

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP**

**Waltecy Alves dos Santos**

A voz feminina na literatura de ascendência africana:  
hibridismo de mitos e ritos nos romances **Niketche** de Paulina  
Chiziane e **A cor púrpura** de Alice Walker

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS  
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**SÃO PAULO  
2008**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**WALTECY ALVES DOS SANTOS**

**Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária sob a orientação do Prof. Dr. Biagio D' Angelo.**

**São Paulo**

**2008**

**Banca Examinadora:**

.....  
.....  
.....

Ao espírito que habita esta matéria:  
Sem cuja existência  
Nem esta Dissertação de Mestrado  
Nem a minha História de Vida  
Poderiam ter sido escritas.

À **Maria Isabel Alves dos Santos**, minha querida mãe, e à minha avó, **Maria Júlia dos Santos**, como forma de gratidão por durante toda minha vida, terem me cuidado, ouvido, tratado, educado, auxiliado, estimulado, por inúmeras vezes tolerado e, sobretudo, amado.

A meu pai **José Valdecy dos Santos** e avô **Cristalino V. dos Santos** (*In Memoriam*): Onde quer que estejam eu adoraria que vocês estivessem aqui. E para sempre.

As cinco pessoas que foram meu porto seguro durante os dilúvios da vida: tias Ulda Gonçalves Dourado Santos e Maria Rosalina V. dos Santos; irmãs Wanessa Alves Fernandes e Vivian Alves dos Santos e dona Joaquina Fernandes de Oliveira. Ao nomeá-las estendo uma homenagem ao movimento orquestrado pelas mulheres no mundo inteiro contra a violência sexista.

Ao movimento negro, por ter ensinado a mim e outras milhares de pessoas, no Brasil e em diversas partes do globo terrestre, a dizerem *Sim* para a auto-estima e *Não* para o racismo.

## **Agradecimentos**

A Olodumaré, Deus supremo na Mitologia Africana e ao meu Orixá Ogum (divindade yorubana – senhor da guerra), por me darem vida e saúde, requisitos essenciais para produção deste trabalho.

Ao meu irmão Vinicius, primos Alexandre, Amanda, Aline e tios Luzinete, Ivonete, Luzia e João.

Ao Fernando Aparecido da Silva, pelo companheirismo, incentivo e consideração.

Ao professor Doutor Biagio D'Angelo, por ter sido o primeiro leitor de minhas idéias e me abrir os horizontes sobre os estudos da Literatura Comparada, pelo apoio nos momentos de dificuldades e compreensão quando mais precisei, estímulo e respeito.

Às professoras Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Aparecida Junqueira, por fazerem parte da banca examinadora e ao meu querido professor Erson Martins de Oliveira, que desde o nosso primeiro encontro contribuiu para eu começar a Olhar e Lutar pelos meus sonhos.

Aos professores da PUC-SP, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária: Edilene Mattos, Juliana Silva Loyola e Santana e Fernando Segolin.

Aos meus “amigos irmãos”, Cláudio Thomas (Tom), Selma C. Farias, Cilene Rohr, Fabiana Schleumer, Doroti M. Guimarães, Carla Conde Souza, Padre Enís, Margarida de Moura, Marli A. S. Correa, Rute Reis, Neuza Bonita, Magda I. do Nascimento, Juliana Balduino, Ana Ferreira, Robson L. do Nascimento, Sérgio Ribeiro, Marizilda Soares, Fernanda Freitas, Alexandre Pimentel, Edivaldo Esteves, Aguiarões de Caldas e a todas as pessoas de longe ou perto, presentes ou “ausentes”, reais ou virtuais, que contribuiram para que eu seguisse em frente e compreendesse o significado da palavra “coragem”.

À querida professora Geruza Zelnys de Almeida, pela dedicação, carinho e seriedade no auxílio técnico dessa dissertação.

## RESUMO

A presente dissertação associa os Estudos Literários aos Estudos Culturais com o objetivo de aproximar literaturas que apresentam sujeitos historicamente constituídos. Sendo assim, “A voz feminina na literatura de ascendência africana: Hibridismo de mitos e ritos nos romances *Niketché* de Paulina Chiziane e *A cor púrpura* de Alice Walker” é um estudo que aponta reflexões literário-culturais a respeito da construção das identidades presentes nestas obras. A pesquisa centra-se na construção do sujeito por meio do seu discurso e na relação que estabelecem com imagens marcantes na busca da alteridade – a saber o espelho, desdobrado na carta, e a cama – além de apontar a problemática dos mitos e ritos como matrizes para uma nova voz marcada pelo hibridismo cultural e alicerçada na oralidade. Enfim, a pesquisa ambiciona esboçar as semelhanças e diferenças no que tange a opressão e exclusão de vozes marginais – no caso a voz feminina e de ascendência africana – analisando-as naquilo em que elas têm de desafiador e transgressor perante os pressupostos eurocêntricos, patriarcais e teológicos, apresentados nestas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Alice Walker, Paulina Chiziane, Literatura Comparada, Estudos Culturais, Literatura Afro-americana, Literatura Africana.

## ABSTRACT

This paper associates Literary Studies to Cultural Studies with the intention of comparing literatures that show itself as historically constituted subjects. In this sense, “The female voice in literature of African ascendancy: hybridism of myths and rites in the novels *Niketche* of Paulina Chiziane and *The Color Purple* of Alice Walker” is a study that suggest literary-cultural reflections on the constructions of identities in these works. The research focuses on the construction of the subject through his speech and establishing the relationship with remarkable images in search of otherness – namely, the mirror, unfolded in the letter, and the bed – in addition to pointing out the problem of myths and rites as matrices to a new voice defined by cultural hybridism and fixed in orality. Finally, this research tries to describe the similarities and differences with respect to oppression and exclusion of marginal voices – in case of the female voice of African ascendancy – examining them in what they have of challenging and transgressive in front of eurocentric, patriarchal and theological assumptions, as they are presented in these works.

**KEYWORDS:** Alice Walker, Paulina Chiziane, Compared Literature, Cultural Studies, Afro-american Literature, African Literature.



## SUMÁRIO

Introdução.....	01
Capítulo I - Literatura e identidades .....	14
1.1 O étnico e o feminino no gênero romance.....	28
1.2 Tradição e Tradução.....	31
Capítulo II - Paulina Chiziane e Alice Walker: intersecções entre escritoras negras contemporâneas .....	35
2.1 O eu e o outro: o espelho e a carta .....	44
2.2 O outro e o eu: a cama .....	82
Capítulo III - (Re) significação dos mitos e ritos em <i>Niketche</i> e <i>A cor púrpura</i> .....	106
3.1. Re-significações simbólicas da imagem de Deus .....	135
CONCLUSÃO .....	146
ANEXOS:	
1. Entrevista com Paulina Chiziane.....	153
2. Fotografias .....	165
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	166

“O saber ouvir a voz do Outro é o que chamamos de consciência moral” (DUSSEL, s.d, p.192)

“Por nós e pela humanidade, começaremos uma nova página, fabricaremos novos conceitos, e lançaremos o novo homem” ( FANON apud BONNICI, 2000)

## Introdução

Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais /  
Dos seringais, dos algodoads... / Vozes das plantações da Virgínia

Dos campos das Carolinas / Alabama / Cuba / Brasil...

Vozes dos engenhos, dos bangüês dos tongas /  
dos eitos das pampas das usinas / Vozes do Harlem District South /  
vozes das senzalas.

(In: ANDRADE & TENREIRO apud FONSECA, 2006,  
p.132)

A presente pesquisa nasce do desejo de associar os Estudos Literários aos Estudos Culturais com o objetivo de aproximar literaturas que apresentam sujeitos historicamente constituídos. Sendo assim, “A voz feminina na literatura de ascendência africana: Hibridismo de mitos e ritos nos romances *Nikette* de Paulina Chiziane e *A cor púrpura* de Alice Walker” é um estudo que pretende apontar reflexões literário-culturais a respeito das identidades presentes nestas obras.

Os romances tomados como “corpus” evidenciam, por meio de suas narrativas e para além da história de vida de mulheres, suas aflições e potencialidades, a memória e os valores de distintos povos africanos. Além disso, é comum a ambas narrativas o protagonismo feminino envolto à re-significação de lembranças, repletas de particularidades e pormenores, esboçadas por meio de reflexões registradas pela memória e expressadas pela fala. Isso em um primeiro momento pode ser interpretado de maneira aleatória, entretanto, estas marcas, necessitam serem examinadas, tendo em vista a forte presença da oralidade no ambiente cultural africano.

Por se tratar de autoras mulheres e negras, o maior desafio desta pesquisa foi não se render aos apelos de um olhar pautado em “ismos” – racismo ou feminismo – o que nos levaria, indubitavelmente, ao uso de estereótipos que poderiam limitar a compreensão da grande literatura que vem sendo construída por essas escritoras. Entretanto, essa escritura não pode ser desvinculada daquilo

que a constitui e que marca sua singularidade, ou seja, as questões de etnia e gênero. Tais questões serão contextualizadas, porém analisadas naquilo que é imanente ao texto literário: a forma em consonância com o conteúdo.

Outro ponto também desafiador foi o fato de que, apesar de se tratarem de obras de autoria feminina e de ascendência africana, as obras são muito diferentes entre si. A questão da cor, por exemplo, é muito importante no caso da escritora Alice Walker que vive o drama da exclusão por ser uma mulher negra nos Estados Unidos. Já em Paulina Chiziane, cuja obra é contextualizada em Moçambique, ser negro não significa obrigatoriamente viver uma situação de exclusão. Nesse sentido, a questão de gênero é muito mais importante para entender essa identidade, uma vez que ser uma escritora mulher no mundo fechado da literatura, para ela, é muito complicado. Já Walker vive as duas marginalidades: da pele e do gênero, pois o discurso de dominação recai sobre ela dentro e fora de seu âmbito familiar. Esta diferença – o lugar ocupado, na literatura, pelas duas escritoras – precisa ser considerada, afinal, ela age diretamente na construção, fazendo com que Walker opte por uma visão mais feminista em sua narrativa, enquanto que em Chiziane não está presente essa postura de defesa das causas feministas.

Bem por isso, buscou-se durante o trajeto da pesquisa traçar paralelos pautados numa “comparação por amor da parença e comparação por amor da dessemelhança” (HOPKINS apud JAKOBSON, 1970, p. 147). Ou seja, essas diferenças serão observadas no decorrer das análises que, em Walker, abarcará questões tanto de etnia quanto de gênero, e, em Chiziane, privilegiará o enfoque de gênero. Porém, num e noutro caso essa diferença caminha para uma semelhança quando tratamos de um discurso marcadamente marginal, já que se inscrevem como vozes descentralizadas.

Assim, a pesquisa centrar-se-á na construção do sujeito por meio do seu discurso e na problemática dos mitos e ritos como matrizes para uma nova voz marcada pelo hibridismo cultural, ambicionando esboçar as semelhanças e diferenças no que tange a opressão e exclusão dessas vozes marginais. A

presente pesquisa ambiciona, aliando os Estudos Culturais e os Estudos de Literatura Comparada, analisar o discurso feminino, desafiador dos pressupostos eurocêntricos, patriarcais e teológicos, apresentado nestas obras.

Os Estudos Culturais, falando de forma abreviada, constituem a intersecção de diversas disciplinas pensadas na sua relação com aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais. Considerado um dos principais teóricos nesta área, Stuart Hall (2003, p. 200) conceitua os Estudos Culturais como:

um novo campo de estudos em que diversas disciplinas interagem, não havendo a constituição empírica de uma nova disciplina. A meta dessa interação disciplinar é o estudo dos aspectos políticos, socioeconômicos e culturais que formam as sociedades, abarcando múltiplos discursos, em diferentes conjunturas espaciais e temporais, sem a pretensão apriorística de ser um meta-discurso.

Ainda com referência a esta área, vale mencionar que na década de 50, na Inglaterra, os Estudos Culturais serviram de base para o movimento denominado Nova Esquerda. Esse movimento político, socialista, antiimperialista e anti-racista, era favorável à nacionalização das indústrias e abolição de quaisquer privilégios econômicos e sociais, estimulando o desarmamento nuclear e o enriquecimento da vida cultural das classes operárias (SCHULMAN, 1999, p. 189). Na mesma década, a escritora Toni Morrison, prêmio Nobel de Literatura e professora universitária, lecionava língua inglesa na *Southern Texas University*, universidade que tinha uma semana acadêmica destinado aos estudos sobre a população negra e, foi a partir daí, que teve a idéia de criar a disciplina *American Cultural Studies*<sup>1</sup> (Estudos Culturais Afro-Americanos).

---

<sup>1</sup> Para exemplificar o nível de importância desses estudos no universo acadêmico dos E.U.A., Lourenço apresenta alguns títulos de cursos que foram abertos no ano letivo de 2006: Primórdios de Literatura Afro-Americana; Literatura Afro-Americana; do Harlem Renaissance aos anos 1960; Literatura Afro-Americana desde os anos 1960; História Cultural do Rap; Mulheres no Jazz; Imaginando uma cultura popular negra; Sociolinguística Afro-Americana: Black English; Raça, Desigualdade e Políticas Públicas; Tendências do Pensamento Intelectual Negro; Políticas Étnicas; Políticas Afro-Americanas; Sistemas de Escravidão Comparadas; Organização Social das Comunidades Negras; História da África; Psicologia de uma Perspectiva Afro-Americana; História do Teatro Afro – Americano: da depressão até o presente; História do Teatro Afro-Americano: do estágio Menestrel à Ascensão Musical Americana; Estudos Especiais em Literatura Comparada: A Literatura do Caribe. (LOURENÇO, 2006, p.76).

Segundo Lourenço (2006, p. 75):

A disciplina Estudos Culturais Afro-Americanos nasceu com muitos tópicos, floresceu e tornou-se uma área significativa de estudos presentes em muitas universidades, desde as de maior prestígio, como Havard, Princeton, Universidade da Califórnia (UCLA), até as menos renomadas, que contam com centenas de cursos em nível de graduação e de pós-graduação strictu sensu, com leque vastíssimo de opções de estudos.

Eagleton (2003, p. 137-162) ressalta que “a evolução por que passa na contemporaneidade a posição do sujeito pesquisador como participante do contexto de seu estudo é um grande desafio”, uma vez que sua pretensa neutralidade fica comprometida. Por isso, “há que se preservar o espaço para multiplicidade de opiniões, como ideário fruto da adoção de pressupostos pós-estruturalistas”. Neste sentido, Verney (1995, p. 19) acrescenta que

os Estudos Culturais especialmente na sua facção norte americana, ao se dedicarem ao estudo da cultura popular e das classes subalternas, numa tentativa de revisar e renegociar posições, propiciaram uma perspectiva ampla da própria história cultural da humanidade.

A partir do século XX, momento de vastas mudanças sociais, políticas e culturais que desembocou na pós-modernidade, observamos o fenômeno da busca e categorização das representações identitárias. A problemática da identidade é na atualidade um dos principais pontos da pauta das diversas áreas das ciências humanas. O resultado dessas transformações é conceituado como homogeneização cultural e o cerne desse tema é a tese do apagamento das antigas identidades, que por longa data materializaram a teoria social: multifacetando as identidades ou fragmentando-se o sujeito moderno, que durante tempos foi aceito como unificado. Deste modo, o considerado conflito de identidade é aspecto de um vasto deslocamento de comportamento social, que está alterando a composição e os eixos balizadores do mundo contemporâneo e reconfigurando as representações que ofereciam uma fixação estabilizada aos sujeitos sociais.

De acordo com Hall (2006, p. 14), outro aspecto desta questão da identidade está relacionado “ao processo de mudança conhecido como

'globalização' e seu impacto sobre a identidade cultural". Hall vale-se do conceito de deslocamento segundo Laclau:

A sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo "descentrada" ou deslocada por forças fora de si mesma. As sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela "diferença"; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes "posições do sujeito" – isto é, identidades – para os indivíduos. Se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque elas são unificadas, mas porque seus elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. Sem isso, argumenta Laclau, não haveria nenhuma história. (Ibidem, p. 16).

É nessa conjuntura que o embate pela emancipação econômica, política, social e pela valoração e resgate dos valores culturais inerentes à cosmovisão negro-africana têm colaborado para que escritores pertencentes às variadas regiões e etnias do continente africano – e afro-descendentes de múltiplos e bem distintos lugares do mundo – desenvolvam uma literatura amparada em uma concepção de interligação, estabelecida por meio de relações identitárias, compostas através da racionalidade engendrada à natureza, nos modos e formas de sentir o mundo, onde o aspecto mítico e a memória ancestral possuem vínculos diretos com o projeto literário.

Com a finalidade de elucidar essa situação, Goldmann (1986, p. 17) esclarece que a visão de mundo não é um dado empírico imediato, "mas, ao contrário, um instrumento conceitual de trabalho, indispensável para compreender as expressões imediatas do pensamento dos indivíduos". E, prossegue ele, referindo-se ao estudo da literatura: "sua importância e sua realidade se manifestam mesmo no plano empírico, desde que a ultrapasse o pensamento e a obra de um só escritor" (Ibidem, p. 17).

Nesta perspectiva, pesquisas que versam sobre as representações identitárias destes grupos vêm se tornando cada vez mais objeto de estudo no ambiente acadêmico. No terreno literário, amplia-se o interesse pela pesquisa de

obras produzidas por africanos e seus descendentes, sobretudo aquelas que, em suas produções ficcionais, debruçam-se sobre as temáticas da exclusão e discriminação de gênero e raça, grupo em que se enquadram as escritoras Paulina Chiziane (Moçambique) e Alice Walker (Estados Unidos).

Assim, para essa pesquisa, os nossos principais referenciais teóricos serão como representantes dos Estudos Culturais: Stuart Hall, Homi K. Bhaba e Femi Ojo-Ade; e, dos Estudos Literários: Zilá Bernd e Ana Mafalda Leite, além de Mikhail Bakhtin e outros teóricos que aparecerão para dar suporte à reflexões mais direcionadas.

De início é necessário expor que a pesquisa busca se estabelecer como modo de resistência, na medida em que proporciona as seguintes reflexões: educar cidadãos para uma sociedade justa e baseada em relações étnico-raciais e de gênero saudáveis; abrir para o fortalecimento de identidades; respeitar à diversidade e pluralidade próprias à condição humana; resgatar os discursos historicamente excluídos; insistir na perspectiva da relação com o outro e movência do diverso, na valorização da preciosa contribuição histórica e cultural dos negros e mulheres no mundo e na reparação simbólica dos males provocados pela opressão sexista e escravidão negra na história da humanidade.

De acordo com Zilá Bernd (1984, p. 23) “devolver ao negro a sua capacidade de nomear-se, de retomar consciência de si mesmo, e, recuperar suas raízes culturais era um imperativo primordial”. Neste sentido, Petronilha Silva recorre a Banks para justificar a importância de reparações no plano educacional:

Todas as nações que se querem democráticas vêm-se desafiadas a garantir educação que respeite e reconheça as culturas e os conhecimentos das comunidades de onde vêm os estudantes, e que ao mesmo tempo ajude a construir uma comunidade pública e democrática, baseada em valores com que todos se identifiquem e se sintam comprometidos (BANKS apud SILVA, 2005, p. 47).

Segundo Navarro (2006, p. 156), há pouco mais duas décadas, na América Latina “rotulava-se o interesse tanto da Crítica e da Teoria quanto da produção ficcional – pelas questões de Gênero, como problemática menor”, às vezes



definidas em sarcásticos comentários como “literatura voltada para seu próprio umbigo”, “coisas da mulherada” ou meras preocupações femininas. A esse respeito, reflete a pesquisadora:

estas autoras não têm a intenção de pôr em prática um discurso feminista que seja simplesmente o reverso do discurso hegemônico, isto é, que clamaria pelo poder, pelo domínio discursivo do outro gênero, de forma monológica e unívoca. Elas mostram, por outro lado, que a autoridade do feminismo reside justamente no fato de perceber a vida, e a literatura, como uma orquestra de vozes, e que somente o diálogo autêntico destas vozes, que não permite que nenhuma delas seja normativa, para que todas possam ser ouvidas, pode subverter o monologismo da voz patriarcal geradora de continuado silêncio e crescente injustiça (Ibidem, p.160)”.

Assim sendo, é essencial a constituição de bases teóricas que respeitem a “voz dos marginalizados”, isto é, daqueles sujeitos sociais que ao longo dos tempos foram silenciados, pois fugiam à lógica do pensamento eurocêntrico. Apesar disso, a base da fundamentação teórica dessa dissertação é composta por pesquisadores de diferentes origens étnico-raciais, inclusive europeus, uma vez que não é nossa intenção limitar o diálogo com as obras, mas, sim, fazê-las ecoar junto aos mais diferentes discursos.

Para isso, no primeiro capítulo, denominado **Literatura e Identidades**, estabelecemos intercâmbios entre os Estudos Culturais e os Estudos Literários, discutindo os conceitos de etnia e gênero em várias áreas do saber, a fim de entender porque Bernd (1998. p. 39) pensa o sentido da afro-literatura, valendo-se da reflexão de Antônio Cândido: “A literatura negra é aquela que trafega na contramão”<sup>2</sup>. Com o mesmo princípio, buscamos alertar, junto a Salgueiro (2006, p. 67), que o conceito de gênero possibilita a (re)interpretação de textos da literatura e da cultura e permite, ainda, a abertura de novos caminhos e descobertas dentro dos estudos étnicos e, conseqüentemente, “conhecer em escala de projeção cada vez maior, autoras que, nas palavras de Alice Walker, devido à ‘instintos contrários’, ficaram esquecidas”.

---

<sup>2</sup> A respeito da obra de Luis Gama.

Esse capítulo ambiciona mostrar que a literatura negra precisa ser desemaranhada, rompendo com a perspectiva civilizacional eurocêntrica, procurando nas interpretações plausíveis da linguagem aplicada na escrita o encanto da escritura da oralidade e do conceber lingüístico típico das contexturas de narrativas produzidas por autores de África e da Diáspora.

Neste sentido, o subitem **1.1 O étnico e o feminino no gênero romance** busca acoplar aspectos interdisciplinares e examinar a existência de uma perspectiva de gênero e sinais de uma verificação étnico-identitária nas produções textuais de *Niketché* e *A cor púrpura*. Já em **1.2 Tradição e Tradução**, o hibridismo cultural será abordado como nascido da releitura tradutória da tradição, que leva em conta a historicidade que atravessa o tempo espaço do texto. Nosso arcabouço teórico permite repensar uma infinidade de conceitos como: nós / eles, interno / externo, centro / periferia, desfazendo essas contraposições para discorrer a respeito das relações sociais de um jeito mais vasto, plural e multifacetado.

Na análise das obras que são o “corpus” dessa dissertação, observaremos dois eixos: a configuração identitária e o hibridismo cultural presentes nos textos. Assim sendo, no segundo capítulo, denominado **Paulina Chiziane e Alice Walker: intersecções entre escritoras negras contemporâneas**, traçamos suas trajetórias biográficas, onde se destaca a capacidade das autoras em se expressar por meio do discurso ficcional, sempre conservando implícitas suas referências ideológicas.

Nesse momento, vamos lidar na prática com as transformações de sujeito e identidade, centrando-se no desenvolvimento de argumento alusivo às “identidades culturais” – marcas identitárias que fazem referência ao nosso pertencimento social: raça / etnia, grupos lingüísticos, orientação sexual, gênero, religiosidade, origens nacionais, regionais, locais, individuais, macrossocial e microssocial. Em **2.1 O eu e o outro: o espelho e a carta**, abordaremos a construção da identidade por meio do enfrentamento, do embate entre duas consciências que se inquiram frente a frente, seja por meio do espelho, em Chiziane, ou da carta, em Walker. Aqui mostraremos as semelhanças entre

procedimentos identitários. No subitem **2.2 O outro e o eu: a cama**, vamos compará-las pela dessemelhança, ou seja, pelo modo como lidam com a sexualidade, ou melhor, com o “ser mulher”, o que é bastante diferente entre elas.

No terceiro e último capítulo, denominado **(Re) significação dos mitos e ritos em *Niketche* e *A cor púrpura***, analisaremos a função de dessacralização constituídas nesses romances. Um romance ou outra obra de arte admite uma grande porção de interpretações, entretanto, o que nos preocupa é examinar o aspecto dessacralizador no tratamento mítico intrínseco a essas obras. Obras que no nosso entender dialogam entre si, porque procuram outra forma de ver os mitos e ritos nos quais elas têm sua raiz ou estão imbricadas e cujos textos expõem largas possibilidades ao diálogo intertextual. Buscamos, assim, apreciar os mitos e ritos que compõem as narrativas de Chiziane e Walker, a partir de distintas visões, avaliando os acréscimos característicos de cada uma dessas perspectivas, pois no interior de uma mesma aventura mitológica / ritualística há uma multiplicidade de eventos engendrados na profundidade da trama, e todos eles com suas peculiaridades. Além disso, durante a pesquisa, percebemos que rotineiramente esses enredos não procuram escamotear a vida real, todavia, ilustrar sua face perniciososa.

Iniciaremos nossas reflexões pelas danças pélvicas femininas que resgatam uma afinidade com o mundo mítico e simbólico, o que nos levará a importância do canto e, conseqüentemente, da oralidade nestas obras. A seguir, apresentamos uma reflexão a respeito da re-significação da imagem Deus nestas narrativas. Para tanto, apresentamos um conciso conceito de mito por meio do olhar de alguns estudiosos, entre eles, Levi-Strauss, Malinowski, Campbell, Armstrong, que colaboram no entendimento do papel desempenhado pelo mito em tempos longínquos, na atualidade e no amanhã. Também nos apoiaremos na teoria de Amadou Hampâté Bâ, Pierre Verger e Femi Ojo-Ade, cujas produções teóricas são de ampla importância para reflexões e investigações acerca do continente africano.

Pretendemos contribuir, por meio deste estudo, com o aprofundamento da concepção de que a literatura, para além de um elemento estético, é uma expressão sócio-cultural que permite o apontamento do percurso que o ser humano faz na sua trajetória, as aspirações e compreensões de suas vivências, o que possibilita sua análise pelo espectro interdisciplinar. De tal modo, ainda que a elaboração artística não tenha pacto com a veracidade dos acontecimentos, constituindo um olhar alegórico que se distancia do olhar concreto, é patente que, por meio dos escritos literários, a mente cria imagens, e o leitor as restaura de forma dinamizada, descobrindo um jeito diferente de interpretar os eventos do mundo real e inter-atuar com este.<sup>3</sup>

Acreditamos que

A abertura ao diverso, aceitando-o em todas as suas diferenças, e características, enriquece a individualidade, a singularidade na sua essência precisa da alteridade e também como construção poética, porque essa *identidade* reside nas diferenças funcionando, assim, como entre-lugar antinacionalista e anti-racista, vivificador e dinâmico construtor de identidades. (D'ANGELO, 2005, p.144)

Cada indivíduo contém uma cadeia de diversas identidades, mostradas em distintas circunstâncias e grupos sociais. A veneração da superficialidade na contemporaneidade não instiga a ponderação a propósito destas identidades e os contra-sensos intrínsecos, ordenando que os sujeitos pareçam bem definidos. Assim, existe uma simetria no modo de se determinar as identidades.

As diferenças em meio às identidades são geradas adotando um artifício preocupado em consentir que sejam dispostas como diferentes: pelas diferenças, as identidades são qualificadas e categorizadas, possibilitando e validando uma hierarquização espacial binária entre elas. Entre uma cadeia de analogias abalizadas a partir dessa reflexão, justifica-se que essa estruturação de hierarquia

---

<sup>3</sup> O leitor experiente tem duas características básicas que tornam a sua atividade de leitura consciente, reflexiva e intencional: primeiro ele lê porque tem algum objetivo em mente, isto é, sua leitura é realizada sabendo para que está lendo, e, segundo, ele compreende o que lê, o que seus olhos percebem seletivamente é interpretado, recorrendo a diversos procedimentos para tornar o texto inteligível quando não consegue compreender. (KLEIMAN, 2004, p. 51).

identitária é um prosseguimento do ideário da Modernidade e do método civilizatório do mundo ocidental, nos quais a diferença é vista com estranhamento, e, conseqüentemente, sendo inferiorizada.

Em sintonia com esta acepção, Cunha traz o conceito de *topografia da alteridade*, ou seja, discute a partir de que “verdades” se constroem os olhares sobre os outros (CUNHA, 1995, p. 4). Essas “verdades” nos levam a ponderar sobre os “modos de perceber a diferença, mas também de a construir, pois de acordo com esse pesquisador: “por ai passa a caracterização do grupo e de seus limites, o que significa dizer que ai se afirmam tanto as solidariedades quanto as exclusões” (Idem, p.1).

Neste sentido, D'Angelo ensina que

“sem dúvida, a diferença cultural, que seria o fundamento do “universalismo interativo” ou de uma multiculturalidade aberta e real, constitui o elemento básico que entra no discurso comparatista, ou seja a possibilidade de um “enriquecimento”, muito depende da cultura e da sociedade se o “o outro”, a “alteridade” seriam realmente uma etapa gnoseológica do Outro, na sua enigmaticidade, e não um ato, no fundo, ambíguo e discriminatório” (D'ANGELO, 2005, p.138).

Adentrar o terreno da Literatura Comparada é preparar-se para caminhar por trilhas diversas do pensamento humano. É desprezar fronteiras e penetrar em territórios diferentes e descobrir que o “Outro” pode ser o “Mesmo” ou que o “Outro” pode ser “Eu-mesmo”, ou simplesmente o “Outro”; é valer-se da oportunidade de olhar longe para ver de perto como o Outro fala, do que o Outro fala, o que o Outro pensa, onde o Outro vive, como vive; é, enfim, estabelecer comparações – atitude normal do ser humano. O exercício do comparativismo “colabora para o entendimento do Outro” (CARVALHAL, 1997, p. 8).

Assim, segundo D'Angelo, a “metodologia comparativa” está “interessada na passagem da “cultura” às “culturas” (p.141, 2005). A “comparabilidade”, utilizando o termo de Guillén, é, portanto, uma indiscutível necessidade para superar a separação e o conseqüente isolamento possível das culturas, sobretudo as minoritárias. Mas ela resulta possível não por força de um idealismo nobre (...) É antes, o reconhecimento da experiência humana, onde a diversidade cultural é

inevitável, e por isso altamente criativa, rica em vidas e imaginários poéticos (D'ANGELO, 2005, p.142-143).

