

**O CORPO ANGUSTIADO EM *NIKETCHE*:
UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA, DE PAULINA CHIZIANE**

Fernanda Oliveira da Silva¹
Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva²

RESUMO: Este artigo apresenta uma leitura do corpo feminino em *Niketche: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane. Tal corpo, impulsionado pela angústia, se desloca e entra em contato com diversos espaços, levando-nos a conhecer Moçambique de Norte a Sul. Nesse sentido, buscou-se analisar como as marcas de subalternidade e os estereótipos refletem no corpo da protagonista e também discutir o próprio olhar da personagem a respeito de seu corpo, que é influenciado pela cultura e práticas sociais do local em que está inserido. Para tais discussões, utilizaremos *O segundo sexo* de Simone de Beauvoir, que analisa como o corpo da mulher é moldado desde a infância para ser visto como objeto e como o destino da mulher é ligado ao seu corpo. *Cultura e representação* de Stuart Hall nos auxiliará na análise dos estereótipos que são impostos aos corpos femininos. O livro *Não serei eu mulher?*, de bell hooks traz a imagem do corpo negro feminino no período colonial e relata como a mulher negra escravizada teve seu corpo sexualizado e explorado em tantos aspectos.

PALAVRAS-CHAVE: corpo feminino, angústia, deslocamento, estereótipos, ficção moçambicana, Paulina Chiziane.

THE DISTRESSED BODY IN *NIKETCHE*: A HISTORY OF POLYGAMY, BY PAULINA CHIZIANE

ABSTRACT: This article presents a reading of the female body, in *Niketche: uma história de poligamia*, by Paulina Chiziane. This body, driven by anguish, moves and comes into contact with different spaces, taking us to know Mozambique from North to South. In this sense, we sought to analyse how the subservience marks and stereotypes are reflected in the protagonist's body and also discuss the character's own view of her body, which is influenced by the culture and social practices of the location where it is inserted. For such discussions, we will use Simone de Beauvoir's *The second sex*, which analyses how the woman's body is shaped from childhood to be seen as an object and how the woman's destiny is linked to her body. Stuart Hall's *Culture and representation* will assist us in analysing the stereotypes that are imposed on female bodies. The book *Ain't I a woman ?*, by bell hooks brings the image of the black female body in the colonial period and tells how the slaved black woman had her body sexualized and exploited in so many ways.

KEYWORDS: female body, anguish, displacement, Mozambican fiction, stereotypes, Paulina Chiziane.

O que é um corpo? É uma respiração que fala.
(José Gil)

¹ Mestranda em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; Pesquisadora bolsista Mestrado FAPERJ; e-mail: fernanda.olliveirra@hotmail.com.

² Pós-doutorado em Literaturas de língua portuguesa pela Paris IV (Sorbonne); Doutora em Literaturas Africanas pela PUC - Rio; professora associada de Literaturas Africanas na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: teresalg@letras.ufrj.br

Introdução

Paulina Chiziane, primeira mulher a publicar um romance em Moçambique, contribui de forma inovadora para a representação da mulher africana na literatura. A escritora, através de sua ficção, aborda temas e acontecimentos polêmicos que fazem parte da tradição de seu país. Com sua prosa, entra com força no universo da literatura moçambicana que antes era composto apenas por homens.

A escritora nasceu em 1955, em Manjacaze na província de Gaza, situada ao sul de Moçambique. É autora de cinco romances: o primeiro deles, *Balada de amor ao vento* (1990), cuja temática é uma história de amor contada por uma voz narrativa feminina, atravessada por conflitos entre costumes tradicionais e modernos; depois, *Ventos do apocalipse* (1993), que aborda a questão da guerra civil pós-colonial; *O sétimo juramento* (2000), narrativa que evidencia a herança deixada pelo colonialismo no país; *Niketche: uma história de poligamia* (2002), que deu à escritora o Prêmio José Craveirinha (2003) e, por último, *O alegre canto da perdiz* (2008), no qual denuncia a situação de exploração sexual que a mulher moçambicana é submetida. Recentemente, em 2013, publicou o livro de contos *As andorinhas* e, em 2018, lançou seu primeiro livro de poemas, *O canto dos escravizados*. Os livros *Quero ser alguém* (2010), *Nas mãos de Deus* (2012), *Por quem vibram os tambores do além* (2014) e *Ngoma Uethu* (2015) também fazem parte do rol de suas obras.

A escrita de Paulina Chiziane revela a situação da mulher subalternizada, evidenciando, dessa forma, uma reivindicação pelo reconhecimento próprio do ser feminino como mulher, como cidadã e como ser humano. As lutas da mulher para conquistar direitos, realizar sonhos e alcançar seu próprio espaço também são características das obras da escritora.

Para este trabalho, selecionamos como *corpus* a obra *Niketche: uma história de poligamia*, que conta a história de Rami, uma mulher do sul de Moçambique, casada há vinte anos com Tony, que exerce uma função relevante na polícia da cidade. A narrativa desdobra-se a partir de uma travessura do filho, momento no qual Rami percebe-se sozinha e recebe julgamentos da vizinhança. Ao estranhar as ausências de seu marido, Rami vai à busca de uma explicação, descobre que ele mantinha relacionamentos com outras mulheres - Julieta, Luísa, Saly e Mauá Saulé – e passa a ter conhecimento da existência dos outros filhos de Tony. Surpreendente é que a protagonista se sensibiliza pela condição inferior dessas mulheres e passa a conviver com elas até se tornarem companheiras.

Em *Niketche*, Paulina Chiziane denuncia os impasses com os quais a mulher moçambicana se depara ao tentar conquistar seu lugar na sociedade e o que ela faz para ultrapassar as barreiras encontradas em seu caminho. A narradora e protagonista, Rami, consegue se livrar das imposições do sistema patriarcal. Para isso, utiliza os costumes tradicionais de Moçambique, que também não facilitam a vida da mulher dentro da comunidade.

Analisaremos como o corpo de Rami, a partir da angústia que ela sente em relação a sua vida, se desloca para espaços até então desconhecidos, modificando sua situação e a das mulheres que estão a sua volta. Também será relevante perceber as marcas de subserviência e os estereótipos refletidos no corpo da protagonista e notar que a sua transformação foi possível em função da consciência que ela começa a ter do seu lugar de subalternidade.

