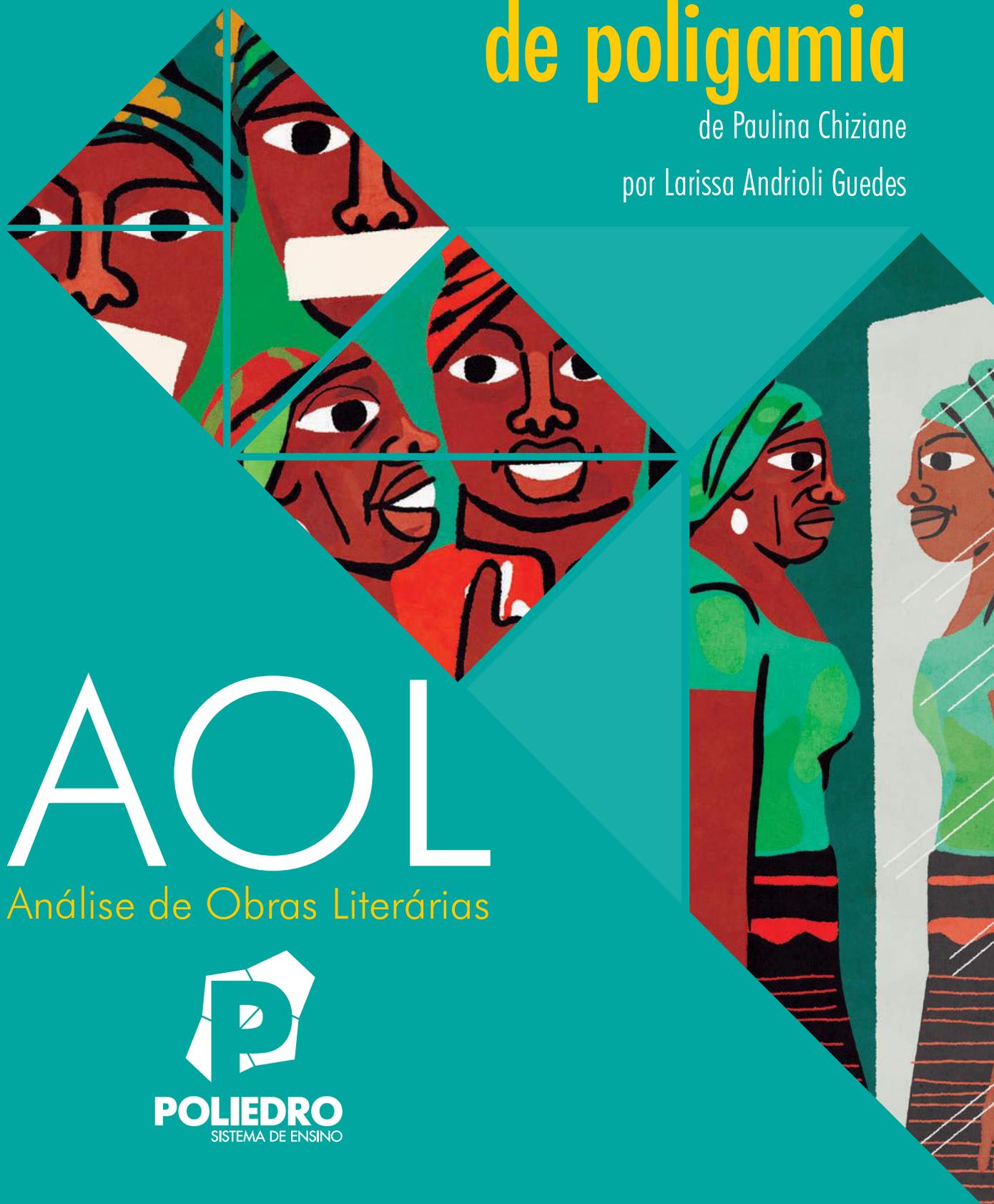


Niketche: uma história de poligamia

de Paulina Chiziane

por Larissa Andrioli Guedes



AOL

Análise de Obras Literárias



POLIEDRO
SISTEMA DE ENSINO

EXPEDIENTE



Coleção AOL

Copyright © Editora Poliedro, 2021.
Todos os direitos de edição reservados à Editora Poliedro.
Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal,
Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Autoria: Larissa Andrioli Guedes

Direção-geral: Nicolau Arbex Sarkis

Gerência editorial: Emilia Noriko Ohno

Coordenação de projeto editorial: Brunna
Mayra Vieira da Conceição

Edição de conteúdo: Mariana Castelo Queiroz
Toledo

Analista editorial: Débora Cristina Guedes

Gerência de design e produção editorial:
Ricardo de Gan Braga

Coordenação de revisão: Renata Ultramarí

Revisão: Leticia Borges e Paulo V. Coelho

Coordenação de arte: Kleber de Messas

Diagramação: Cláudia Carminati e Valmir da
Silva Santos

Ilustração: Maurício Pierro

Projeto gráfico e capa: Kleber S. Portela

Coordenação de licenciamento e iconografia:
Leticia Palaria de Castro Rocha

Analista de licenciamento: Margarita Veloso
e Souza

Planejamento editorial: Maria Carolina das
Neves Ramos

Coordenação de multimídia: Kleber S. Portela

Gerência de produção gráfica: Guilherme
Brito Silva

Coordenação de produção gráfica: Rodolfo
da Silva Alves

Produção gráfica: Anderson Flávio Correia,
Fernando Antônio Oliveira Arruda, Matheus Luiz
Quinhones Godoy Soares e Vandrê Luis Soares

Impressão e acabamento: PifferPrint

A Editora Poliedro pesquisou junto às fontes apropriadas a existência de eventuais detentores dos direitos de todos os textos e de todas as imagens presentes nesta obra didática. Em caso de omissão, involuntária, de quaisquer créditos, colocamo-nos à disposição para avaliação e consequentes correção e inserção nas futuras edições, estando, ainda, reservados os direitos referidos no Art. 28 da Lei 9.610/98.

Niketche: uma história de poligamia

de Paulina Chiziane



AOL

Análise de Obras Literárias

Niketche: uma história de poligamia

de Paulina Chiziane



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? E 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.

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

Através da história de uma mulher tentando se reestabelecer no mundo após descobrir as diversas traições do marido, Paulina Chiziane nos leva a um mergulho na sociedade e na condição da mulher moçambicana.

Os trechos da obra reproduzidos nesta análise foram extraídos do livro: CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



INTRODUÇÃO ▼

Um dos grandes nomes da literatura moçambicana, Paulina Chiziane publicou diversos livros que não só apontam para a questão da mulher na sociedade, mas também trazem críticas à própria construção social em Moçambique. Envolvida na política do país, a autora nos apresenta um olhar único, sensível e afiado sobre as culturas moçambicanas – tanto suas mazelas quanto suas cores.

Niketche: uma história de poligamia traz alguns desses elementos. Focando em Rami, a esposa de um alto funcionário da polícia, o livro nos leva a caminhar pela tomada de consciência da protagonista não só acerca das traições do marido, mas também acerca de si mesma, de suas fragilidades, vulnerabilidades e inseguranças. Nessa jornada, ela se aproxima justamente daquelas que eram suas rivais, as outras mulheres que se relacionavam com seu marido, e juntas elas reconstróem suas próprias histórias.