Em vista disso, esta dissertação é composta a partir da perspectiva da fragmentação e deslocamento das identidades na modernidade. Entre outras questões, pretendemos analisar o texto literário sob este prisma, ou seja, o prisma do sujeito descentrado. Portanto, nossas formulações são transitórias e abertas ao debate, pois este assunto é ainda bastante novo e divide os que se debruçam sobre esta temática. As tendências são extremamente ambíguas e contemporâneas e mesmo o conceito chave de identidade é muito complexo, além disso, os estudos referentes à dialética das identidades no campo literário são bem escassos para serem categoricamente colocados em xeque em uma pesquisa com a dimensão do mestrado.

É pertinente salientar que os elementos teóricos empregados para esta apreciação, devido à sua complexidade, não findam a matéria aqui indicada, todavia, contribuem para alargar espaço para outras que virão a crescer nas pesquisas dos mitos inerentes a estes romances, cooperando para uma apreensão mais abrangente da expressão sócio-cultural da arte literária. Pois ambas narrativas analisadas, trazem à tona olhares femininos a propósito da reelaboração mnemônica forjada em uma tradição oralizada, onde as questões relacionadas ao sagrado, relações de gênero, tempo e espaço, na existência individual e coletiva, ganham tratamento de relevo.

Resta dizer que a tomada de vulto de um fenômeno literário, composto por obras que agregam as temáticas de gênero e etnia, possibilita o diálogo sobre o conceito de literatura como ferramenta ideológica. A literatura negra e de outros grupos sociais discriminados embrenha-se na disputa ideológica no momento em que oferecem diversas formas de utopia em obras que sugerem novos modelos de humanidade. A valorização dessas diferenças no contexto narrativo propicia a construção de relações sociais mais respeitadas entre os seres humanos.

Esta literatura engajada tem intensa expressão entre as mulheres americanas, cujas produções literárias são muito pouco observadas ou

mencionadas, até mesmo, no cânone literário de língua inglesa. O fazer literário acerca-se da aderência do histórico, sócio-cultural e poético da linguagem, atribuindo coesão à literatura, pois a mesma agrega lirismo, informação, hibridismo e subjetividade. É fundamental, nesse sentido, a constituição de um novo cânone literário que reflita a acepção poética e se enderece, todavia, a singularidades e que não se restrinja à visão de mundo de apenas uma classe social, grupo étnico ou de determinado gênero e orientação sexual, mas que espelhe a diversidade de escritas que compõe o conjunto dos seres humanos, pois o não reconhecimento do valor artístico de obras oriundas dos extratos sociais historicamente desprestigiados é violência psicológica na medida em que extingue vozes, mortifica e devasta a esperança. Ao não incorporar tais obras, o cânone contradiz a sua pretensão à universalidade.

## I. Literatura e identidades

Pronto: ser diferente – que mistério é esse, ser diferente? Todo mundo o é? Ou todo mundo é igual? Tem gente que é igualzinha: os gêmeos univitelinos. Mas não inteirinha igual. E tem gente parecida. Sempre tem alguém que diz que conhece uma pessoa muito parecida comigo. Então tem os parecidos. E tem então os diferentes. Mas os diferentes sempre têm seus parecidos, e então não são diferentes. São parecidos com os diferentes. Quem são os mais diferentes? Depende de como eu sou. Mas e se eu for muitos? Então vou ser parecida com muitos.

(LIMA, 2002, p.68)

A literatura, como qualquer manifestação artística, concomitantemente, tem um caráter universal e particular. É universal, porque aborda dramas que são a essência da natureza humana, possibilitando que qualquer indivíduo neles se espelhe, independente de origem étnica, gênero, orientação sexual, país, ou classe social. Ao mesmo tempo ela é particular, porque é emitida a partir de um espaço específico, com verbalização e tonalidade próprias, constituindo-se como uma diferença sem negar o outro. De tal modo, enquanto portadoras de marcas identificadoras de um grupo social específico, podemos dizer que há uma literatura negra, assim como, uma literatura feminina, homoafetiva, judaica, entre outras com especificidades bem demarcadas.

Evidentemente, é fundamental o reconhecimento do valor histórico dessas escrituras em exhibir e apontar as estruturas de domínio, opressão e repressão. A escrita produzida pela mulher, o negro, o gay, a lésbica ou o judeu, tem uma essência impregnada pela poética anti-hegemônica e um discurso consciente de uma outra história que se quer também universal. De acordo com Bosi (2008, p. 11):

À medida que os ideais de liberdade e progresso foram penetrando a ideologia corrente, a historiografia da cultura se pôs a medir autores e obras pelo metro da sua maior ou menor adesão a esses valores. Nação primeiro, progresso depois, às vezes agregados, serão os motores e os cânones por excelência da historiografia que predominou ao longo do século XIX. No final do século XX, quando a prática Estudos Culturais (*Cultural Studies*) se arrisca de novo a simplificar as relações entre literatura e sociedade, vale a pena retomar os nós conceituais da questão.



Além disso, para o crítico e historiador de literatura, o pensamento luminoso de Machado de Assis acerca do problema crucial da relação texto/contexto, nos permite refletir melhor sobre esta temática. Machado, em seu antológico ensaio *Instinto da nacionalidade*, diz que “os motivos indígenas, poeticamente trabalhados por Gonçalves Dias e José de Alencar, são um legado tão brasileiro como universal” (Ibidem, p.12).

Assim, reconduzimo-nos as ponderações adjacentes, para adentrarmos nas preocupações levantadas por alguns críticos literários no que concerne ao emprego dos conceitos de literatura negra e feminista, que surgem da alegação de que a obra de arte não apresenta demarcação, reportando-se ao seu caráter universal. Comungamos do princípio da universalidade da obra de arte, mas supomos que no imo do universal existe o singular, neste sentido, parafraseando Machado, os motivos raciais, étnicos, de gênero e religiosos, que dizem respeito ao universo ficcional ou imaginário inerente às produções literárias de Paulina Chiziane e Alice Walker são um legado tão feminino e negro como universal. E, por conseguinte, uma vez que se trata de temáticas de caráter universal, não compete somente ao ser humano vivenciá-las e resgatá-las, porém, exprimi-las e revelá-las à humanidade em seu conjunto por meio do texto literário.

Nas literaturas de África e Diáspora, há tempos, vozes negras aspiram discursar por si e de si, e nas palavras de Chiampi, “desconstruir a imagem negativa construída pelo branco” (1988, p. 12-13). Com relação às marcas da escrita de autoria negra, a estudiosa propõe:

E aqui a consciência já não é da cor, como queria o movimento da negritude no Caribe dos anos 30 e 40; a afirmação já não se afincna na marca étnica, mas em um *fazer historicizado* pelo preconceito racial. A diferença é enorme e pode sub-sumir-se naquela que vai entre um fato biológico e um fato histórico: entre uma condição inata e imutável — uma especificidade psicofísica elevada à categoria de uma “mística da raça — e uma situação no mundo, um estar na relação dinâmica da história. (Ibidem; grifo da autora)

Trata-se, portanto, de uma literatura mergulhada em historicidade, o que faz com que os sujeitos dessa escritura sejam, também eles, atravessados pela

história. Ao protagonizarem o espaço da literatura, seus discursos deixam de ser meros depósitos de conteúdo alheio (branco, homem) para com esse conteúdo dialogar, afinal, “entre o indivíduo e a sociedade, agora se interpõem os mecanismos de uma consciência crítica operando sobre os fundamentos das relações entre um e outra” (BARBOSA, 1986, p. 18).

Os romances das escritoras de África e da Diáspora, Paulina Chiziane (Moçambique) e Alice Walker (E.U.A) apontam um olhar historicizado na produção das obras ficcionais que constituem objeto: *Niketche: Uma História de Poligamia* e *A cor Púrpura*. Estas obras caminham no percurso antagônico da visão hegemônica, pois suas narrativas procuram desvendar e opor-se aos mecanismos sociais de opressão e domínio nas relações entre os gêneros sexuais e de etnias. Elas enfatizam o imperativo imprescindível de revisar uma História assinalada pela vantagem de um gênero, pela subjugação de etnias e das culturas nativas nas colônias, ou seja, pelos setores sociais privilegiados. Ao acionarem as vozes antes emudecidas, tais obras, propiciam uma releitura da História, buscando restaurar as identidades daqueles que ao longo dos tempos, foram exclusivamente “objeto” na narrativa, mas nunca “sujeito”.

Essa busca de identidade, de modo geral, é muito presente na literatura pós-colonialista. O conceito pós-colonial faz alusão ao processo de descolonização que distinguiu os países colonizados como os que colonizaram, expressando neste sentido, uma via de mão dupla. Esse termo assinala que a colonização jamais foi um evento “externo” às nações imperiais, ficando introjetada nas suas próprias culturas, bem como as culturas imperiais do mesmo modo se introjetaram às culturas dos colonizados.

De acordo com Bonnici, “existe uma forte analogia entre patriarcalismo / feminismo e colonizador / colonizado”. (BONNICI, 2005, p. 31). Segundo o pesquisador “a objetificação da mulher funciona como metáfora da degradação das sociedades pelo colonialismo” já que ela “sempre foi relegada ao serviço do homem, ao silêncio, à dupla escravidão, à prostituição ou a objeto sexual”. (Ibidem, p. 31). Neste sentido, o colonizador dirige a sua atenção e poderio para o

território a ser apropriado, enxergando-o como terras a serem invadidas e exploradas economicamente: o homem, por comparação, enxerga o corpo feminino como uma colônia que deve ser adentrada e usada. Fato exposto em tom simultaneamente abreviado e grotesco, ríspido e implacável pelo personagem Pai de *A cor púrpura* e em *Nikette*, pela protagonista Rami que expõe essa problemática por meio de um discurso aflitivo e poético:

O problema com nosso povo é que logo que eles saíram da escravidão eles num quiseram dar mais nada pro branco. Mas o fato é que você tem que dar alguma coisa pra eles. Ou seu dinheiro ou sua terra ou sua mulher ou sua bunda (WALKER, 1986, p.202).

As mulheres são mais fortes, superam o abandono com mais valentia. São trocadas em cada dia. Traídas. Seduzidas. Abandonadas com filhos nos braços. Compradas. Espancadas em cada dia, mas elas resistem. (...) Os meus quatro filhos sem pai nem apelido são (...) filhos da história nascidos pelo poder dos braços armados com metralhadoras (CHIZIANE, 2004, p.278-279).

A respeito de questões como estereótipo, discriminação e o discurso do colonialismo, Bhabha expõe que:

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/ rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição histórica/ racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso. (BHABHA, 2007, p. 105).

Portanto, é somente no literário que essas relações podem ser desnudadas, pois que nele se encontram condensadas, formando um todo auto-suficiente que revela o falso apagamento dessas fronteiras cujos contornos nem sempre são bem distintos.

A segunda metade do século XX caracterizou-se no âmbito literário pela ascensão da publicação de autoria feminina de livros que contrapõem qualquer espectro essencialista do feminino e tecem teorias sob o viés psico-social e

histórico-cultural a respeito da ampliação das questões de raça, etnia, gênero, e classe. Para Saffioti, estas dimensões são pontos essenciais que se entrelaçam:

O mesmo fenômeno da heterogeneidade encontra-se no seio da categoria social *mulheres*. (grifo da autora). Em todas as classes sociais há mulheres. Logo, aquilo que interessa à mulheres de uma classe social pode não interessar à mulheres de outra classe social. Além disso, as mulheres diferenciam-se também enquanto etnia. (...) Assim, o que constitui prioridade número um para um grupo de mulheres brancas pode receber o número dez na ordem de prioridades de um grupo de mulheres negras e vice-versa. (2002, p.87)<sup>4</sup>

A literatura de autoria feminina de África e da diáspora transita na contramão da ordem vigente, ao confrontar-se com os pressupostos hegemônicos de dominação. Nas narrativas de *Nikette* e *A cor púrpura* os estereótipos relacionados aos papéis femininos, dos negros e outros indivíduos marginalizados ganham realce ao instaurarem o confronto entre o conservadorismo e o singular. *A cor púrpura*, por exemplo, retrata com extrema sensibilidade as relações entre colonizador-colonizado, branco-negro, negros americanos e africanos. Nesta trama o leitor percebe a consequência da violência colonial física e psicológica, o resultado da distorção e invisibilidade da história dos povos africanos, e, além disso, ousa abordar a temática acerca das vítimas de sua própria cultura, ao tocar, por exemplo, no assunto da mutilação genital.

Em relação à atual escrita de autoria feminina pós-colonial Appiah nos mostra singularidades marcantes no contexto africano:

As que hoje procuram construir literatura pós-colonial-feminista, a reescreverem tal história, de modo que se incluam efetivamente e assumam o papel de protagonistas se aplica à causa pós-colonial dos países africanos, por exemplo, pois os pan-africanistas buscam

---

<sup>4</sup> Ainda valemo-nos das reflexões da intelectual Saffioti, para quem o patriarcado traz subentendido o intento de relações hierarquizadas entre os seres humanos com poderes desiguais: “Enquanto o patriarcado e o racismo forem considerados meramente como ideologias e não enquanto relações de poder que são, será impossível chegar-se a uma democracia racial e sexual. (...) A rigor, atributos naturais, como cor e sexo, são racionalmente utilizados para intensificação da dominação exploração. (...) Uma relação verdadeira, alimentada pela troca, nutrida pelo dar e receber, só se pode estabelecer entre iguais. Jamais serão possíveis entre desiguais, entre dominadores e dominados. Ao modelo do dominador macho, branco, adulto e rico deve-se acrescentar ainda a característica heterossexual. A forma, o padrão, o modelo não admitem o homossexualismo, pelo menos explícito. Este pode até ser tolerado, desde que bem disfarçado, discreto, elegante. Assim, a imagem do machão inclui a heterossexualidade independentemente dos pendores do homem que está sendo educado segundo o modelo. (SAFFIOTI, 2002, p.95)

atualmente mostrar a diversidade cultural que existe em seu continente geográfico, apontando para o fato de que o vazio cultural só existiu do ponto de vista do cânone europeu patriarcal. Existe lá, de fato, uma diversidade cultural, que possui tradições e relatos históricos diversos, de muito valor no tocante à apropriação autóctone dos “espaços” geográficos e culturais. (1997, p. 47).

A análise dos romances de Alice Walker e Paulina Chiziane precisa levar em conta essa realidade porque são fundadores de um discurso que, até pouco tempo, não podia ser ouvido. Por outro lado, ela não deve se pautar apenas nessas questões e deixar de fora o material literário, esse sim transgressor. Segundo Sevcenko:

A produção literária não se desvincula do processo histórico (o qual, por sua vez, não é suficiente para explicá-la), mas estabelece com ele uma relação complexa de confronto, afirmação e negação: Nem reflexo, nem determinação, nem autonomia: estabelece-se entre os dois campos [da história e da literatura] (SEVCENKO, 2003, p. 246).

Assim sendo, a correspondência que a literatura constitui com o mundo real é, deste modo, caracterizado pelo embate, e, não infreqüentemente, pela incongruência, fenômeno que não a situa em um campo ausente do contexto sócio-cultural, e, muito menos, suprime a subjetividade e genialidade humana na criação literária. Schwarz nos lembra que para Candido “tanto é possível passar da observação literária para a observação social como o contrário” (SCHWARZ, 1992, p. 39), pois

Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou lingüística, para utilizar os elementos capazes de conduzir a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. (CANDIDO, 2006, p. 07).

O efeito dos discursos que integram os romances *Niketche* e *A cor púrpura* produzem conexões entre os episódios e as conjunturas sociais, históricas e culturais no qual eles se desenvolvem, atribuindo-lhes verossimilhança e coerência – quem sabe aquém dos seus discursos e mais nas percepções que anseiam despertar nos seus leitores. Notamos que as narrativas, como elemento componente do discurso, operam de maneira significativa nos seus enredos, na

medida em que acoplam as vivências de seus personagens, os artifícios poéticos de parença concebidos em metáforas, as alegorias, as simbologias, os dialetos e os enigmas.

Ao lermos estas obras, percebemos que o discurso literário proporciona um olhar diversificado a respeito da história dos africanos e seus descendentes, olhar este que é um dos mecanismos edificadores da concepção literária de Paulina Chiziane e Alice Walker. Recorrendo à reflexão de Terry Eagleton:

Na verdade não há necessidade alguma de se trazer a política para o âmbito da teoria literária: como acontece com o esporte sul-africano, elas estão juntas há muito tempo. Por político entendo apenas a maneira como organizamos conjuntamente nossa vida social e as relações de poder que isso implica. (EAGLETON, 2006, p. 210)

Os estudos culturais, em parte, destacam a relevância dos conceitos de gênero e etnia como importantes mecanismos na observação e análise das representações identitárias no contexto literário. Nesta acepção, a natureza literária é essencialmente política quando compreendemos a inserção de determinados atores sociais emudecidos ao longo do tempo, como a mulher negra historicamente oprimida. Assim, é a literatura o lugar do possível já que não precisa render-se a convenções, que se constrói um discurso mergulhado em historicidade e, por isso, identitário.

A literatura classificada como canônica, aquela validada pelos setores sociais hegemônicos, e a literatura posta em silenciamento são igualmente representações sociais ligadas à imputação, à constituição e, do mesmo modo, à desconstituição da visão de mundo. O conceito de “gênero” permite a análise renovada de escritos literários e sócio-culturais e aceita, além disso, o enveredar por novos rumos e descobertas no âmbito dos estudos sobre etnia.

Em relação ao preconceito étnico-racial vinculado aos africanos e descendentes, Fonseca propõe:

A cor da pele, mesmo quando esmaecida pelo mito da harmonia racial, é sempre recorrência a um sistema de relações em que ser negro continua a ser significado por formas de despersonalização construídas pelo ideário escravocrata. Por isso, sobre os indivíduos marcados pela cor negra da

pele, a violência pode ser exercida como atividade natural, nem mesmo parece constranger a sociedade, ao continuar ser exibida em atos corriqueiros que expressam a eficácia do controle a ser exercido sobre os indivíduos marcados por sinais que desaprovam sua integração na sociedade. (FONSECA, 2000, p.97)

Neste sentido Bernd (2003) nos conduz ao pensamento de Derrida sobre identidades. Para o filósofo, a anamnese autobiográfica pressupõe a identificação e não a identidade: uma identidade nunca é dada, recedida ou atingida; só permanece o processo interminável, indefinidamente fantasmático da identificação. Na opinião de Bernd:

Os textos inaugurais sobre as Américas, escritos pelos descobridores e mais tarde pelos viajantes e colonizadores, têm uma característica comum: negar uma identidade aos autóctones, insistindo na negatividade, na carência e cunhando, de certa forma, uma matriz identitária marcada pela falta e pela privação. (BERND,2003, p.22)

Silva acrescenta que durante a escravidão o africano foi estereotipado como “selvagem”, “primitivo”, “mau”, “instintivo”, “sem alma”, para justificar sua sujeição aos maus tratos (2004, p. 47). Na atualidade os africanos e seus descendentes sofrem as conseqüências dos estereótipos sociais construídos no contexto escravocrata e colonial.

Produzindo obras sob a ótica de gênero / etnia, as escritoras de ascendência africana observam as identidades e as relações humanas como um modo de abrangência de pontos referentes à questões sociais emblemáticas.

Segundo Bernd:

A componente fundamental das literaturas negras em geral, independente da língua em que se expressam ou do país de que sejam originárias, é a prática de um **recentramento estético e cultural**. Caracterizadas pelos centros culturais hegemônicos como literaturas “periféricas, conexas e marginais”, elas adquirem a maioria no momento em que assumem positivamente essa excentricidade, passando a definir o lugar de onde falam não mais como periférico ou como um contra-espço, e desse enraizamento abrem-se para seu ambiente circundante natural e, mais além, para o mundo. (BERND,1998. p.96; grifos do autor)

Para Bernd, ao recentramento efetuado no nível do fazer poético deve corresponder um recentramento do crítico que reconstituirá a obra e ficará atento

aos valores por ela elaborados. Ou seja, para desvendar o processo de criação literária enquanto crítico, é necessário ater-se à imagem de quem fala ou o lugar conferido pelo sujeito que fala a si mesmo. Em relação à literatura negra, feminina e pós-colonial, sua leitura deve ter consciência de suas especificidades, buscando discerni-la enquanto procura e asseveração da(s) verdade(s) e como construções literárias em busca de sua autodefinição.

Mas, enfim, como comprovar que as obras selecionadas como “corpus” são, de fato, exemplares da grande literatura e, mais, da grande literatura de ascendência africana? A escritora chilena Isabel Allende considera a breve história<sup>5</sup> de Galeano sobre o velho que teve suas cartas roubadas, uma excelente metáfora da literatura em geral, explicando o porquê:

Não será esta a substância lúdica da literatura? Um acontecimento transfigurado pela verdade poética. Os escritores são como aqueles ladrões, apanham algo que é real – como as cartas – e, num passe de mágica, transformam-no em coisa totalmente nova. No conto de Galeano as cartas existiam e, num primeiro momento, pertenciam ao velho, mas como ficaram esquecidas na sombra do porão, estavam mortas. Graças ao singelo artifício de postá-las de volta uma a uma, os bons ladrões infundiram vida nova às cartas e novas ilusões ao velho. (ALLENDE, 2004, p.11)

Vê-se que, para a escritora, a essência da literatura está na novidade, na renovação do velho e gasto material vocabular organizado a respeito de um aspecto do real. Lima Barreto, ainda amplia a explicação sobre a valorização da vida na arte:

uma tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda as questões de nossa conduta na vida. (apud Barbosa, 1988, p.266)

---

<sup>5</sup> Eis-la: “Era um homem velho e solitário que passava a maior parte do tempo na cama. Corriam boatos de que tinha um tesouro escondido em casa. Certo dia apareceram alguns ladrões: vasculharam tudo e encontraram um baú no porão. Arrastaram-no para fora e, ao abri-lo, viram que estava cheio de cartas. Eram as mensagens de amor que o velho recebera no curso de sua longa vida. Os ladrões iam queimar as cartas, mas, conversando a respeito, decidiram devolvê-las. Uma por uma. Uma por semana. Desde então, todas as segundas-feiras ao meio-dia, o velho ficava esperando o carteiro aparecer. E logo que o via, o velho voava ao seu encontro; o carteiro, que sabia de tudo, entregava-lhe a carta. E até São Pedro podia ouvir o pulsar daquele coração, ensandecido pela ventura de receber uma mensagem de mulher” (ALLENDE, 2005, p.10).



Além disso, o escritor afro-brasileiro nos lembra que a beleza na literatura reside no fato desta ser a manifestação, por meio dos elementos artísticos, do caráter essencial de uma idéia mais completamente do que se ela se achasse expressa simplesmente nos fatos reais (Barbosa, 1988, p.266).

Neste sentido, entendemos que *A cor púrpura* e *Niketche* são obras literárias porque nos seduzem a procurar o desconhecido, a perceber o que está nas entrelinhas das cartas enviadas a Deus e trocadas entre as protagonistas de *Walker* ou, ainda, o que abriga o espelho da personagem Rami de *Chiziane* e os mitos e os ritos inerentes a ambos os textos. O desvendar desses incógnitos nos conduzem ao significado do que é a literatura expresso por Isabel Allende e Lima Barreto, pois, tais obras provocam o abrir os olhos, o despertar das consciências, unem os seres humanos, decifram, ilustram, apontam, registram e estimulam transformações. Tudo isso com acentuado encanto estético oriundo da exploração das inúmeras potencialidades da linguagem, provocando prazer, conhecimento e fomentando novas idéias, devido a sua forma, conteúdo e organização.

Os textos literários, segundo Paul Zumthor (1993, p. 95), nesse afã apelativo, deixam-nos perceber “o rumor, vibrante ou confuso, de um discurso que fala da própria voz que o carrega” e a ânsia dessa voz de querer atingir os que a lêem, fazendo-os ouvir também marca a construção identitária. Neste sentido, os romances ora analisados são ecos de vozes negras espalhadas pelo mundo e, desta forma, fazem com que o discurso abarque o receptor, especialmente quando o leitor sente na pele o significado dos estereótipos, opressão e invisibilidade, que ainda são um triste legado do discurso colonial em diversas sociedades: cabelo ruim, lascivo, objeto sexual, pouco inteligente, o que quer ser branco, entre outros hostis predicados atribuídos aos africanos espalhados pela escravidão.

Seguindo essa ordem de idéias, pode-se afirmar ainda que as duas obras em questão constituem literaturas de ascendência africana, uma vez que o povo africano, assim como o judeu, espalhou-se pelo mundo, sobretudo devido à singularidade da tirania sofrida. Assim como, na contemporaneidade, existem

judeus de ascendência americana, portuguesa, francesa, irlandesa, argentina etc., também existem africanos de ascendência brasileira, americana, inglesa, cubana, constituindo comunidades espalhadas pelas diversas partes do globo terrestre. Do mesmo modo que há judeus-argentinos do bairro *Once*, em Buenos Aires, ou judeus-brasileiros do bairro Bom Retiro, em São Paulo, há também os afro-brasileiros da *Cidade Tiradentes*<sup>6</sup> ou os cidadãos de ascendência africana do bairro cubano de Belén, que têm em comum o desafio de manter viva uma identidade específica, sem cair no isolacionismo, e de participarem plenamente da cidadania comum, evitando a assimilação pura e simples.

Os afro-descendentes de acordo com sua nacionalidade recebem distintas denominações, como, por exemplo, afro-brasileiros, afro-americanos, afro-ingleses etc. O acarajé, o candomblé, a capoeira, assim como o eu-lírico que ecoa negritude nos poemas de Solano Trindade e Nicolás Guillén, na prosa de Lima Barreto, e das contemporâneas Conceição Evaristo (Brasil), Toni Morrison e Alice Walker (E.U.A) ou, ainda, a contribuição do povo de origem africana à arte musical e na dança das igrejas pentecostais americanas, são exemplos da manifestação da África na diáspora:

A restauração de nossa memória comum é um ato revolucionário de libertação que exige a decisão de querer-se africano, de ser negro. É uma resposta ao terror e a opressão; uma decisão sobre o pertencimento étnico-racial e um compromisso com nossa família global. (HILIARDIII, 2003, p. 18-19).

E, como ensina Hall (2006, p. 71), “a identidade está profundamente envolvida no processo de representação”. Em relação à identidade racial e ao conceito de raça vale lembrar que para este intelectual:

A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, freqüentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas e corporais, etc. – como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar um grupo do outro. (Idem, p. 63; grifo do autor).

---

<sup>6</sup> Bairro que segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, possui a maior concentração de negros da cidade de São Paulo.

Naturalmente o caráter não científico do termo “raça” não afeta o modo “como a lógica racial e os quadros de referência raciais são articulados e acionados, assim como não anula suas conseqüências” (DONALD e RATTANSI, 1992, p. 1). Mas, de uma forma ou de outra, é possível “costurar as diferenças numa única identidade” (HALL, 2006, p. 65).

Neste sentido, cabe aqui dizermos que Paulina Chiziane e Alice Walker, no plano textual, corroboram para subverter a lógica da opressão, ao cunharem em seus textos mulheres que caminham de diferentes modos em direção ao livre-arbítrio. Portanto, em seus textos, surge uma questão que suplementa a de raça: a questão de gênero.

Somos nós a quem o mundo obriga a procurar um homem rico para receber migalhas de sua mesa. É a nós que a sociedade não dá oportunidade para ganhar com dignidade o nosso próprio pão. (CHIZIANE, 2004, p.291)

Ela falou, Toda minha vida eu tive que brigar. Eu tive que brigar com meu pai. Tive que brigar com meus irmão. Tive que brigar com meus primo e meus tio. Uma criança mulher num ta sigura numa família de homem. Mas eu nunca pensei que ia ter que brigar na minha própria casa. Ela respirou fundo. Eu gosto do Harpo, ela falou. Deus sabe como eu gosto. Mas eu mataria ele antes de deixar ele me bater. (WALKER, 1986, p.52)

Em *A cor púrpura*, as trocas de aprendizagem inerentes à narrativa focadas nos intercâmbios culturais entre África e América, proporcionam ao leitor experimentar a tensão entre a tradição e modernidade, o local e o global, por meio sobretudo do olhar feminino. Neste texto, tais questões afloram especialmente nas relações constituídas entre as personagens negras americanas e africanas da etnia ficcional Olinka: Nettie e seus sobrinhos Olívia e Adam (afastados de sua irmã Celie desde recém-nascidos e que desconheciam sua verdadeira origem materna), Samuel e Corrine (casal de missionários que abrigou Nettie após ser banida do convívio com sua irmã por Albert, o Sinhô).

Tanto a narrativa de Walker como a de Chiziane, explicita uma característica da literatura pós-colonial: a influência mútua de diferentes representações culturais. Nestes textos é marcante o hibridismo cultural, pois os

personagens permutam continuamente suas crenças e valores; desfazem e recompõem suas relações com influências de dentro e fora, porém tudo isso sem perder a acepção de origem identitária e, ao mesmo tempo, não aceitando a concepção de uma essência cultural sem contaminação. Em outras palavras, abortam a concepção de cultura como fato acabado e, sim, como algo em permanente processo de aprimoramento e mudança.