Corpo feminino angustiado

Ainda que os objetivos deste breve estudo sejam as análises do corpo feminino e os estereótipos que são atribuídos a ele, não há como ignorar a presença da oralidade ao longo do romance. José Gil apresenta a relação entre o corpo e a voz em *Metamorfoses do corpo*. Para o filósofo, “a voz desempenha um papel decisivo na produção do significante supremo e, através dele, da presença – portanto, do corpo a partir do qual é produzida esta presença.” (GIL, 1997, p. 85).

A oralidade é um elemento fundamental das culturas africanas, visto que a palavra oral foi responsável pela propagação do saber antes da imposição das expressões escritas. A palavra falada simboliza a tradição, “difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria” (PADILHA, 2007, p. 35). Assim como em outros textos literários moçambicanos, a oralidade marca presença nas obras de Chiziane, entretanto, é apresentada de forma inovadora pela autora. Além de estar conectada aos costumes tradicionais, a oralidade pode ser utilizada como uma estratégia para elevar as vozes femininas, fazendo com que escutemos suas histórias e suas posições ocupadas na sociedade de Moçambique.

Em um primeiro momento, o romance parece girar em torno das vivências de Rami, pois as páginas iniciais mostram a protagonista fazendo uma autoanálise, tentando se encontrar. Porém, ao buscar respostas para os seus questionamentos, a narradora-protagonista sai de sua casa e passa a conhecer outros lugares, ou seja, Paulina Chiziane nos conduz a acompanhar o movimento de Rami entre o espaço privado e os espaços públicos. A partir desses deslocamentos e do contato com outras mulheres, a obra apresenta diversas histórias narradas por essas vozes e protagonizadas pelos corpos femininos de diferentes regiões de Moçambique.

Os diálogos que compõem o romance trazem à tona a condição de subalternidade em que as mulheres se encontram na sociedade. Em uma entrevista, Chiziane afirma que tentou “fazer uma espécie de provocação mostrando que o feminino também tem vez” (DIOGO, 2013, p. 363). A declaração da escritora faz com que pensemos que um dos objetivos de *Niketze* seja evidenciar as diversas realidades das mulheres moçambicanas e, através das conversas entre Rami e as outras personagens, provocar o protagonismo dos corpos e das vozes femininas silenciadas.

Para que o movimento acontecesse, foi preciso que Rami tivesse a consciência de sua situação de subserviência. Por diversas vezes, a protagonista reflete sobre não ter o

direito de falar, nem de ser ouvida: “Será que não tenho direito de ser ouvida pelo menos uma vez na vida? Estou cansada de ser mulher. De suportar cada capricho. Ser estrangeira na minha própria casa. Estou cansada de ser sombra” (CHIZIANE, 2004, p. 203).

A fala acima nos direciona às ideias desenvolvidas em *Pode o subalterno falar?*, de Gayatri Spivak, pois levanta reflexões pertinentes sobre o silêncio imposto aos que sofreram opressões no contexto da colonização. Spivak vai além e identifica que há uma diferença entre as condições de subalternização dos homens e das mulheres dentro do sistema colonial: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 66 - 67). A teórica indiana confirma a existência de uma superioridade masculina, mesmo que mulheres e homens sejam explorados em um sistema colonizador: “É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina” (SPIVAK, 2010, p. 66 - 67).

O protagonismo feminino faz com que as versões da história reproduzidas pelas mulheres sejam escutadas e esse é um dos motivos de o romance aqui estudado parecer uma obra tão original dentro da literatura. A sensação é de que estamos a dialogar e a ouvir as histórias que nunca foram contadas. Tal reflexão nos leva ao pensamento da escritora e feminista Chimamanda Adichie, que explica como “a história única cria estereótipos. E o problema com estereótipos não é que sejam mentira, mas que eles são incompletos. Eles fazem uma história se tornar a única história” (ADICHIE, 2019, p. 26).

A cena inaugural de *Niketche* é importante para nossa análise, pois é nela que Rami começa a se incomodar com suas condições de existência e, conseqüentemente, a se movimentar para outros espaços. O episódio começa com um estrondo que faz a protagonista –pensar na possibilidade de um novo cenário de guerra. No entanto, o barulho foi causado por seu filho mais novo que, enquanto brincava na rua, danificou um carro estacionado. O acontecimento desencadeou uma confusão nas proximidades, de modo que Rami foi julgada e culpada pelo ocorrido: “Da janela do quarto, oiço comentários na rua. As palavras que escuto lançam-me no desespero. Sinto as línguas de fogo caindo no interior dos meus ossos” (CHIZIANE, 2004, p. 11). Essa circunstância demonstra como Rami se sente abandonada e como é dependente de Tony:

Um marido em casa é segurança, é proteção. Na presença de um marido, os ladrões se afastam. Os homens respeitam. As vizinhas não entram de qualquer maneira para pedir sal, açúcar, muito menos para cortar na casaca de outra vizinha. Na presença de um marido, um lar é mais lar, tem conforto e prestígio. (CHIZIANE, 2004, p. 11)

A dependência emocional e financeira não é uma questão apenas de Rami, as outras mulheres de Tony também demonstram acreditar nisso: “Precisa-se de um homem para dar dinheiro. Para existir. Para dar um horizonte na vida a milhões de mulheres que andam soltas pelo mundo. Para muitas de nós o casamento é emprego, mas sem salário” (CHIZIANE, 2004, p. 163). O sentimento de dependência associado à presença do homem é sugerido e alimentado desde a infância. Assim, quando chega à fase

adulta, a mulher não avista uma possibilidade de vida sem a dependência e, menos ainda, sem a presença masculina. Esse comportamento comum entre as mulheres é esclarecido pela filósofa francesa Simone de Beauvoir: “assim é que é educada a mulher, sem nunca lhe ensinarem a necessidade de assumir ela própria sua existência; de bom grado ela se submete a contar com a proteção, o amor, o auxílio, a direção de outrem” (BEAUVOIR, 2016, p. 546-547).