SOBRE A AUTORA ▼

Pequena biografia da autora



Nascida em 4 de junho de 1955 em Manjacaze, Paulina Chiziane cresceu nos subúrbios de Maputo e lá iniciou seus estudos em Linguística na Universidade Eduardo Mondlane, mas interrompeu o curso aos 19 anos porque se casou e precisou se dedicar aos filhos. Sua família era protestante e falava as línguas chope e ronga, e seu contato com a língua portuguesa aconteceu somente na escola, que pertencia a uma missão católica. Sua produção literária teve início em 1984, quando começou a publicar contos e poemas nas revistas *Tempo* e *Página Literária*.

Na luta pela independência, participou ativamente da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique), e, segundo ela, seu primeiro romance, *Balada de amor ao vento* (1990), foi escrito “debaixo de estrondos e ameaças de morte”.¹



¹ Em entrevista para o *Brasil de Fato*: <www.brasildefato.com.br/2016/09/21/a-escrita-sagrada-da-romancista-mocambicana-paulina-chiziane>.

Apesar de ser frequentemente referida como romancista, Paulina renega esse título: ela afirma que é, acima de tudo, contadora de histórias – as quais são inspiradas em contos recitados ao redor da fogueira. Desde o início de sua carreira, teve rótulos colocados em sua produção: romancista, feminista, espiritista, curandeira... Para cada trabalho seu publicado, segue-se uma reação que se limita a associá-la de maneira rasa a um nome; recusou todos. Sua escrita é diferente, transcendendo a essas caixas organizadoras, de modo que há realmente uma dificuldade em compreender de que forma ela se coloca no cenário literário.

Em países como Moçambique, que se tornaram independentes muito recentemente, há uma relação complexa entre a política e a arte de modo geral, incluindo a literatura. Paulina declarou em entrevistas que, nesse contexto, não havia muita liberdade criativa, de modo que ela devia escrever de acordo com o que era aceito ou não pelas autoridades políticas e religiosas do país. O próprio reconhecimento da obra da autora é muito maior fora do seu país.

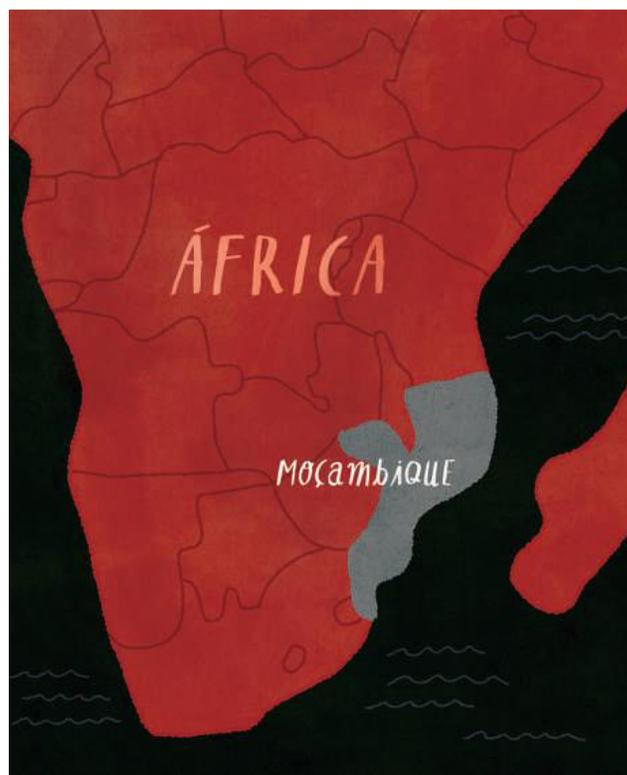
Sobre a recepção dos seus escritos, a autora aponta duas questões importantes: sua cor e seu gênero. Esses seriam aspectos determinantes porque, sendo uma mulher negra, ela está duplamente inserida na lógica de opressão, fazendo com que sua arte não só não seja valorizada, como também seja diminuída: “Sou mulher e preta, então, tudo que faço tem que ter erros. Se não tiver, arranjam”, diz ela em uma entrevista. No entanto, sua insistência fez com que sua literatura vingasse, e ela seguiu publicando e trazendo reflexões sobre aspectos culturais que nunca haviam sido abordados.

Juntamente com Noémia de Souza, Paulina Chiziane é um dos maiores nomes da literatura moçambicana. Com relação a isso, ela fala sobre a importância de contribuir para a construção de uma identidade moçambicana, uma identidade que passe pela descolonização da mente. A destruição da identidade própria do povo foi um processo longo e violento. Assim, a independência formal não é o suficiente para que uma nação seja de fato construída. Por isso, Chiziane aponta para a importância

de o povo moçambicano se conhecer, se estudar e se escrever – processo para o qual ela contribui, sendo uma pedra na pavimentação desse caminho.

Ao longo dos cerca de 30 anos de carreira, a escritora publicou 11 livros e recebeu em 2003 o Prêmio José Craveirinha de Literatura por *Niketche: uma história de poligamia*. No entanto, em 2016 declarou que estava cansada de escrever, de travar lutas e que, portanto, iria parar de exercer essa profissão. Desde então, trabalha na Zambézia, e sua última publicação foi em 2017, com o livro *O canto dos escravizados*.

A autora e seu período



Para compreender de forma efetiva a escrita de Paulina Chiziane, é preciso inseri-la em seu contexto sociopolítico, o que também exige lançar um olhar sobre a história de Moçambique.

Na região onde fica o país atualmente, entre os séculos I e V houve uma onda migratória de povos de línguas bantas. Vindos do oeste e do norte da África, eles se estabeleceram na região com pequenas comunidades agrícolas.

Observação:

As línguas bantas ou bantu fazem parte da família linguística nígero-congolesa. Ao total, são mais de 600 idiomas diferentes, falados por cerca de 300 milhões de pessoas. O suaíle é a língua bantu com mais falantes, cerca de 50 milhões, e é uma das línguas oficiais de países como Ruanda, Quênia, Tanzânia e Uganda, embora seja falado também em outros países da África Oriental.

Os primeiros a estabelecer comércio na costa de Moçambique foram os árabes e os persas, atividade que se manteve dominante até o início da dominação portuguesa, por volta de 1500. Com a chegada dos portugueses, a região se tornou parada regular da rota marítima para o Oriente. Foi por volta de 1530 que os portugueses adentraram a região em busca de ouro, e esse domínio se estendeu até o início da década de 1970, quando Moçambique se declarou independente, em 1975.

O movimento de independência foi resultado de décadas de mobilização política de grupos clandestinos. Por toda a África se espalhavam ideologias anticoloniais e comunistas, e a base do discurso dos grupos que se estabeleceram como contrários ao domínio português era justamente de que as políticas e planos de

desenvolvimento trazidos para o país pelas autoridades do governo buscavam beneficiar somente a população portuguesa que vivia em Moçambique, ignorando e explorando as comunidades nativas que compunham a população local, de modo que seu desenvolvimento era negligenciado, além de serem discriminadas pelo próprio Estado. Essa reivindicação das guerrilhas e dos povos nativos tinha base material: de fato os brancos portugueses eram mais ricos e mais qualificados do que os negros nativos. Diante da expansão dos movimentos guerrilheiros, durante as décadas de 1960 e 1970 o governo português começou a implantar mudanças pequenas e graduais que, em tese, ajudariam a diminuir a desigualdade social em Moçambique.