As vozes narrativas como a de *Nettie* e do missionário *Samuel* de *A cor púrpura* e a de *Rami* de *Niketche*, exemplificam estes universos ficcionais que clamam por um pertencimento identitário sem negar as representações da alteridade que integram o imaginário destas tramas. Aqui, o missionário Samuel narra a *Nettie* sobre a vantagem que eles têm em relação aos missionários brancos no que tange o relacionamento com os africanos:

Nós não somos brancos. Não somos europeus. Somos pretos que nem os africanos. E nós e os africanos estaremos trabalhando juntos por um objetivo comum: uma vida melhor para os negros do mundo todo. (WALKER, 1986, p.156)

Por outro lado, em carta remetida a sua irmã *Celie*, a personagem *Nettie* encena antagonismos sociais e a subjetividade das identidades, expondo a necessidade do estabelecimento de um novo olhar sobre o ontem e o hoje, revelando no texto aquilo que *Bhabha* conceitua como deslocamento cultural:

Monróvia foi o último lugar onde nós nos sentimos entre gente de uma certa forma familiar, pois este é um país africano que foi “fundado” por ex-escravos da América que voltaram para viver na África. Será que os pais ou os avós dessa gente foram vendidos da Moróvia, eu pensava, e como eles se sentiram de volta, após terem sido vendidos como escravos, e agora no poder mas ainda de laços estreitos com o país que os havia comprado? (WALKER, 1986, p.159)

*Nettie* e *Samuel* são personagens híbridos, pois desejam estreitar seus laços com África, valorizar sua memória ancestral, porém reconhecendo que são produtos do hibridismo África-América. De acordo com *Homi K. Bhabha*:

Não é simplesmente apropriação ou adaptação; é um processo através do qual se demanda das culturas uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores, pelo distanciamento de suas regras habituais ou “inerentes” de transformação. Ambivalência e antagonismo

acompanham cada ato de tradução cultural, pois o negociar com a “diferença do outro” revela uma insuficiência radical de nossos próprios sistemas de significado e significação. (BHABHA, apud HALL, 2003, p. 74-75).

Em relação à produção literária que aborda através da escrita o movimento contemporâneo de deslocamento e deslocamento, Benedict Anderson (1998, p. 4-6) diz:

opto pelo conceito de diáspora por seu caráter especificamente político ao denotar o movimento de dispersão de povos, quer seja voluntário ou forçado, geralmente com forte impacto político, social e cultural no país anfitrião, um grupo migratório, uma comunidade, às vezes imaginária, que mantém uma forte conexão com a terra natal.

Sendo assim, como dimensão das nossas culturas africanas, Afrik (AFRIK apud SILVA, 2005, p.46) compreende a defesa do pan-africanismo, isto é, do reconhecimento de que somos um só povo africano; as relações políticas entre África e diáspora; o respeito aos anciãos e sua sabedoria e a reverência aos ancestrais.

Dessa forma, se em *Niketche* a origem africana é inquestionável, há também uma inerente relação de *A cor púrpura* com África. Ao examinarmos os elementos presentes nestas narrativas, averiguamos que ambas resgatam e valorizam outras histórias e mitos, de modo a libertarem-se do modelo hegemônico branco europeu, manifestam os dramas e batalhas individuais e coletivas vivenciadas pelos africanos e seus descendentes em África e diáspora, na tentativa de delinearem essa identidade negra e feminina. Mas, interessa destacar, sobretudo, que o fazem com preocupação artística, contemplando sempre a riqueza cultural dos territórios negros:

Você sabia que existiam grandes cidades na África maiores que Miledgeville e até Atlanta, milhares de anos atrás? Que os egípcios que construíram as pirâmides e escravizaram os israelitas eram pretos? Que a Etiópia sobre a qual nós lemos na Bíblia era antigamente a África toda? (WALKER, 1986, p.151)

Lobolo no sul, ritos de iniciação no norte. Instituições fortes, incorruptíveis. Resistiram ao colonialismo. Ao cristianismo e ao islamismo. Resistiram à tirania revolucionária. Resistirão sempre. Porque são a essência do povo, a alma do povo. Através delas há um povo que

se afirma perante o mundo e mostra que quer viver do seu jeito. (CHIZIANE, 2004, p.47).

### 1.1. O étnico e o feminino no gênero romance

Segundo Hall<sup>7</sup> a etnicidade é importante componente da formação da identidade, por isso deve ser pensada independentemente de sua proximidade com os conceitos de nação e raça:

todos nós falamos de um lugar particular, de uma história particular, de uma experiência particular, de uma cultura particular (...) Nós todos somos, nesse sentido, etnicamente situados e nossas identidades étnicas são cruciais para o entendimento subjetivo de quem nós somos. (HALL, 1996, p.447)

Valendo-se do aporte teórico de Hall, podemos perceber que leitores negros de diversas partes do mundo, ao lerem a tragédia das negras estadunidenses em *A cor púrpura*, podem auto-identificar-se, distinguindo nos personagens similitudes com familiares, companheiros ou amigos. A partir do drama de personagens enfocados num espaço narrativo de um outro país, ganha relevo a história do seu próprio povo. Já os leitores de outro universo étnico, econômico e social têm a possibilidade de apreender o quanto a adversidade, a miséria e a tirania são capazes de humilhar as pessoas, degradar, destruir seu amor próprio, e, da mesma forma, perceber, como podem existir aspirações até em meio a uma grande desventura. É fundamental fazermos esta leitura à luz das referências a Maffesoli<sup>8</sup> e Glissant<sup>9</sup>, destacada por Bernd:

(...) deve haver em todo processo identitário, seja ele de natureza étnica, nacional, cultural ou religiosa, uma salutar dose de ambigüidade, de ambivalência, de aceitação da diversidade constitutiva de qualquer estado de sociedade. Assim, a(s) identidade(s)- é sempre melhor usar a palavra no plural! – se constituiria(m) na tensão entre o apelo da enraizamento e a tentação da errância, num espaço que Maffesoli denomina, lançando mão de um oxímoro, isto é, fazendo delirar seus

---

<sup>7</sup> HALL, Stuart . “New Ethnicities”. In: The Post-Colonial Studies Reader. Eds Bill Ashcroft et al. London: Routledge, 1997, p.223-27.

<sup>8</sup> MAFFESOLI, Michel. Du nomadisme; vagabondages initiatiques. Paris: Le livre de poche, 1997. Collection Biblio Essais.

<sup>9</sup> GLISSANT, Édouard. Traité du Tout Monde (Poétique IV). Paris: Gallimard, 1997.

códigos lingüísticos de “enraizamento dinâmico”. Não se exclui, portanto totalmente a idéia de “raiz” quando se pensa a identidade, desde que ela não seja concebida como uma e totalitária, mas múltipla, “estendida em redes na terra sem que nenhuma delas intervenha como predador irremediável” (BERND, 2003, p.27)

A observação do processo identitário, ou ainda, a etnicidade historicizada só pode ocorrer no gênero romance já que ele se configura como uma arena para o embate de linguagens:

O plurilingüismo social, a consciência da diversidade de linguagem do mundo e da sociedade (...) entram no romance seja como estilizações impessoais, mas, prenes de imagens, que falam as linguagens dos gêneros, das profissões e outras linguagens sociais, seja como imagens personificadas do autor convencional, dos narradores, ou finalmente, dos personagens (BAKHTIN, 1993, p. 134).

Por isso, no romance o elemento de maior representatividade é o homem que fala, “o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem” pois “o sujeito que fala é sempre um ideólogo e suas palavras um ideograma” (Ibidem, p. 134). Assim, é no espaço polifônico e dialógico do romance que as identidades são construídas já que ele não se fecha a nenhuma manifestação lingüística (diferentes línguas e vozes sociais): dialetos sociais, maneirismos de grupo, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala de gerações, das idades, etc.

Isso porque o pensamento bakhtiniano debruça-se sobre as relações humanas mergulhadas na dialética social, ou seja, na relação do “eu” com o “outro” que respeita a alteridade e o inacabamento característico do homem. É na fronteira do “eu” com o “outro” que a identidade se constitui, identidade móvel pois assim também é o discurso. Sendo assim, a linguagem é um instrumento de interação social, pois

a palavra penetra literalmente em todas relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político, etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios.(BAKHTIN, 1997, p. 41)

Portanto, é no romance que se instaura a possibilidade do “recentramento estético e cultural” do qual fala Bernd (1998, p. 96), pois é nele que o conceito de etnicidade pautada na historicidade se faz material e visivelmente apreensível. No interior de um centro de fala lê-se dois acentos, duas entonações, dois juízos: o discurso de quem fala constituído dos discursos que outrem fala sobre ele; material esse completamente polemizado.

Além de exemplos na prosa ficcional de ascendência africana, temos na poesia marcas análogas que descortinam a percepção dessa relação, como nos versos de *Confiança*, do poeta angolano Agostinho Neto. De acordo com Fonseca e Moreira: “É constante a relação estabelecida por Agostinho Neto entre o “eu” poético e o “outro”: um “eu” que é povoado pela humanidade e colocado no contexto da vida de seu povo” (FONSECA e MOREIRA, 2007, p. 17).<sup>10</sup>

Além disso, o texto literário proporciona ao leitor a modificação e o afastamento da condição costumeira de observante a favor daquela de participante - que tem a chance de se intrometer, caminhar e se envolver na narrativa. A obra literária tem a capacidade de nos excitar e maravilhar, além de provocar o êxtase do desassossego que nos possibilita inventar, reinventar e projetar outros sentidos através de sua contextura. No romance, o leitor introduz-se no misterioso mundo da imaginação de outro indivíduo, acolhendo-a ou recusando-a, interrogando informações, percebendo composição e representação, sinais que abrangem tempo, espaço e intencionalidades. O sentido dessa escrita não se fixa no vocábulo ou na máxima do autor, nem na apreensão do leitor, porém, sua fixação se dá na influência mútua que pode passar a existir entre estes, na medida em que é instigada por distintas reflexões.

Quanto à questão feminina, essa assim como a étnica também está fincada no romance porque se trata de uma voz que se distingue das demais. Almeida

---

<sup>10</sup> Vale a pena destacar o poema: O oceano separou-se de mim / Enquanto me fui esquecendo nos séculos / e eis me presente / reunindo em mim o espaço / condensando o tempo / Na minha história / Existe o paradoxo do homem disperso / Enquanto o sorriso brilhava / no canto de dor / e as mãos construíram mundos maravilhosos / John foi linchado / o irmão chicoteado nas costas nuas / a mulher amordaçada / e o filho continuou ignorante / E do drama intenso / Duma vida intensa e útil / resultou a certeza / As minhas mãos colocaram pedras / nos alicerces do mundo / mereço meu pedaço de chão. (FONSECA e MOREIRA, 2007, p. 17-18; grifos nossos)



(2006, p. 191-192) nos chama a atenção para duas palavras chaves que têm dominado os estudos críticos nesta área nos últimos anos: “pluralismo e diferença”. Esses termos, na opinião da pesquisadora, “fazem com que pensamos em vários feminismos, que enfatizam a multiplicidade, a diversidade e a diferença entre várias formas dos discursos feministas”<sup>11</sup>.

Neste sentido, Almeida crê “ser essa a mais relevante contribuição advinda da interseção dos estudos contemporâneos: a possibilidade de se questionar valores essencialistas e universais com relação às questões feministas”, pois

Pode se observar um número cada vez mais crescente de obras de autoria feminina que enfocam devires de personagens femininas que habitam territórios limiares, espaços de movência, deslocamento e enraizamento. São narrativas que privilegiam filiações múltiplas e identidades móveis e deslizantes. (...) A preocupação com as especificidades culturais, históricas e políticas é parte integrante de várias narrativas de escritoras contemporâneas nas quais as personagens femininas são apresentadas através de experiências múltiplas, compondo um quadro de possibilidades alternativas para as mulheres como sujeitos diáspóricos. (Ibidem, p.192-195)

Nesse contexto, de acordo com Spivac (1996, p. 249), as mulheres como “sujeitos diáspóricos ocupam um lugar inquietante”, pois conferem “novas significações aos contatos culturais híbridos”, e, por isso, é mais um discurso a polemizar na grande arena ideológica do romance.

## 1.2 Tradição e Tradução

Guedes aponta, embasada na leitura de *Ethnicity in the Post-Modern Arts of Memory*<sup>12</sup>, que a etnicidade é um “componente profundamente enraizado da identidade, transmitido (...) através de um processo análogo ao sonho e a

---

<sup>11</sup> Onde a autora diz feminista, lemos feminino para não enveredarmos por discussões que não dizem respeito ao objetivo da pesquisa.

<sup>12</sup> FISCHER, M.M.J. “Ethnicity and the Post- Modern Arts of Memory”. In: *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Eds. James Clifford and George E. Marcus. Berkeley: U of Califórnia P, 1986, p.195-96.

transferência dos encontros psicanalíticos” (2006, p. 260). Ela ainda nos alerta, valendo-se da leitura de *Cooking, Culture, and Colonialism*<sup>13</sup>, que:

Goldman enfatizando que o processo de desenvolvimento de uma identidade étnica não se dá de forma simples e direta, endossa a posição de Fischer em relação ao elemento subconsciente que existe nos processos de construção da identidade étnica e da consciência cultural mas argumenta que esses processos são desenvolvidos tanto a nível consciente como subconsciente. Goldman afirma, também, que em grande parte das autobiografias de origem étnica as autoras deixam claro que a herança cultural que receberam está profundamente ligada à palavra e ao trabalho de suas avós e mães, que transmitiram mitos, lendas e práticas culturais importantes para a busca de identidade e auto-afirmação. (GOLDMAN Apud: GUEDES, 2006,p.260).

Delineia-se, assim, o papel da memória na construção da identidade e, por conseguinte, a relação do sujeito com suas histórias de origem. Para Bakhtin, o homem não pode juntar a si mesmo num todo exterior relativamente concluído, porque “vive a sua vida na categoria de seu eu [...]. É nesse sentido que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória” (Bakhtin, 1997a, p. 55).

Essa memória coletiva é que possibilitará também a construção de uma identidade coletiva construída a partir da diversidade. De acordo com Bernd:

No que diz respeito à identidade coletiva, é preciso encará-la como um conceito plural: os conceitos estáveis de “caráter nacional” e “identidade autêntica” são modernamente substituídos por uma noção pluridimensional na qual as identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos de sua história se justapõem para constituir um mosaico. (BERND, 2003, p. 17).

Desse modo, a dupla configuração identitária, étnica e de gênero, ganham amplitude e, no caso de escritoras mulheres e negras, o texto literário torna-se o “espaço onde diversas dimensões identitárias são convocadas a integrar a trama discursiva: a escritora quer se fazer reconhecer por sua

---

<sup>13</sup> GOLDMAN, A. “Cooking, Culture and Coloniality”. In: *De/colonizing the Subject: The politics of Gender in Women’s Autobiography*. Eds. Sidonie Smith and Julia Watson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992, p.169-75.

pertencença ao sexo feminino e ao grupo étnico” (BERND, 2003, p. 17).<sup>14</sup> Entretanto, a pertencença engloba mais de uma cultura, já que à cultura de origem soma-se, também, a do colonizador. Opera-se, portanto, uma tradução da tradição o que implica “no desbravamento de novas possibilidades de utilização da linguagem” (BARBOSA, 1986, p. 29).

Para Hall,

Algumas identidades gravitam ao redor daquilo que Robins chama de “Tradição”, tentando recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas. Outras aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e, assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou “puras”, e essas, conseqüentemente, gravitam ao redor daquilo que Robins (seguindo Homi Bhabha) chama de “Tradução”. (HALL, 2006, p. 87).

Neste sentido, observa Chaves:

Em todos os territórios africanos colonizados por Portugal, a produção literária chamada nacional nasce sob o signo da reivindicação, trazendo para si a função de participar no esforço de construir um espaço de discussão sobre a situação colonial. (...) A prática literária surge desse modo, mediada pelo compromisso com algo que, sem desconsiderar a dimensão estética dos textos, busca ultrapassá-la, empenhada em potencializar seu poder de intervenção. Esse traço, leva-nos a acreditar num processo de ruptura radical entre tal repertório e aquele conjunto que genericamente se reconhece como literatura colonial, fato aliás, apontado por alguns escritores em seus manifestos e em seus discursos de intenção. Para muitos deles tratava-se de fundar um projeto novo que assegurasse ao homem da terra um papel primordial, retirando-lhe a carga exotizante que o discurso colonial o apresentaria. A idéia de ruptura parecia-lhes, portanto, fundamental para a emergência de uma palavra nova que correspondesse ao sentido de nacionalidade que começava a vislumbrar. (CHAVES, 2005, p. 289).

---

<sup>14</sup> Vale destacar a observação de Silva (2005, p. 43) a respeito do caso específico das comunidades africanas: “(...) as aldeias que circunscreviam as comunidades africanas, com a escravidão e os efeitos do colonialismo, estenderam-se do continente africano à diáspora. O que constitui o mundo africano, tal como o conceberam os pan-africanistas Marcus Garvey, Malcolm X e, entre nós, Abdias do Nascimento, são os movimentos de libertação e de reconstrução que unem africanos do continente e da diáspora, desafiados pelo destino comum, pela história coletiva e futura. Ao serem tirados do convívio de suas famílias e nações, transportados como mercadorias e explorados em seus conhecimentos e em sua força física, os escravizados viveram radicalmente a experiência de significar o mundo e de se constituírem como seres humanos”.

Portanto, ressaltamos que uma das características inerentes à estética literária africana é a declaração de identidade cultural abreviando uma formação da idéia de emancipação política, pois existem intensas elevações no fenômeno literário ao mesmo tempo e posteriormente as independências: temáticas suscitadas nas obras, tonalidades, receptores e gêneros discursivos.

Este estratagema faz parte da perspectiva estética da obra, o que nos faz pensar no conceito de culturas híbridas que, na concepção de Bernd, são:

aquelas em que a tensão entre os elementos díspares gera novos objetos culturais que correspondem a tentativas de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura. Não se trata, portanto de assimilações forçadas ou de fusões, nem tampouco de mestiçagens com tendência a homogeneização, mas de modos culturais que, oriundos de um determinado contexto de origem, se recombina com outros de origem diversa, configurando novas práticas. (2003, p.76)

Se, à primeira vista, a aversão à alteridade é recíproca, aos poucos e por meio de vários mecanismos, os costumes do invasor colonial vão infiltrando-se no interior da sociedade invadida. Logo, surgem estereótipos que se alastram pela comunidade e os que já existiam recebem uma nova roupagem. As relações sociais na sociedade invadida serão inteiramente modificadas, de modo que os espaços reservados aos diversos setores sociais que a compõem serão remanejados e seus membros sofrerão um outro método de auto-reconhecimento e re-arranjo social. Ainda depois do fim da invasão colonial, os povos vitimados por este processo vão encontrar-se modificados pela incidência de outros valores culturais e, mesmo os invasores não possuirão mais o modelo que antes adotavam.

É nesse contexto pós-colonial, construído sobre as bases móveis da tradição e da tradução, que estão inseridas as narrativas *Niketche* e *A cor púrpura*. Assim sendo, questões relevantes para a análise do fazer literário empregado pelas escritoras para conceberem o sujeito feminino historicizado e pós-colonial (como, por exemplo, a linguagem, a memória, o empoderamento, entre outros) serão objeto de nossa observação no desenvolvimento da pesquisa.

## II. Paulina Chiziane e Alice Walker: intersecções entre escritoras negras contemporâneas

Noite morna de Moçambique  
e sons longínquos de marimbas chegam até mim  
- certos e constantes -  
vindos nem eu sei donde.  
Em minha casa de madeira e zinco,  
abro o rádio e deixo-me embalar...  
Mas as vozes da América remexem-me a alma e os nervos.  
E Robeson e Maria cantam para mim  
*spirituals* negros do Harlem.

(...) E enquanto me vierem do Harlem  
vozes de lamentação  
e meus vultos familiares me visitarem  
em longas noites de insônia,  
não poderei deixar-me embalar pela música fútil  
das valsas de Strauss.  
Escreverei, escreverei,  
com Robeson e Marian gritando comigo:  
*Let my people go,*  
OH DEIXA PASSAR O MEU POVO.

(SOUZA, 1994, p.35)

Paulina Chiziane nasceu ao Sul de Moçambique. Até os sete anos de idade viveu no campo (onde falava o “chope”, sua língua materna) e depois, para estudar, mudou-se para os subúrbios de Maputo (onde se expressava nas ruas por meio do “ronga”, língua nativa daquela cidade). Aprendeu o português no ambiente escolar. cursou faculdade de Lingüística em Maputo, porém não finalizou o curso e, hoje em dia, mora na Zambézia. Em 1984, com a publicação de contos na imprensa de Moçambique, começa sua atividade literária. O seu primeiro romance publicado foi *Balada de amor ao vento*, pela editora Karingana e, recentemente, publicou *O Alegre Canto da Perdiz*. O romance *Niketche* foi lançado no Brasil em 2004, pela Companhia das Letras. Há pouco tempo esta obra foi adaptada para o teatro, e sua autora ao lado de Mia Couto, é uma dos escritores moçambicanos que tem o maior número de livros traduzidos.

Sobre a moçambicana Paulina Chiziane, vale dizer que é pioneira no campo literário em seu país, haja visto que, lá, esta área é majoritariamente

masculina. A autora orgulha-se de ser neta de uma contadora de histórias, a quem atribuiu o legado da elaboração de narrativas simples e envolventes a propósito do cotidiano do povo moçambicano. Por isso, em diversas entrevistas, afirma não escrever romances, mas sim contar histórias. Ana Mafalda Leite nos remete a um trecho de uma entrevista, onde a autora expõe seu posicionamento:

Eu acho que romancista é qualquer coisa muito acadêmica. Tem muito a ver com a tradição da escrita. Sinceramente falando, acho que meus livros têm muito a ver com oralidade. Faço questão de praticar a oralidade dentro da escrita (...) São histórias e ponto final. (Apud: LEITE, 2003, p.78)

Esse estilo peculiar de narrar é propositado e alinha-se a várias configurações de sua marca autoral, como por exemplo, a ironia, a exposição de mitos e costumes, a apreciação da função das heranças religiosas na estruturação e sustentação das diversas culturas moçambicanas, a vinculação a um imperativo moralizante do fazer narrativo, que desempenha funções de nível pedagógico, comunitário, social, numa textualidade da comunidade, do dia-a-dia, onde o resgate de valores e transmissão de conhecimentos surge por meio de oralidade. Nesta perspectiva, a oralidade possibilita ao povo tornar-se o legítimo depositário e legatário de um conhecimento ancestral, herança que compõe as narrativas orais.

De acordo com Sacramento (2006, p. 185), “o fulcro conceitual leva em conta o fato de que modo de produção, meios de produção e relações de produção não podem ser dissociados de uma dimensão aplicativa e semantizada do simbólico”. Assim sendo, outro detalhe importantíssimo em nossa é observação é a atmosfera que circula os textos de Chiziane e Walker, pois

para o ouvinte decifrar as mensagens daquele que lhe fala, ele precisa – e não é diferente em se tratando de leitura de textos – conhecer, apreender o contexto em que essas mensagens foram registradas, o que as teria originado, e ter condições de decodificar as linguagens utilizadas (SILVA, 2005, p.48).

A respeito do real e do imaginário no espaço narrativo Maria Aparecida Junqueira assim se posiciona:

Realidade sem perfeição, feita de injustiças sociais, abre a narrativa espaço para o pensamento utópico, no qual se aloja o sonho dourado a fantasia e o imaginário. A narrativa organiza o mundo da imaginação, e a utopia é matéria de construção desse mundo que se quer perfeito. O protagonista pode circular no aqui e agora, em um não lugar, um lugar sem nome, não mapeado na cartografia do real. (JUNQUEIRA, 2008, p. 13).

Ainda nas palavras de Junqueira (2008) “lugar inventado a partir do conhecido, o presente é pleno de passado”.

A autora de *Niketche* escreve de Moçambique: território dilacerado em conseqüência das barbaridades do colonialismo, e, posteriormente, pela famigerada guerra civil. País pertencente à periferia econômica global, em que os índices de desemprego e analfabetismo<sup>15</sup> são alarmantes, e que, além disso, encara dificuldades em relação à língua, visto que, apesar do português ser o idioma oficial, é falado por apenas 40% da população. Atentemos ainda ao fato de que o estado colonial português não proporcionou muitas possibilidades de acesso à educação formal nas colônias, sobretudo para quem aspirava ir além do nível básico; e que o número de analfabetos, nas colônias portuguesas, era extremamente maior do que nas regiões africanas colonizadas pela França ou Inglaterra. Neste sentido, é dever salientar que, conseqüentemente, até hoje, se o acesso ao letramento é prerrogativa de um reduzido número de indivíduos, o acesso feminino à atividade literária é insignificante.

A vida vista a partir da ótica feminina, valorada pelos princípios das mulheres moçambicanas, na obra de Chiziane, nos propicia apreciar a situação das mulheres naquele contexto. É na cadência da dança ritualística *Niketche* que o silenciamento é rompido, o prazer encontrado e acontece o autodescobrir-se feminino, numa seqüência de fatos que compõe o romance de Paulina Chiziane.

---

<sup>15</sup> Conforme dados estatísticos de 2006, extraídos do portal do governo de Moçambique, a taxa de analfabetismo é de 51,9% para homens e 66,7% para mulheres. Fonte: [http://www.portaldogoverno.gov.mz/noticias/educacao/agosto2006/news\\_176\\_e\\_08\\_06](http://www.portaldogoverno.gov.mz/noticias/educacao/agosto2006/news_176_e_08_06).

E, é na inter-relação da narradora Rami com o espelho e os mitos e ritos inerentes à trama, que se observa as identidades que permeiam seu universo ficcional.

Ana Mafalda Leite chama atenção para os romances desta autora: O sétimo juramento (2000) e Niketche, uma história de Poligamia (2002), que

“embora bastante diferentes, têm em comum uma crítica à hipocrisia dos comportamentos da burguesia urbana moçambicana e desvendam os tortuosos procedimentos de uma sociedade, eminentemente patriarcal (2003, p.75)

Sobre Niketche, Leite (Ibidem, p. 76) nos alerta que, ao mesmo tempo, este texto envereda pelo questionamento da assimilação dos costumes, da forma perversa como a poligamia foi adulterada na sociedade urbana, do desrespeito aos direitos que as mulheres tinham na sociedade tradicional.

Esses apontamentos nos leva a avaliar o caráter sugestivo dos discursos dos textos ficcionais de Paulina Chiziane na medida em que assinalam a implicação de analogias entre os fatos e o contexto sócio-político-cultural e histórico no qual se desenvolvem. Assim sendo, os pontos de vista, inseridos pelo narrador no andamento da história, ao mesmo tempo apontam a coerência, bem como a potencialidade ficcional em si, oferecendo ao leitor possibilidades de interrogar o mundo.

Isto quer dizer que o questionamento impregnado nas folhas do romance é artifício desta escrita com o intuito de tornar o leitor cúmplice do discurso que a constitui. Questionar é essência nessa obra: tornar-se uma mulher e questionar-se sobre o que é ser mulher. Nesse sentido a narradora, busca resistentemente seus valores, não permitindo que os invasores sejam agentes. Assim, a protagonista da trama retoma seu papel de sujeito na história; e igualmente, interroga e re-significa os valores de sua comunidade. Tal aspecto nos remete à compreensão da resistência à assimilação, da vontade irreprimível de renascer e continuar a viver, bem como da procura pela ação de singularização presente na concepção poética da obra.



Desse modo, a narrativa permite ao leitor perceber que o pós-colonialismo implica efeitos tão perversos quanto os da era colonial. Pois, por meio da trama de Niketche, onde se insere Moçambique, nota-se que as colônias se distanciaram demasiadamente de sua cultura inicial, que já não podem enxergar os costumes com os quais habituou-se a conviver como sendo completamente seus. Isso conduz à reflexão de que é concebido aos povos colonizados alterar intimamente os valores sociais no interior de sua própria comunidade, já que os princípios, símbolos e normas dos invasores lhes são imputados.

Nos Estados Unidos, ao final do século XX, dentro do contexto particular daquela nação, pequenas editoras, agitadas pela simplificação ocasionada pelo editor de texto ao microcomputador básico para uso doméstico, deram início ao arranjo e divulgação de escritos de organizações expressivas do movimento negro, e de indivíduos que, motivados pela organização popular, alcançaram a ascensão a lugares que formam opinião social, como, por exemplo, o ambiente acadêmico, onde tiveram a oportunidade de se articular, ser escutado, editar, acessar editoras renomadas do país. Esse trajeto possibilitou, na atualidade, a geração de nomes de autores expressivos, como o filósofo Cornel West, os romancistas Uzodinma Iweala, Maya Angelou, Toni Morrison, Alice Walker e o poeta Steve Cannon, entre outros.

Alice Malsenior Walker, filha de agricultores de ascendência africana, nasceu na Geórgia (Estados Unidos). Aos oito anos de idade, ficou cega em decorrência de um acidente. Teve oportunidade de estudar, graças à bolsas de estudos. Em um período de ampla importância histórica para os direitos civis dos negros americanos<sup>16</sup> (especificamente em 1965), Alice Walker seguiu seus estudos universitários em artes pelo *Sarah Lawrence College*, em Nova York, e começou sua carreira de escritora, a partir de *Once*, um volume de poesias. Além

---

<sup>16</sup> O movimento pelos direitos civis dos negros americanos, teve origem em 1955 e fortaleceu-se com a oposição ao conflito armado no Vietnã, ganhando grande vulto na década de 60, ocasião em que, proliferou-se livros de autores afro-descendentes no mercado literário dos Estados Unidos, fenômeno marcado principalmente pela publicação de obras de cunho político ideológico, como as do líder Malcolm X, que instigavam a rebelião contra a segregação e discriminação étnico-racial.

disso, assumiu a cadeira de professora na Faculdade *Wellesley College*, onde criou o curso sobre gêneros, pioneiro em seu país, o chamado *Gender Studies*.

Nesta conjuntura, em 1967, é lançada uma coletânea de treze contos - *De amor e desespero – histórias de mulheres negras*, de Alice Walker, considerada uma das primeiras obras de autoria negra a serem adotadas na rede de ensino dos EUA. Nestas narrativas, é exposta a realidade de mulheres da comunidade negra do sul, oprimidas ora pelo machismo ora pela miséria. Desde então, essa coletânea continua a ser publicada com assiduidade, tornando-se referência fundamental nos estudos acadêmicos a propósito da cultura afro-americana.

Em 1984, a autora lança a *Wild Trees Press*, sua própria editora. Seu romance *The Color Purple (A Cor Púrpura)*, publicado em 1982 nos EUA, tornou-se um *best-seller* e, em 1985, foi adaptado para o cinema por Steven Spielberg e encenado no teatro. Recebeu os prêmios *American Book Award* e o *Pulitzer*. O romance *A cor púrpura* foi lançado no Brasil, em 1986, pela Editora Marco Zero.