Ao pensar sobre a situação de seu casamento, Rami sente angústia e inicia um processo de autoanálise para tentar entender como chegaram naquele ponto: “Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim.” (CHIZIANE, 2004, p. 15). Ao se olhar no espelho, a protagonista não se reconhece mais. É a partir deste momento, que perceberemos as primeiras características do corpo da protagonista de forma mais evidente: “Vejo olheiras negras no meu rosto, meu Deus, grandes olheiras! (...) Olho bem para a minha imagem. Com esta máscara de tristeza, pareço um fantasma, essa aí não sou eu.” (CHIZIANE, 2004, p. 15). É interessante observar as descrições físicas de Rami, pois veremos como seu corpo sofre transformações, mediante aos deslocamentos que faz nos espaços externos, fora do seu lugar comum.

Nesse momento, Rami descobre que o espelho reflete uma gêmea, porém mais jovem e que a leva à questionamentos e reflexões. Diante de sua imagem refletida no espelho, Rami se inquieta ao ver que sua gêmea dança ao invés de continuar a conversar para solucionar seu problema conjugal. Porém, nesta cena, é possível constatar, segundo José Gil, que a dança é uma forma de expressão e seria “um dispositivo de transgressão da seriedade ameaçadora dos signos.” (GIL, 1997, p. 72). A gêmea de Rami demonstra ser uma mulher que aparentemente não se incomoda com as obrigações que a sociedade exige do ser feminino, pois ela demonstra segurança ao se expressar com autenticidade. Assim, o reflexo no espelho responde à protagonista o motivo de dançar em momentos de angústia:

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

À medida que se desenvolvem as inquietações e as angústias de Rami, é possível notar que a protagonista começa a perceber que, até então, não havia decidido nada sobre a sua vida, não teve autonomia para fazer escolhas e sempre foi levada a seguir o que foi imposto.

Sou uma mulher derrotada, tenho asas quebradas. Derrotada? Não. Nunca combati. Depois as armas antes mesmo de as empunhar. Sempre me entreguei nas mãos da vida. Do destino. Nunca mexi nenhum dedo para que as coisas corressem de acordo com os meus desejos. Mas será que algum dia tive desejos? (CHIZIANE, 2004, p. 18)

A passagem acima deixa evidente que Rami questiona sua vida e surgem, aos poucos, as indagações que são responsáveis pela conscientização acerca de sua situação de subalternidade — a posição comum da mulher na sociedade patriarcal. Até

chegar o momento em que a protagonista, inconformada, decide tomar uma iniciativa e demonstra estar esperançosa:

Desperto inspirada. Hoje quero mudar o meu mundo. Hoje quero fazer o que fazem todas as mulheres desta terra. Não é verdade que pelo amor se luta? Pois hoje quero lutar pelo meu. Vou empunhar todas as armas e defrontar o inimigo, para defender o meu amor. Quero tocar na alma de todas as pedras do meu caminho. Quero beijar grão a grão a areia que tece o solo fecundo onde me aleito. Fecho os ouvidos ao mundo e apenas escuto o silêncio do meu percurso. (CHIZIANE, 2004, p. 19)

O fragmento acima permite considerarmos que, no romance aqui estudado, a angústia é um elemento positivo, ao funcionar “como reação a um estado de perigo, e reproduzida sempre que um estado desse se apresenta” (FREUD, 2014, p. 74). O desejo de reagir é a iniciativa que desencadeará outras ações de Rami. Assim, ironicamente, é o medo que a protagonista sente de perder o marido que a faz agir e buscar soluções para o seu problema. Insistimos na ironia circunstancial, pois perceberemos, mais tarde, de que forma a angústia e o medo se transformam ao ponto em que a protagonista passa a demonstrar grande coragem.

Como previsto, Rami não aceita mais se lamentar dentro de sua casa e sai na tentativa de encontrar a amante do marido que, segundo a protagonista, seria a responsável pela ausência de Tony. Ao encontrar Julieta, a protagonista descobre que não havia apenas uma mulher, mas sim outras quatro mulheres com quem Tony mantinha relacionamentos e também tinha filhos. Esse é o momento em que compreendemos o motivo do subtítulo do romance ser “uma história de poligamia”.

Os deslocamentos até a casa das outras mulheres de Tony não são caracterizados com detalhes, em alguns momentos, nem são descritos. Rami simplesmente aparece em outros espaços. Por isso, é possível entender que, na obra de Paulina Chiziane, não há a preocupação com o pacto da narrativa. Vejamos o trecho em que Rami vai em busca de Julieta: “saio de casa e vou andando, chapinhando a liberdade pelas estradas chuvosas. Chego à rua 15 e paro diante da porta 20” (CHIZIANE, 2004, p. 19), ou quando ela retorna para a sua casa: “Abandono a rua 15 num táxi cheia de ligaduras e inchaços, vestida com a roupa da minha rival. Entrei na minha casa sorrateiramente, como uma ladra. (CHIZIANE, 2004, p. 26-27). Além de analisar o deslocamento de Rami, podemos notar, nesta última citação, que a protagonista tem seu corpo machucado e vestido por uma roupa de outra mulher, ou seja, seu corpo passa por novas experiências.

O contato com as demais mulheres leva Rami a fazer comparações entre o seu e os outros corpos femininos. Logo, aparecem algumas descrições e, a partir disso, podemos construir as imagens dessas mulheres e notar as diferenças entre elas. É importante citar, ainda, o encontro de Rami e Julieta, pois é o que apresenta mais riqueza de detalhes entre os quatro encontros:

Avalio-a. Tem unhas pintadas e bem tratadas. Cabelos desfrisados e bem cuidados, coisas que comigo nunca acontecem. O meu Tony proíbe-me de

usar adornos e artifícios. Quer-me pura tal como Deus me pôs no mundo. A roupa que ela usa foi feita por uma costureira selecionada enquanto eu só uso roupas de fábrica e roupas de segunda mão. (...) Ela veste um decote atrevido, com sovacos à mostra, mas a mim o Tony quer-me vestida e abotoada como uma freira. O que para mim é proibido, à outra é permitido. Essa contradição me ofende. (CHIZIANE, 2004, p. 23)

No fragmento acima, é possível que Rami passa por mais limitações em relação as outras mulheres. A opressão e a submissão que o corpo da protagonista sofre estão refletidas na casa dela. O lugar é organizado e decorado de acordo com o desejo de Tony, ou seja, Rami não pode se vestir ou arrumar a casa conforme a sua vontade.