Um movimento guerrilheiro central na luta da independência foi a Frelimo, ou Frente de Libertação de Moçambique, que iniciou sua campanha contra o governo português em 1964. O conflito moçambicano, junto aos embates em andamento na região da atual Angola e da Guiné Portuguesa, formou a chamada Guerra Colonial Portuguesa, que se estendeu de 1961 até 1974. Com a retomada da democracia em Portugal na chamada Revolução dos Cravos, em abril de 1974, foram estabelecidos os Acordos de Lusaka, nos quais foram acordados os termos para a independência de Moçambique, declarada oficialmente no dia 25 de junho de 1975. Como a Frelimo era o



único movimento reconhecido internacionalmente que se envolveu na luta pela independência de Moçambique, o grupo acabou assumindo o poder após a independência. No entanto, já que a Frelimo (recém transformada em partido) não era uma força política unânime, surgiu um forte movimento de insurgência contra o governo recém-instaurado – representado pela Renamo (Resistência Nacional Moçambicana), um grupo anticomunista apoiado principalmente pelo governo de minoria branca do atual Zimbábue e pelo governo segregacionista da África do Sul. Esse conflito resultou em uma guerra civil que se estendeu até 1992, tendo suas negociações de acordos iniciadas em 1989 pelo novo líder do governo, Joaquim Chissano, após o fim da União Soviética (que, com a China, apoiava política e militarmente o governo da Frelimo).

A crise econômica em que o país entrou após 1984 resultou na assinatura de acordos com o FMI (Fundo Monetário Internacional) e o Banco Mundial, de modo que, com a substituição de um projeto socialista por uma política econômica liberal, fosse estabelecido um Plano de Reabilitação Econômica.

A constituição em vigor em Moçambique foi revista e o sistema multipartidário foi introduzido na política, sendo realizadas em 1994 as primeiras eleições democráticas multipartidárias, que foram vencidas pela própria Frelimo.

Paulina Chiziane era membro da Frelimo na juventude e participou ativamente da cena política moçambicana. No entanto, ao longo dos anos acabou se afastando da militância para se dedicar à escrita. Seu desligamento do partido também foi motivado por divergências com relação tanto a posturas políticas internas depois da independência quanto aos posicionamentos do partido sobre as práticas de mono e poligamia. Outro fator determinante foi o que ela apontou como hipocrisias da Frelimo no que diz respeito à liberdade econômica da mulher.

Tendo servido na Cruz Vermelha, Paulina Chiziane teve contato direto com os horrores da guerra e, desde então, esteve envolvida também com os impactos materiais dos conflitos na vida de mulheres de diferentes grupos étnico-linguísticos de Moçambique. Suas narrativas, portanto, trazem em si sempre algum nível de representação dessas experiências, construindo uma ponte entre literatura e história.

Chiziane está inserida em um contexto de produção literária de mulheres na África que escrevem para quebrar o silêncio. Justamente por isso, suas narrativas são primordialmente sobre mulheres. A partir dos anos 1980, época em que a autora começou a produzir, as escritoras africanas passam a focar na marginalidade da mulher em suas culturas, denunciando seu apagamento e reivindicando mudanças sociais.



Observação:

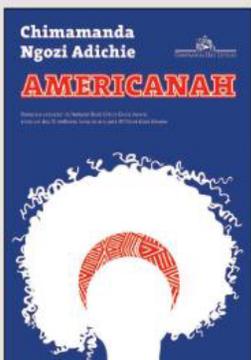
Para compreender melhor não só a história da mulher nas culturas africanas, mas também a forma como elas são representadas e protagonizam a literatura, é importante buscar obras que nos ofereçam um olhar direto sobre o tema. Aqui estão duas sugestões de autoras contemporâneas.



Reprodução

As alegrias da maternidade (1979), de Buchi Emecheta.

Uma das grandes expoentes da literatura nigeriana, Buchi Emecheta conta uma história cruel e muito real sobre como a ideia de maternidade é imposta às mulheres, mergulhando na cultura igbo.



Reprodução

Americanah (2013), de Chimamanda Ngozi Adichie.

Chimamanda Ngozi Adichie é uma das autoras mais comentadas e premiadas da literatura mundial hoje. Nesse livro, ela fala sobre viver enquanto mulher negra e imigrante nos Estados Unidos.

Historicamente, o termo “feminismo” evoca na África um radicalismo que implica na rejeição total e absoluta do homem. Não é à toa que grande parte das autoras africanas, inclusive Chiziane, não se identifica como feminista. O movimento feminista é apontado como elitista e formado somente por mulheres da classe burguesa e intelectuais, portanto distante dos problemas palpáveis que as mulheres da classe trabalhadora e da periferia global enfrentam – o que o torna um movimento desinteressante e inacessível para essas mulheres, já que não há identificação com ele. Um feminismo africano precisa levar em consideração as especificidades do continente, seu histórico de colonização e de apagamento de um matriarcado presente em muitas das culturas tradicionais, substituído por um patriarcado opressor.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras da autora

- *Balada de amor ao vento* (1990)
- *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo* (1992)
- *Ventos do apocalipse* (1993)
- *O sétimo juramento* (2000)
- *Niketche: uma história de poligamia* (2002)
- *O alegre canto da perdiz* (2008)
- *As andorinhas* (2009)
- *Na mão de Deus* (2013)
- *Por quem vibram os tambores do Além* (2013, com Rasta Pita)
- *Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento* (2015)
- *O canto dos escravizados* (2017)

Aspectos gerais da produção literária da autora

É importante entender que os processos de independência pelos quais os países africanos passaram não foram resultado somente das mobilizações políticas e sociais locais, mas também estão inseridos em um contexto internacional de projetos de superação, de negação do nazismo, de tentativas de

construir sociedades com menos desigualdade e livres de discriminações culturais e sociais. Justamente por estar em marcha um projeto de sociedade diferente e mais humano, as lutas na África vão se construir em uma forte interação entre o marxismo, que guiou as reivindicações politicamente, e a arte. Os dois foram os guias da busca pela construção de nações livres.

A ideia de nação, no entanto, é complexa no continente africano, visto que a maior parte das divisões dos países foram elaboradas com base menos em questões étnico-culturais do que em razões administrativas. Assim, em Moçambique a literatura assumiu a tarefa de afirmar a cultura africana, uma postura influenciada pelo movimento de valorização da negritude e afirmação dos vínculos entre os povos e a ideia da África-mãe.



É assim que a literatura toma forma de resistência, partindo de uma retomada das culturas africanas que foram avassaladas pelo processo colonizador. As manifestações literárias surgidas na época trabalhavam

com a reafirmação das línguas nativas que haviam sido desprezadas por séculos, parte de um projeto do governo da Frelimo que buscava construir a unidade de um país que ainda não existia. Assim, a produção literária assume um papel central de reconfiguração da identidade nacional, com narrativas que buscam responder às decepções do processo de independência ao incluir as tradições dos setores populares.

A literatura da época fala das crenças populares, das experiências individuais e sociais, de como as comunidades se relacionam e reavaliam determinados traços do projeto político que assumiu o poder com a Frelimo. É muito comum também que, justamente por se propor a criticar os problemas governamentais, essas obras tenham como atores centrais os novos administradores governamentais, que, em sua maioria, foram ex-combatentes. Essa representação é negativa, depreciando suas novas preocupações individuais em detrimento do coletivo, o que reforça a frustração popular com o projeto político que mobilizou a luta da independência e, após essa conquista, se perdeu.

Na obra de Paulina Chiziane, essas questões serão debatidas de forma indireta, constituindo o pano de fundo das narrativas, não o primeiro plano – que é dedicado ao cotidiano dos moçambicanos. As questões e intrigas que movem as personagens da autora são tramas da vida cotidiana, não só no campo como também na cidade. As protagonistas são apresentadas em sua condição de exploradas, principalmente por serem mulheres. As tradições aparecem como possíveis formas de resolução desses conflitos; as personagens buscam nelas a resposta que as conecte com uma identidade mais tradicional e que as ajude a trilhar um caminho mais adequado, seja para si mesmas, seja aos olhos da sociedade.