Walker, que tem apreço por ser chamada pelo termo que criou, *womanist*<sup>17</sup> (mulherista), sempre militou no movimento negro e feminista e foi uma das personalidades mundiais relevantes na luta antiapartheid, antinuclear, pelo fim do bloqueio econômico a Cuba e contra a extirpação do clitóris em países da África (vários críticos literários a julgam uma das pioneiras da ocidentalização desta discussão). Durante a campanha presidencial americana de 2008, apoiou publicamente o candidato negro do Partido Democrata *Barack Obama*, e, na ocasião de sua vitória, a respeito da Casa Branca, residência oficial do presidente dos E.U.A, foi autora da frase veiculada em diversos veículos de comunicação pelo mundo: “Escravos a construíram, acorrentados, em desespero, tristes. E era para ele [Obama]. Um dia isso tinha de acontecer”.<sup>18</sup> Em sua obra, o tema da circuncisão feminina, prática comum entre diversos grupos étnicos africanos que a

---

<sup>17</sup> Para Walker a *womanist* é uma mulher negra que: “Ama outras mulheres, sexualmente e/ou não sexualmente. Aprecia e prefere a cultura da mulher, a flexibilidade emocional da mulher (valoriza as lágrimas como um contra-peso natural à risada), e a força da mulher. Às vezes ama homens individualmente, sexualmente e/ou não sexualmente. Compromete-se com a sobrevivência e a completude do seu povo, homens e mulheres” (WALKER, 1983, pág. XI)

<sup>18</sup> Fonte: Jornal Tribuna da imprensa on line. Rio de janeiro, 15/16 de novembro de 2008

consideram um ritual de transição entre ser menina e mulher, e que, do mesmo modo, serve para conter o desejo sexual feminino, evitando a infidelidade, foi tratado subliminarmente em *A cor púrpura*, mas ganhou destaque em *Possessing the Secret of Joy*<sup>19</sup> (1992), romance ainda não traduzido em português e que causou polêmica na ocasião de seu lançamento por tocar no tema delicado da tradição *versus* modernidade.

Para Ojo-Ade, *A cor púrpura* é uma história de sobrevivência:

Uma escritora que fez um esforço para tratar o feminismo (se alguém insiste na palavra) negro como um aspecto da experiência negra, foi Alice Walker. Seu romance, vencedor do prêmio Pulitzer, *A cor púrpura* é uma história de sobrevivência. Sobrevivência da mulher negra. Sobrevivência da cultura negra. África e América juntas, nas pessoas de duas jovens, cada uma dando de si para assegurar a solidariedade que ambas simbolizam. Duas irmãs separadas pelo sistema escravagista chamado de América. Uma segue um casal de missionários negros até a África, com os dois filhos da outra, que fica na América e, depois de ter sido brutalizada pelo seu marido, cópia carbono do padastro que a estuprará, chega à decisão de nunca mais amar nenhum homem. Apaixona-se pela ex-namorada de seu marido que, finalmente muda-se para sua casa. E assim a história prossegue. Através de cartas trocadas pelas irmãs, ficamos sabendo de suas diversas experiências. Alice Walker prende o leitor pela sua honestidade e pela sua atitude positiva, pela sua determinação de dar aos personagens liberdade de respirar, enquanto sopra dentro deles o ar fresco e saudável da consciência negra. (2006, p.60,)

É importante observarmos que é peculiar à escrita de Chiziane e Walker o discurso anti-hegemônico que brota para estimular a reflexão do leitor a respeito dos conflitos e problemas sociais, característicos das mulheres negras. *A cor púrpura*, criação literária originária do subúrbio americano, *Niketche*, obra procedente de uma ex-colônia integrante da periferia econômica global, à primeira vista parecem distantes, porém estão emaranhadas por trazerem à baila a desumanização vinculada ao estereótipo e a prerrogativa da importância da aceitação da diversidade e complexidade humana.

Escritoras da atualidade, Paulina Chiziane e a Alice Walker produzem narrativas inspiradas em mulheres negras de seus países. Suas obras estão

---

<sup>19</sup> WALKER, A. *Possessing the Secret of Joy*. New York: Pocket Books, 1992.

essencialmente atreladas a um conceito de literatura que soma a preocupação estética ao desejo da emancipação feminina e superação do racismo nas suas produções textuais. Entretanto, não se trata de uma busca panfletária, porque marcada pelo elemento estético que permeia um discurso autônomo criado a partir do protagonismo e que revela, principalmente, uma série de escolhas que, juntas, alicerçam esse novo “eu” que brota de um diagrama elaborado literariamente.

As pesquisas de romances da atualidade, como esta, propõem-se, entre outras questões, observar as peculiaridades contextuais, pretendendo contemporanizar as concepções teóricas de literatura. Por isso, é importante destacar o percurso histórico que culminou na atualidade com a produção de um conjunto de obras de autoria afro-americana, que podem ser conceituadas como literatura negra. Esse trajeto tem como um dos pilares o assim chamado “Harlem Renaissance” que se trata de um movimento artístico que surgiu durante as décadas de 20 e 30 nos EUA, cuja prosa engloba a poesia, música e artes plásticas e deu notoriedade a nomes como: Countee Cullen, Josephine Baker, Langston Hughes, Duke Ellington, Alan Locke, Claude McKay, Zora Neale Hurston, entre outros. Ao lado do “Harlem Renaissance”, o movimento literário feminista dos anos 70 perpetrou debates instaurados por estes movimentos sociais sobre suas simbologias, encontrando-se a abrangência da significação destes, intensamente atrelada às implicações ideológicas.

De acordo com Bhabha:

Toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento. Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ela emerge em formas culturais não-canônicas transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d’art* ou para além da canonização da idéia de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, freqüentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social. A cultura se adianta para criar uma textualidade simbólica, para dar ao cotidiano alienante, uma promessa de prazer. (Bhabha, 2007, p.240).

As obras de Paulina Chiziane e Alice Walker refletem a visão de mundo daqueles indivíduos que ao longo dos séculos foram ocultados, coisificados ou sub-estimados, vitimados por aquilo conceituado por Nazareth Fonseca como ideologia de exclusão do diferente (2000, p. 90). Fonseca ilustra tal ideologia recorrendo a Depestre:

o mito semiológico que hierarquizou o valor dos homens a partir da cor da pele, a classificação epidérmica dos indivíduos marcou tão profundamente as experiências históricas da população da América, que ainda hoje, o corpo humano veicula um tipo de código moral e estético determinado, sobretudo, por seus traços externos. Faz parte desse código o conjunto de considerações depreciativas ligadas ao negro aos seus valores, às suas crenças, à sua relação com o trabalho, bem como a configuração de imagens que sustentam as experiências singulares de sua vitalidade sócio-cultural.

Neste sentido, a recorrência às tradições oriundas do continente africano é o pano de fundo da apreensão proposta pela narrativa de *A cor púrpura*, na medida em que expressa uma confabulação sagrada, serena e quase inaudível com as ancestrais africanas, simbolizadas pela personagem Tashi, da etnia imaginativa da África Ocidental, os “Olinkas”. Assim, instaura-se a tensão dialógica entre a tradição e a modernidade, na obra de Walker.

Novamente, recorremos a Bhabha para ilustrar esta tensão entre o moderno / tradição na pós-modernidade:

O problema não é de cunho ontológico, em que as diferenças são efeitos de alguma identidade totalizante, transcendente, a ser encontrada no passado ou no futuro. As hibridações híbridas enfatizam os elementos incomensuráveis – os pedaços teimosos – como a base das identificações culturais. O que está em questão é a natureza performativa das identidades diferenciais: a regulação e negociação daqueles espaços que estão continuamente, contingencialmente, se abrindo, retraçando as fronteiras, expondo os limites de qualquer alegação de um signo singular ou autônomo de diferença – seja ele de classe, gênero ou raça. Tais atribuições de diferenças sociais – onde a diferença não é nem o Um nem o Outro, mas *algo além, intervalar* – encontram sua agência em uma forma de um “futuro” em que o passado não é originário, em que o presente não é simplesmente transitório. Trata-se, se me permitem levar adiante o argumento, de um futuro intersticial, que emerge no *entre meio* entre as exigências do passado e as necessidades do presente. (Bhabha, 2007, p. 301).

Bakhtin também vê a interligação dos tempos de modo semelhante: o “passado deve estar ativo no presente (ainda que seja numa perspectiva negativa, indesejável). O passado determina o presente de modo criador, e juntamente com o presente, dá dimensão ao futuro que ele pré-determina” (BAKHTIN, 2000 p. 253).<sup>20</sup> Essa temporalidade tensionada é complexa na medida em que todos os tempos comungam um do outro beneficiando, assim, toda a forma de dialogismo e intertextualidade.

## **2.1 O eu e o outro: o espelho e a carta**

Paulina Chiziane evidencia uma inquietação com a supressão cultural moçambicana e apresenta, como enfrentamento a esta armadilha no seu projeto autoral, o resgate e re-contextualização da memória ancestral e valorização da diversidade cultural do território moçambicano, pois, em *Niketche*, percebemos o lúdico envolto à dualidade entre o individual e o coletivo, o dinamismo e a estabilidade, o tradicional e o moderno, compondo e decompondo o universo cultural. Neste duelo íntimo, funde-se fantasia, delírio, espiritualismo, num retrato das mulheres de Maputo, Inhambane, Zambézia, Nampula e Cabo Delgado, cidades onde residem Rami, Julieta, Luisa, Saly e Mauá Sualé, esposas do personagem Tony, simbolizando o feminino de norte a sul daquele país.

---

20 Completa Bhabha: “O presente do mundo que aparece através do colapso da temporalidade, significa uma intermediariedade histórica, familiar ao conceito psicanalítico de *Nachträglichkeit* (ação postergada): uma função transferencial pela qual o passado dissolve-se no presente, de modo que o futuro se torna (mais uma vez) uma questão aberta, em vez de ser especificado pela fixidez do passado” (2007, p. 301).

No primeiro capítulo de *Niketche*, a narradora-protagonista Rami, inquieta com a carência ocasionada pela indiferença do esposo Tony em relação a ela e aos filhos, resolve procurar saber o motivo do distanciamento. Abaixo nos reportamos a passagens do romance que ilustram esse tormento do eu-enunciador:

Por isso afirmo e reafirmo, mulher como eu, na sua vida, não há nenhuma! Mesmo assim sou a mulher mais infeliz do mundo. Desde que ele subiu de posto para comandante da polícia e o dinheiro começou a encher as algibeiras, a infelicidade entrou nessa casa. Os seus antigos namoricos eram como chuva miúda caindo sobre os guarda-chuvas, não me atingiam. Agora danço a solo num palco deserto. Estou a perdê-lo. Ele passa a vida a fazer companhia às mulheres mais lindas da cidade de Maputo, que lhes chovem aos pés como diamante. (CHIZIANE, 2004, p.14-15).

Como de imediato se nota, na narrativa de *Niketche* é expressiva a existência de um Eu e um Tu que habita e interpela o sujeito. Nesta perspectiva projeta-se no leitor a compreensão de que ainda existe lugar para a outridade mesmo numa identidade visivelmente trancada, imposta e focada sobre si mesma. Assim, no romance de Chiziane o ser humano é um aparte: o afirmar e interrogar se constituem no mesmo centro.

Neste sentido, o ser humano é uma palavra que necessita tornar-se sinônimo de libertação, daí a necessidade de se repetir, de fazer ecoar seu grito surdo e preso / presa: “afirmo e reafirmo”. A repetição tem intenção identitária neste contexto em que na fluidez da água tudo se esvai: as mulheres, ele e até o si mesma:

Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim. Vejo olheiras negras no meu rosto, meu Deus, grandes olheiras! Tendo andado a chorar muito por esses dias, choro até demais. (CHIZIANE, 2004, p. 15; grifos nossos).

A subjetividade do *Eu* enunciador é figura alegórica na trama de *Niketche*, recurso literário materializado através da humanização de um objeto, o espelho. Entendemos que esta é uma ferramenta empregada pela autora objetivando transportar o leitor a uma apreensão mais intensa e ilustrativa do que lhe é

avisado. Ou seja, somos seduzidos a entrar em mundos aos quais, até então, não tínhamos licença para penetrar.

Além disso, o que nos salta aos olhos, em especial, é o consentimento de fabulação dos sujeitos narrados. Não podemos esquecer que o espelho projeta a imagem do sujeito de seu próprio discurso, do mesmo modo, vale lembrar que a fabulação é o vigor dessa subjetividade:

Meu Deus, o meu espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim? Esfrego os olhos, acho que enlouqueci. Penso em fugir daquela imagem para o conforto dos lençóis. Dou dois passos em retaguarda. A imagem me imita. Dou outros dois em frente e ficamos a olhar-nos. (CHIZIANE, 2004, p.15)

O espelho exhibe, de maneira correta e imparcial, uma imagem da realidade, unicamente da maneira como ela se mostra: as coisas são como são porque a realidade assim determina. Aqui não se trata de um duelo entre o interior e o exterior: a subjetivação como duplicidade reflete a alteração do indivíduo em diversas (e diversificadas) figuras de sujeito; sujeito de suas próprias escolhas, possibilidades, aprendizagens, histórias. Contudo, sem desconsiderar a abrangência das relações societárias-institucionais históricas.

Nos estudos de Bakhtin, o espelho tem lugar de destaque:

(...) na frente de um espelho, quase sempre posamos, adotando essa ou aquela expressão que nos parece essencial e desejável. Tais são as diversas expressões que, no nosso rosto, refletido no espelho, entram em luta e em simbiose fortuita. Nunca é nossa alma singular e única que se encontra expressa no acontecimento contemplação: sempre se introduz um segundo participante – o outro fictício, o autor não fundamentado e não autorizado; não estou sozinho quando olho no espelho, estou sob o domínio de outra alma. (BAKHTIN, 1997, p. 53)

O espelho possui um poder tal que não é estranho causar medo: produz uma imagem “intrusa” que ao se introduzir em nós nos obriga a pensar sobre ela que sendo nós é um corpo estranho em nós mesmos:

Aquela imagem é uma fonte de luz e eu sou um fosso de tristeza. Sou gorda, pesada, e ela é magra e bem cuidada. Mas os olhos dela tem a cor dos meus. A cor da pele é semelhante à minha. De quem será essa imagem que me hipnotiza e me encanta?  
– Quem és tu? – pergunto eu.



- Não me reconheces? Olha bem pra mim.
- Estou a olhar, sim. Mas quem és tu?
- Estás cega, gêmea de mim.
- Gêmea? Não sou gêmea de ninguém. Dos cinco filhos da minha mãe, não há gêmeo nenhum. Estou diante do meu espelho. Que fazes tu aí? (CHIZIANE, 2004, p.15-16).

O uso do recurso estilístico do antropomorfismo nesta obra de Chiziane, não é aleatório. Daí podemos também abstrair as singularidades, na medida em que esse conceito adota alternativas de invenção, e, igualmente, de mudança. Deste modo, concebe-se o sujeito como algo em contínuo aprimoramento. O espelho é aqui a possibilidade de um outro que a encare nos olhos e, mais, um outro que ela também pode encarar e enfrentar e é aí, no embate consigo mesma, com esse eu-outro, que essa mulher vai achar forças para se constituir e enfrentar aqueles que tentam dominá-la.

- Não sejas criança, gêmea minha. Ele cansou-se de ti e partiu.
- Mentos!
- 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 eu escuto. E o meu silêncio dança, fazendo dançar o meu ciúme, a minha solidão, a minha mágoa. A minha cabeça também entra na dança, sinto vertigens. Estarei eu a enlouquecer?
- Por que danças tu, espelho meu?
- 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)

Ao lançar ao outro o imperativo “Mentos!”, deflagra-se o jogo discursivo que dá forma ao real – o intercâmbio mentira/verdade nascido do e no discurso – responsável pelo princípio da ficcionalização. Vê-se, assim, a bifurcação do vocábulo em dois sentidos: o de enfrentamento da palavra alheia tomada como mentira e o grito de alerta às mentes que se abrem para o processo de construção da identidade.

Além disso, interessa destacar que a dança para Valéry (1996) está associada ora à poesia, ora ao movimento reflexivo do pensamento que serpenteia sobre si mesmo e que somente o objeto estético apreende. É no

movimento da dança que se organizam as sensações e imagens que são apreendidas sensorialmente: por isso a dança liberta e seduz. Portanto, aqui entre o dançar e o não dançar, ouve-se um discurso historicizado que fala de liberdade e prisão, de desejo e obediência, ou seja, discurso que materializa a construção de uma identidade desde muito tempo aprisionada.

Ao mesmo tempo, o espelho simboliza o diálogo deste romance com outras obras literárias, como por exemplo, o conto de fadas coletado da memória popular alemã, *Branca de Neve*, compilado pelos Irmãos Grimm. Em *Branca de Neve*, o espelho abriga o fiel conselheiro da rainha malvada. Era este objeto antropomórfico que lhe nutria o ego e lhe alertava da ameaça motivada pela beleza de Branca de Neve. Dialoga, ainda, com O Mito de Narciso, que, ao observar sua perfeição espelhada nas águas de um lago, tornou-se tão envaidecido com sua própria silhueta que lhe surgiu um amor gigantesco por si mesmo e no afã de desejar obter sua imagem jogou-se nas águas, onde faleceu melancólico por não ter conseguido se possuir. Também é possível fazer a analogia do tema do espelho com Lewis Carrol, autor de *Alice no País das Maravilhas*, uma vez que foi, adentrando o espelho, que Alice descobriu o país das maravilhas e realizou as maiores aventuras de sua vida. Essa comparação, além disso, pode ser estabelecida com o conto *O espelho*, integrante do volume *Papéis Avulsos*, do escritor afro-brasileiro Machado de Assis, narrativa onde a personagem Jacobina reflete a respeito de possuímos alma duplicada, a exterior que é como as pessoas nos vêem, e, a alma interna, que é como nós nos vemos. E, ainda, com um conto homônimo ao de Machado de Assis, do escritor Guimarães Rosa, publicado em *Primeiras Estórias*, onde o narrador protagonista, confuso, possuidor de uma alma despedaçada, se põe diante de um espelho, visando educar novamente sua visão; a partir de então, a exaustão dessa prática lhe propicia, contemplar seu semblante mais puro, o que desvenda a representação do seu interior.

Valendo-se de uma imagem lacaniana conceituada como “fase do espelho”, Hall reflete a respeito da identidade cultural na modernidade:

Onde a criança que não está ainda coordenada e não possui qualquer auto-imagem como uma pessoa “inteira”, se vê ou se “imagina” a si própria refletida – seja literalmente no espelho, seja figurativamente, no “espelho” do olhar do outro – como uma pessoa inteira. (Lacan apud HALL, 2006, p. 37).

Ainda, segundo o intelectual jamaico-britânico, a formação do eu no outro – ou melhor, no “olhar” do outro – marca sua entrada no mundo simbólico (língua, cultura e diferença sexual) e as dores e delícias dessa fase não serão jamais esquecidas, pois

Os sentimentos contraditórios e não resolvidos que acompanham essa difícil entrada (o sentimento dividido entre o amor e ódio pelo pai, o conflito entre o desejo de agradar e o impulso para rejeitar a mãe, a divisão do eu entre suas partes “boa” e “má”, a negação de sua parte masculina ou feminina, e assim por diante), que são aspectos chave da “formação inconsciente do sujeito” e que deixam o sujeito “dividido”, permanecem com a pessoa por toda vida. Entretanto, embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e “resolvida”, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma “pessoa” unificada que ele formou na fase do espelho. Essa, de acordo com esse tipo de pensamento psicanalítico, é a origem contraditória da “identidade”. (apud, HALL, 2006, p. 37).

Valemo-nos das reflexões de Hall sobre o assunto, pois ponderamos que na escrita de Chiziane o espelho também simboliza a contextura narrativa em contínua interação com outras contexturas narrativas, garantindo o seu hibridismo. Pertinente com a perspectiva teórica de Bhabha: “É a partir desse lugar híbrido do valor cultural – o transnacional como o tradutório – que o intelectual pós-colonial tenta elaborar um projeto histórico e literário”. (2007, p. 242).

Em uma leitura ainda mais ampla, o intelectual indo-britânico reforça:

Os discursos críticos pós-coloniais exigem formas de pensamento dialético que não recusem ou neguem a outridade (alteridade) que constitui o domínio simbólico das identificações psíquicas e sociais. (...) Isto não é uma absorção do particular no geral, pois o próprio ato de se articularem as diferenças culturais nos coloca em questão na mesma medida em que reconhece o Outro... (BHABHA, 2007, p. 242).

Esse hibridismo tão inerente à produção pós-colonial também entra em conformidade com a perspectiva bakhtiniana,

Consiste, pois, num pluridiscorso no qual não há qualquer fronteira formal, sintática ou composicional entre os componentes díspares: a divisão das vozes e das linguagens ocorre nos limites de um único conjunto sintático [...] as duas perspectivas se cruzam numa construção híbrida, e, por conseguinte, têm dois sentidos divergentes, dois tons. (BAKHTIN, 1993, p. 110).

Com efeito, em vários momentos de *Niketché* é posta a conversação entre a personagem principal e o espelho, o que simbolicamente representa o diálogo da negação e da projeção. Acreditamos não ser aleatória a escolha da transformação desse objeto em personagem, já que este espelho humanizado não tem uma postura passiva: ele é um objeto rebelde que retruca e afronta. O espelho ultrapassa a representação de um diálogo íntimo da narradora consigo mesma e “espelha” a cultura de um povo, por isso é vivo:

– Diz-me, espelho meu: serei eu feia? Serei eu mais azeda que laranja – lima? Por que é que o meu marido procura outras e me deixa aqui? O que é que as outras têm que eu não tenho?  
O espelho dá uma resposta muda e sorri.  
– Vamos, responde-me, espelho meu.  
– Ah, sua gorda!  
– Não! Não achas que emagreci um pouco?  
– Emagreceste, sim.  
– Graças a Deus não precisei de chás nem dietas.  
– Vês como o teu marido é bom? Deu-te um desgosto benéfico, que emagrece. Ficarás mais elegante que as estrelas de cinema. Tomara que todas as mulheres gordas tivessem maridos que lhes dessem desgostos. (CHIZIANE, 2004, p. 32).

Produto e produtor de linguagem, o espelho é a concretização do papel que reflete o discurso também espelhado sob o signo da ironia. O discurso do outro / espelho reveste-se ironicamente para dizer uma coisa significando outra como a imagem devolvida pelo próprio espelho: outra sendo ela mesma.

Em *Niketché*, a protagonista, Rami, ao descobrir que seu marido Tony é polígamo e tem cinco famílias, organiza uma armadilha para desmascará-lo e é auxiliada pelas outras quatro mulheres. Desta forma, a história transgride os códigos morais de um país extremamente sexista e polígamo, onde o papel

feminino é preocupar-se com sua residência, tomar conta das crianças e ser obediente ao homem.

Segundo Mitchell, para compreender a condição da mulher é preciso “considerarmos todas as estruturas que compõe o que ela definiu como uma unidade complexa: a produção, a sexualidade e a educação das crianças”. (Mitchel apud ALAMBERT , 1997, p. 87). Nesse sentido, a personagem principal subverte ao construir o respeito mútuo e a união entre as esposas, o que lhes proporciona a construção de suas independências financeiras, o fortalecimento da auto-estima do grupo e a tranquilidade em relação ao futuro de seus filhos, transformando-as, assim, em donas de seus destinos. Assim, como frente ao espelho, as mulheres passam a se ver umas nas outras e acabam colaborando entre si.

De fato, a construção da identidade ocorre no nível da ficção e também no metaliterário, uma vez que literatura é subversão: a estratégia de um texto que se pretende auto-suficiente e independente até do seu próprio autor aponta para um sujeito que busca sua autonomia e seduz pela linguagem.

Já Na trama de Alice Walker, o espelho não exerce o papel de interlocutor como em *Niketché*, porém é nele que Celie descobre o seu corpo e desvenda a satisfação sexual para, apenas posteriormente, receber espontaneamente outra pessoa no seu leito: “Ela falou, Toma esse espelho e dá uma olhada em você lá embaixo. Aposto como você nunca olhou lá, já? Nãaaao. (...) Pus o espelho entre as perna. (WALKER, 1988, p.92-93)

Por outro lado, a narrativa de *A cor púrpura* tem como característica a naturalidade da oralidade popular da comunidade negra americana<sup>21</sup> adaptada

---

<sup>21</sup> O African American Vernacular English (AAVE), também chamado de *Black English*, *Black vernacular*, ou *Black English Vernacular* (BEV), *Ebo* ou *Jive*, constitui uma variedade lingüística considerada dialeto, socioleto e etnoleto da Língua Inglesa Norte-Americana. Coloquialmente é conhecido como *Ebonics*, uma junção de *ebony* com *phonics*. Com uma pronúncia parecida com inglês falado no sul dos Estados Unidos da América, a variedade é falada por muitos negros nos E.U.A e entre minorias étnicas pelo mundo inteiro. (...) A resistência apresentada pelo *Ebonics*, é conseqüência das diferenças culturais entre negros e brancos, uma vez que a linguagem se tornou um meio de auto-diferenciação e que ajudou a constituir a identidade do grupo, mesclando solidariedade e orgulho. (LOURENÇO, 2006, p.85-86-87).



Aspectos da oralidade tipicamente difíceis de serem expressos, como a intensidade e a duração, aparecem com constância no romance de Alice Walker, por meio da multiplicação de fonemas, ou a partir do emprego de recursos gráficos como a utilização do itálico ou maiúsculas, demonstrando ousadia ao encarar até mesmo os obstáculos ortográficos para revelar as distintas sensações dos personagens: “Mary Agnes fala, Nãaaaao” (...) Mas são filhos *dele*, eu falei pro velho pai do Albert (WALKER, 1986, p.132), “E eles dão e dão e vão mais fundo ainda para dar até mais quando é mencionado “ÁFRICA”. (WALKER, 1986, p.154), “Ela é boa pras criança, o Pai fala, sacudindo o jornal mais uma vez” (WALKER, 1986, p.21)

No que se refere ao léxico, observamos elementos constitutivos da linguagem afetiva dos personagens, como por exemplo, o uso genérico de palavras e expressões socialmente convencionadas como indecentes: “Docí falou para Mary Agnes, escutando você cantar as pessoa ficam pensando numa boa foda” (WALKER, 1986, p.132), “Então os lábio da minha xoxota são preto” (WALKER, 1986, p.93). No plano sintático, que maior liberdade oferece no espaço do campo estilístico, observamos características marcantes da linguagem oral, como as repetições: “Ele rola no chão. Ele pega a bainha da saia dela e puxa. Ela continua de pé só com a roupa de baixo. Ela nunca mexe nem um olho” (WALKER, 1986, p.49); a simplificação verbal, “eu já tava todo quebrado” (WALKER, 1986, p.48); os nomeados solecismos conceituados pelos gramáticos tradicionais como “problemas de sintaxe”: ele tem ódio das criança (WALKER, 1986, p. 53). Do mesmo modo, é freqüente o emprego estilístico dos sinais de pontuação, intervindo na arranjo da frase e buscando reproduzir cadências próprias da oralidade: “Seu...? Eu falo. Quem é ele? (...) O Reverendo ... ela fala, depois vira pro balconista” (WALKER, 1986, p.25).

Desta maneira, o que se percebe ao apreciarmos a escrita das cartas ficcionais que compõe este romance é que a escritura comporta-se como um organismo vivo. E. bem por isso, não existem razões para preconceitos no que se refere à utilização de componentes da linguagem oral no fazer literário, no grau

em que a escolha e a composição sejam efetuadas com desenvoltura e esmero por parte do escritor.

Com efeito, a lógica narrativa do romance envolve a especificidade de sua linguagem. Assim, a maneira como Alice Walker concebe esse contexto social no qual vivem os personagens é refletida na própria escritura que, no mais das vezes, é truncada e rabiscada.<sup>22</sup> Ou seja, no livro algumas palavras encontram-se riscadas, sugerindo supressão nas cartas, pois os mecanismos de configuração do imagético e sensorial são elementos de realce no projeto estético literário desta obra.

Isso faz com que quase possamos ouvir a voz presente na escritura: é “o verbo encarnado na escritura” (ZUMTHOR, 1993, p. 113). Abaixo, podemos observar esse movimento de escrever / reescrever ou de selecionar / descartar como construção / reconstrução do já-dado e a presença do próprio devir inscrito na reescritura:

Querido Deus,  
Eu tenho quatorze ano. Eu sou. Eu sempre fui uma boa minina. Quem sabe o senhor pode dar um sinal preu saber o que tá acontecendo comigo. (WALKER, 1986, p.9; grifos nossos).

Para ilustrar nossa reflexão, diz Saffioti (2002, p. 60) que, historicamente, o patriarcado é o mais antigo sistema de dominação-exploração. Posteriormente, aparece o racismo, quando certos povos se lançam na conquista de outros, menos preparados para a guerra. Com frequência, mulheres dos povos vencidos eram transformadas em parceiras sexuais de guerreiros vitoriosos ou por estes violentadas. E, ainda na época atual isso ocorre. Saffioti ressalta, que o caso

---

<sup>22</sup> A obra de Alice Walker apresenta características lingüísticas do *Deep South*, variante falada no Alabama, no Mississipi e em Lousiana. Alice Walker expõe a cultura negra americana em *The Color Purple*, recorrendo a expressões do idioleto Black English. (...) A obra *The color Purple*, foi traduzida no Brasil por Peg Bodelson, de nacionalidade norte- americana, Betúlia Machado e Maria José Silveira, que oferece a tradução do dialeto *Ebonics* com a aproximação do falar caipira nacional. Os autores utilizaram essa forma do princípio ao fim da obra. Pela primeira vez uma obra que trazia o registro lingüístico do *Black English* causou interesse do público e da crítica. (...) A obra também foi severamente criticada pelo machismo encarnado no marido de Celie, que alguns viram como símbolo de todos os homens negros, pelo espancamento as esposas, pela teimosia e pela incompetência. A resposta da escritora foi a publicação de sua autobiografia *In Search of Our Mother's Garden's*, em 1983. (LOURENÇO, 2006, p.71- 72).



extremo do uso poder nas relações homem-mulher pode ser caracterizado pelo estupro.