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

No livro *Cultura e representação*, Stuart Hall apresenta dois capítulos que interessam às nossas reflexões: o primeiro, *O papel da representação*, e o segundo, *O espetáculo do outro*. Portanto, voltamos para a observação sobre as roupas que é apresentada no capítulo inicial. Como vimos no romance, as vestimentas de Rami e de sua, até então, rival são distintas e não é por acaso. De acordo com o sociólogo, “roupas, por exemplo podem ter uma função física simples – cobrir e proteger o corpo do clima. Contudo, também se apresentam como signos. Elas constroem significados e carregam uma mensagem.” (HALL, 2016, p. 68) Seguindo esse pensamento, é possível compreender a mensagem que a roupa de Rami carrega. De acordo com os estereótipos de uma sociedade patriarcal, uma mulher casada deve ser discreta e não deve usar roupas exuberantes, de modo que o vestuário de Rami a limita.

Ao comparar o seu corpo com o das outras mulheres e construir sua imagem a partir do olhar do outro, conforme esclarece Bourdieu em *A dominação masculina*, Rami (a mulher) é submetida a um constante estado de insegurança corporal, pois ela existe “primeiro pelo, e para, o olhar dos outros”, sendo obrigada a sentir a distância entre o corpo real e o corpo ideal. (BOURDIEU, 2018, p. 96-97).

A angústia sentida por Rami funciona como um motor e a faz conhecer práticas culturais desconhecidas. Em uma tentativa de sintetizar todos esses percursos traçados e as transformações pelas quais o corpo da protagonista passou, vejamos o seguinte trecho do romance:

Fui até ao final do horizonte em busca do amor perdido. Fiz de tudo. Andei dias, noites, passei insónias, desespero, e o meu amor cada vez mais distante. Comecei a frequentar em segredo uma seita milagrosa. Fiz-me baptizar no rio Jordão – que era a praia da Costa do Sol. (...) Fiz banhos de farinha de milho. De pipocas. De sangue de galinha mágica. Soltei pombos brancos para me trazerem de volta o amor perdido nos quatro cantos do mundo e nada! Entrei na congregação de John Malanga, profeta milagroso (...) Cumpri os mandamentos da seita, não comer pão, não comer

pato (...) De novo fiz-me baptizar no rio Jordão – desta vez em um rio de verdade, o rio Matola –, o meu corpo ficou mergulhado nas águas do rio, enquanto na cabeça me derramavam leite... (CHIZIANE, 2004, p. 65-66)

Escolher como personagens mulheres oriundas de diferentes regiões de Moçambique parece ter sido umas das estratégias de Chiziane para demonstrar a pluralidade cultural, a presença ambivalente da tradição e da modernidade no país. Os corpos das personagens passam por processos diferentes, ligados às distintas regiões em que se encontram. Enquanto as mulheres do Norte passam por ritos de iniciação sexual, as do Sul são afastadas de assuntos sobre relações sexuais. “Nos ritos de iniciação habilitam-te a viver e a sorrir. Aprendes a conhecer a anatomia e todos os astros que gravitam dentro de ti. Aprendes o ritmo dos corações que palpitam dentro de ti.” (CHIZIANE, 2004, p. 38). A aproximação de Rami de mulheres de outra região faz com que ela perceba as diferenças estéticas e chegue à seguinte conclusão: “No Norte, as mulheres enfeitam-se como flores (...) No sul as mulheres vestem cores tristes, pesadas (...) Sem arte. O corpo delas é apenas reprodução.” (CHIZIANE, 2004, p. 36).

Percebemos que cada mulher tem características e comportamentos diferentes. No entanto, para Tony, as cinco mulheres são como objetos. Assim, cada corpo feminino exerce uma função:

– A Mauá é o meu franguinho – diz –, passou por uma escola de amor, ela é uma doçura. A Saly é boa de cozinha. Por vezes acordo de madrugada com saudades dos petiscos dela. Mas também é boa de briga, o que é para relaxar os meus nervos. (...) A Lu é boa de corpo e enfeita-se com arte. Irradia um magnetismo tal que dá gosto de andar com ela pela estrada a fora. Faz-me bem a sua companhia. A Ju é o meu monumento de erro e perdão. É a mulher a quem mais enganei. (...) Da Rami? Nem vou comentar. É a minha primeira dama. Nela me afirmei como homem perante ao mundo. (CHIZIANE, 2004, p. 139)

A consideração do corpo feminino como um objeto é uma das análises que Beauvoir faz em *O segundo sexo*. A constatação da filósofa é iniciada logo no primeiro capítulo do segundo volume, denominado “A infância”, em que identifica que a menina tem o destino de sempre ser vista como um objeto, de modo que as suas brincadeiras são mais leves para conservar as roupas limpas e os penteados. Enquanto isso, os meninos são autônomos e ativos, apreendem a se defender e a competir. (BEAUVOIR, 2016, p. 363-376). Logo, desde os primeiros anos, o menino se afirma como sujeito e a menina como objeto. Como vimos no trecho acima, é Tony quem escolhe e decide qual a função de cada corpo feminino, objetificando cada uma das mulheres.

Em *Niketche*, aparece outra forma de objetificação da mulher: a carga sexual, atribuída ao corpo da mulher negra é colocada em evidência no romance, quando Tony se relaciona com uma mulher mulata, Eva. Consequentemente, Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá se sentem ameaçadas, por alguns instantes, pela nova rival. Contudo, de imediato elas concluem que Eva não apresenta tanto perigo, pois “na verdade as escuras têm mais calor” (CHIZIANE, 2004, p.133).