Uma característica que é interessante observar nos romances de Chiziane é a presença do hibridismo cultural, o que é comum em sujeitos que passaram pelo colonialismo. Assim, as crenças cristãs e dos povos tradicionais se misturam, muitas vezes correspondendo e

convivendo. Esse conflito constante aparece nas obras da autora, de modo que sempre há um lado tentando prevalecer sobre o outro. De modo geral, a cultura africana tradicional sempre acaba por se sobrepor ao cristianismo europeu. Por isso, é central nas suas narrativas as longas e detalhadas descrições de costumes, ritos e modos de vida das comunidades moçambicanas.

Paulina Chiziane pode ser lida como uma intelectual militante, que rejeita a ideia do artista na torre de marfim, e sua atuação pública e seus posicionamentos políticos a enquadram como uma escritora engajada politicamente. Sua inserção nas questões sociais diz respeito principalmente às problemáticas enfrentadas historicamente pelas mulheres em Moçambique e no resto do continente africano. Assim, é compreensível que a autora encontre na literatura um lugar de discussão simbólica desses problemas, produzindo uma literatura política e de resistência ao fundir militância e criação artística.

A base dos romances de Chiziane é a realidade moçambicana, as transformações que o colonialismo e a independência impuseram a essa sociedade, especialmente no que concerne à mulher dentro dessa estrutura. O leitor é imerso nessa realidade por meio da linguagem usada pela autora, que envolve e reconfigura a experiência de modo que ela possa ser percebida por nós quase em primeira pessoa. Uma parte interessante dessa linguagem é o uso inventivo da língua portuguesa pelos moçambicanos, que misturam expressões bantu e zambezianas nos romances.

As culturas do sul e do norte do país também aparecem, de modo que não ficamos estacionados somente em uma localidade, sendo apresentados a diversos aspectos culturais.

Um ponto interessante de se observar com relação às culturas que formam o passado de Chiziane é a presença da oralidade e da arte de contar histórias. Tendo crescido imersa nessa prática, a autora se tornou uma exímia contadora de histórias, o que fica evidente em seus romances na variação das posturas discursivas, na atenção à desigualdade social e à exploração, no histórico de opressão e privação das mulheres; assim, ela transmite a consciência social e histórica do seu povo para o leitor por meio de narrativas. A escrita de Chiziane está inserida numa lógica de dominação masculina, o que faz com que ela ganhe contornos de resistência ao questionar a estrutura dominante que regula a sociedade moçambicana. Essa resistência aparece não só nos temas que ela aborda, mas também nas suas personagens e em seus contextos narrativos, sempre carregados de críticas à violência da guerra e à opressão e ao silenciamento das mulheres por toda a África. A autora também explora como as mulheres, ao desafiar essas estruturas de dominação masculina, são constantemente forçadas de volta a elas. A escrita de Chiziane é, por isso, muito verdadeira: ela precisa se debruçar sobre as feridas abertas da sociedade moçambicana para explorar as cicatrizes do colonialismo, da guerra, da independência, bem como das alterações sociais, políticas e econômicas que resultaram desses processos.



A crítica da autora, no entanto, não se limita à violência física da guerra; a violência simbólica a que as mulheres são submetidas, bem como aquela que atinge os colonizados de modo geral. Chiziane também aponta para os problemas das forças externas que interferem nas estruturas sociais tradicionais das culturas dos povos africanos, questionando e impactando os valores culturais locais. No entanto, a própria tradição local também é criticada e colocada sob escrutínio, visto que persiste na ocultação e no silenciamento das mulheres para manter o poder masculino.

Sua escrita, portanto, é um espaço para aqueles que foram sempre excluídos e apagados. Embora a autora recuse o rótulo de feminista, é inegável que sua obra traz uma série de debates e valores que se alinham com discussões da teoria feminista. Fica também muito evidente que sua obra traz, justamente por se colocar nesse lugar simbólico do oprimido, uma dicção, uma linguagem que se diferencia de uma literatura “masculina” – mas não se opõe de forma simples, em termos somente de masculino e feminino, e sim expandindo a discussão para uma fala que vem de outro lugar que não o dominante, que não o de poder.

Em uma entrevista concedida quando abandonou a carreira de escritora, ao ser perguntada por que investia em personagens problemáticas e em desvantagem, Chiziane enfatizou que a escrita é o lugar de negociação da identidade – daí a importância de dar voz àqueles mais enfraquecidos, justamente para que o leitor, diante disso, desperte para sua realidade e reflita sobre sua condição.

Aspectos gerais da obra analisada

Diante do que foi visto até aqui, a obra de Paulina Chiziane pode ser lida como engajada, comprometida com a proposição de uma ordem social baseada em valores de emancipação e envolvimento da mulher na sociedade. *Niketche: uma história de poligamia* se enquadra nessa leitura.

Publicado em 2002 e vencedor do Prêmio José Craveirinha de Literatura, o livro faz uma leitura do que é ser mulher na sociedade moçambicana contemporânea. Embora tenha sido publicado tanto em Portugal quanto no Brasil sob o gênero “romance”, a autora recusa essa classificação, pois se afirma como contadora de histórias, e não romancista. Essa opção tem uma relação forte com as tradições dos povos africanos, cujas narrativas eram passadas adiante de forma oral.

O espaço das relações pessoais se torna, aqui, o lugar onde problemas relacionados a classe, gênero e raça se entrelaçam e são colocadas em debate.

O tema da poligamia – união conjugal entre mais de duas pessoas, sendo a situação mais comum um marido com diversas esposas simultaneamente – entra em cena justamente como uma forma de levantar discussões referentes às diferenças culturais. A poligamia faz parte de muitas das culturas africanas há muito tempo, mas a invasão e dominação portuguesas fizeram com que essa prática fosse marginalizada, com a monogamia sendo institucionalizada religiosa e legalmente. Isso se torna uma questão delicada por interferir em tradições muito antigas, especialmente no sul de Moçambique,



onde a poligamia tinha raízes fortes; originalmente, a prática funcionava como uma dinâmica de sobrevivência familiar, já que nessa área a subsistência dependia da capacidade de manutenção de força de trabalho ativa. A existência de diversos casamentos possibilitava, assim, que mais filhos (e, portanto, mais força de trabalho) compusessem uma linhagem.