Assim, no romance *A cor púrpura*, o “Eu sou”, acima sublinhado, está riscado. Este detalhe é revelador dos sentimentos de vergonha, culpa e medo da então menina protagonista Celie. O inconsciente de Celie, abusada sexualmente, rejeita o “Eu sou boa menina”. De vítima ela se auto-enxerga culpada, suja, porque sempre foi uma boa menina, por isso a narradora fala com vergonha “eu sou / eu sempre fui”: por ter sido tratada como uma prostituta por um homem em cuja presença se sentia oprimida e que até então acreditava ser seu pai. Ou seja, a personagem defende-se, mas sem aparente revolta; apenas com a resignação característica das moças que são violentadas muito jovens.

Desta forma, percebe-se a total entrega da narradora na história e o conteúdo tem tanto valor quanto a forma, a organização textual da linguagem imprime as condições socioeconômicas, psicológicas e filosóficas das comunidades culturais de seus personagens. A linguagem, como declara Alick West, desenvolve-se como uma forma de organização social e a literatura, como arte, continua este desenvolvimento: ela vive a linguagem; dá continuidade à atividade social da qual pela sua própria existência é a criação e o criador.<sup>23</sup>

Vale lembrar que tanto a obra de Alice Walker quanto a de Paulina Chiziane têm em comum a impressão da marca popular no discurso das personagens, o que pode ser exemplificado através do hibridismo lexical presente em *Niketche* e pela impressão da norma não padrão da língua no texto de *A cor púrpura*. Isto objetiva fortalecer a imagem das raízes destas produções narrativas e permite que a resistência da escrita se materialize além do campo do conteúdo e adentre a contextura. Estes romances também são comparáveis no sentido de propiciarem o entrecruzamento de códigos culturais, o aproveitamento possível de conhecimentos passados de geração à geração, na inclusão de procedimentos ligados a outros contextos culturais e na narrativa como configuração de contar uma história e motes triviais (sentimentalismo, problemas financeiros e dívidas sociais).

---

<sup>23</sup> West, Alick. *Crisis and Criticism*. London, Larence and Wishart, 1975. p.87

Apesar da narrativa de *Niketche* ser escrita em português, observamos o florescimento da hibridização que se dá nos marcos da linguagem ao misturar em grande quantidade palavras que vêm do *Changane*<sup>24</sup> ou vêm do *Chope*<sup>25</sup> e expressões do mosaico que compõem as línguas nacionais (todas de origem bantu), fato determinante para que suas várias edições contenham um glossário e, além disso, no campo lexical, semântico e até sintático, percebemos construções que buscam aproximar a linguagem poética da fala do povo:

Mulheres bonitas só no norte, seus *machanganas!*<sup>26</sup> As nortenhas são leves e livres. As nortenhas são belas. As vossas mulheres são pesadas, são grossas, tem o rabo grande de comer tanto amendoim. (CHIZIANE, 2004, p.207)

Concordamos com Sartre ao afirmar que como os negros “não dispõem de uma língua comum; para incitar os oprimidos à união, devem recorrer às palavras do opressor” (1965, p.102). Neste sentido, Chnaiderman nos adverte que “é realmente, de grande relevância a preservação de uma língua comum” e nos lembra da “importância da língua *ídiche* na diáspora dos judeus, das canções dos campos de concentração, dos livros libertários ou da oralidade afetiva, de expressões engraçadas” (2005, p. 65).

De acordo com Chaves (2005, p.52)

foram muitas as rupturas agenciadas pelo colonizador. Entre as mais drásticas, está o afastamento entre o colonizado e sua língua de origem. E nesse campo, a situação atinge um patamar dramático. Porque aqui se impõe um corte de caráter irreversível. Impedido de falar sua língua, o dominado também não tem total acesso à língua do colonizador. Seu universo fica assim comprometido pelo risco da incomunicabilidade, que levaria a morte de toda e qualquer forma cultural. Para fugir dessa situação de emparedamento, a saída deve se guiar pelo pragmatismo, ou seja, para expressar a luta contra o mal que se abateu sobre o seu mundo, é necessário valer-se de um dos instrumentos de dominação a língua do outro.

---

<sup>24</sup> Língua / dialéto, Changane

<sup>25</sup> Língua / dialéto, Chope

<sup>26</sup> Machangana: uma das etnias Tsonga. Conforme glossário contido na p.336, do romance *Niketche* edição de 2004, da editora Companhia das Letras-SP.

Já para Bosi (2008, p. 259-261), a maneira mais significativa de analisarmos a relação entre o excluído e a escrita é:

Em vez de tomar a figura do homem sem letras como objeto, procura-se entender o pólo oposto: o *excluído enquanto sujeito do processo simbólico*. (...) pensar o excluído como agente virtual da escrita, quer literária, quer não literária. Como o excluído entra no circuito de uma cultura cuja forma privilegiada é a letra de fôrma? Rastreado os passos desse itinerário (isto é, de um desses itinerários), consigo ver melhor a zona de intersecção que se estende entre a situação de classe e a escrita. Nesse horizonte, atos de ler e de escrever podem converter-se em exercícios de educação para a cidadania.

O romance de Alice Walker nos remete ao percurso de Celie, menina negra de quatorze anos, que freqüentemente é abusada sexualmente por um homem que imaginava ser o seu pai, mas que no decorrer da trama descobre tratar-se de um padrasto. A menina engravida e tem dois bebês, dos quais é afastada. A narrativa é composta em sua quase totalidade, por meio de cartas que a jovem endereçava a Deus e Nettie, sua única irmã.

Querido Deus,  
Eu tenho quatorze ano. Eu sou. Eu sempre fui uma boa menina. Quem sabe o senhor pode dar um sinal preu saber o que tá acontecendo comigo. Na primavera passada, depois que o nenê Lucious chegou, eu iscutei o barulho deles. Ele tava puxando o braço dela. Ela falou, Inda é muito cedo, Fonso, eu num tô bem. Até que ele deixou ela em paz. Uma semana depois, ele foi e puxou o braço dela outra vez. Ela falou Não, eu num vou. Você não vê que já tô meia morta, e todas essas criança. (WALKER, 1986, p.09).

De forma diferente, porém aproximativa, as cartas aqui possuem a função de espelho e também se inscrevem no processo de construção da alteridade. Observe-se que a menina escreve para ser e se re-conhecer enquanto ser: “eu sou” / “eu sempre fui”. Há novamente aqui uma repetição que visa reafirmar o seu lugar no texto e no âmbito social.

Além disso, há uma orientação dupla na palavra: “boa menina” está saturado de considerações que invertem o sentido de “exemplo” e deflagram tonalidades que ora pendem para a ingenuidade, ora para a sexualidade. Assim, a

polêmica instaurada na linguagem faz ver que não é bom ser “boa menina”. Aqui o hibridismo apresenta-se como dança lingüística do pensamento que recusa o outro dominante e procura construir sua identidade através da impressão de sua própria voz.

Valendo-se das recomendações de Bosi, é importante observamos que os artifícios de escrita usados por Alice Walker têm a finalidade de expressar as motivações do inconsciente e situar o leitor no exato local e tempo em que as cartas de Celie e Nettie são redigidas. Não se trata apenas de metalinguagem, mas da função fática da linguagem, ou seja, a de mostrar o suporte. Aqui o elemento fático presente nas cartas aponta para a possibilidade do papel que é o lugar de resistência até mesmo ao já dito.

A escrita dessas cartas expõe forma e conteúdo como complementares: revelam a majoritária característica de seus personagens no que tange à falta de domínio e uso do dialeto da classe dominante, à opressão geracional (a visão de uma menina em relação ao universo adulto e masculino), étnica (os conflitos raciais em uma pequena cidade do Estado da Geórgia) e a manifestação do *womanism* de Celie.

Em *A cor púrpura*, a protagonista Celie desconstrói, constrói e reconstrói sua identidade de gênero e seu amor-próprio a partir de experiências *womanist*. Vale lembrar que para Walker a *womanist* é uma mulher negra que:

Ama outras mulheres, sexualmente e/ou não sexualmente. Aprecia e prefere a cultura da mulher, a flexibilidade emocional da mulher (valoriza as lágrimas como um contra-peso natural à risada), e a força da mulher. Às vezes ama homens individualmente, sexualmente e/ou não sexualmente. Compromete-se com a sobrevivência e a completude do seu povo, homens e mulheres. (WALKER, 1983, pág. XI)

A primeira experiência é vivenciada na infância através dos laços de afetuosidade entre Celie e sua irmã Nettie, onde uma protege a outra e unidas buscam instruir-se e crescer emocionalmente. Primeiramente, Celie resguarda Nettie contra o assédio sexual do suposto pai:

Parece que ele num pode mais nem olhar pra mim. Fala que sou má e sempre quero fazer coisa ruim. Ele levou meu outro nenê também, um minino dessa vez. Mas eu num acho que ele matou não. Acho que ele vendeu prum homem e a esposa dele, lá em Monticello. (...) Eu fico pensando que ele bem que podia achar alguém pra casar. Eu vejo ele olhando pra minha irmãzinha. Ela ta cum medo. Mas eu falei que vou tomar conta dela. Cum ajuda de Deus. (...) Quando nossa mamãe tava duente eu pedi pra ele me pegar invés da Nettie. (WALKER, 1986, p.12-17)

Após o falecimento da mãe, o suposto pai casa-se com uma menina tão jovem quanto Celie. Nessa ocasião as irmãs conhecem o personagem Sinhô, cuja esposa faleceu, tem três filhos e pretendia casar-se com Nettie, mas que casa com Celie, pois o padrasto das jovens não consente e oferece-lhe a outra filha. Mais uma vez aflora o sentimento de proteção de Celie:

Ele viu a Nettie na igreja e agora todo domingo de tarde o Sinhô vem cá. Vou dizer pra Nettie ficar com os livro dela. É preciso mais que juízo pra cuidar de criança que num é nem da gente. E veja o que aconteceu com a Mãe. (...) Sinhô afinal chegou e pediu a mão da Nettie em casamento. Mas ele num quis deixar ela ir. Ele disse que ela ta muito nova, num tem ixperiência. Disse que Sinhô já tem muita criança. (WALKER, 1986, p.13)

No decorrer da trama, o Pai acaba tirando Celie da escola e, nesta ocasião, é Nettie quem intervêm a favor da sua irmã:

Da primeira vez que eu fiquei de barriga, o Pai me tirou da escola. Ele num quis saber se eu gostava de lá ou não. Nettie ficou lá no portão sigurando apertado na minha mão. Eu tava toda vistida pro primeiro dia. Você é muito boba pra continuar indo pra escola, o Pai falou. Nettie é a inteligente nessa casa. Mas pai, Nettie falou, chorando. Celie é inteligente também. Até a Dona Beasley já falou. Nettie é louca pela dona Beasley. Acha que ninguém no mundo é igual a ela. O Pai falou, Quem vai escutar o que Addie Beasley tem pra dizer. Ela é tão faladeira que nenhum homem quis ela. E por isso que ela tem que ensinar na escola. (WALKER, 1986, p.20)

Sinhô decide casar-se com Celie e Nettie foge para morar na casa do marido de Celie, que aceita a situação devido ao seu interesse sexual pela garota. Durante esta passagem, na casa de Celie, Nettie a estimula a estudar. O ato de ensinar e aprender a ler e a escrever é ilustrado na trama discursiva de Walker

como ação capaz de gerar mudanças, fortalecer laços sociais e caminhar em direção à auto-libertação. No fragmento abaixo vemos o reconhecimento de Celie pela ação *womanist* da irmã em lhe ensinar “a ler sobre as coisas do mundo” (WALKER, 1986, p.27)

Ela fica sentada lá comigo discascando ervilha ou ajudando as criança no ditado. Me ajudando no ditado e em tudo o mais que ela acha que eu preciso saber. Num importa o que acontece, a Nettie peleja pra me ensinar o que ta acontecendo no mundo. E ela é boa professora também. Eu quase morro quando penso que ela pode casar com alguém como Sinhô ou acabar se matando na cozinha de alguma madame branca. Todo dia ela lê, ela estuda, ela pratica a caligrafia, e tenta fazer a gente pensar. Na maioria dos dia eu to muito cansada para pensar. Mas Paciência é outro nome dela. (WALKER, 1986, p.27).

Ademais, após ser separada de Celie, Nettie através de cartas incentiva sua irmã a se libertar do personagem Sinhô, que, no meio do romance, tem seu nome revelado: Albert. Ela ensina-lhe que nem todos os homens negros são ruins e nem todas as mulheres negras são espezinhadas como os exemplos que tiveram na infância:

Ah, Celie, neste mundo tem pessoas pretas que querem que a gente aprenda! Querem que a gente enxergue as coisas com clareza! Nem todos são maus que nem o papai e o Albert, ou esmagados que nem mamãe. A Corrine e o Samuel têm um casamento maravilhoso. A única tristeza deles no início foi não poder ter filhos. E ai, eles falam, “Deus” enviou Olívia e Adam para eles. (WALKER, 1986, p.152)

Um desses exemplos é Sofia. No decorrer da trama, Harpo, enteado de Celie casa-se com Sofia e é ao lado de sua nora que a personagem vai vivenciar a sua segunda experiência *womanist*. A sábia Sofia tem consciência de que o desenvolvimento sentimental da mulher negra perpassa pela sua experiência existencial com os homens negros e o universo dos brancos. É, portanto, a personagem Sofia quem leva Celie a apreender a importância da auto-estima e da solidariedade.

Nas palavras de Alambert (1997, p. 98), “o processo de transgressão aberta da mulher contra tudo que está estabelecido, obrigou-a a começar a escrever uma

nova história, uma nova cultura, onde o reciclar, o recriar, são palavras constantes”. A personagem Sofia, de *A cor púrpura*, de forma perspicaz extrapola as perspectivas de qualquer universo fundamentado pela cultura machista: ainda enquanto solteira engravidada e ao visitar o Sinhô, pai de Harpo seu futuro esposo, este lhe diz: “Num precisa pensar que vou deixar meu minino casar com você só porque você é de família. Ele é novo e limitado. Moça bunita como você pode conseguir qualquer coisa dela (WALKER, 1986, p. 43). De maneira soberana Sofia responde: “Pra que que vou precisar casar com o Harpo? Ele ainda tá vivendo com o senhor. A Cumida e a roupa que ele tem, é o senhor que compra” e para Harpo “Não, Harpo, você fica aqui. Quando você ficar livre, eu e o nenê vamos tá esperando” (WALKER, 1986, p. 43).

Entretanto, mesmo Sofia sofre com o conflito étnico-social, conforme se percebe abaixo:

Sofia e o campeão e todas as crianças entraram no carro de campeão e foram pra cidade. Ficaram desfilando como se fossem gente. Foi aí que o prefeito e a mulher dele apareceram.

Todas essas crianças, a mulher do prefeito falou, fuçando na bolsa. Mas tão bunitinhas como botão, ela falou. Ela parou, botou a mão na cabeça de uma das crianças. E falou, esses dentes branco tão forte.

Sofia e campeão num disseram nada. Esperaram ela passar. O prefeito também esperou, ficou um pouco pra trás, batendo o pé e olhando pra ela com um sorrisinho. Vamos Millie, ele falou. Sempre falando com os pretos. A dona Millie passou a mão na criança um pouco mais, finalmente olhou pra Sofia e pro campeão. Ela olhou pro carro do campeão. Ela reparou no relógio de pulso da Sofia. Ela falou pra Sofia, Todas as crianças sua são tão limpa, ela falou você num que trabalhar para mim, ser minha impregada?

Sofia falou, Diabos não.

O prefeito olhou pra Sofia, puxou a mulher dele da frente. Esticou o peito. Moça, o que foi que você falou pra dona Millie?

Sofia falou. Eu falei Diabos não.

Ele deu um tapa nela.

Eu parei de falar bem aí.

Tampinha tava na beira da cadeira. Ela esperou. Olhou pra minha cara de novo.

Nem é preciso contar mais, Sinhô falou. Você sabe o que acontece se alguém dá um tapa na Sofia. (WALKER, 1986, p.101).

Toda a estrutura narrativa do romance é constituída por meio de textos de cartas nos quais as falas são organizadas por narradores titulares, Celie e Nettie, porém o fio narrativo é dividido e comungado pelos elementos que vivem as ações do enredo. No excerto acima percebemos de início que a narradora protagonista

Celie aceita prever em seu discurso o discurso de outrem, daqueles que viam os negros como animais irracionais, que não eram gente. Seu discurso de certa forma condescende com a idéia de que a postura altiva de Sofia e Campeão não era apropriada. Como nos lembra Saffioti, os negros e as mulheres, assim como todas as categorias sociais discriminadas, de tanto ouvirem que são inferiores aos brancos e aos homens, passam a acreditar em sua própria inferioridade (2002, p. 29).

Neste sentido, apreendemos que não há indivíduo único e, deste modo, seu discurso não pode ser único, mas sim multifacetado e fraturado, mostrando a própria fragmentação do indivíduo que o ecoa. Além disso, quando Celie traz a fala do prefeito que debocha da atitude de sua esposa em conversar com os pretos, a narradora traz para dentro do seu texto não só a fala de outrem, mas todo o imaginário social branco sulista americano da época.

Desta forma, observa-se que as representações culturais intrínsecas aos discursos destes sujeitos lhes atribuem, abonam e fortalecem a capacidade de, ao evocar o grupo em suas falas, discorrerem não exclusivamente a propósito do grupo, mas sobretudo *pelo* grupo, pois como nos ensina Bakhtin (2006)

“tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. (...) Essa cadeia ideológica estende-se da consciência individual em consciência individual, ligando umas às outras. Os signos só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra. E a própria consciência individual está repleta de signos. A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social. (BAKHTIN, 2006, p. 31-34)

Embasados na teoria bakhtiniana, descobrimos formas de observar a estratégia autoral de Alice Walker para abarcar o discurso de outrem e percebemos que, em *A cor púrpura*, há sempre a predominância das vozes das narradoras personagens Celie e Nettie, sendo que o suporte “carta” promove esta forma de concepção, na qual quem escreve conta o episódio e permite que o leitor enxergue exclusivamente fatos e coisas que esta voz autoral anseia por serem enxergados. Contudo, a observação da intervenção do discurso de outrem no



texto nos expõe sua face polifônica e a abstração das contradições na concretude discursiva.

Isto nos possibilita descobrir as diversas vozes intrínsecas no discurso e ao contemporanizar as concepções destes, ter indícios da forma como atuava o discurso naquele contexto histórico-social abrangido pela obra. E, desta forma, podemos observar no texto a diversidade de portadores de ideologias.

Celie narra através da carta uma história que aconteceu no passado de sua amiga Sofia e a atualiza através da memória, dando vazão em diversos momentos a suas impressões pessoais a respeito do ocorrido. Ao observar que o fato da esposa do prefeito ter reparado nos dentes brancos tão fortes da criança (como se observava no regime escravocrata), no carro do casal de negros, no relógio de pulso de Campeão, nos filhos limpos, deflagra-se a arrogância e prepotência branca dessa personagem que não aceitava negros com dignidade e o fato de que, por ser e manter os filhos tão asseados, Sofia tinha a obrigação de lhe servir como empregada.

A mulher afro-descendente, além de contrapor-se a subordinação ao homem negro, busca também igualdade de direitos em relação à mulher de ascendência européia. Essa condição amparada nas características históricas da sociedade escravista estadunidense transcorre o romance *A cor púrpura* e torna-se explícita no momento em que Sofia, exemplo da aversão à subordinação ao homem negro na narrativa, do mesmo modo arrisca-se lutar contra a posição de doméstica de uma mulher branca. Ou seja, procura opor-se à discriminação étnico-racial e sua submissão à mulher branca. Porém, na trama de Walker, se Sofia teve a capacidade de resistir à subjugação ao homem negro, o sistema em que as desigualdades de oportunidades são justamente esboçadas, não consentiu sua não servidão à mulher branca, como sua serviçal, ilustrando desta forma a opressão de classe, gênero e etnia.

Vale enfatizar que a personagem Sofia paga um alto preço por se recusar a ser empregada doméstica de Dona Millie (esposa do prefeito): é condenada a

doze anos de prisão e brutalmente espancada por policiais que a deixam desfigurada, em coma e submetida à tortura psicológica. Foucault diz que

a prisão, essa região mais sombria do aparelho da justiça, é o local onde o poder de punir, que não ousa mais se exercer com o rosto descoberto, organiza silenciosamente um campo de objetividade em que o castigo poderá funcionar em plena luz como terapêutica e a sentença se inscrever entre os discursos do saber. (FOUCAULT, 2007, p.214)

Quando eu vi Sofia eu num entendi como ela ainda tava viva. Eles quebraram a cabeça dela, eles quebraram as costela dela. Eles deixaram o nariz dela solto de um lado. Eles cegaram ela de um olho. Ela tava inchada da cabeça ao pé. A língua dela tava do tamanho do meu braço, saía de dentro dos dentes feito um pedaço de borracha. Ela num podia falar. E ela tava da cor de uma berinjela.

Eu fiquei tão assustada que quase deixei minha bolsa cair. Mas num deixei. Eu coloquei ela no chão da cela, peguei o pente e a escova, a camisola, a glicerina e o álcool e comecei a trabalhar. O vigilante preto trouxe água preu lavar ela, e eu comecei primeiro pelas duas fenda que eram os olhos dela. (WALKER, 1986, p.103).

Aqui observamos uma narrativa enunciada por meio de uma linguagem fraturada. A narração provoca o rememorar, pois lembrar é narrar a si mesmo uma história, mesmo que em pedaços, em cacos espalhados. Na carta endereçada a Deus, Celie narra de forma impulsiva tornando-se o ponto de inflexão sobre as fraturas ocasionadas pela violência no corpo de Sofia: “quebrar, cegar, despedaçar” indicam na própria linguagem a materialização da agressão.

Neste sentido, não se pode esquecer que “a grande maquinaria carcerária está ligada ao próprio funcionamento da prisão” (FOUCAULT, 2007, p. 208): “Eles puseram Sofia para trabalhar na lavanderia da prisão. Durante o dia das 5 as 8 ela fica lavando roupas. Uniforme sujo de prisioneiro, lençol e cobertor fedorento empilhado em cima da cabeça dela” (WALKER, 1986, p.104). Sofia, na prisão, é condicionada através de inúmeras agressões físicas a se comportar de forma subserviente em relação aos brancos:

Toda vez que eles me mandam fazer alguma coisa, Dona Celie, eu faço como se eu fosse você. Eu me levanto e faço do jeitinho que eles querem. (...) Bom comportamento num é bom o suficiente para eles, Sofia falou. Nada menos do que se arrastar no chão com sua barriga e lamber as bota deles com sua língua num consegue nem chamar a atenção deles. Eu sonho com matar, ela falou, eu sonho com matar dormindo ou acordada. (WALKER, 1986, p.104-105).

Celie também vive numa prisão, diferente, mas, ainda assim, uma prisão. Entretanto, é nas cartas que escreve que consegue se libertar e encontrar algum alívio contra a opressão.

Desta forma, aflora nas narrativas de *A cor púrpura* e *Niketche*, a preocupação em demonstrar como as mulheres em especial são atingidas com mais intensidade pelos problemas gerados pela desigualdade, exclusão, opressão e violência, ao apontar que, a violência de gênero, amparada sobretudo no legado cultural patriarcal e sexista, é um dos grandes entraves a serem enfrentados:

– Cala-te, mulher. Desde quando tens categoria para falar com um doutor? Nunca te autorizei a falar com homem nenhum. Estás a te comportar como uma prostituta.

As palavras do velho despertaram na mulher raivas sepultadas. Todas as mágoas afloraram como um furacão, o sofrimento dessa mulher foi uma constante. Ela reage e grita para o médico:

– Velho rabugento ! Suportei-lhe a vida inteira. Se não quer que eu fale, então que morra! (...) O velho marido grita de raiva chamando por ela, mas esta não volta atrás. Desmaia. O médico fica com o penoso trabalho de despertar aquela alma que dorme, sem conhecer as causas daquele sono.

Aquela cena me encanta, me choca e me espanta. O corpo do velho flutua no ar, como um balão a caminho das estrelas. Ele é apenas fogo de palha, na última chama. Ah, prepotência masculina! (CHIZIANE, 2004, p. 16)

Ela falou, Pra dizer a verdade, você me faz lembrar minha mãe. Ela ta debaixo do polegar do meu pai. Tudo que ele diz, ela faz. Ela nunca responde. Ela nunca se defende. Tenta às vezes defender um pouco as criança, mas isso sempre sai pela culatra. Quanto mais ela defende a gente, mais duro ele bate nela. Ele tem ódio das criança e tem ódio do lugar de onde elas vieram. Embora pelo tanto de criança que ele tem, você nunca poderia imaginar isso. (WALKER, 1986, p.53)

Sofia, assim contrapõe-se ao estereótipo de submissão, em particular esta personagem tem uma postura extremamente combativa, ou seja, não teme o confronto. Ela é apresentada como uma mulher roliça, materializando sua força psicológica na aparência física: “Ela ta com uma pancinha agora e dá impressão de que ela é toda assim, Sólida. Como se ela fosse sentar numa coisa, amassava (WALKER, 1986, p. 46). Por isso mesmo, Sofia contrasta com a submissão, timidez e medo de Celie: tem uma postura altiva, livre, audaciosa no enfrentamento ao universo social machista e racista.

Ao dialogarmos com a obra *Niketche* no que tange a postura de enfrentamento feminino, nota-se que a ação não se configura de maneira acintosa, pelo embate, e sim de maneira oposta, pois é por meio de artifícios tradicionalmente convencionados como “femininos” que a personagem Rami de forma astuta alcança seus objetivos no decorrer da trama moçambicana.

Vou atacar o Tony com 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 têmeoras o cabelo branco já espreita. Sinal de maturidade e sabedoria. Isso é experiência. Estas quatro mulheres a minha frente são minhas armas e as outras que ainda hão de vir serão as minhas balas. Veremos quem sairá vencedor. (CHIZIANE, 2004, p. 162)

Os vínculos femininos objetivando a emancipação afetiva, financeira e sócio-cultural é a essência da construção da narratividade do romance de Walker. Neste sentido, cabe destacarmos que, o suporte da obra “as cartas trocadas entre irmãs e dirigidas a Deus”, são frutos da ação *Womanist*, principalmente com relação à Nettie, pois é esta personagem que ensina sua irmã a ler e a escrever. E é por meio de cartas que o leitor percebe o *womanism* que circunda as mulheres negras retratadas no romance: Celie, Nettie, Sofia, Tashi, Olívia, Corrine, Doci Avery, Mary Agnes (Tampinha).

Em *A cor púrpura*, as irmãs Celie e Nettie, vivenciam por meio da escrita e leitura, a experiência de abarcar a intensa carga das relações humanas e a tensão entre “o interior” e o “exterior” dos indivíduos, em um mundo fundamentado na subjugação e hierarquização. Por tratar-se de um romance de memórias registradas em cartas, o leitor é instigado a adentrar a intimidade de suas autoras. Aliás, cabe lembrar que no primeiro plano da obra a narradora expõe o seu intuito ao escrever cartas endereçadas para o destinatário “Deus”: É melhor você não contar para ninguém, só para Deus. Isso mataria sua mamãe (WALKER, 1986, p.8).

Neste sentido a trama fundamentada em cartas de Alice Walker tem o estilo de veracidade gerado pela escrita íntima. A circunstância de enunciação do espaço privado da escrita, na carta, faz com que o leitor torne-se o que viola o

confidencial. A partir desta violação, os intercâmbios entre as correspondências tomam uma outra extensão, pois agora não são apenas cartas dirigidas a Deus e trocadas entre irmãs: o leitor agora é cúmplice de uma escrita privada e que se apresenta como autêntica.

E é a partir desta intromissão que o caráter *womanist* da narrativa toma uma dimensão contemporânea e universal, pois como ensina o autor francês Bellenger: “Ler é também sair transformado de uma experiência de vida, é esperar alguma coisa. É um sinal de vida, um apelo, uma ocasião de amar sem a certeza de que se vai amar. Pouco a pouco o desejo desaparece sob o prazer” (BELLENGER, 1978, p. 17).

Como sabemos os numerosos escritos de Cristóvão Colombo, onde se detalhava os nomes, as coisas que viu e ouviu por ocasião de sua chegada à América, foram registrados em seu diário e, além disso, em cartas. Ele foi o portador da primeira carta que chegou à América, do mesmo modo como foi o autor da primeira carta que saiu deste continente; onde noticiava o que lá encontrou. Em *A cor púrpura*, esse código “cartas” é embrião de uma criação literária que trafega na perspectiva pós-colonial e afrocêntrica, e conforme as palavras de sua personagem central Celie:

O jeito para você saber quem descobriu a América, Nettie falou, é pensar nos Colombo. É parecido com Colombo. Eu aprendi tudo sobre Colombo no primeiro grau, mas parece que foi a primeira coisa que eu esqueci. Ela falou que Colombo veio aqui nos barco com nome de Nina, Pinta e Santamaría. Os índio foram ótimos pra ele e ele levou um monte deles forçado de volta com ele pra servir a rainha. (WALKER, 1986, p.19)

As cartas em *A cor púrpura* perpassam os espelhos da memória. A personagem Nettie, em sua missão na África, resgata identidades submersas no chão dos seus antepassados. A memória configura-se aqui como via de conquista do que parecia ter naufragado nos percursos transatlânticos que espalharam os africanos no mundo inteiro em decorrência da escravidão: a outra versão da história, figuras mitológicas, crenças, lendas, contos, cantos e versos.

O texto de Walker ilustra dessa forma a África que mesmo inconscientemente vive nas mentes, na própria existência dos seus filhos exilados da diáspora. África espalhada pelo mundo inteiro, pois afro neste texto, tem a dimensão de todo indivíduo, cultura, sociedade que tem na sua essência, a maternidade africana, ainda que em tempos e espaços diferentes. E, ao se espalhar, essa África também adquiriu diferentes identidades.