No livro *Não serei eu mulher? As mulheres negras e o feminismo*, no capítulo “O sexismo e a experiência das escravas negras”, bell hooks³ mostra como o corpo da mulher negra foi objetificado para justificar os abusos sexuais que os brancos cometiam: “Na doutrina fundamentalista cristã, a mulher era figurada como sedutora sexual maléfica, quem trouxe o pecado ao mundo.” (HOOKS, 2018, p. 59-60); depois, a imagem da mulher branca passa ser “diametralmente oposta à anterior ... virtuosa, pura, inocente, não sexual.” (HOOKS, 2018, p. 62), o que resultou em a “passagem da imagem da branca pecadora e sexual para a de uma donzela virtuosa ocorreu em simultâneo com a exploração sexual em massa das negras cativas (HOOKS, 2018, p. 63)”. Na tentativa de explicar e esconder a violência sexual, passaram a dizer que as mulheres negras escravizadas é que escolhiam se prostituir.

As diversas objetificações feitas em relação aos corpos das mulheres estão ligadas ao que Stuart Hall chama de *estereotipagem*. É no capítulo “O espetáculo do outro”, no tópico “A estereotipagem como prática de produção de significados”, que Hall explica que o estereótipo funciona da seguinte forma: “tudo da pessoa é reduzido a traços que são, depois, exagerados e simplificados” (HALL, 2016, p. 191), ou seja, o indivíduo é classificado de acordo com normas definidas pela sociedade. No romance, vimos que o Tony reduz as mulheres de acordo com a função que cada uma exerce para ele.

Pensando ainda nas possíveis opressões e violências que perpassam toda a narrativa, seria inevitável não trazer para este trabalho o relato da mulher que carregou todas as guerras de Moçambique no ventre. Assim como Francisco Noa, ao analisar as personagens femininas negras nos romances coloniais, no fragmento a seguir, “é visível a sua remissão a uma dupla condição de inferioridade: sexual e racial” (NOA, 2015, p. 280). Além disso, a “reflexão sobre o sentido de colonizar nos conduz a uma tradição do pensamento feminista que tem encontrado profundas relações simbólicas entre o território colonizado e o corpo das mulheres” (SCHMIDT, 2013, p. 229).

Há dias conheci uma mulher da Zambésia, tem cinco filhos, já crescidos. O primeiro, um mulato esbelto, é dos portugueses que a violaram durante a guerra colonial. O segundo, um preto, elegante e forte como um guerreiro, é fruto de outra violação dos guerrilheiros de libertação da mesma guerra colonial. O terceiro, outro mulato, mimoso como um gato, é dos comandos rodesianos brancos, que arrasaram esta terra para aniquilar as bases dos guerrilheiros do Zimbábue. O quarto é dos rebeldes que fizeram a guerra civil no interior do país. A primeira e a segunda vez foi violada, mas à terceira e à quarta entregou-se de livre vontade, porque se sentia especializada em violação sexual. O quinto é de um homem com quem se deitou por amor pela primeira vez. Essa mulher carregou a história de todas as guerras do país num só ventre. Mas ela canta e ri. Conta a sua história a qualquer um que passa, de lágrimas nos olhos e sorriso nos lábios e declara: Os meus quatro filhos sem pai nem apelido são filhos dos deuses

³ bell hooks é uma professora, filósofa e intelectual negra estadunidense. Seu nome de nascimento é Gloria Jean Watkins e seu pseudônimo foi inspirado no nome de sua bisavó materna, sendo escrito em letras minúsculas com a finalidade de transferir a atenção da figura autoral para as ideias de seus textos.

do fogo, filhos da história, nascidos pelo poder dos braços armados com metralhadoras. A minha felicidade foi ter gerado só homens, diz ela, nenhum deles conhecerá a dor da violação sexual (CHIZIANE, 2004, p. 279).

Além de contribuir para que Julieta, Luísa, Saly, Mauá e seus filhos fossem reconhecidos como membros da família de Tony, perceber que elas precisavam se sustentar sozinhas, Rami emprestou dinheiro para que cada mulher conseguisse sua autonomia financeira. Todas as mulheres tornam-se, assim, bem sucedidas e Rami também começa a trabalhar vendendo roupas com Luísa. Indo para o espaço público, ela passa a ter contato com mulheres comerciantes que lhe aconselham a não contar tudo para Tony: “Digo-lhes que presto contas ao meu marido. (...) As colegas riem-se. Aos homens nunca se devem prestar contas certas.” (CHIZIANE, 2004, p. 120). Além disso, elas convencem Rami a abrir uma conta no banco, de modo que ela fica admirada com os benefícios que passa a ter: “Entrei no xiquite forçada pelas minhas amigas do mercado da esquina. E como foi bom, meu Deus! Xiquite é poupança obrigatória.” (CHIZIANE, 2004, p. 122) Com o sucesso financeiro, elas passam a sentir segurança: “Conseguimos ter um mínimo de segurança para comprar o pão, o sal e o sabão sem suportar a humilhação de estender a mão e pedir esmola.” (CHIZIANE, 2004, p. 122). No seguinte trecho, fica evidente a mudança na vida das mulheres:

– Com as tuas mãos transformaste o nosso mundo, não transformaste, Rami? (...) Somos esposas de um polígamo, socialmente reconhecidas, já ninguém nos olha como mães solteiras, apesar dos pesares. Os nossos filhos têm direito a um pai e a uma identidade. Nós já temos negócios, vida própria, sonho e sombra. Já não estendemos a mão para pedir sal e sabão.” (...) “És brava, Rami. Semeaste amor onde só o ódio reinava. Tu és uma fonte inesgotável de poder. Transformaste o mundo. O nosso mundo. (CHIZIANE, 2004, p. 254-255)

Ao final, depois do casamento de Luísa com outro homem, há uma cena inspiradora onde as personagens juntam os seus corpos, dançam e celebram a liberdade:

Juntas celebramos o porvir e juramos: mulheres desprotegidas pela sorte, multiplicaremos a força dos nossos braços e seremos heroínas tombando a batalha do pão de cada dia. A cantar e a dançar, construiremos escolas com alicerces de pedra, onde aprenderemos a escrever e a ler as linhas do nosso destino. (...) levaremos a mensagem de solidariedade e fraternidade às mulheres dos quatro cantos do mundo. Ensinaremos aos homens a beleza das coisas proibidas: o prazer do choro, o paladar das asas e patas de galinha, a beleza da paternidade (...) Ao lado dos nossos namorados, maridos e amantes, dançaremos de vitória em vitória no niketche da vida. Com nossas impurezas menstruais, adubaremos o solo, onde germinará o arco-íris de perfume e flor. (CHIZIANE, 2004, p. 293-294)

O corpo e a aprendizagem

Há um aspecto que passa por todo esse processo e para o qual devemos nos atentar: o conhecimento que a protagonista adquire através do deslocamento de seu corpo e da vivência que tem com outras realidades de Moçambique, culturas, ou seja, o “mundo” que cada mulher representa no romance.