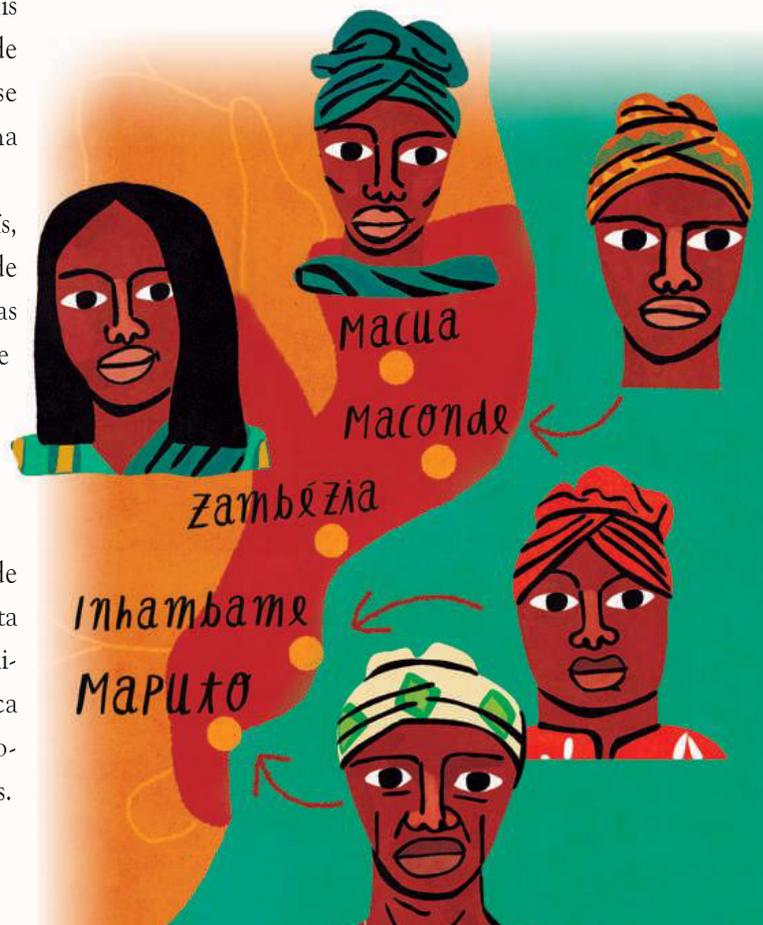
As críticas de Paulina às forças que compõem a sociedade moçambicana estão por toda parte: Rami, a protagonista, é a típica mulher casada, dona de casa e católica que sustenta um casamento problemático há anos, sendo a dominadora do território domiciliar e se dedicando completamente à família e ao marido, Tony. Quando descobre que ele tem outras quatro esposas (ainda que não oficiais, pois a poligamia foi institucionalmente abolida), ela decide uni-las e estruturar a poligamia daquela relação formalmente, o que acaba por dar a elas alguma forma de poder em relação ao marido, pois assim ele passa a ter compromissos estabelecidos com elas e assume uma relação de provedor diante da família. Essa nova relação faz com que Rami e as outras esposas se aproximem, gerando compreensão e até mesmo afeto entre elas. Rami auxilia suas antigas rivais a se emanciparem econômica e psicologicamente de Tony, alterando a posição de subalternas em que elas se encontravam e possibilitando que se movimentem na estrutura social.

As cinco mulheres são de lugares diferentes do país, fazendo com que a relação entre elas seja carregada de tensões que são historicamente construídas entre as regiões. Rami, a protagonista e primeira esposa, é de Maputo, no sul; Julieta é de Inhambane, na região central; Luísa vem da Zambézia, no centro-norte do país; Mauá e Sally são ambas do norte embora de lugares diferentes (Macua e Maconde, respectivamente). A presença dessas mulheres de diferentes lugares de Moçambique, todas envolvidas na mesma trama, levanta questões sobre a identidade nacional, apresentando a diversidade cultural do país, ao mesmo tempo que critica o governo e sua busca por uma identidade nacional homogênea, ignorando as especificidades culturais do país.

Mas nós já somos uma variação, em línguas, em hábitos, em culturas. Somos uma amostra de norte a sul, o país inteiro nas mãos de um só homem. Em matéria de amor, o Tony simboliza a unidade nacional.

Embora essas mulheres unam suas forças e negociem suas diferenças, ao longo da narrativa é possível ver como cada uma, dependendo do seu lugar de origem, carrega suas próprias crenças e seus discursos acerca do amor, da família e da feminilidade. Dessa forma, podemos observar e montar um mosaico das ideias (muitas vezes, conflitantes) que formam o imaginário moçambicano.

Nesse cenário, o livro apresenta uma discussão ampla sobre a condição da mulher na sociedade, bem como acerca da própria identidade nacional moçambicana. Os dois temas não aparecem por acaso: carregam em comum o ponto de vista dos excluídos, dos marginalizados, e, por isso, aproximam-se e podem ser vistos como paralelos em muitos momentos. A forma como a escritora expõe a condição de apagamento social da mulher é justamente uma ferramenta para que nós, leitores, possamos compreender melhor como se organiza social, política e



culturalmente aquela sociedade. Por isso, é importante que o livro tenha um narrador protagonista, alguém que participe da história – e não um em terceira pessoa, impessoal e distante. Há força no fato de que a narração vem não só de uma mulher, mas da própria Rami, que é a personagem central para entender o embate entre tradição e modernidade que se coloca aqui. Dentro da narrativa, as mulheres são as detentoras do saber da palavra e se tornam agentes em uma cultura que as quer pacientes.

A narrativa de Chiziane expõe, portanto, a condição da mulher na sociedade moçambicana, apontando caminhos que fogem do individualismo, mostrando como a transformação social deve passar pela solidariedade entre as mulheres, levando em consideração seus interesses comuns por emancipação. Assim, o leitor é levado a compreender de que forma as raízes da exploração e da opressão das mulheres estão estruturadas.

Embora *Niketche* apresente uma clara crítica às tradições que rebaixam as mulheres, não há um discurso vazio de negação da tradição simplesmente. A reflexão sobre a tradição nos ajuda a compreendê-la como produto de relações sociais e momentos históricos e culturais muito específicos, que podem ser respeitados ou questionados sem serem seguidos como verdades absolutas ou dispensados como se não tivessem importância. Isso aparece na forma como as diferentes mulheres olham, por exemplo, para a questão da sexualidade e a preparação para o casamento: enquanto mulheres do norte são iniciadas e treinadas sexualmente para seduzir o marido, as mulheres do sul devem ser castas, ignorantes no assunto para serem consideradas dignas, como pode ser visto nestas duas passagens do livro – na primeira, Rami explica sua educação para o casamento; na segunda, Mauá (a mais nova) explica o *niketche*:

— *Como foi a preparação do teu casamento?*

— *Comecei a fazer enxoval aos quinze anos — explico. — Bordar naperons. Fiz colchas e toalhas em croché. Toalhas bordadas, com o ponto pé de flor, ponto pé de galo, ponto de cruz, ponto jugoslavo, ponto grilhão. Fiz curso de cozinha e tricô.*

— *Cresci no campo e não conheci nada dessas coisas de bordados e enxovais. Diz-me, como foi a preparação nas vésperas do casamento?*

— *Tinha aulas na igreja, com os padres e as freiras. Acendi muitas velas e fiz muitas rezas.*

— *E o que te ensinava a tua família?*

— *Falava-me da obediência, da maternidade.*

— *E do amor sexual?*

— *Nunca ninguém me disse nada.*

— *Então não és mulher — diz-me com desdém —, és ainda criança. Como queres tu ser feliz no casamento, se a vida a dois é feita de amor e sexo e nada te ensinaram sobre a matéria?*

— *Olhei-a com surpresa. De repente lembro-me de uma frase famosa — ninguém nasce mulher, torna-se mulher. Onde terei eu ouvido esta frase?*

Podemos usar a nossa nudez para assustá-lo, torturá-lo, arrepiá-lo até à medula e à medida da sua maldade. Rimos. A Mauá esboça um suspiro divertido:

— *Ah, vocês, gente do sul!*

— *Fico amuada. Sempre fico quando a Mauá me fala assim. Mas penso na justiça das suas palavras. Esta gentalha é um esterco de superstições.*

— *Exagerámos, não acham? — repito.*

— *Qual quê! — diz a Mauá. — Naquele dia, despia-me ao som ritmado dos batuques da minha terra e preparava a minha alma para dançar o *niketche*.*

— *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*. 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 toda a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom.