Neste sentido, cabe observamos, que assim como o seu suporte “cartas” o “texto” desse romance manifesta o desejo de unir o que está separado, aproximar o que está distante, fato que adquire extrema plasticidade no momento da narrativa em que é entregue à personagem Celie a primeira carta de sua irmã Nettie:

Sábado de manhã a Doci botou a carta de Nettie no meu colo. A rainha gordinha da Inglaterra tava num selo, depois mais selo com amendoim, palmeira, seringueira e dizia África. Eu num sei onde é a Inglaterra. Também num sei onde é a África. Por isso, eu ainda num sei onde a Nettie tá. (WALKER, 1986, p.137).

Os signos escrita e leitura aparecem diversas vezes na narrativa de Walker envoltos deste desejo, como vemos no texto da personagem Nettie sobre sua missão na África:

Eu nunca tinha percebido o tanto que eu era *ignorante*, Celie. O pouco que eu sabia sobre mim mesma não teria dado nem para encher um dedal. E imagine que a Dona Beasley sempre dizia que era a criança mais inteligente que ela já tinha ensinado ! Mas eu agradeço a ela por uma coisa em particular que ela me ensinou, me mostrando como aprender por mim mesma, lendo e estudando e escrevendo claramente. E por ter mantido dentro de mim de alguma forma o desejo de SABER. Então quando Samuel e a Corrine perguntaram se eu iria com eles ajudá-los, a montar uma escola no meio da África, eu disse que sim. Mas só se eles me ensinassem tudo que sabiam para que eu fosse útil como missionária e para que eles não tivessem vergonha de me ter como amiga. Eles concordaram com esta condição, e a minha verdadeira educação começou ai. (WALKER, 1986, p.151; grifos nossos).

Sendo assim, o hibridismo do romance com o gênero *carta* traz no seu bojo a essência expressiva, a vontade de evadir e a aspiração libertária, pois

escreve-se devido o não poder falar e nem silenciar-se, devido à distância, à separação ou ao exílio. Nas palavras do filósofo francês André Comte-Sponville:

Durante séculos a carta foi o único meio de dirigir-se aos ausentes, de levar o pensamento aonde o corpo não podia ir, aonde a visão não podia ir, e talvez esse seja o mais belo presente que a escrita deu aos vivos: Permitir-lhes vencer o espaço, vencer a separação, sair da prisão do corpo ao menos um pouco, ao menos pela linguagem, por esses pequenos traços de tinta sobre o papel. (1997, p.16)

Aliás, sobre as cartas na literatura negra Souza assim traduz a reflexão de Morrison:

“O discurso persuasivo da literatura negra remonta as suas origens as cartas narrativas, escritas pelos próprios escravos que contam os horrores e atrocidades da escravidão. Nos Estados Unidos, a publicação do livro *The Interesting Narrative of the life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African, Written by Himself* (1769), de Olaudah Equiano, deu início a uma série de várias publicações (autobiografias, lembranças, memórias) publicando-se mais de uma centena de obras desse gênero narrativo. (MORRISON apud SOUZA, 2006, p. 103-4)

Uma das biografias mais representativas desse período é *The narrative of the life of The Frederick Douglass, na American Slave, Written by Himself* (1845), de Frederick Douglass. Este livro foi fonte inspiradora de romances abolicionistas que ganharam fama em todo o mundo como *A cabana do pai Tomás* (*Uncle Tom's Cabin* – 1852), da escritora afro-norte-americana Harriet Beecher. A narrativa de Douglass abriu caminhos para sua trajetória como líder militante da abolição da escravatura nos E.U.A. Nesse sentido, para esses autores escravos, a história da sua vida é também a história da sua raça, por mais “pessoal” e “singular” que isso possa aparecer. As narrativas autobiográficas são o testemunho dilacerado, a relação do engajamento e solidariedade do escritor ou escravo que deseja mudar o mundo, lutar pela liberdade dos companheiros de infortúnio. Diz Olaudah Equiano: “Eu escrevo este texto para persuadir outras pessoas – você, o leitor que provavelmente não é negro, que somos seres humanos e merecemos a graça de Deus e ser emancipados imediatamente da escravidão” (MORRISON apud SOUZA, 2006, p 75).

Como se vê, as cartas de uma pessoa compõem preciosas frações que manifestam a subjetividade de quem as escreve, o lugar e as conjunturas que abarcaram a sua feitura. Por isso, “uma carta é uma obra, seja ela qual for, é tentador fazer dela uma obra de arte, que valeria por si mesma. Nem todos são poetas, romancistas, artistas. Mas todos escrevem cartas, pelo menos todos aqueles que sabem escrever” (Comte-Sponville, 1997, p.16).

De acordo com Bhabha, nelas o que se interroga não é simplesmente a imagem da pessoa, mas o lugar discursivo e disciplinar de onde as questões de identidade são estratégica e institucionalmente colocadas (2007, p.81):

aquela perturbação do seu olhar voyeurista encena a complexidade e as contradições de seu desejo de ver, de fixar a diferença cultural em um objeto abrangível, visível. O desejo pelo Outro é duplicado pelo desejo na linguagem, que fende a diferença entre Eu e Outro, tornando parciais ambas às posições, pois nenhuma é auto-suficiente (...) a própria questão da identificação só emerge no intervalo entre a recusa e a designação. Ela é encenada na luta antagônica entre a demanda epistemológica, visual, por um conhecimento do outro e sua representação no ato da articulação da enunciação (2007, p.85).

Quanto à importância da aquisição da escrita neste processo, observe-se, por exemplo, como no decorrer do romance há a persistência da adolescente Olívia e a necessidade dos grupos autóctones de se apropriarem dessa escrita para reagir ao neocolonialismo europeu na África, inserindo as garotas Olinkas (etnia ficcional) no ambiente escolar. Desta forma a narrativa de Walker agrega história e ficção, ou seja, articula o drama vivenciado pelas personagens a conjuntura histórica cultural do continente africano.

Mas as crianças estão bem. Os meninos agora aceitam Olívia e Tashi na classe e outras mães estão mandando suas filhas para escola. Os homens não gostam disso: quem vai querer uma esposa que sabe tudo que o marido sabe? Eles se enfurecem. Mas as mulheres têm seus jeitos e eles amam suas crianças, mesmo sendo meninas. (WALKER, 1986, p.190).

O crítico, acadêmico e romancista galês Raymond Williams, dá três definições para cultura: ideal, documental e social, ao nosso propósito presente valemo-nos da terceira:



Cultura é uma descrição de um modo particular de vida que expressa certos significados e valores, não apenas na arte e no ensino, mas também nas instituições e no comportamento ordinário. A análise da cultura, a partir de tal definição, é o esclarecimento dos significados e valores, implícitos e explícitos num modo particular de viver, numa cultura particular. (Tal análise) incluirá...a organização da produção, a estrutura da família, a estrutura das instituições que expressam ou governam as relações sociais, as formas características através das quais os membros da sociedade se comunicam. (WILLIAMS, 1961,p.57-58)

O percurso narrativo apresentado demonstra, como o “próprio e o alheio”, título usado por Tania Franco Carvalhal para seus Ensaios de Literatura Comparada (2003), o intercâmbio entre distintos grupos culturais “recicla” permanentemente hábitos, usos, costumes e tradições, desconstruindo e reconstruindo suas relações com as influências exteriores e locais: “A cultura, o modo de viver de um povo, é totalmente inclusiva (OJO-ADE 2006, p.187).

Essa transação que ilustra a narrativa de *A cor púrpura*, desabona a confiança na lógica de um centro cultural sem contaminação, e ao mesmo tempo a visão essencialista de cultura como fenômeno pronto, optando pela dialética de cultura como ação, em permanente condição de criação e recriação. Para Ojo-Ade

a cultura não é estática, se for, então ela está morta. Dinamismo, troca, adaptação, modificação, improviso, contato e conflito, comunicação e cooperação, tudo constante, tudo contribuindo para a sobrevivência cultural, estes são os elementos dos quais nós, como seres vivos, devemos retirar os maiores benefícios. (2006, p. 188)

Ainda sobre o binômio escrita-leitura que permeia o romance *A cor púrpura*, cabe notar que foi em decorrência da aprendizagem da escrita e leitura que os vínculos entre as irmãs bruscamente separadas puderam ser mantidos. É pelo relato da riqueza cultural africana e das lutas travadas pelo povo daquele continente em suas cartas, que Nettie é estimulada e ao mesmo tempo estimula Celie a ter orgulho de suas origens, e, ainda, são estas correspondências que propiciam ao público leitor o contato com uma leitura anti-hegemônica dos fatos sócio-históricos e culturais:

Enquanto eles puderam, os Olinka ignoraram a estrada e os construtores brancos que vieram com ela. Mas com o passar do tempo eles tiveram que prestar atenção neles porque uma das primeiras coisas que os construtores fizeram foi dizer para o povo que eles tinham que viver em

outro lugar. Os construtores queriam o local da aldeia para sede da plantação de borracha. É o único sítio em muitos quilômetros que tem uma fonte permanente de água fresca.

Protestando e forçados, os Olinkas, junto com seus missionários, foram colocados num pedaço árido de terra que não tem nenhuma gota de água durante seis meses no ano. Durante esse tempo, eles tem que comprar água dos plantadores. Na estação chuvosa há um rio e eles estão tentando cavar buracos nos arredores das pedras para fazer cisternas. Até agora eles estão coletando água nos tambores de óleos que os brancos trouxeram e jogaram fora. (WALKER, 1986, p.250).

O excerto é uma das diversas passagens que enfoca o debate sobre a exploração do continente africano pelos europeus. Em diversos momentos do romance, a reflexão acerca da violência contra os povos africanos, a invasão de suas terras e a usurpação de suas riquezas pelos europeus são trazidos à tona. Assim sendo, a criação literária de Alice Walker, trilha a perspectiva anti-hegemônica, pois além de sua intensidade artística, se propõe a discorrer, a contestar, ou até a confrontar-se com algo que não se limita apenas ao campo ficcional, buscando na condição sócio-histórico-cultural o argumento de onde insurge os seus interlocutores aliado à busca da sintonia com a genialidade que é inerente às obras de arte.

Nesse ponto é interessante perguntamo-nos: a cultura afro-americana recebe algum impacto dos negros de Moçambique? Como se estabelece o vínculo do negro americano com a África? Afinal, por estarmos trabalhando com produções ficcionais originárias dos EUA e Moçambique, tais reflexões são relevantes. Neste sentido, sobre a influência afro-americana em solo moçambicano, Craveirinha nos relata uma impressão interessante:

O jazz aqui era quase um hino religioso. O jazz perdeu-se há pouco tempo, mas havia sessões que a que vinham músicos da África do Sul. Era quase uma instituição que fazia parte de nossa tradição. Principalmente entre os artistas negros, havia uma competição acerca de quem ganhava entre brasileiros e norte-americanos e, até hoje, não sei realmente quem ganharia. Nós nos emocionávamos com o que acontecia com os negros na América. Além dos valores desportivos, como já me referi, os seus valores culturais tocavam-nos muito. O drama do negro americano e suas formas de resistência nos impressionavam. A música de Billie Holiday, do Dizzie Gislepie... O cinema também contou bastante. Gostávamos de ver e ouvir Count Basie e Duke Ellington. Algumas vezes víamos estes filmes antes que eles chegassem em Lisboa. Algumas vezes, nem lá chegavam, porque eram uma espécie de tabu, como na

África do Sul. Muitos sul-africanos vinham cá vê-los. (CRAVEIRINHA, 2005, p. 214).

Em contrapartida W.E.B Du Bois expõe sobre o experienciar negro americano e sua relação com a África de modo consoante ao eu no outro que vimos analisando até agora. Vale a pena trazer toda a passagem:

Depois do egípcio e do romano, do teutão e do Mongol, o negro é uma espécie de sétimo filho, nascido como um véu e aquinhoado com uma visão de segundo grau neste mundo americano – um mundo que não lhe concede uma verdadeira consciência de si, mas que apenas lhe permite ver-se por meio da relação do outro mundo. E uma sensação estranha, essa consciência dupla, essa sensação de estar sempre a se olhar com os olhos dos outros, de medir sua própria alma pela medida de um mundo que continua a mirá-lo com divertido desprezo e piedade. E sempre a sentir sua duplicidade – americano e Negro<sup>27</sup>; duas almas e dois pensamentos, dois esforços irreconciliados; dois ideais que se combatem em um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroe. A história do negro americano é a história dessa luta – este anseio por atingir a humanidade consciente, por fundir sua dupla individualidade em um eu melhor e mais verdadeiro. Nessa fusão, ele não deseja que uma ou outra individualidade se percam. Ele não africanizaria a América, porque a América tem muitíssimas coisas a ensinar ao mundo e a África. Tão pouco desbotaria sua alma negra numa torrente de americanismo branco, porque sabe que o sangue negro tem uma mensagem para o mundo. Ele simplesmente deseja que alguém possa ser ao mesmo tempo Negro e americano sem ser almejado e cuspidor por seus camaradas, sem ter as portas da Oportunidade brutalmente batidas na cara. (DU BOIS, 1999, p. 54).

Dessa forma, o recurso artístico das metáforas faz parte do projeto estético das obras de Alice Walker e Paulina Chiziane e não brota ingenuamente, mas se abre a uma intencionalidade comum a ambas: realçar a analogia entre a energia que as escritoras põem em seu poetizar ficcional e a realidade que ele verbaliza por meio de símbolos, ritmos e imagens:

Eu agora tô ocupada fazendo uma calça para Sofia. Uma perna vai ser púrpura, a outra vermelha. Eu sonho que Sofia vistendo essa calça, um dia ela vai pular por cima da lua.  
(WALKER, 1988, p.239)

Eu sou aquela que tem um espelho como companhia no quarto frio. Que sonha o que não há. Que tenta segurar o tempo e o vento. Só tenho o passado para sorrir e o presente para chorar.  
(CHIZIANE, 2004, p.65)

---

<sup>27</sup> As palavras no meio da frase, com letra maiúscula, encontram-se no original, pois a intenção do autor e destacá-las.

Aproveitamos para aprofundar a indagação do porquê dos pontos de intersecção entre escritoras negras de continentes e realidades tão distintas. Os negros da África, América do Norte, América do Sul, América Central, Europa e demais partes do globo terrestre não são étnica, cultural, lingüística ou fisicamente “a mesma coisa”, porém são olhados e tratados como a “mesma coisa” (não brancos, como o outro), pelas elites dominantes. Um indiano e um aborígine de Papua-Nova Guiné, um afro-inglês que vive no Brixton, Londres, um afro-canadense que cresceu no bairro St. Antoine em Montreal, uma mulher negra do bairro de Malafala, periferia de Maputo (Moçambique), um morador do Brooklyn em Nova York, bairro composto majoritariamente por negros americanos e do Caribe e um jovem afro-brasileiro da favela da Maré, no Rio de Janeiro, vivem em contextos sócio-históricos-culturais bem distintos. Porém, entre estes, há uma coexistência do singular e o coletivo ao mesmo tempo.

Segundo Hall é a exclusão pela cultura dominante que “fornece aquilo que Laclau e Mouffe chamam de ‘eixo comum de equivalência” (2006, p. 86-87). Ainda, de acordo com ele,

apesar do fato de que esforços são feitos para dar a essa identidade *black* um conteúdo único ou unificado, ela continua a existir como uma identidade *ao longo de uma larga gama de outras diferenças*. Pessoas indianas ou afro-caribenhas continuam a manter diferentes tradições culturais. O *black* é, assim, um exemplo não apenas do caráter *político* das novas identidades isto é, de seu caráter *posicional* e conjuntural (sua formação em e para tempos em lugares específicos), mas também como a identidade e a diferença estão inextricavelmente articuladas ou entrelaçadas em identidades diferentes, uma nunca anulando completamente a outra. (HALL, 2006, p. 86-87, grifos do autor).

Quem sabe o mais valioso nas tramas de Chiziane e Walker consiste na inquirição da verossimilhança por parte das escritoras, pois as personagens, mesmo fictícias e vivenciando circunstâncias imaginárias, encontram-se num contexto histórico cujas ocorrências são legítimas, causando uma noção plausível ao leitor. A seguir, apresentamos o discurso de abertura de *A cor púrpura*, onde Celie expõe o relato do estupro:

Ela foi visitar a irmã dela, que é doutora em Macon. Me deixou cuidando das criança. Ele nunca teve uma palavra boa pra falar pra mim. Só falava você vai fazer o que sua mãe não quis. Primeiro ele botou a coisa dele na minha coxa e começou a mexer. Depois ele agarrou meus peitinho. Depois ele impurrou a coisa dele pra dentro de minha xoxota. Quando aquilo dueu, eu gritei. Ele começou a me sufocar dizendo É melhor você calar a boca e acostumar. Mas eu num acostumei, nunca. Agora eu fico enjuada toda vez que sou eu que tenho de cozinhar. Minha mamãe, ela fica o tempo todo em cima de mim e olhando. Ela tá feliz porque ele tá bom pra ela agora. Mas muito duente para durar muito. (WALKER, 1986, p.09).

É nessa realidade possível artisticamente elaborada que o outro – seja ele de qualquer etnia ou gênero – tem a oportunidade de experimentar o diferente, ou seja, estar literalmente na “pele” do marginalizado por meio de seu discurso de resistência. Pode-se falar num discurso de resistência, pois que mantém sua originalidade pautada na oralidade: se Celie é dominada pelo padrasto, ao não se render a uma linguagem que não é a sua, ela mostra que domina o discurso literário e constrói sua identidade a partir da diversidade que ele possibilita. Se no enredo Celie engravida do padrasto, o texto é ela quem engravida de si mesma, construindo-se enquanto puro devir. Deus aqui tem duplo sentido, o místico e o da tirania paterna:

Ela perguntou para mim do primeiro. De quem é? Disse de Deus. Eu num conheço nenhum outro nome ou outra coisa pra dizer. Quando eu comecei a sentir dor e ai minha barriga começou a mexer e ai aquele nenêzinho nasceu, rasgando minha xoxota com o punhozinho dele, quem quizesse podia soprar que eu caía. Ninguém veio ver a gente. Ela ficou mais e mais duente. Acabou ela perguntando Cadê ele? Eu falei, Deus levou ele. Foi ele que levou. Ele levou ele quando eu tava dormindo. Matou ele lá no bosque. Vai matar esse também, se ele puder. (WALKER, 1986, p.11).

Apesar de ser um discurso de resistência como mencionamos, nele se encontram as marcas da dominação. Sobre a violência física e psicológica a que são secularmente submetidas às mulheres, de acordo com Alambert, Beauvoir propõe que:

as mulheres sempre foram marginalizadas porque os homens de todas as classes e partidos sempre lhes negaram uma existência autônoma. Embora acuse em sua obra a burguesia de ter mantido e acentuado a opressão feminina, ela se nega a admitir que essa mesma burguesia

seja autora dessa opressão. Por isso acusa os marxistas de confundirem a oposição de sexos com oposição de classes. (BEAUVOIR apud, ALAMBERT, 1997, p. 84).

Simone de Beauvoir, além disso, não aceita a tese do matriarcado. Para ela “a opressão da mulher esta inscrita na origem dos tempos”. Daí a singularidade das lutas da mulher e sua especificidade: “o proletariado pode mudar de classe, a mulher não pode mudar de sexo” (BEAUVOIR apud, ALAMBERT , 1997, p. 84).

Entretanto, vê-se em *Niketché* que ela pode tentar mudar o sexo:

O pobre médico nunca tinha visto aquilo e julgava que era um corpo estranho, maligno, que se enrolava no pescoço do bebê pondo em perigo a vida da mãe e da criança. A mulher quando tomou consciência da amputação involuntária, suicidou-se porque já não se sentia mulher. Não temem que vós possa acontecer o mesmo? Não tem medo de mostrar essas alterações anatómicas a um ginecologista estrangeiro? Não se sentem mal? Vergonha de quê? Daquilo que nos dá prazer? Explicamos tudo antes de qualquer negócio. Os médicos se espantam, mas entendem. É bom ter lulas. Protegem-nos. Os homens inventaram o *licahó*, e nós as lulas. Quando há perigo de violação introduzimos as abas das lulas para dentro e cerramos a porta para qualquer má intenção e nada passa, nem mesmo uma agulha. Somos invioláveis. Podemos ser mortas, mas violadas não. (CHIZIANE, 2004, p.190)

A ingenuidade concebida, infligida e estabelecida, é empregada como forma de abusar, explorar e oprimir o inocente. É importante perceber o caráter ambíguo e pernicioso do discurso da defesa da inocência das mulheres e crianças, pois este é um terreno fértil para se impregnar a subordinação, o abuso e a exclusão. Fato decorrente da alegação que agrega ingenuidade à incompetência, fraqueza, insuficiência e sujeição, ou seja, as meninas e mulheres rotuladas como ingênuas têm desfalcado as condições que lhe permitem guiarem suas vidas. A categoria de ingênuas pronuncia a contextura que as conservam subjugadas ao pai ou marido ou padrasto. Daí provém o caráter ambíguo e até maléfico desse discurso, pois o mesmo legitima a naturalização das violências praticadas contra crianças e mantém sob o julgo masculino adulto a família, o autorizando a agredir. Discurso que traz nas entrelinhas o conceito de que as

mulheres devem ficar a mercê das vontades e escolhas masculinas. As histórias das personagens centrais dos romances *A cor púrpura* e *Nikette* são ilustrativas do que é ser peça do universo masculino.

Entretanto, é preciso esclarecer que se isso ocorre na trama, o mesmo não acontece no discurso que é elaborado de forma a desnudar essas relações e é justamente por isso que se trata de um discurso fundador de identidades. Ou seja, se essas questões se inscrevessem sem serem polemizadas pela forma / conteúdo, ao invés de construção de identidade, teríamos a mera repetição mantenedora do discurso dominante. Eis aqui uma tentativa de explicação para a singularidade dessas obras.

Outro ponto a ser levantado nessa questão da identidade é a construção de um discurso marcadamente feminino:

Um desfile de mulheres vem ao meu encontro. Consolam-me. Dona Rami, as crianças são assim. Elas falam das crianças e do vidro partido. E falam também dos maridos ausentes que nem cuidam dos filhos.  
—Esta falta de ordem é falta de homem nesta casa — desabafo — O Tony é o culpado de tudo isto. Sempre ausente. Primeiro foi uma noite de ausência à noite. Que supervisa o trabalho de todos os policiais pois é quando a, depois outra e mais outra. Tornou-se hábito. Ele diz-me que faz turnos noite cai que os ladrões atacam. Faço de contas que acredito nele. Mas os passos dos homens são rastros de caracol, não se escondem. Sei muito bem por onde anda.  
—Não és a única, Rami. O meu marido, por exemplo — diz uma vizinha — largou-me faz anos e correu atrás de uma menininha de catorze anos, para começar tudo de novo. Um velho que se tornou criança. (CHIZIANE, 2004, p. 15).

Ao colocar em evidência o discurso de outrem, isto é, apresentando novas vozes “não és a única” que com ela comungam, Chiziane delinea novos contornos dessa identidade almejada. São os discursos que se avizinham do discurso da narradora que a ajudam a construir um discurso de negação dessa realidade machista, na qual o discurso feminino não mais está submetido porque, por meio da literatura, começa a se fazer ouvir.

Cumpre lembrar que não se trata de uma literatura feminista, nem de uma voz feminista falando pela boca das personagens, mas, sim, de uma literatura feminina, com marcas identitárias. Para Branco (1994, p. 30), “a escrita feminina,

não sendo exclusivamente da mulher, mantém sempre certa relação com a mulher” porque esta é a do gozo, da respiração, da fantasia, do mergulho no inconsciente e, principalmente, dos segredos e das confissões. Por isso, a autora não nega um lugar nesta literatura a Proust, Joyce e Guimarães Rosa, por exemplo. Além disso, é uma escritura marcada pelo silêncio, às vezes, justamente pelo seu oposto: falar demais e parecer não falar nada

É o caso da recepção (um pouco decepcionada) que a tradução dos diários de Virginia Woolf teve no Brasil, por parte da imprensa, que chegou a anunciá-los com a seguinte manchete: ‘Em seus diários, Virginia Woolf parece querer esconder-se de si mesma’. (BRANCO, 1994, p. 35).

Portanto, é essa falta de ordem, que faz o pensamento dançar, essa ausência do discurso regado é que marca, muito mais do que a escolha conteudística, a literatura feminina: “Esta falta de ordem é falta de homem nesta casa – desabafo – O Tony é o culpado de tudo isto. Sempre ausente. Primeiro foi uma noite de ausência, depois outra e mais outra” (CHIZIANE, 2004, p. 12).

Essa diferença é anunciada ao longo do texto:

Homem é zagaia. Ponta de lança. Homem é uma linha recta sem fim. Homem é uma bala acesa ferindo o espaço na conquista do mundo. As rectas unem o céu e o chão até o fim do horizonte. Deixa que o homem seja o fim, porque tu és o princípio.  
Mulher é linha curva. Curvos são os movimentos do sol e da lua. Curvo é o movimento da colher de pau na panela de barro. Curva é a posição de repouso. Já reparastes que todos os animais se curvam ao dormir? Nós mulheres, somos um rio de curvas superficiais e profundas em cada palmo do corpo. As curvas mexem as coisas em círculo. (CHIZIANE, 2004, p.41-42).

Essa circularidade do discurso que volta sobre si mesmo é característica do feminino. Branco salienta, ainda, que a literatura feminina enfrenta os limites da lógica fálica inserindo-se no discurso como "pura presença" constituída a partir de marcas sensitivas ou ruídos, o tom oralizante, a magia e o excesso da linguagem que culmina sempre no silêncio (BRANCO, 1994).

A gente ta durmindo que nem irmãs, eu e a Docí. Por mais queu inda quero ficar com ela, por mais queu inda goste dela, por mais queu inda goste de olhar, meus biquinho continua mole, meu botão nunca levanta. Agora sei que tô morta. Mas ela falou, Não é só porque você ta brava, ta



com mágua, querendo matar alguém é que você fica assim. Num vá se preocupar. Os biquinho vão se atíçar e o botão vai levantar de novo. Eu gosto de abraçar, e pronto, ela falou. Ficar agarradinha. Num precisa mais nada agora. É eu falei. Abraçar. Ficar agarradinha é bom. Tudo isso é bom. (WALKER, 1986, p.165).

O amor solta-se do peito e corre perdido como uma pedra rolando no desfiladeiro. Amar uma vez na vida? Tretas. Só as mulheres, eternas palermas, engolem essa pastilha. Os homens amam todos os dias. Em cada sol partem a busca de novas paixões, novas emoções, enquanto nós ficamos a esperar eternamente por um amor já caduco. (CHIZIANE, 2004, p.69).

Soma-se a isso, o fato de ser uma escritura basicamente ligada ao afeto, ou seja, uma escritura daquilo que afeta:

Longe de ser uma **escrita** dos grandes feitos e efeitos, com a epicidade do discurso histórico, ou memória oficial, a **escrita feminina** é uma **escrita** dos afetos: dos amores, das dores, das alegrias casuais, das perdas, das melancolias. O afeto, como aquilo que afeta, produzirá às vezes uma **escrita** dos ressentimentos, outras vezes uma **escrita** das dores, das doenças, das hipocondrias, outras ainda uma **escrita** dos amores, das desilusões amorosas, dos abandonos. (BRANCO, 1994, p. 69, grifos da autora).

Já em *Niketche*, há uma insólita interrelação, um “interjogo” entre a narratividade e a poeticidade, isto é, um vaivém, onde a autora ilustra, retrata, esconjura, acalma, decide, dialetiza, sintetiza, faz analogias, manifesta e possibilita apreensão de signos, permitindo ao leitor raciocinar por si só, e, subliminarmente atingir suas próprias conclusões:

As curvas mexem as coisas em círculo. Homem e mulher se unem em uma só curva nos serpentear dos caminhos. Curvos são os lábios e os beijos. Curvo é o útero. Ovo. Abóbada celeste. As curvas encerram todos os segredos do mundo. (CHIZIANE, 2004, p.41-42).

Nas tramas de *Niketche* e *A cor púrpura* avistam-se, a cada folha, marcas que ratificam a afinidade do narrador com o assunto narrado. Nestas obras, observamos que o desenrolar das narrativas clamam por novas existências, renovação do corpo e alma, por vidas salutares e venturosas, e, tudo isso, é conformado por uma estratégia narrativa e estilística dos textos.

Em *A cor púrpura*, Harpo é o único personagem do gênero masculino que tem o nome revelado ao leitor desde o início da história, porque na sua fase

infanto-juvenil não é um indivíduo embrutecido, não tem gestos rudes e agressivos. Esta personagem tinha pesadelos porque sua mãe morreu em seus braços após ter sido brutalmente assassinada por um homem. Lemos alguns trechos do romance de Alice Walker:

Querido Deus,  
Harpo num é melhor do que eu pra brigar com o pai dele. Todo o dia o pai dele levanta, senta na varanda, fica olhando pro nada. Às vezes olha pras árvore na frente da casa. Olha uma borboleta se ela pousa na grade. Bebe um pouco da água durante o dia. À noite, um pouco de vinho. Mas quase nunca se mexe.  
Harpo se queixa porque é que ele fica arando sozinho.  
O pai dele fala, Você tem que fazer isso.  
Harpo é quase do tamanho do pai. Ele é forte do corpo mas fraco de vontade. Ele tem medo.  
Eu e ele ficamo na roça o dia todo. A gente sua, arando e plantando. Eu tô da cor de café torrado agora. Ele ta preto como chaminé. Os olho dele ficam triste e pensativo. A cara dele começa a parecer cara de mulher.  
Por que o Senhor num trabalha mais? ele pergunta pro pai.  
Eu num prciso trabalhar. O pai dele fala. Você tá – qui, num ta? Ele fala assim bem ofensivo. Harpo fica maguado.  
E mais, ele inda ta apaixonado. (WALKER, 1986, p. 39; grifo nosso).