Ao notar que Tony estava distante e poderia querer a separação, Rami procura formas de salvar seu casamento. Afinal, assim como no pensamento comum da sociedade patriarcal, acreditava que o problema estava nela: “Consultei adivinhos que me contaram histórias extraordinárias de feitiços de amor feitos por outras mulheres” (CHIZIANE, 2004, p. 30). Desse modo, Rami resolveu se matricular em um curso de uma conselheira amorosa e lá descobriu a existência de rituais de iniciação sexual para mulheres.

Dar atenção a esse episódio das aulas sobre o amor é importante para o nosso estudo, pois é no contato com a conselheira que Rami irá fazer grandes descobertas sobre as diferentes culturas de Moçambique: “Dedicamos um tempo à comparação dos hábitos culturais de norte a sul. Falamos dos tabus da menstruação que impedem a mulher de aproximar-se da vida pública de norte a sul” (CHIZIANE, 2004, p. 36). De uma forma dupla, ao mesmo tempo em que Rami passa a ter conhecimento, os leitores também recebem uma aula de como, a partir da relação homem e mulher, o país é rico e repleto de diferentes práticas tradicionais:

As mulheres do sul acham que as do norte são umas frescas, umas falsas. As do norte acham que as do sul são frouxas, umas frias. Em algumas regiões do norte, o homem diz: querido amigo, em honra da nossa amizade e para estreitar laços da nossa fraternidade, dorme com a minha mulher esta noite. No sul, o homem diz: a mulher é meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida com vara curta. No norte, as mulheres enfeitam-se como flores, embelezam-se, cuidam-se. No norte a mulher é luz e deve dar luz ao mundo. No norte as mulheres são leves e voam. Dos acordes soltam sons mais doces e mais suaves que o canto dos pássaros. No sul as mulheres vestem cores tristes, pesadas. Têm o rosto sempre zangado, cansado, e falam aos gritos como quem briga, imitando os estrondos da trovoadas. Usam o lenço na cabeça sem arte nem beleza, como quem amarra um feixe de lenha. Vestem-se porque não podem andar nuas. Sem gosto. Sem jeito. Sem arte. O corpo delas é reprodução apenas. (CHIZIANE, 2004, p. 36)

O trecho acima demonstra que o sul de Moçambique foi a região que mais sofreu influência da colonização portuguesa, enraizando os costumes do regime colonial português, como foi confirmado instantes depois em um diálogo de Rami com a conselheira:

- Frequentaste os ritos de iniciação? — pergunta a conselheira.
- Não — explico — o meu pai é um cristão ferrenho, de resto a pressão do regime colonial foi muito mais forte no sul do que no norte.
- Significa que até essa idade ninguém te falou de nada?

- Frequentei outras escolas — expliquei.
- Refiro-me às escolas de amor e vida.
- Nunca frequentei nenhuma. (CHIZIANE, 2004, p. 37)

Há algo interessante nesse diálogo que nos conduz a mais uma reflexão: a influência da igreja na vida e nos corpos das mulheres. É possível notar que Rami, quando questionada sobre o rito de iniciação, responde que seu pai é cristão, ou seja, a religião europeia limita a mulher aos conhecimentos sobre sexo, maternidade, entre outros temas que a igreja considera inapropriados. A ideia de que esses assuntos devem ser escondidos e considerados tabus para a igreja não foi criada há pouco tempo, há um contexto histórico por trás disso e o encontramos na introdução de *O martelo das feiticeiras*. Em seu texto, Rose Marie Muraro faz um levantamento da relação homem e mulher até chegar a condição feminina do século XX. Muraro mostra que, a partir do momento em que a sociedade precisa usar da força para sobreviver, a mulher começou a ser considerada inferior. Com isso, “As sociedades, então, se tornam patriarcais, isto é, os portadores dos valores e da sua transmissão são os homens. Já não são os princípios feminino e masculino que governam juntos o mundo, mas, sim, a lei do mais forte” (MURARO, 2016, p. 11).

Rami termina o curso oferecido pela conselheira amorosa e chega à conclusão que, mesmo sendo práticas originárias de Moçambique, pouco ou quase nada sabia sobre os ritos de iniciação sexual. A consciência disso fez com que ela passasse a criticar os efeitos da colonização em seu país:

A igreja e os sistemas gritaram heresias contra estas práticas, para destruir um saber que nem eles tinham. Analiso a minha vida. Fui atirada ao casamento sem preparação nenhuma. Revolto-me. (...) Os livros escritos por padres invocam Deus em todas as posições. Sobre a posição a dois, nada! E na rua havia as revistas de pornografia. Entre a pornografia e a santidade não havia nada! Nunca ninguém me explicou por que é que um homem troca uma mulher por outra. Nunca ninguém me disse a origem da poligamia. Por que é que a igreja proibiu estas práticas tão vitais para a harmonia um lar? (...) Em lugar de destruir as escolas de amor, por que não reformá-las? O colonizado é cego. Destrói o seu, assimila o alheio, sem enxergar o próprio umbigo. (CHIZIANE, 2004, p. 44-45)

Logo depois, Rami começa a refletir sobre o que aprendeu durante todo o curso sobre o amor:

Nestes dias aprendi coisas interessantes. Muito interessantes. Coisas que nem se podem falar de mulher para mulher, mas só entre condiscípulos da academia de amor. Aprendi que os ritos de iniciação são uma instituição mais importante que todas as outras instituições formais e informais juntas, cujos segredos não se divulgam nunca. Aprendi segredos profundos. Muitos profundos. Segredos de amor e da vida. Segredos de amor e de morte. As mulheres ostentam este ar de fraqueza, mas mordem como abelhas. (CHIZIANE, 2004, p. 45)

Além das descobertas feitas nas aulas sobre o amor sobre a cultura e os ritos que perpassam os corpos femininos em Moçambique, a protagonista também adquire novos conhecimentos e cria opiniões a partir da convivência com as outras mulheres de Tony. Antes de conhecer Julieta, Luísa, Saly e Mauá, Rami as via como adversárias ou ladras de marido, sua concepção sobre as mulheres era sempre pautada na rivalidade. Porém, com a entrada de cada uma delas em sua vida, Rami extrai aprendizados e faz troca de conhecimentos.