Acompanhamos ao longo da narrativa o processo de transformação de todas as mulheres envolvidas na trama da poligamia, mas especialmente o da protagonista, Rami. Na relação que ela estabelece com suas rivais, ela passa a conhecer melhor seu país e também a si mesma, e assim vai delineando para si uma identidade que se descole da figura de Tony. Essa compreensão que ela começa a construir sobre si mesma – que, inicialmente, é dolorida e faz com que ela questione a si própria – passa também pela interação com os outros e pelo discurso que ela tece sobre sua experiência, sua história e seu entorno.

Paro de chorar e volto 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. [...] Aquela imagem é uma fonte de luz e eu sou um fosso de tristeza. Sou gorda, pesada, e ela magra e 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 me hipnotiza e me encanta?

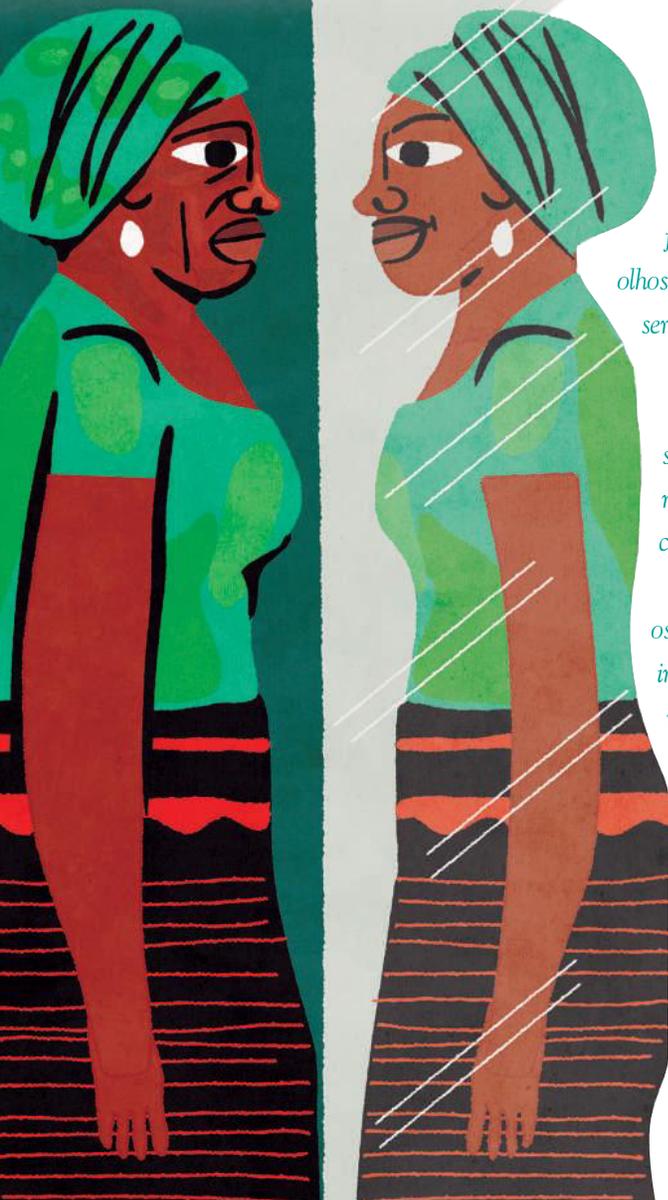
[...]

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. [...]

[...] Fico angustiada e olho bem para ela. Aqueles olhos alegres têm os meus traços. As linhas do corpo fazem lembrar as minhas. Aquela força interior me faz lembrar a força que tive e perdi. Esta imagem não sou eu, mas aquilo que fui e queria voltar a ser. Esta imagem sou eu, sim, numa outra dimensão.

[...] Ah, meu espelho confidente. Ah, meu espelho estranho. Espelho revelador. Vivemos juntos desde que me casei. Porque só hoje me revelas o teu poder?

A narrativa também evoca a tradição dos *griots* africanos ao recorrer a mitos e histórias como forma de compreender e elaborar a situação que a protagonista está atravessando.



Observação:

Griot (pronunciado “griô”) é uma parte importante da estrutura social de boa parte das culturas da África Ocidental. Sua principal função é informar, educar e entreter, sendo responsável pela proteção da tradição oral do seu povo. Os *griots* constituem uma espécie de casta, costumando realizar casamentos somente entre eles mesmos.

É sua responsabilidade memorizar canções e épicos orais, transmitindo-os para as próximas gerações de modo que as histórias que formam a cultura do seu povo permaneçam vivas através dos séculos.



As mulheres mais velhas são também portadoras do poder narrativo na maior parte das sociedades africanas, responsáveis por transmitir conhecimento para as novas gerações. Um dos mitos retomados pela história é de Vuyazi, a princesa insubmissa. De acordo com a história, a princesa foi punida por sua insubmissão sendo estampada na lua; em *Niketche*, a narrativa é relatada sob um olhar contestador, mostrando que conhecer a história das mulheres anteriores é importante para compreender a condição social das mulheres de hoje, e somente assim é possível construir uma nova realidade para as mulheres do futuro.

Outro aspecto interessante de observar na obra é como a sociedade moçambicana urbana é descrita de modo geral, não somente no que diz respeito às mulheres. À medida que o texto ficcional se desenvolve, vão se delineando também as especificidades históricas e sociais do país, questionando a narrativa nacional que foi construída pelo discurso masculino.

O livro apresenta, portanto, um contradiscurso, uma resposta narrativa vinda na voz de uma mulher. Esse contradiscurso não está pautado na unidade nacional pura e simples, e sim na existência de diferenças culturais que não precisam ser apagadas e ignoradas em nome de uma ideia de nação uniforme. As mulheres de Tony representam, portanto, o multiculturalismo moçambicano, trazendo à tona a necessidade da constante negociação nas manifestações culturais para que uma não se sobrepuje a outra. O discurso proposto em *Niketche* é justamente o espaço de diálogo permanente entre a modernidade de Maputo e as culturas tradicionais das comunidades do país.

Em algumas culturas africanas, principalmente as muçulmanas, a poligamia é encarada como direito do homem; em Moçambique, no entanto, isso não ocorre: presa na multiplicidade cultural e religiosa, a sociedade moçambicana proíbe a poligamia. Tony, sendo um homem da lei, não tem direito de ter mais de uma esposa.

Diante da situação a que é exposta, Rami toma consciência não só da sua posição na sociedade, mas também da realidade ao seu redor. Para lidar com a ausência do marido, depois de ir atrás de suas rivais, buscar o conflito e chegar até o diálogo com elas, a protagonista resolve usar a própria poligamia do marido como uma ferramenta de comprometê-lo com seu lar: oficializando a relação poligâmica, cada esposa assume deveres, mas também recebe direitos que devem ser garantidos pelo marido. Não demora, no entanto, para que Tony comece a buscar outras mulheres além das suas cinco esposas, o que mostra que sua intenção com a poligamia tem pouco a ver com qualquer apego a tradições.

Obrigado, meu Deus, o meu plano deu certo. Todas entraram traiçoeiras como serpentes. Suaves como a música da alma. Elegantes como verdadeiras damas. Reivindicam o seu espaço com sorrisos. Fazem a guerra com perfume e flores. Elas são a chuva regando a terra para que dela brote uma vida nova. Estas mulheres juntas venceram os preconceitos e avançaram com firmeza e derrubaram a farsa.

No rosto de Tony surpresa, vergonha, lágrimas e raiva. Despimos-lhe o manto de cordeiro diante dos verdugos e crivámos o corpo esfolado com rajadas de chumbo. Respirou fundo e ergueu-se em passos trôpegos. Tentou fazer um discurso.