Observa-se no fragmento que Celie busca identificação pela comparação no outro e nas experiências do outro e, assim, deflagra que a diferença não é uma questão puramente de gênero, mas é marcada pela história principalmente:

Querido Deus,  
Harpo pergunta pro pai porque ele bate em mim. Sinhô fala, Porque ela é minha mulher. Depois ela é teimosa. Todas mulher são boa pra... ele num termina. Ele só infia a cara no jornal como ele faz sempre. Me faz lembrar o pai.  
O Harpo me pergunta, Porque que você e teimosa? Ele num pergunta Porque que você é mulher dele? Ninguém pergunta isso.  
Eu falo, Eu nasci assim, eu acho. (WALKER, 1986, p.41)

Observa-se no fragmento que o termo mulher vem carregado de sentido, sentido esse que é posto à prova à medida que o discurso do outro vai sendo transcrito por ela e, por isso mesmo, questionado: “Ele num pergunta Porque que você é mulher dele? Ninguém pergunta isso”. Recorrendo a uma elucidação de Bakhtin,

Mas a palavra não é somente o signo mais puro, mais indicativo, é também um signo *neutro*. Cada um dos demais sistemas de signos é específico de algum campo particular da criação ideológica. Cada

domínio possui seu próprio material ideológico, formula signos e símbolos que lhe são específicos e que não são aplicáveis a outros domínios. O signo então é criado por uma função ideológica precisa e permanece inseparável dela. A palavra, ao contrário, é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Pode preencher qualquer espécie de função ideológica: estética, científica, moral, religiosa. (...) Há uma outra propriedade da palavra que é da maior importância e que a torna o primeiro meio da consciência individual. Embora a realidade da palavra, como a de qualquer outro signo, resulte do consenso entre os indivíduos, uma palavra é ao mesmo tempo, produzida pelos próprios meios do organismo individual, sem nenhum recurso a uma aparelhagem qualquer ou a alguma outra espécie de material extracorporal. Isso determinou o papel da palavra como *material semiótico da vida interior, da consciência* (discurso interior) (BAKHTIN, 2006, p. 37, grifos do autor).

Por se tratar de “material semiótico” a palavra mulher é um núcleo pulsante de tempo-espaço e, por isso, nela lê-se o processo histórico e as transformações do símbolo. Nas palavras de Miskolci,

As distinções baseadas no sexo são sociais, construídas historicamente e segundo interesses que definem hierarquias. Os atributos tradicionalmente vistos como femininos associam as mulheres a posições inferiores em comparação com os homens na vida familiar, nas relações amorosas, e sobretudo no trabalho e na política. Da mesma forma, a transgressão desses padrões costuma ser socialmente malvista e ridicularizada, uma das maneiras mais eficientes de reafirmar que cada um teria que se conformar a seu gênero com seus atributos e, principalmente, ao lugar que lhe cabe na sociedade. Além da compreensão de que o gênero é uma forma de distinção criada socialmente com base nos sexos também é importante manter uma conexão não-causal e não-redutiva entre gênero e sexualidade. (MISKOLCI, 2005, p. 16).

Neste sentido, em *A cor púrpura*, os personagens Harpo, Sofia e Docí Avery rompem com o sexismo, pois transgridem as arcaicas premissas sociais referentes às regras comportamentais atribuídas aos gêneros masculino e feminino, quebrando a invisibilidade e o silêncio.

Harpo trouxe ela pra conhecer o pai dele. Sinhô falou que queria dar uma olhada nela. Eu vi eles vindo pela estrada. Eles tavam parece que marchando, mão na mão, como se fossem pra guerra. Ela um pouquinho na frente. Eles chegaram na varanda, eu cumprimentei e trouxe umas cadeiras pra perto da grade. Ela sentou e começou a se abanar com um lenço. Tá quente mesmo, ela falou. Ele só olha pra ela pra cima e pra baixo. Ela tá com quase 7 ou 8 meses de barriga. (WALKER, 1986, p.42, grifo nosso).

As transgressões ou a insubordinação ao discurso do outro são indiciadas pelas imagens que aparecem no fragmento: marcha, guerra, grade, mãos. A luta pelo direito de decidir sobre o que fazer, ou melhor, sobre o que dizer acontece como uma manifestação política, afinal todo discurso é atuante segundo Bakhtin (2000).

Como se observa, nos romances de ambas autoras, a construção da identidade – principalmente no embate com o outro – acontece linha a linha no mesmo movimento de criação e recriação de um discurso marcadamente feminino. Vale lembrar que se em Paulina Chiziane essas questões estão mais ligadas ao gênero e em Alice Walker somam-se questões de gênero e etnia, nas duas a busca é por uma voz autoral que construa seu destino em linhas retas ou tortas. Assim, embora vivendo problemáticas diferentes, as duas autoras e as personagens a quem elas dão voz desejam o recentramento de seus discursos – de mulher ou de negra – até então marginais.

## **2.2. O outro e o eu: a cama**

Se até aqui vimos aproximando as duas autoras pelos meios que levam à construção identitária – o espelho e a carta – busca-se, aqui, aproximá-las também pela diferença. Para isso, partiremos da imagem da cama, ou seja, de como essas mulheres, cada uma em seu contexto, lida com sua sexualidade que, afinal, é mais um lugar de representação do eu.

A personagem Rami é do Sul de Moçambique e faz parte de uma parcela da população privilegiada no aspecto econômico-social, neste sentido o seu contexto destoa da realidade da maioria das mulheres moçambicanas. É casada oficialmente há vinte anos com Tony, um alto funcionário de polícia em Maputo, com quem tem vários filhos. Rami, portanto, é do sul de seu país, região onde a

imposição cultural colonialista se estabeleceu de maneira bem mais intensa do que no norte moçambicano:

– A nossa sociedade do norte é mais humana – explica Mauá. – A mulher tem direito à felicidade e à vida. Vivemos com um homem enquanto nos faz feliz. Se estamos aqui, é porque a harmonia ainda existe. Se um dia o amor acabar, partimos a busca de outros mundos, com a mesma liberdade dos homens. (CHIZIANE, 2004, p.175)

Ao contrário da realidade de expressiva parcela da população feminina de Moçambique, Rami é alfabetizada, mas, apesar de disso, vive para o lar, confinada à vida doméstica. Foi criada à moda europeia, o fragmento abaixo exterioriza isto:

Revolto-me. Andei a aprender coisas que nem servem pra nada. Até escola de ballet eu fiz – imaginem! Aprendi todas aquelas coisas das damas europeias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas de sala. Do quarto nada! A famosa educação sexual resumia-se ao estudo do aparelho reprodutor, ciclo disto e daquilo. Sobre a vida a dois, nada! Os livros escritos por padres invocam a Deus em todas as posições. Sobre a posição a dois, nada! E na rua havia revistas de pornografia. Entre a pornografia e a santidade, não havia nada! (CHIZIANE, 2004, p.44)

Quando Rami descobre que Tony não é monogâmico, que é polígamo e além dela tem mais quatro mulheres, inicialmente resolve reconquistá-lo, buscando ajuda com uma conselheira amorosa:

Essas aulas são os meus ritos de iniciação. 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 (CHIZIANE, 2004,p.44)

A personagem Conselheira Amorosa desempenha a função de ensiná-la a sentir prazer e a proporcionar mais satisfação sexual ao seu companheiro. Mas, ao mesmo tempo, ela pontua as diferenças culturais entre o norte e o sul de Moçambique:

As culturas são fronteiras invisíveis construindo a fortaleza do mundo. Em algumas regiões do norte de Moçambique, o amor é feito de partilhas. Partilha-se mulher com o amigo, com o visitante nobre, com o irmão de circuncisão. Esposa é água que se serve ao caminhante, ao visitante. A relação de amor é uma pegada nas ondas do mar que as ondas apagam. Mas deixa marcas. Uma só família pode ser um mosaico de cores e raças de acordo com o tipo de visitas que a família tem,

porque mulher é fertilidade. É por isso que em muitas regiões os filhos recebem o apelido da mãe. Na reprodução humana, só a mãe é certa. No sul, a situação é bem outra. Só se entrega a mulher ao irmão de sangue ou de circuncisão quando o homem é estéril. (CHIZIANE,2004,p.44)

As distintas culturas de seu país afiançam às mulheres do norte mais liberdade individual e lhes possibilitam partilhar os homens com outras mulheres e também são partilhadas com outros homens. As nortenhas têm mais direitos do que as mulheres da região central e sul, como Rami, que são cercadas pelas rígidas tradições numa cultura muito machista que ditam que a mulher é inferior ao homem e que é permitido ao homem ter diversas mulheres:

- Devem servir o vosso marido de joelhos, como a lei manda. Nunca servi-lo na panela, mas sempre em pratos. Ele não pode tocar na loiça nem entrar na cozinha. Quando servirem galinha, não se esqueçam das regras. Aos homens se servem os melhores nacos: as coxas, o peito, a moela. (CHIZIANE, 2004, p.126)

O homem polígamo goza de boa reputação. É a sua condição financeira e social que estipula quantas mulheres pode ter e quanto mais mulheres tem, melhor é o seu conceito na sociedade. Desta forma, Tony não entende a angústia da sua mulher: é um homem e por isso que tem direito ao amor e a ter diversas mulheres:

O meu Tony, ao lobolar<sup>28</sup> cinco mulheres, subiu ao cimo do monte –diz – Ele é a estrela que brilha no alto e como tal deve ser tratado – diz a minha sogra. (CHIZIANE, 2004, p.126)

No excerto abaixo, vemos a diferença no que tange as imposições culturais em relação aos generos masculino e feminino: a traição masculina é vista como coisa natural, sinal de prestígio:

- Traição é crime, Tony !  
- Traição? Não me faça rir, ah, ah, ah, ah, ah ! A pureza é masculina, e o pecado é feminino. Só as mulheres podem trair, os homens são livres, Rami. (CHIZIANE, 2004, p.29)

---

<sup>28</sup> Lobolo: dote.

Em *A cor púrpura*, os costumes são outros, o que não impede de haver traição. Celie não desfruta dos privilégios econômico ou cultural de Rami. Seu casamento é literalmente negociado pelo seu pai: a jovem é avaliada por ter uma vaca pela qual o Sinhô tem apreço. Além disso, a garota é valorada por não poder engravidar (fato em que é agregado valor, pois não gera mais despesas) e por ser boa dona de casa, explicitando a coisificação feminina no contexto narrativo:

Ela é feia, ele [o pai] diz: Mas num istranha o trabalho duro. E é limpa. E Deus já deu um jeito nela. O senhor pode fazer tudo o que o senhor quiser, ela não vai botar no mundo ninguém pro senhor dar de cumer e vistir (...) Ela é boa pras criança, o pai diz sacudindo o jornal mais uma. Nunca iscutei ela dizer uma palavra atravessada para nenhum deles (...) Sinhô diz, A vaca vem mesmo? Ele diz, A vaca é dela. (WALKER, 1986, p.18-20, grifo nosso).

O círculo vicioso do trabalho doméstico e a exploração sexual passa das mãos do pai para o marido (Sinhô) e, no desenrolar da narrativa, Celie descobre que não é filha consangüínea, evento que colabora para sua exposição à violência sexual. A não divisão dos afazeres domésticos no seio familiar e a exploração sexual há tempos são elementos de incriminação do movimento feminista e isso foi incorporado no romance e aparece como bloqueador da atividade sexual: “Mas eu num chorei. Eu fiquei lá pensando na Nettie quando ele tava encima de mim, imaginando se ela tava salva” (WALKER, 1986, p. 22)

Já em *Niketche*, a questão sexual aparece sob outra ótica, mas a tradição do lobolo (dote) no casamento também é ilustrada com o símbolo do gado: “Mulher é lobolada com dinheiro e gado. É propriedade. Quem investe cobra, é preciso que o investimento renda” (CHIZIANE, 2004, p. 212). A poligamia masculina não aparece como algo esdrúxulo, pelo contrário, a narrativa discorre a propósito das prerrogativas do vínculo e a ajuda mútua das esposas por meio desta tradição. O sexo, aqui, é importante aliado na construção da identidade, vale destacar o fragmento:

Participei em muitas aulas, quinze, no total. Fui até as aulas mais secretas, sobre aqueles temas de que não se pode falar. Enquanto noutras partes de África se faz a famosa incisão feminina, aqui os genitais se alongam. Nesses lugares o prazer é reprimido, aqui é

estimulado. A minha professora diz que a preparação para o amor não tem idade e eu acredito.

Estas aulas são meus ritos de iniciação. A igreja e os sistemas gritaram heresias contra essas práticas, para destruir um saber que eles não tinham. Analiso a minha vida. Fui atirada ao casamento sem preparação nenhuma. Revolto-me. Andei a aprender coisas que não servem para nada. Até a escola de ballet eu fiz – imaginem! Aprendi as coisas das damas européias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas de sala. Do quarto, nada! A famosa educação sexual resumia-se ao estudo do aparelho reprodutor, ciclo disto e daquilo. Sobre a vida a dois, nada! 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 porque é que um homem troca uma mulher por outra. Nunca ninguém me disse a origem da poligamia. (CHIZIANE, 2004, p. 45).

O tema da partilha no sentido poligâmico, tema central de *Niketche*, perpassa toda a obra, como vemos nos ensinamentos da conselheira amorosa:

A vida é de partilhas. Partilhamos a manta num dia de frio. Partilhamos o sangue com o moribundo na hora do perigo. Por que não podemos partilhar um marido? Emprestamos dinheiro, comida e roupa. Por vezes damos a nossa vida para salvar alguém. Não achas mais fácil emprestar um marido ou esposa do que dar a vida? (CHIZIANE, 2004, p.39)

Re-significar costumes ancestrais à poligamia, isto é, ritos de iniciação anteriores à chegada dos invasores, corrobora com a lógica narrativa de Paulina Chiziane em conceber identidade própria à Moçambique. Assim, a autora poetiza a natureza da opressão, criando no centro de sua história, entes mitológicos, elementos e argumentos culturais execrados pelo discurso hegemônico, contestando os padrões representativos da literatura colonial, ao construir um bailado literário das palavras, repleto de significantes e significados do universo lingüístico, popular cultural e simbólico invadido, tudo composto para a fixação de novos parâmetros:

Ela deve ser *xingondo*. A sua pele tem o perfume do caju ou do *jambalau*. No mover dos lábios a doçura do beijo. Voz de flauta, de brisa, canto de cotovia. Gestos suaves como passos de gato. Como ela é bela meu Deus, como é elegante. O homem, sexo fraco nas coisas da carne,



perde-se diante de tamanha formosura. O meu Tony não podia resistir não. (CHIZIANE, 2004, p. 53).<sup>29</sup>

A representação pelo *olhar do outro* (branco europeu) no que diz respeito à estetização da imagem das rainhas africanas é apontado de forma explícita no fragmento abaixo, com a finalidade de expor que omitindo e minimizando a história, os valores culturais, o cotidiano e as experiências dos povos do continente africano, o opressor concorre significativamente para o recalque de sua identidade negro-africana e seu branqueamento mental e físico

Ela usa ouro, muito ouro. Tem a imagem da rainha de Sabá – os livros apresentam uma Sabá magra e sem curvas, corpo europeizado, mas as rainhas africanas são gordas, pois são bem abastecidas tanto no amor como na comida. (CHIZIANE, 2004, p. 34).

Já em *A cor púrpura*, o tema poligamia é narrado por Nettie e focado pelo “olhar do outro”, no caso representado pela personagem Samuel: homem, heterossexual, afro-americano e protestante. Toda esta multiplicidade de nuances são trazidas à tona na voz autoral da narradora Nettie e, além disso, cabe lembrar que o seu discurso, também passou pelo acionamento de sua identidade feminina, heterossexual e protestante. Pois como adverte Hall, “somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha” (2006, p.76). Na perspectiva teórica de Hall, o que está sendo discutido é

a tensão entre o global e o local na transformação das identidades. As identidades nacionais (...) representam vínculos a lugares, símbolos, histórias particulares. Elas representam o que algumas vezes é chamado de uma forma particularista de vínculo ou pertencimento (HALL, 2006, p.76).

Essa amizade entre as mulheres é uma coisa sobre a qual o Samuel sempre fala. Porque as mulheres repartem o marido não reparte a amizade delas, isso faz o Samuel se sentir incomodado. É confuso, eu reconheço. E é dever cristão do Samuel como pastor apregoar a orientação da Bíblia de um esposo e uma esposa. O Samuel fica confuso porque para ele, já que as mulheres são amigas e fazem tudo

---

<sup>29</sup> De acordo com o glossário que compõe o romance *Niketché* (p. 335-337), *xingondo* é nome pejorativo com que os habitantes do Sul de Moçambique tratam os do Norte e *jambalau* é fruta semelhante à uva.

uma pela outra – não sempre, mas mais freqüentemente do que qualquer pessoa da América poderia esperar – e desde que elas riem e fofocam e cuidam uma dos filhos da outra, então elas devem estar felizes com as coisas como elas são. Mas muitas das mulheres raramente passam algum tempo com seu marido. Algumas foram prometidas para velhos ou para homens maduros quando nasceram. A vida delas sempre gira em torno do trabalho, das crianças e das outras mulheres (já que uma mulher não pode nunca ter um homem como amigo sem causar o pior tipo de isolamento e de fofoca). Elas satisfazem a vontade do marido e pronto. Você deveria ver como elas mimam o esposo. Louvam suas menores realizações. Enchem eles com vinho de palmeira e doces. Não é de admirar que os homens quase sempre sejam tão infantis. E uma criança adulta é uma coisa perigosa, especialmente quando, como entre os Olinka, o marido tem o poder de vida e de morte sobre sua esposa. Se ele acusar uma de suas mulheres de feitiçaria ou infidelidade, ela pode ser morta. (WALKER, 1986, p.185; grifos nossos)

Por outro lado, a narradora Rami nota como a poligamia tradicional pode acarretar benefícios ao universo das mulheres em relação à monogamia, que permite aos homens a alternativa de terem amantes sem nenhum tipo de encargos para com elas e sem qualquer direito afiançado à esposa:

Por que é que a igreja proibiu estas práticas tão vitais para a harmonia de um lar? Por que é que os políticos da geração da liberdade levantaram o punho e disseram abaixo os ritos de iniciação? É algum crime ter uma escola de amor? Diziam eles que essa escola tinha hábitos retrógrados. E têm. Dizem que são conservadoras. E são. A igreja também é. Também o são as universidades e todas as escolas formais. 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. 45).

A ofensiva não acaba aí já que o ímpeto de sua manifestação literária está especialmente na aplicação de artifícios estilísticos, como por exemplo a metáfora que se apresenta como chave importante para decifrar o desconforto que marca a visão do mundo em que vive, cercada por mulheres que ela convoca no processo de elaboração de sua indignação. Esta obra apresenta um estilo extremamente emotivo e, ao mesmo tempo, poético porque metaforiza seus pensamentos tornando-os mais intensos. A respeito dos discursos construídos pela narradora, Cesário diz que

conflituam entre si e propõem uma releitura dos valores da sociedade patriarcal e poligâmica do sul do país, região onde o personagem masculino central do romance, Tony, é oriundo, cuja conduta se afirma por valores sociais e culturais sacralizados pela comunidade. (...) Rami é a protagonista central, que por meio do método polifônico, reduplica a sua voz por meio da voz das outras personagens femininas e, em um leque de diálogos ideológicos, desenvolve um polidiscorso em razão de um lugar gnosiológico, o da mulher. (CESÁRIO, 2008, p.27).

A obra *Niketche* narra, antes de tudo, uma história de amor redigida na primeira pessoa, pois Rami é a narradora e protagonista que expõe aos leitores o seu mundo exterior e interior e a sociedade onde vive. Pode-se averiguar no enredo de *Niketche* acentuado espírito violador, gerido a partir do conflito e do contraste entre as personagens femininas, que apesar destes, se agregam e repartem as suas aflições:

As mulheres do sul acham que as do norte são umas frescas, umas falsas. As do norte acham que as do sul são umas frouxas, umas frias. Em algumas regiões do norte, o homem diz: querido amigo, em honra da nossa amizade e para estreitar os laços da nossa fraternidade, dorme com minha mulher essa noite. No sul, o homem diz: a mulher é meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida com vara curta. (CHIZIANE, 2004, p. 36).

Rami, primeira esposa, sai à procura das outras mulheres de Toni e acaba encontrando-as e criando vínculos, que posteriormente as encorajam a tornarem pública a situação de poligamia, adotando um mecanismo coletivo de decisões sobre os rumos da família poligâmica e estabelecendo um calendário, uma rotatividade de permanência do marido em companhia de suas esposas. Com isso, o esposo acaba perdendo o controle da situação e suas mulheres autônomas e influentes, subvertendo a supremacia deste por meio das bases da tradição. Rami, no decorrer dessa ação, se renova e fortalece, invertendo as regras da tradição em favor das mulheres que dão início a uma nova fase de seu casamento a partir do momento que não fecham mais os olhos para a ofensiva e descomedimento de seu marido.

Nesse sentido, pode-se afirmar que Rami não nega a tradição, mas a traduz a partir da consciência do si-mesmo mergulhado em historicidade. Assim, Rami retoma as rédeas de sua vida, ou seja, passa a gerenciá-la e não permite

mais que Toni monopolize a relação a partir do que lhe é conveniente, tornando a vida da família campo de deliberação coletiva em um cenário político norteador pelo princípio da união e consideração pelo bem estar do grupo:

O coração de meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu Rami, sou a primeira dama, a rainha mãe. Depois vem a Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luisa, a desejada, no lugar de terceira dama. A Saly, a apetecida, é a quarta. Finalmente a Mauá Sualé, a amada, a caçulinha, recém adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso. (CHIZIANE, 2004, p. 58).

Daí considerar, mais uma vez, essa literatura como uma literatura do afeto, cuja voz afeta não somente a protagonista, mas toda a sociedade da qual e a partir da qual ela fala. Além disso, vê-se claramente o espelhamento entre essas mulheres, todas iguais e diferentes ao mesmo tempo: como num jogo de espelhos, uma completa a outra e todas possuem autonomia.

Bhabha, valendo-se da análise de *Vigiar e Punir* de Foucault diz que:

Nesta obra, aprendemos que os mais individuados são aqueles sujeitos colocados às margens do social, de modo que a tensão entre a lei e a ordem pode produzir a sociedade disciplinadora ou pastoral. Tendo colocado o povo nos limites da narrativa da nação, quero agora explorar formas de identidade cultural e solidariedade política que emergem das temporalidades disjuntivas da cultura nacional. Essa é uma lição da história a ser aprendida com aqueles povos cujas histórias de marginalidade estão enredadas de forma mais profunda nas antinomias da lei e da ordem dos colonizados e as mulheres. (BHABHA, 2007, p. 214).

Num aviso precedente a respeito da modernidade literária moçambicana, Lobo elucida que seu assunto privilegiado é a questão da identidade cultural. Para ele, apesar de variar as linguagens, os contextos e as atitudes dos escritores, “a condição cultural do moçambicano parece ser o mote a que recorre uma parte significativa da escrita literária dos últimos anos. (LOBO, 2007, p. 78).

Na escrita de Chiziane, o intenso caráter violador, transgressor da diferença, do isolamento e dos códigos matrimoniais encoraja a ruptura da subalternidade, proporcionando modelos de representação do feminino que se transformam em sujeitos de sua biografia particular e coletiva. Esse é, sem dúvida,

um corte na literatura de Moçambique, uma vez que reescreve a mulher moçambicana. Rami afronta porque delinea sua direção e impulsiona as outras esposas a fazerem o mesmo com suas histórias, numa sociedade que não está habituada a este tipo de conduta.

Tal obra, portanto, faz da escrita-pensamento um recinto onde o compartilhar dos movimentos do tempo e da existência pode gerar visibilidade. De acordo com Facina, neste aspecto a literatura atua “não como espelho do mundo social, mas como parte constitutiva desse mundo”. (FACINA, 2004, p. 25). Cabe lembrar que a autora é inovadora na história da literatura de seu país, pois é a primeira mulher a publicar romances.

Assim, a narradora de Chiziane não só aceita como convida outras mulheres a sua cama para dividir o seu espaço e o seu marido, marido esse que ela não despreza, ao contrário, deseja. Fazendo isso, ela desenha mais um traço de sua identidade: a mulher forte e poderosa de África, responsável pelo gerenciamento de sua vida.

Esta escrita audaciosa e de transformação não está limitada à obra *Niketche*, mas compõe o espírito das duas narrativas. Se em *A cor púrpura* a sexualidade é marcada pelo signo da escravidão, o romance sugere que o amor ampara, protege, resgata, emancipa, e, é também hábil em civilizar o homem mais embrutecido.

Durante o período em que a mãe estava acamada, para impedir que o pai cometesse com a irmã o mesmo abuso sexual do qual era vítima, Celie se oferece a ele para protegê-la:

Querido Deus,  
Quando nossa nova mamãe tava duente eu pedi pra ele me pegar invés da Nettie. Mas ele só perguntou de que queu tava falando. Eu infiei no meu quarto e voltei usando rabo de cavalo, pena, e um par dos sapato de salto alto da nossa nova mamãe. Ele me bateu porque eu vисти como vagabunda, mas fez comigo de toda maneira. (WALKER, 1986, p.17).

Logo, percebe-se que a cama para Celie não tem a mesma conotação que tem para Rami: neste caso cama é purgatório. Na perspectiva do universo infantil,

o pecado não foi cometido apenas pelo corpo, mas também pela alma. *A cor púrpura*, lançado em 1982, é uma das obras pioneiras no contexto literário americano que trata do tema pedofilia, ou seja, tem caráter transgressor já que até recentemente exploração e abuso sexual de crianças e adolescentes era tabu no mundo inteiro. Somente há algumas décadas isso vem se modificando devido ao fortalecimento dos movimentos em defesa dos direitos infanto-juvenis e de mulheres.

O “poder masculino” na relação de gênero, ou seja, o fato do homem ainda possuir o papel de patrão – de dono – é fator determinante da violência contra crianças, baseada numa cultura adultocêntrica na qual o adulto sabe tudo e pode tudo. Neste fragmento de *A cor púrpura*, a pequena Celie, sacrifica-se para impedir que sua irmã não seja vitimada pela mesma dor.

Daí a cumplicidade entre as irmãs. Celie aprende a escrever por intervenção de Nettie que, após serem separadas, escreve-lhe inúmeras cartas. Durante vinte anos Celie não soube da existência delas, que foram sonegadas pelo marido. Ao saber das cartas, acende-se na narradora uma intensa raiva até então entorpecida:

Eu pensei, Eu nem posso me lembrar da última vez que fiquei com raiva, eu falei. Eu costumava ficar com raiva da minha mãe porque ela dava muito trabalho preu fazer. Depois eu vi que ela tava muito duente. Num podia ficar com raiva do meu pai porque ele era meu pai. (WALKER, 1986, p.54).

Agora que eu sei que o Albert ta escondendo as carta da Nettie, eu sei o lugar exato onde elas tão. Tão no baú dele. Tudo que é importante de algum jeito pro Albert vai pro baú dele. Ele fica sempre bem fechado, mas a Doci pode conseguir pegar a chave. (WALKER, 1986, p.142).

Esses momentos de tensão farão com que se abra o baú de sentimentos, que Celie experimenta através de palavras tão incertas quanto eles o são. Por tudo isso, o letramento é, aqui, uma forma de libertação humana:

Querida Nettie,  
A única carta que o Sinhô botou diretamente na minha mão foi um telegrama que veio do departamento de Defesa dos Estados Unidos. Ele diz que o navio que trazia você e as criança e seu marido da África foi

afundado por minas alemã perto da costa de um lugar chamado Gibraltar. (WALKER, 1986, p.280)

E, tempos depois, Celie reflete: “E num importa o tanto que o telegrama diga que você ta afogada, eu ainda recebo carta de você” (Walker, 1986, p. 302). Logo, é através da escritura que Celie pode materializar as diversas vozes que se avizinham da dela e estabelecer um diagrama, ora incorporando-as, ora questionando-as, como se vê no trecho marcado pela polifonia abaixo:

Da primeira vez que fiquei de barriga, o Pai me tirou da escola. Ele nunca quis saber se eu gostava de lá ou não. Nettie ficou lá no portão sigurando apertado na minha mão. Eu tava toda vistida pro primeiro dia. Você é muito boba pra continuar indo pra escola, o Pai falou. Nettie é a inteligente nessa casa.

Mas pai, nettie falou chorando, Celie é inteligente também. Até a dona Beasley já falou. Nettie é louca pela dona Besley. Acha que ninguém no mundo é igual a ela. O Pai falou, Quem vai escutar o que Addie Besley tem pra dizer. Ela é tão faladeira que nenhum homem quis ela. É por isso que ela tem que ensinar na escola. Ele nunca olha pra cima quando ta limpando a arma dele. Depois um bando de homem branco veio andando pelo pátio. Eles também tavam com arma.

(...) Nettie inda num entendia. Nem eu. Tudo que a gente via é que eu tava duente todo o tempo e gorda. (WALKER, 1986, p.20).

A cólera só não é silenciosa porque ela registra suas extensas cartas. A personagem, coisificada e ignorada, é usada pelos seus proprietários: o Pai e o Sinhô, grafados com letras maiúsculas para assinalar a tirania que representam. Tudo isso brota por meio da escrita marcada pelos desacertos gramaticais, que desvenda como a personagem experimenta a vida e como o sexismo e o racismo a violentaram. Seu fortalecimento como ser humano prova porque seus carrascos persistem em mantê-la dependente: Celie é singular.

É interessante observamos que é na cama e através das relações sexuais que se centra a pretensão da auto-afirmação do poderio do personagem Pai. Também é fazendo sexo, que o personagem caminha para a sua morte, como nos revela sua menina esposa Daisy: “Como ele morreu? (...) ele morreu dormindo. Bom, não durmindo mesmo, ela falou. A gente tava passando o tempo junto na cama, você sabe, antes da gente dormir” (WALKER, 1986,p.267). E é somente após sua morte que vêm à tona o seu nome: “O homem que a gente conhecia como Pai ta morto. (...) Mas tarde demais pra chamar ele de Alphonso” (WALKER,

1986, p.267). Enfim, o percurso destes restos mortais, movido à relações sexuais com jovens presas, ilustra o arcabouço social hediondo que o nutri e do qual foi nutrido.

