brasília, 4, 2, p. 108-132, jul-dez, 2020. Disponível em: https://calundu.org/wp-content/uploads/2021/01/v4n2_006_artigo.pdf. Acesso em: 27/10/2024.
- NOVAES, Antônio Sérgio Alfredo Guimarães. Como trabalhar com raça em sociologia. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.9, n.1, p.1- 15, jan-jun, 2003.
- OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. Através do espelho. *Jornal da USP*, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/articulistas/alecsandra-matias-de-oliveira/atraves-do-espelho/#:~:text=No%20antigo%20Egito%2C%20ao%20hier%C3%B3glico,passagem%20do%20vis%C3%ADvel%20ao%20invis%C3%ADvel>. Acesso em: 27/10/2024.
- PEREIRA, Ana Claudia Jaquetto. *Intelectuais negras brasileiras: horizontes políticos*. Belo Horizonte: Letramento, 2019
- PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto. Sobre usos e possibilidades da interseccionalidade. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, Porto Alegre, 21, 3, p. 445-

454, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2021.3.40551>. Acesso em 27/10/2024.

PIZAN, Christine de. *Cidade das Damas*. Tradução de: Luciana Eleonora de Freitas Calado. In: CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. *A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan*. Tese de doutorado em Teoria da Literatura – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RAGO, Luzia Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar, Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro :Paz e Terra, 1985.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

Re-Unir