— Espero que compreendam... somos africanos... nossa cultura... sabem... elas...

[...]

Convidei o Tony para uma conversa privada com todas as suas damas. Ele vem e resmunga qualquer coisa

que ninguém entende, e sentou-se do nosso lado, cheio de medo. Nunca pensei que um homem se acobardasse tanto diante das suas mulheres.

Em *Niketche*, Paulina Chiziane promove um encontro entre as contradições das sociedades atuais, que se dividem entre valores tradicionais e modernos. Embora critique os problemas da instituição matrimonial, ela ainda escreve em busca de uma harmonia entre seus membros como base da sociedade. Rami busca reaver o marido para manter um lar propício ao crescimento da sua família. Ao mesmo tempo, a essa busca ela acrescenta o desejo e a necessidade de ser uma mulher mais independente.

O ápice do livro, no entanto, talvez seja justamente o momento em que o título da narrativa se faz presente. Unidas, em uma tentativa de se entregarem ao marido de forma total, as cinco esposas de Tony se oferecem todas ao mesmo tempo a ele.

O Tony fica atrapalhado. Somos cinco contra um. Cinco fraquezas juntas se tornam força em demasia. Mulheres desamadas são mais mortíferas que as cobras pretas. A Saly abre a porta do quarto. A cama estava desmontada e o soalho coberto de esteiras. Achamos a ideia genial e entramos no jogo. Era preciso mostrar ao Tony o que valem cinco mulheres juntas. Entramos no quarto e arrastamos o Tony que resistia como um bode. Despimo-nos, em striptease. Ele olha para nós. Os seus joelhos ganham um tremor ligeiro.

[...]



Assustado, Tony foge e passa a dizer que elas estão amaldiçoando-o. Isso desencadeia uma série de eventos que culminam não só na suposta morte dele, mas também em um estreitamento dos laços entre as mulheres, principalmente diante do *kutchinga* a que Rami é submetida devido à viuvez.

As figuras dos homens ao longo da narrativa são, de forma geral, negativas: Tony representa a corrupção de valores criticada pela autora, o homem da lei que deveria ser exemplo de retidão, mas que manipula tradições a seu favor; Levi, irmão de Tony, que performa o *kutchinga* (ou levirato) em Rami, apesar de ser delicado com ela, representa a continuidade de uma cultura machista, que trata a mulher como propriedade do homem; e os homens mais velhos, tanto da família de Rami quanto da de Tony, demonstram também acreditar que a protagonista reclama de algo que deveria aceitar calada. O único homem a fugir dessa lógica é Vitor, amante de Julieta e com quem Rami trai Tony, em um desejo de se vingar do marido depois do que ele fez a ela.

Glossário

- ***Kutchinga***: palavra em banto para designar o levirato, costume segundo o qual, quando um homem morre, seu irmão mais velho passa a ser proprietário de todos os bens dele – inclusive sua esposa. O ritual do *kutchinga* envolve um corte de cabelo da viúva e um momento para que ela seja vangloriada ou repreendida, levando em conta seu comportamento com relação ao marido enquanto ele era vivo.



Tony, que passa toda a trama como objeto de desejo e conflito entre as mulheres, passa por uma desconstrução, uma trajetória de decadência de quem ele é e dos poderes que tem. O auge da sua linha narrativa é quando, ao retornar de viagem, encontra a casa vazia, suas esposas seguindo suas vidas, e Rami, sua primeira mulher, com as marcas do *kutchinga*. Já as mulheres, que iniciam a história com suas identidades fragmentadas, sendo referidas como rivais e se resumindo à sua relação com Tony, terminam o livro com suas imagens reconstruídas, donas de suas vidas e sendo unidades em si mesmas. Elas rompem com a lógica do que se espera que elas se tornem, já que as mulheres da terceira idade que aparecem ao longo da narrativa transparecem certa apatia com relação à dominação masculina.

As mulheres, lideradas por Rami, desenvolvem entre si o respeito por suas histórias e vidas diferentes, ao mesmo tempo que reconhecem o que as conecta – a opressão, o desprezo, o destino imposto. A comunhão entre elas é construída pela autora apontando para um entrosamento entre as sociedades africanas que possa estabelecer as bases para uma verdadeira identidade nacional, pautada nas diferenças entre os diversos povos que compõem Moçambique.

QUESTÕES

1. IFNMG 2016 A obra *Niketche: uma história de poligamia* trata das condições subalternas das mulheres africanas, com destaque para a questão da poligamia. Quando a personagem Rami descobre que o marido Tony a traía com várias mulheres, resolve:

- A) Vinga-se, fugindo com outro homem para o Norte da África, já que nessa região as mulheres eram mais respeitadas.
- B) Abandona o lar e vai para o Sul da África, torna-se escritora que denuncia as condições das mulheres africanas.
- C) Vingar no dia do aniversário de Tony, levando todas as mulheres do marido para a festa e todos os filhos, de modo a expor a poligamia do marido.
- D) Nenhuma das alternativas.

2. Em determinado momento do livro, é realizado o *kutchinga*. Analise as seguintes afirmativas sobre essa prática:

- I. O *kutchinga* é um ritual vinculado necessariamente à poligamia, não sendo realizado no caso de relações monogâmicas.
 - II. Sua realização consiste em passar os bens do falecido para seu irmão mais novo.
 - III. No ritual, a viúva tem seu cabelo cortado e passa por um julgamento com base na sua relação com o marido.
 - IV. Rami não só tem seus bens levados, como também vai para a cama com o irmão mais velho de Tony.
 - V. Para Tony, encontrar sua casa e sua esposa devastadas pelo *kutchinga* é um sinal de fracasso, um golpe que Rami assiste com certa alegria.
- A) Todas as afirmativas estão corretas.
 - B) Todas as afirmativas estão incorretas.
 - C) Somente as afirmativas I e II estão corretas.
 - D) Somente as afirmativas III, IV e V estão corretas.

3. Leia o trecho a seguir:

Homem é bicho sonoro. No sibilar dos pinhais dorme, sonha. No farfalhar das palmeiras se extasia. No canto do pássaro se encanta. No soprar de uma flauta se enleva. No silvar de uma serpente se espanta. Faz a tua armadilha sonora. Tira dessa tua flauta a voz que embala, assim meiga, sussurrada, cantada, pausada. Tira desse pinhal o sibilar divino para repousar o seu cansaço. Se gritas como serpente espantas a caça.

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

Qual recurso de linguagem a autora usa nesse trecho para reafirmar a ideia de que “homem é bicho sonoro”?

- A) Aliteração.
- B) Metáfora.
- C) Ironia.
- D) Assonância.

4. A dança *niketche*, que dá título ao livro e é referida na narrativa por uma das esposas de Tony, a Mauá, tem qual objetivo de acordo com a tradição?

- A) Assustar os homens.
- B) Afirmar a maturidade sexual das mulheres.
- C) Iniciar uma relação poligâmica.
- D) Manter viva uma narrativa tradicional.

5. A narrativa de *Niketche: uma história de poligamia*, além de tecer críticas à política de Moçambique, também ecoa tradições das culturas africanas, como a dos *griots*, que são:

- A) mulheres responsáveis pela manutenção das receitas tradicionais.
- B) homens responsáveis pela sobrevivência das histórias tradicionais.
- C) uma casta formada por homens e mulheres que são responsáveis pela sobrevivência das histórias tradicionais.
- D) um grupo responsável pela manutenção dos rituais tradicionais.