Sabemos que a primeira mulher que Rami conhece é Julieta, mas ainda não analisamos que Rami vive um momento de aprendizagem no primeiro contato com ela. Ao escutar a versão que Julieta conta, a protagonista se enche de solidariedade e nota que elas são vítimas do mesmo homem: “— Estamos juntas nesta tragédia. Eu, tu, todas as mulheres. Só quero que compreendas a minha raiva. Sei que te agredi sem razão. Transferi sobre ti as minhas dores e mágoas, mesmo sabendo que a culpada não eras tu” (CHIZIANE, 2004, p. 25).

Para percebermos o processo de evolução apresentado por Rami, temos que nos atentar aos pensamentos dela durante toda a narrativa. Paulina Chiziane nos presenteia ao colocar a protagonista e a narradora em uma única personagem, assim, temos acesso às suas reflexões sobre cada momento da narrativa. Mais adiante, após a conversa com Julieta, uma das mulheres de Tony, Rami aprende mais uma lição:

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

Em um dos encontros com sua mãe, na tentativa de buscar algum conselho ou resposta para solucionar o seu problema, Rami continua a perceber a situação desigual da mulher na sociedade. É pela voz triste de sua mãe que a protagonista tem o conhecimento de uma história real que aconteceu com alguém de sua família. Esse diálogo nos leva a refletir sobre como práticas tradicionais também podem prejudicar as mulheres. Entretanto, nos deteremos apenas a fala na mãe que narra o ocorrido:

— Era domingo e a minha irmã preparou o jantar. Era galinha. Preparou a moela cuidadosamente e guardou numa tigela. Veio o gato e comeu. O marido regressou e perguntou: a moela? Ela explicou. Foi inútil. O homem sentiu-se desrespeitado e espancou-a selvaticamente. Volta para a casa da tua mãe para ser reeducada, disse ele. Já! Ela estava tão agoniada que perdeu a noção do perigo e meteu-se em marcha na calada da noite. Eram cerca dez quilômetros até ao lar paterno. Caiu nas garras do leopardo nas

savanas distantes. Morreu na flor da idade por causa de uma imbecilidade. Morreu ela e ficou o gato. (CHIZIANE, 2004, p. 100)

Vemos que a protagonista desenvolve seus pensamentos a partir das experiências de outras mulheres que ela conhece. Nesse trecho, Rami fica angustiada com o que lhe foi contado e compreende a insignificância que a mulher tem para aquela sociedade: “compreendo a fantástica mensagem de tirania escondida dentro da moela da galinha. Mulher nenhuma tem lar nesta terra. Mulher é passageira, não merece terra” (CHIZIANE, 2004, p. 100). Nas próximas linhas, ao questionar sua mãe sobre a reação das pessoas na época do relato, Rami descobre que nada foi feito, não teve nenhuma mulher que demonstrou revolta, concluindo: “Mães, mulheres. Invisíveis, mas presentes. Sopro de silêncio que dá a luz ao mundo. (...) Mulheres de ontem, de hoje e de amanhã, cantando a mesma sinfonia, sem esperanças de mudanças” (CHIZIANE, 2004, p. 101).

Pensar na relação de Rami com as outras mulheres que compõem o romance nos leva a usar o livro *O filho é da mãe?* como base para a nossa análise. Priscilla Bezerra mostra o quanto a relação com o outro corrobora para a formação do indivíduo: “O outro é aquele que generosamente me emprestará sua visão sobre mim e sobre o mundo, permitindo que eu alcance os meios para as construções de sentidos. É como se eu não me bastasse a mim mesma, por ser incapaz de me enxergar por completo” (BEZERRA, 2017, p. 45).

Com os trechos da narrativa que vimos até aqui, é possível perceber como a protagonista muda ao ter contato com mulheres e, ao sair do ambiente doméstico, passa a adquirir novos conhecimentos e compreender assuntos sobre os quais nunca tivera pensado antes. Com isso, chegamos a mais um ponto importante: a privação da mulher nos espaços públicos e o cuidado de tentar mantê-las longe umas das outras ou, se a proximidade for inevitável, que ela aconteça por meio da rivalidade. Essa limitação é algo característico da sociedade com moldes patriarcais. Para isso, vamos retomar introdução do livro de Muraro, pois é nela que encontramos a origem da estratégia empregada para o distanciamento de mulheres.

Nesse texto, nos é lembrado que, desde a antiguidade, muitas mulheres detinham saberes e exerciam funções importantes para a sociedade, por exemplo, as parteiras e as curadoras populares. Esses conhecimentos eram transmitidos através das gerações por elas e depois passaram a ser considerados como ameaças, pois essas mulheres “formavam organizações pontuais (comunidades) que, ao se juntarem, estruturavam vastas confrarias, as quais trocavam entre si os segredos da cura do corpo e, muitas vezes, da alma” (MURARO, 2016, p. 18). É nesse contexto que o conhecimento feminino passa a ser demonizado, de modo que a maneira que encontram de manter o controle foi restringindo a mulher ao ambiente doméstico. “Reduzem-se exclusivamente ao âmbito doméstico, pois sua ambição também era passível de castigo. O saber feminino popular cai na clandestinidade quando não é assimilado como próprio pelo poder médico masculino já solidificado” (MURARO, 2016, p. 21).

Em *Nikette*, há um fragmento que deixa evidente o interesse que a sociedade patriarcal tem na criação de mitos para reter as mulheres aos afazeres de casa, enquanto

os homens podem circular livremente nos espaços públicos: “impedem a mulher de aproximar-se da vida pública de norte a sul. (...) mitos que aproximam as meninas do trabalho doméstico e afastam o homem do pilão, do fogo e da cozinha para não apanharem doenças sexuais, como esterilidade e impotência” (CHIZIANE, 2004, p. 36).