6. Com relação à representação masculina na narrativa de *Niketche: uma história de poligamia*, leia as seguintes afirmações:

- I. Todos os homens que aparecem na narrativa são descritos de forma negativa, em uma tentativa da autora de mostrar que os homens são todos igualmente ruins.
- II. Tony simboliza os valores corruptos do governo, deixando Rami de lado após ganhar mais poder no trabalho.
- III. Vitor possui uma história violenta, mas tem um arco de redenção, sendo colocado como a única figura masculina positiva em todo o livro.

Assinale a alternativa com a(s) afirmação(ões) correta(s):

- A I. C II.
 B I e III. D II e III.

7. Leia o trecho a seguir:

A Lu conta-nos as histórias da sua aldeia. Diz que aprendeu com as outras mulheres que a vida de uma mulher é agradar. Agradar até morrer. No amor é importante conjugar um verbo de posse: ter. Eu tenho um marido polígamo, embriagado, vagabundo, enlouquecido. Mas tenho. O verbo ter é mágico. Insufla na alma poder e força. Se eu conjugo, não tenho, a força se vai e a alma vaza. O desespero vem. É o fim. Por isso eu agrado, só para poder conjugar o verbo ter.

Tudo o que eu fiz na vida foi agradar o meu Tony. O que ganhei eu? Solidão. Solidão de amor é como ser um grão de areia solta, que não produz sombra. É dormir num colchão de estrelas colhidas pelas minhas mãos. É viver na margem do mundo e caminhar sozinha por ser ímpar. Como a Eva. Nesta luta não ganhei, só perdi. Mas sou rija, forjada, tenho nervos de aço. Meu choro não é de fraqueza, é de raiva. Vou arregaçar as mangas e entrar numa nova briga. Vou atacar o Tony com a sua própria arma: mulheres. Não se pode dormir com todas as mulheres do mundo, sabe-se. Mas vou incitá-lo a ter todas as mulheres do planeta. Todas! Nas minhas têmporas o cabelo branco já espreita. Sinal de maturidade e sabedoria.

Isso é experiência. Estas quatro mulheres à minha frente são as minhas armas e as outras que ainda hão-de vir serão as minhas balas. Veremos quem sairá vencedor!

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

A partir dele, indique qual tipo de narrador aparece em *Niketche* e explique sua importância para a narrativa.

8. Em *Niketche*, a autora Paulina Chiziane discute diversas questões acerca da sociedade moçambicana, entre elas a problemática da identidade nacional. Essa discussão, no entanto, não se dá de forma direta, e sim através de um recurso narrativo. Explique qual é esse recurso e como ele se desenvolve no texto.

9. Em *Niketche*, a autora traça um retrato da sociedade moçambicana do ponto de vista da mulher. No entanto, essa não é uma categoria homogênea, com ideias e valores únicos. Aponte dois fatores essenciais na diferença de postura entre as mulheres no livro.

GABARITO

1. C
Rami organiza uma festa de aniversário para Tony, com toda sua família, e convida todas as esposas com seus filhos para comparecerem. Assim, Tony acaba sendo confrontado por todos, de modo que se vê obrigado a oficializar sua união com todas elas.
2. D
Afirmativa I: falsa. O *kutchinga* não está vinculado necessariamente à poligamia, sendo realizado também em relações monogâmicas.
Afirmativa II: falsa. No *kutchinga* os bens do falecido passam para seu irmão mais velho.
Afirmativa III: verdadeira. Além do cabelo cortado, a viúva deve ser julgada com base em seu comportamento em relação ao marido, para que se saiba se ela deve ser exaltada ou humilhada.
Afirmativa IV: verdadeira. Faz parte do processo de *kutchinga* que a esposa também se torne propriedade do irmão mais velho do marido, que consuma isso com uma relação sexual.
Afirmativa V: verdadeira. Por mais triste que Rami esteja com o desenrolar do *kutchinga*, ela se sente de certa forma vitoriosa por ver Tony tão abalado.
3. A
A autora usa da aliteração, especialmente do som sibilado da letra “s” (como em “No silvar de uma serpente se espanta”).
4. B
De acordo com Mauá, *niketche* é uma dança performada por mulheres recém-iniciadas para mostrar ao mundo que estão maduras e prontas para a vida.
5. C
Griots formam uma casta ou grupo social de pessoas que se casam entre si e são responsáveis por manter as histórias de um povo vivas e em circulação, a fim de garantir que sejam passadas de geração para geração.
6. D
Afirmativa I: falsa. Embora a grande maioria dos homens seja descrita de forma negativa, a autora coloca Vitor como uma forma de mostrar que há possibilidade de os homens mudarem de postura.
Afirmativa II: verdadeira. Tony passa a se ausentar da vida com Rami após uma promoção, e as grandes críticas da autora ao governo estão representadas na sua figura.
Afirmativa III: verdadeira. O arco de redenção de Vitor possibilita que ele seja lido como uma figura masculina positiva, em contraponto às outras que aparecem ao longo do livro.
7. O livro conta com narração em 1ª pessoa, o que é importante para que se estabeleça o lugar de onde a narrativa é contada: o lugar da mulher subalterna que está se construindo enquanto identidade independente da do marido.
8. A autora discute a questão da identidade nacional por meio das diferentes culturas que as esposas de Tony representam. Sendo cada uma de uma região do país, elas simbolizam tradições e valores diferentes que são uniformizados para caber dentro da relação que estabelecem com Tony. A autora faz, através disso, uma alegoria com as diversas culturas que compunham o território moçambicano sendo homogeneizadas pelo governo em nome da criação de uma identidade nacional.
9. Dois fatores essenciais na diferenciação da postura das mulheres são a origem e a idade. Enquanto a origem mostra que culturas diferentes têm ideias e valores diferentes, a idade aponta para uma outra postura diante da opressão masculina: as mulheres mais jovens mostram-se mais combatentes, enquanto as mais velhas aparentam até mesmo certa apatia, estando já acostumadas e resignadas ao silenciamento.
10. A ressignificação do mito de Vuyazi, transformando-a de banida em colonizadora da lua, encaixa-se no processo de redescoberta de Rami. Ao longo da narrativa, ela questiona seus valores e suas crenças, sendo obrigada a rever onde deposita seu amor e sua dedicação. Assim como Vuyazi, ela estava aprisionada a determinadas condições, mas, ao entrar em contato com suas rivais, ela se fortalece e reescreve sua história.
11. A dança *niketche* é importante na narrativa porque é o momento em que as cinco esposas de Tony se juntam em comunhão para oferecer a ele uma grande honra, mas ele nega e foge. Esse momento marca um ponto de ruptura entre as pessoas envolvidas na relação: Tony usa o ritual como um escudo contra as mulheres, afirmando que elas estão tentando amaldiçoá-lo, enquanto Rami e as outras esposas reconhecem a covardia do marido. Esse acontecimento também leva a mais um afastamento de Tony, a busca por outra mulher, o que faz com que as esposas dele percebam mais claramente que ele não quer de fato ser polígamo, quer apenas aproveitar todas as mulheres enquanto elas são úteis a ele.

AOL

Análise de Obras Literárias

O estudo das obras promove a compreensão e o aprofundamento do texto, revela as intenções de cada autor e elucida as características da escola literária da qual a obra faz parte. Ler é condição fundamental para compreender o mundo, os seres, os fenômenos e os acontecimentos. Entender e desvendar uma obra é compreender o prazer da leitura e da busca de novos saberes. É encontrar a beleza da essência de cada autor.

sistemapoliedro.com.br

São José dos Campos-SP
Telefone: 12 3924-1616
editora@sistemapoliedro.com.br