Com o intuito de encontrar uma solução, Rami fez uma pesquisa para saber a opinião das mulheres sobre a poligamia: “Andei de casa em casa, de boca em boca. Fiz uma sondagem de opinião à volta da minha história. Perguntei às mulheres: o que acham da poligamia?” (CHIZIANE, 2004, p. 102). Após a coleta das informações, ela percebe que as mulheres precisam se unir.

Há uma conversa entre Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá que caracteriza as diversas culturas de Moçambique. Assim, notamos que cada uma representa uma região do país. Mais uma vez, através do debate entre as mulheres, a protagonista toma conhecimento de outros costumes.

— Muito me espanta esta cultura do sul! — conclui a Mauá. — Para nós, o amor e o prazer são muito importantes. Quando um destes elementos falha, mudamos de parceiro. Para quê sofrer?

— Queria ter mais filhos. Fiz de tudo para evitar congregar diferentes apelidos num só ventre. Tinha medo de ser chamada de prostituta. Pobre. Feiticeira. Ladra de maridos. A nossa sociedade não aceita uma mulher com filhos de pais diferentes, e apelidos diferentes.

— Ah, vocês, mulheres do sul! — diz Saly com sorriso sarcástico.

— Ter filhos de pais diferentes não é fraqueza. Antes pelo contrário, uma mulher assim amou muito e foi amada. É experiente. Teve sorte de ser desejada por muitos, a vida é feita de tentativas, falha aqui, acerta ali, qual o problema? (CHIZIANE, 2004, p. 174-175)

As histórias escutadas por Rami são de grande importância para ela se descobrir como sujeito. Foi preciso um confronto de realidades e ideias para a formação da protagonista. Por isso, notamos que o “outro é o mais importante da relação, pois é somente através deste que se torne possível a constituição do eu” (BEZERRA, 2017, p. 46), ou seja, Rami e as mulheres que entram em contato com ela passam juntas por um processo de formação. Para que isso fosse possível, foram necessários o deslocamento e a aproximação com outras mulheres para que Rami, ao longo da história, se tornasse uma pessoa cheia de conhecimentos e experiências de vida.

Considerações finais

O romance que analisamos abre margem para diversos assuntos que podem ser estudados por muitos aspectos. No entanto, para as limitações deste artigo, nos detivemos em uma análise que teve o intuito de apontar uma possível leitura do corpo feminino e as transformações pelas quais a protagonista passou ao se movimentar e ter contato com outros espaços e mulheres. A partir das nossas reflexões, foi possível notar que a obra

revela as opressões que limitam as mulheres em uma sociedade marcada pelo poder do homem e que prevê para elas apenas três destinos: esposa, mãe e dona de casa.

A escolha de *Niketche: uma história de poligamia* se justifica a partir da constatação de que é uma leitura necessária, não só para o público feminino, mas para todos. Nela encontramos possibilidades para que mulheres consigam sair do domínio masculino através de diversos temas que esclarecem os costumes de uma sociedade dominada por moldes patriarcais. Além disso, a obra é um convite à reflexão sobre os mais sutis hábitos machistas da sociedade e que nos leva a reconhecer a importância de nos posicionarmos diante das desigualdades vividas por nós e por outras mulheres

Ao longo deste estudo, pudemos perceber que os corpos femininos passaram por mudanças. A angústia e os questionamentos individuais de Rami a levaram ao caminho de transformação, não apenas individual, mas a possibilidade de modificar a vida das mulheres que estavam em sua volta. Juntas, atingiram a libertação, se desvinculando da opressão masculina e sendo transformadas em autoras das suas próprias histórias. Percebemos que a Rami do final do romance muito se distancia da Rami do começo. Para isso, foi necessário o deslocamento do seu corpo, que passou a ter o contato com os corpos de outras mulheres, para que ela se tornasse uma pessoa cheia de conhecimentos e experiências de vida.

Não é à toa que, desde a data da publicação, *Niketche* continua despertando uma série de estudos. A obra nos mostra que a condição subalterna e os sentimentos de angústia e solidão de Rami, embora estejam relacionados a uma situação específica da sociedade tradicional moçambicana, aludem à situação da mulher tanto de Moçambique quanto de qualquer outro lugar do mundo.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Vol. 1. Fatos e Mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____. *O segundo sexo*. Vol. 2. A Experiência Vivida. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEZERRA, Priscilla. *O filho é da mãe?*. Fortaleza: Substância, 2017.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

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

_____. "Paulina Chiziane: As diversas possibilidades de falar sobre o feminino". Entrevista com Rosália Estelita Gregório Diogo. In: *Paulina Chiziane: vozes e rostos de Moçambique*. Curitiba: Editora Appris Ltda, 2013. p. 361-370.

- _____. *Novelas brasileiras passam imagem de país branco, crítica escritora moçambicana*. Entrevista com Alex Rodrigues. In: Paulina Chiziane: vozes e rostos de Moçambique. Curitiba: Editora Appris Ltda, 2013. p. 357-359.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. Trad. Paulo César de Souza. 1 ed. São Paulo: Companhia de Letras, 2014.
- GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu. Trad. Daniel Miranda e William. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HOOBS, bell. *Não serei eu mulher? As mulheres negras e o feminismo*. Trad. Nuno Quintas. 1. ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2018.
- MIRANDA, Maria Geralda de. e SECCO, Carmen Lucia Tindó. Paulina Chiziane. *Vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Editora Appris, 2013.
- MURARO, Rose Marie. "Introdução". In: *Malleus Maleficarum: O martelo das feiticeiras*. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2016.
- NOA, Francisco. *Império, mito e miopia - Moçambique como invenção literária*. São Paulo: Kapulana, 2015.
- SCHIMIDT, Simone Pereira. *Corpo e terra em O alegre canto da perdiz*. In: Paulina Chiziane: vozes e rostos de Moçambique. Curitiba: Editora Appris Ltda, 2013. p. 229 -247.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2. ed. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

Recebido em: 28/06/2020

Aceito em: 29/06/2020

Referência eletrônica: DA SILVA, Fernanda Oliveira; DA SILVA, Maria Teresa Salgado Guimarães. O corpo angustiado em *Nikette: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane. *Criação & Crítica*, n. 27, p., nov. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.