O desejo de rever a irmã, de tornar-se forte como Sofia, que não se atemoriza na presença dos seus opressores, do livre-arbítrio contagiante de Doci Avery, a cantora por quem seu marido é deslumbrado e por quem ela também se apaixona, a transformam. Celie, então, passa a amar mulheres: sua irmã Nettie, que a inseriu no universo das letras, e Doci Avery, que lhe mostra como apreciar seu corpo e a descobrir nele uma fonte de encantos, incitando-a a libertar sua inventividade, produz coisas que lhe dão prazer, rir e a estabelecer sua independência, tanto na parte financeira quanto na afetiva.

Cabe ainda neste tópico, esclarecer as relações amorosas-sexuais entre pessoas de mesmo sexo. Assim, para designar o relacionamento afetivo e sexual vivenciado pelas personagens Celie e Doci Avery em *A cor púrpura* e pelos personagens Marcos e Tomás em *Niketché*, optamos por usar o conceito de homoafetividade.

As relações homoafetivas dizem respeito aos vínculos afetivos estabelecidos entre pessoas do mesmo sexo (gays e lésbicas<sup>30</sup>). Isso porque, de acordo com Foucault, “é preferível se referir a pessoas que se interessam por outras do mesmo sexo do que usar palavras que gerem estigma como homossexual, um termo originalmente psiquiátrico e negativo” (1985, p. 43). No entanto, cabe ressaltar que a concepção *womanist* de Alice Walker incorpora a forma de amor cunhada pelo escritor, poeta e teatrólogo irlandês Oscar Wilde como “o amor que não ousa dizer o nome”.

A personagem Doci Avery desempenha a ação *womanist* na narrativa de Walker no sentido de despertar em Celie a capacidade de se amar e amar outra pessoa chegando à descoberta do prazer sexual. No excerto abaixo vemos um diálogo entre as personagens:

---

<sup>30</sup> Gay e lésbica, termos que emergiram dos movimentos de afirmação política desses grupos em fins da década de 1960.



Você gosta de dormir com ele? Eu perguntei. Gosto Celie, ela falou, eu tenho que confessar. Eu adoro. Você não? Não, eu falei, Sinhô pode dizer procê, eu num gosto de jeito nenhum. Como é? Ele trepa encima da gente, levanta a camisola até a cintura, infia. Na maioria das vezes eu fico imaginando que num tô lá. Ele nunca repara a diferença. Nunca me pergunta como eu me sinto, nada. Só faz o negócio dele, sai, vai dormir. (WALKER, 1986, p.92)

Diferentemente de *A cor púrpura*, em *Niketché* o tema do amor entre pessoas do mesmo sexo aparece simbolizado pela união homoafetiva entre dois homens: Marcos e Tomás. O leitor toma conhecimento desse relacionamento através do diálogo entre as personagens tia Maria e Rami. Maria é tia de Tony e é uma personagem associada ao passado, um tempo promissor. A velha Maria narra sua vivência como esposa de rei, um homem polígamo:

- Foi feliz, tia Maria ?
- Era ainda espiga, os meus olhos ainda reflectiam sol e lua. Não conhecia ainda o significado da amargura. Éramos um grande rebanho de mulheres aguradando cobertura. Soltávamos crias que voavam sobre ervas como piralimpos, estrelas desprendidas iluminando a savana escura. Conheci o rei de facto quando tinha uns treze anos.
- Rainha dentro de um harém, tia Maria? – pergunto eu arrepiada imaginando o harém das mil e uma noites, com restrições, eunucos e essas coisas.
- No nosso mundo não havia haréns – explica-me ela. Eram famílias verdadeiras, onde havia democracia social. (CHIZIANE, 2004, p.71)

Tia Maria refere-se à poligamia com nostalgia, uma vez que enxerga benefícios nesse sistema que na sua opinião permite a união das mulheres *versus* os desmandos dos homens:

Tínhamos o nosso órgão – assembléia das esposas do rei - onde discutíamos a divisão de trabalho, decidíamos quem ia preparar os banhos e esfregar os pés, cortar as unhas, massagear a coluna, aparar a barba, pentear-lhe o cabelo e outros cuidados. Participávamos na feitura da escala matrimonial de sua Majestade, que consistia numa noite para cada uma, mas tudo igual, igualzinho. E ele cumpria à risca. Ele tinha que dar um exemplo de Estado, um bom modelo de família. (CHIZIANE, 2004, p.71)

Após a morte do rei, tia Maria se casa com o soldado do palácio, Marcos, que em pouco tempo desiste da vida conjugal. Já casada com Tomás, seu terceiro esposo, ela toma conhecimento de que Marcos esta com a saúde delibitada e

resolve ampará-lo. Debaxo do mesmo teto, Marcos e Tomás vivem uma relação amorosa. Entretanto, a raiva de tia Maria se volta só contra Tomás:

- Agora a tia tem dois maridos. É para se vingar dos tempos da poligamia?
- Um é o pai dos meus filhos. Outro ajudou-me a criar os filhos.
- Os dois na mesma casa e na mesma cama?
- Não entendo.
- (...) O Tomás recolheu o Marcos por caridade. Irmanaram-se como gêmeos. Agora não há um sem outro.
- Mas, e depois? Como é a relação?
- Que relação, menina? De que estás tu a falar?
- Tia, ouvi por aí coisas estranhas. Ah, tia, sabe bem de que estou a falar.
- Também ouvi dizer. O Marcos, esse devasso, tem a fama de gostar de outros homens.
- Más...!
- Filha, não falemos mais nesse assunto. Aos olhos do mundo eu é que sou a sem vergonha, com dois maridos na mesma cama.
- E a tia não reage?
- Para quê? Deixa o mundo falar! (CHIZIANE, 2004, p.75)

Tia Maria nota benefícios em um sistema fundamentado na poligamia, mas desaprova a homoafetividade pois vincula a relação homoafetiva ao prazer antinatural, por isso maldito, e a relacionar sexo com reprodução. Vale lembrar que é por meio da Tia Maria que Rami fica conhecendo o mito da princesa rebelde: Vuyazi que, em uma era remota, agia segundo seu bel-prazer, encarando os abusos do pai e do esposo, desobedecia às normas do dia-a-dia na partilha da alimentação e na educação da filha até que o pai e o esposo, aborrecidos com tanto confronto, se juntaram e mandaram o dragão punir a princesa:

- (...) Num dia de trovão, o dragão levou-a para o céu e a estampou na lua, para dar um exemplo de castigo ao mundo inteiro. Quando a lua cresce e incha, há uma mulher que se vê no meio da lua, de trouxa à cabeça e bebé nas costas. É Vuyazi, a princesa insubmissa estampada na lua. É a Vuyazi, estátua de sal, petrificada no alto dos céus, num inferno de gelo. É por isso que as mulheres do mundo inteiro, uma vez por mês, apodrecem o corpo em chagas e ficam impuras, choram lágrimas de sangue, castigadas pela insubmissão de Vuyazi. (CHIZIANE, 2004, p.157)

Como se vê, o espelho lunar segue o feminino. Na figura de Vuyazi as mulheres precisam ver-se a si mesmas e se recordarem de que o universo é conduzido pelas normas masculinas. Mas, o resultado pode ser oposto, a face da

lua espelha o que a personagem almeja obter: audácia para realizar suas ações, constituindo-se em agente de seus anseios. Em um ritual iniciatório, Rami segue o espelho dando início à coreografia da dança, à manifestação de sua singularidade: o descobrir-se é vagaroso e cheio de contra-sensos; o espelho a importuna, provoca, mas sua voz devagar ganha energia.

As visitas à conselheira amorosa instruem-na a observar e a acariciar o corpo para propiciar mais prazer ao esposo, no entanto, ao desvendar o seu corpo, ela buscará prazer mútuo. Dona das suas vontades, com dimensão das forças que controlam a conduta e a vida sexual dos indivíduos, Rami perceberá na experiência contada pela velha Maria (protagonizada pelos maridos Marcos e Tomás) a história de pessoas que tem a sexualidade vigiada, para os quais se emprega uma violência muda, porém não menos repressiva: o isolamento. Da mesma forma que Rami, nos vai e vens da dança Niketche, depara-se Moçambique: decomposto e composto, antiquado e contemporâneo, com feições européias e das diversas etnias que compõe a sua geografia.

No decorrer do enredo, Rami vai conhecendo as outras mulheres de seu marido e vai se solidarizando em relação aos problemas delas que encontram-se em situação de desvantagem em relação a ela: algumas não podem ter filhos, outras são solteiras. Assim, vai desvendando a sociedade poligâmica e descobre que na escala hierárquica ela é a rainha, a primeira esposa, por isso ela torna-se mais poderosa em relação a si mesma, a Tony e a seus filhos. Tudo, enfim, graças ao convívio com as outras mulheres de seu marido.

Uma dessas mulheres é Lu, da região norte e habituada a partilhar seu companheiro. Na ocasião em que Rami encontra-se entristecida, vai para casa de Lu e ingere muita bebida alcoólica. Lu lhe empresta o seu homem para deixá-la feliz, ato de amizade que deixa Rami perturbada:

Peço mais um copo de vinho. A Luisa recusa-se. Então levanto a minha voz chorosa numa prece e peço a Deus o último conforto; como uma condenada, estou pendurada numa cruz no alto do monte. Esse homem é Deus, responde à minha prece e vem. Os meus braços se abrem como flores desabrochando na carícia do sol. Todas as estrelas da via Láctea se estendem no meu leito e eu danço ao som do meu silêncio. Fecho os olhos e vôo. Este homem tem o poder infinito de me fazer

viver. E morrer. E evadir-me para outros planetas com corpo em terra. Adormeço na lua. (...) O sol nasceu. Descerrei os olhos com dificuldade. Recordo-me. A culpa foi toda minha. O meu corpo inteiro treme como um terremoto. De medo. De vergonha. Dormi com o amante da Lu! Aquela sedenta era eu, no meio do deserto, perseguindo um grão de chuva. (CHIZIANE, 2004, p.80)

Então, numa reunião entre as cinco mulheres de Tony, decidem o rodízio do homem: uma semana com cada uma delas, o que as tornariam mais seguras, pois saberiam onde ele se encontrava. Mas não lhes é fácil controlar os passos de Tony. Durante uma semana ele desaparece, as mulheres creem em sua morte e entram em luto. Mas depois de um período Tony reaparece: na verdade ele estava de férias na França com uma nova conquista amorosa:

O meu marido não é um defunto, mas tornou-se um espectro que se olha à distancia num filme erotico. Uma sombra que vai, uma sombra que vem, que se imagina, que se sonha, que não se apalpa. Faz de mim viúva imaginária, meu Deus, eu estou na cruz de vento, pendurada no alto, eu tenho chagas no braço, no peito, no forno que aquece e arreferece sem cozer. Para que é que eu preciso de um marido assim? Por que não me separo dele de vez? Separar-me? Porquê? Em cada esquina há uma mulher suspirando por um homem. Separo-me do meu para ficar com quem? Precisa-se de um homem para dar dinheiro. Para existir. Para ter estatuto. Para dar um horizonte na vida de milhões de mulheres que andam soltas pelo mundo. Para muitas de nós casamento é emprego, mas sem salário. Segurança. (CHIZIANE, 2004, p.163)

Assim, da e na cama surgem os questionamentos que levam Rami ao espelho:

-Espelho meu, o que será de mim?  
O espelho dá-me uma imagem de ternura e responde-me com a mior lucidez de sempre.  
- Não serás a primeira a divorciar, nem a última. Os divórcios acontecem todos os dias, como os nascimentos e as mortes, mas tranquiliza-te. Há uma grande diferença entre a vontade do homem e a vontade de Deus. O que Deus põe o homem não dispõe.  
- E qual é a vontade de Deus espelho meu?  
- E qual é a tua vontade, gémea de mim?  
Se o homem e a mulher tivessem sido feitos para morrer juntos, teriam nascido juntos, do mesmo ventre e ao mesmo tempo. Mas cada um nasce no seu dia e na sua hora. Só o amor tem a força da união.  
(CHIZIANE, 2004, p.171-172)

Essas compreensões, relativas ao coração e a beleza feminina, transformam a rivalidade femina em vínculos afetivos, em exemplos de força e coragem:

– Ah, Lu, tu és sonhadora. O mundo é uma bola colossal gravitando no cosmo. O mundo é criador. Uma criatura não pode transformar o seu criador. O mundo é maior do que eu.

– Com as tuas mãos transformasse o nosso mundo, não transformasse, Rami ? Dominastes as feras que viviam nas nossas almas. Antes de tia, a guerra era brava. Éramos cadelas soltas na lixeira guerreando-nos pelo Tony, esse osso velho. Éramos estrelas errantes, amorfas. Sopraste-nos com a brisa da tua alma e desenvolveste-nos o brilho. Tiraste um pouco da tua chama e acendeste as nossas velas. Somos esposas de um polígamo, socialmente reconhecidas, já ninguém nos olha como mães solteiras, apesar dos pesares. Os nossos filhos já tem direito a um pai e uma identidade. Nós já temos negócios, vida própria, sonho e sombra. Já não estendemos a mão para pedir sal e sabão. Temos segurança mesmo que o ex-morto morra. (CHIZIANE, 2004, p.254)

Quando Lu deixa Tony para viver com Vito, Rami pode substituí-la escolhendo outra esposa, segundo as regras da poligamia. Ela e as demais mulheres de Tony buscam em todas as regiões do país uma nova jovem ideal: Saluá. Toni elogia a beleza de Saluá, mas aceita outra mulher em sua vida:

– Deus me acuda, vocês me matam. Fui um homem ávido da vida, mas agora não sou. Estou muito cansado de tanto amar e de tanto sofrer. Por favor, vos imploro, não me dêem esse castigo. Não posso viver emoções fortes, sabem disso. É a minha vida, é a minha saúde. Já amei muito nessa vida. Casei muito, agora basta.

–Os homens são fortes, Tony, aguentam com o peso do mundo, casa-te mais uma vez – assevero eu.

–Ah, não!

–Um rei não pode recusar nem trono nem vassalagem. Recusar a nossa decisão é repudiar-nos. Uma mulher a mais no lar polígamo, é sempre bem – vinda diz a Saly.

–Não estou preparado.

–Mas estamos nós. Já procurámos a mulher ideal, só falta preparar a cerimónia. Mauá, faça entrar a noiva – ordeno. (CHIZIANE, 2004, p.321)

Como se vê, remodelando a poligamia, as mulheres conseguem transformar o desejo masculino. Assim, Tony continua perdendo esposas, mas não mede esforços para ficar com Rami, que engravida de Levy, homem que partilhou com Lu. Após essa descoberta, Tony afasta-se de Rami.

Entretanto, apesar de tudo isso, no romance é explícita a coisificação feminina:

—Não tenho ilusões. Quer seja esposa ou amante, a mulher é uma camisa que o homem usa e despe. É um lenço de papel, que rasga e não se emenda. É sapato que descola e acaba no lixo. Choca-me a frontalidade desta mulher. Que aceita ser usada e ser jogada, como bagaço de cana doce. Que vive um instante de amor como eternidade. Que fala da amargura como doçura. Diz tudo sem rodeios. Escuto-a. Essa mulher me espanta. Essa franqueza me encanta. (CHIZIANE, 2004, p.54-55) (grifo nosso)

Vê-se que pela linguagem metafórica que a mulher simboliza três coisas diferentes: camisa, lenço de papel e sapato, todas são objetos de uso:

— Se o seu marido a deixa, a senhora deve ser azedada, fria. Homem é homem, tem todo o direito de procurar em qualquer lugar o que em casa não há. (CHIZIANE, 2004, p. 52, grifo nosso)

As metáforas azedada e fria são também expressões do sentimento de coisificação feminina: como algo que se experimentou, não gostou e jogou no lixo, indo atrás de outra que mais agrade, mais doce talvez.

Em *A cor púrpura*, é com a doce personagem Doci Avery que Celie tem a sua terceira experiência *womanist*, que nesse momento adquire o caráter afetivo / sexual. A primeira vez que Celie viu, deslumbrada, a imagem de Doci Avery foi através de um retrato:

Eu perguntei pra nossa mamãe sobre Doci Avery. O que era? Eu perguntei. Ela num sabia mas disse que iria descobrir. Ela fez mais do que isso. Ela conseguiu um retrato. O primeiro que eu vi de verdade. Ela falou que o Sinhô tava tirando uma coisa da carteira dele pra mostrar pro Pai e o retrato caiu e iscorregou pra debaixo da mesa. Doci Avery era uma mulher. A mulher mais linda que eu já vi. Ela é mais bunita que minha mãe. Ela é mais de dez mil vezes mais bunita que eu. (WALKER, 1986, p.15)

Doci Avery, amante do marido de Celie, fica doente e é levada para ser tratada na casa da protagonista. A admiração que Celie nutre por Doci gera um vínculo solidário e ela não mede esforços para vê-la curada:

Doci Avery sentou um pouquinho na cama hoje. Eu lavei e pintiei o cabelo dela. Ela tem o cabelo mais pincha, curto e enroscado que eu já vi, e eu amo cada fio dele. O cabelo que ficou no meu pente, eu guardei. Quem sabe um dia eu faço uma rede, um malha pra botar no meu próprio cabelo. Eu faço como se ela fosse uma boneca ou se fosse Olívia – ou como se fosse mamãe. Eu pinteio e mimo, pinteio e mimo.

Primeiro ela falou, anda depressa e acaba logo. Depois ela se derreteu um pouco e se encostou no meu juelho. Tá gostoso, ela falou. É como mamãe costumava fazer. Ou quem sabe nem era mamãe. Era vovó. Ela pega outro cigarro. Começa a cantarolar uma musiquinha. (WALKER, 1986, p.65)

Docí Avery retribui a generosidade e afetuosidade de Celie ensinando-a o significado do amor-próprio e a descoberta de que é possível amar alguma pessoa e ser amada. Isso se evidencia quando Docí intervêm para que o Sinhô não agrida Celie: “Se você fosse minha mulher, ela falou, eu cubria você de beijos invés de pancadas, e trabalhava duro procê. (WALKER, 1986, p.127). Assim, Docí contribui para que Celie se auto-descubra, conheça o seu próprio corpo e enxergue-o como fonte de prazer:

Você vigia a porta eu falei. Tá bem, ela falou. Ninguém ta vindo. Costa livre. Eu deitei na cama e puxei meu vistido. Desci minhas calcinha. Pus o espelho entre as perna. Argh. Todo aquele cabelo. Então os lábio da minha xoxota são preto. Então lá dentro parece uma rosa molhada. É muito mais bonito do que você pensava, num é? ela falou da porta. É minha, eu falei. Cadê o botão? Bem ai na parte de cima, ela falou. A partezinha que fica meio saliente. Eu olhei pra ela e toquei o botão com o meu dedo. Um tremorzinho me sacudiu. Num foi grande. Mas foi o bastante para mostrar que esse era o botão certo pra pertar. Quem sabe. (WALKER, 1986, p.93)

No decorrer da narrativa, a relação homoafetiva configura-se e a amizade transforma-se em amor, a descoberta do prazer é celebrada como forma de emancipação:

Minha mamãe morreu, eu contei pra Docí. Minha irmã Nettie fugiu. Sinhô veio e me levou pra cuidar das criança malcriada dele. Ele nunca me perguntou nada sobre mim. Ele trepa em cima de mim e fode, fode, mesmo quando minha cabeça tá enfaixada. Nunca ninguém gostou de mim, eu falei. Ela falou, eu gosto de você, Dona Celie. E ai ela virou e me beijou na boca. Uhm, ela falou, como se tivesse ficado surpresa. Eu beijei ela de volta, falei, uhm, também. A gente beijou e beijou até que a gente não conseguia beijar mais. Ai a gente tocou uma na outra. Eu num sei nada sobre isso, eu falei pra Docí. Eu também num sei muita coisa, ela falou. Ai eu senti uma coisa molhada no meu peito, senti como a boca de um dos meu nenê perdido. Um pouco depois, era eu que era também um nenê perdido. (WALKER, 1986, p.130)

Paulatinamente, a cama que outrora simbolizava dor e medo transforma-se em símbolo de alegria e paz, contrastando com a turbulência do mundo fora do quarto:

A gente come e come e bebe um vinhozinho doce e cerveja também. Ai a Docí e eu caímos na cama dela escutando musica pra que toda essa cumida tenha uma chance de se ajeitar. É frio e escuro no quarto dela. A cama é boa e macia. A gente deita com o braço ao redor uma da outra. Tem vez que a Docí lê o jornal em voz alta. As notícia sempre parecem loucas. As pessoa fazendo confusão e brigando e dando cotoco umas pras outra, e nunca nem ligando pra paz. (WALKER, 1986, p.233)

Nesse ponto, Celie também pára de escrever a Deus, a transformação na relação com sua fisicalidade faz com que desarmonize-se dele, confrontando-o:

Querida Nettie,  
Eu num escrevo mais pra Deus, eu escrevo pra você. O que aconteceu com Deus? A Docí perguntou. Quem é ele eu falei. Ela olhou pra mim séria. Diaba assim como você é, eu falei, com certeza num deve ta preocupada com Deus. Ela falou, Um minutinho, por favor. Espere só um minuto aí. Só porque eu num fico pregando feito umas pessoa que a gente conhece por ai num quer dizer que eu num tenho religião. O que Deus fez por mim? eu perguntei. Ela falou, Celie! Como se tivesse ficado horrorizada. Ele deu a vida pra você, uma boa saúde, e uma boa mulher que ama você até a morte. É, eu falei, e ele me deu um pai linchado, uma mãe louca, um cachorro ordinário como padrasto e uma irmão queu na certa nunca mais vou ver. (WALKER, 1986, p.213)

Docí se torna um estímulo para a independência financeira de Celie que começa a confeccionar calças para a namorada e, depois, como fonte de renda:

Ai finalmente eu fiz um par de calça perfeito. Pra minha doçura é claro. Era de um Jersey azul iscuro bem macio com umas tirinha fininha vermelha. Mas o que fez ela ficar tão perfeita é que era totalmente confortável. (...) Depois quando a Docí bota essas calça, ela fica um estouro. Dona Celie, ela falou. Você é uma maravilha de se ter. Eu baixei a cabeça. Ela deu a volta na casa se olhando em todos os espelho. Não importa do jeito que ela olhava, ela sempre tava bem. Você sabe como é quando a gente num tem nada pra fazer, eu falei, quando ela começou a exhibir as calça pro Grady e pra Tampinha. Eu fico sentada aqui pensando no que fazer pra ganhar a vida e quando eu vejo eu já to começando um novo par de calça. (WALKER, 1986, p. 235)

Ela deu uma risada. Vamo botar uns anúncio no jornal, ela falou. E vamo aumentar bem o preço dessas calça. (...) Você já ta ganhando sua vida, Celie, ela falou. Mulher, você ta indo em frente. (WALKER, 1986, p. 237)

É, enfim, isso tudo que colabora para a construção dessa sua nova identidade de mulher em um momento em que Albert (Sinhô) também esta em transformação:

Eu comecei a imaginar porque é que a gente precisa de amor. Por que a gente sofre. Porque a gente é preto. Porque tem homem e tem mulher.



De onde as criança vêm mesmo. Num demorou muito pra descobrir queu quase num sabia de nada. E se você pergunta porque você é preto ou é um homem ou uma mulher ou uma moita isso num quer dizer nada se você num pergunta porque é que você tá aqui, pronto. E o que você acha? Eu perguntei. Eu mesmo acho que a gente ta aqui pra se admirar. Pra admirar. Pra perguntar. E admirando as grande coisa e perguntando sobre as grande coisa é que a gente vai aprendendo as coisa pequena, quase que por acaso. Mas a gente nunca sabe mais sobre as grandes coisa do que sabia quando começou. Quanto mais eu admiro as coisa, ele falou, mais eu amo. E as pessoa, eu aposto, começam a amar você de volta, eu falei.(WALKER, 1986, p.309)

Não é à toa que a narrativa finaliza com a autoconsciência plena da personagem que, agora, sabe que os sofrimentos eram lições de um difícil aprendizado, o aprendizado de *ser*:

E ai justo quando eu sei que posso viver contente sem a Doci, justo quando Sinhô pergunta se eu quero casar com ele de novo, dessa vez no espírito quanto na carne, e justo depois queu falo não, eu continuo não gostando de sapo, mas vamo ser amigo, a Doci me escreve dizendo que ta voltando pra casa. (...) E ai fico imaginando que era essa lição que eu tinha que aprender. (...) Ah, Celie, ela falou, descendo do carro, visitada como uma estrela, senti mais falta sua do que de minha propria mãe. (...) O que você e o Albert tem feito? ela perguntou. (...) A gente costura, eu falei. Conversamo besteira. Que besteira ? Ela perguntou. (...) A gente conversa sobre você, eu falei. De como a gente ama você. (...) A Doci abaixa e me da uma mão. O Albert aperta o meu braço. Quando o pé de Nettie pisa na varanda eu quase morro. (...) Eu me sinto meio estranha perto das criança. Por uma coisa, elas cresceram. E eu vejo que elas pensam queu e a Nettie e a Doci e o Albert e o Samuel e o Harpo e a Sofia e o Jack e a Odessa somo muito velhos e num sabemos o que esta acontecendo. Mas eu num acho que nós tamo velho de jeito nenhum. E a gente ta tão feliz. Pra falar a verdade, eu acho que a gente nunca se sentiu tão jovem assim. Amém. (WALKER, 1986, p.310-311-313-315)

O final harmônico de *A cor púrpura* com o trio Doci Avery, Celie e Albert sob o mesmo teto traz no seu bojo o sentimento sintetizado na frase de Filomena Steady “Para a mulher negra, o inimigo não é o homem negro, mas a História. (...) O homem negro, elas sabem, não linchou, ele foi linchado” (STEADY, 1981, p.28). No fragmento abaixo a personagem Celie externa seus sentimentos em relação a Albert (Sinhô):

Depois de toda a maldade que ele já fez eu sei que você fica espantada porque eu num odeio ele. E num odeio ele por duas razão. Uma, ele ama Doci. E duas, Doci amava ele. E além disso, porque parece que ele tá tentando fazer alguma coisa dele mesmo. Eu num digo isso só porque ele tá trabalhando e faz limpeza e aprecia algumas coisa que Deus criou por

diversão. Eu digo porque quando você fala com ele agora ele escuta realmente, e uma vez, quando a gente tava conversando, ele falou de repente, Celie, eu to convencido que essa é a primeira vez queu tô vivendo na terra como um homem de verdade. É uma experiência nova. (WALKER, 1986, p.285)

Sobre isso, de acordo com Femi-Ojo Ade:

Um ponto final sobre a obra prima visceral de Walker: seu realismo se exemplifica em dois temas que são da maior importância para a África, nominalmente poliginia e religião. O trio Celie-Albert-Shug<sup>31</sup>, vivendo juntos, em harmonia, sob o mesmo teto, dificilmente poderia ser encontrado num romance africano de hoje; ao menos nenhuma escritora sonharia em apresentar um retrato tão positivo. O ponto de vista de Walker parece ser: uma vez que a condição do negro, colocando como coloca, tantas barreiras à felicidade, é baseada numa distinção cultural e, muitas vezes divergência com o modo de viver ocidental, os negros tem a responsabilidade de moldar o seu destino de acordo com tudo isso. No que diz respeito à mulher, ela deve ter a sua liberdade, mas tendo sempre em mente que o seu inimigo é a história e não o homem. (OJO-ADE, 2006, p.61)

Assim, pode-se dizer que Celie não convida homens para sua cama, sua aceitação mascara uma recusa àqueles que se impõe (pai, marido), mas é inevitável que ela não se aprenda nesta situação e não apreenda o discurso desses impostores: a negação e a recusa do outro “compele ao povo dominado a se interrogar constantemente: ‘Quem sou eu na realidade’”. (FANON, 1968, p. 212).<sup>32</sup>

Na narrativa de *A cor púrpura* é o amor de Celie por Doci Avery e sua irmã Nettie que, ao invés de canalizar o rancor, faz germinar a criatividade. O medo da insanidade e do isolamento e o afeto por Doci Avery é que faz Albert / Sinhô abandonar a truculência e transmutar-se em um ser humano mais compassivo. É no desvendar de que suas existências não podem se restringir à execução de

---

<sup>31</sup> Shug – refere-se a personagem Doci Avery na tradução brasileira.

<sup>32</sup> Assim como Fanon, Sartre tece amplas reflexões a propósito da imagem inferiorizada do colonizado, construída pelo colonizador: “Sabeis muito bem que somos exploradores. Sabeis que nos apoderamos do ouro e dos metais e, posteriormente, do petróleo dos “continentes novos” e que os trouxemos para as velhas metrópoles. Com excelentes resultados: palácios, catedrais, capitais industriais, e quando a crise ameaçava, estavam ali os mercados coloniais para amortecer ou desviar. (...) Este continente gordo e lívido acabou por dar no que Fanon chama com justeza o “narcisismo”. (...) E esse monstro supereuropeu, a América do Norte? Que tagarelice: liberdade, igualdade, fraternidade, amor, honra, patriam que sei eu? Isso não nos impedia de fazermos discursos racistas, negro sujo, judeu sujo, etc.”. (SARTRE, 1968, p. 17).

mandos e a realização das vontades do outro, que nasce a concretização do livre-arbítrio das mulheres, antes silenciadas, dos romances de Paulina Chiziane e Alice Walker:

Construindo-se como um desafio à instituição literária, as literaturas emergentes, às vezes ainda próximas de seu passado colonial (como por exemplo, as jovens nações africanas), estão destinadas a desempenhar um papel fundamental na elaboração da consciência nacional. Igualmente, as literaturas dos grupos discriminados - negros, mulheres, homossexuais - funcionam como o elemento que vem preencher os vazios da memória coletiva e fornecer os pontos de ancoramento do sentido de identidade, essencial ao ato de auto-afirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação. (BERND, 2003, p. 15).

Em ambas narrativas, os leitores são estimulados a não terem receio de evidenciar sentimentos, seu amor-próprio e amor pela humanidade, conceder valor inestimável à ética e, ao mesmo tempo, apreciar mais francamente e com mais cordialidade a sexualidade, inclusive a homoafetividade. Assim sendo, nesses romances, a representação da alteridade ultrapassa os limites de gênero, classe e etnia, ao explorar a essência da identidade: o discurso.

Agora que delineamos alguns intercâmbios identitários, ou seja, representações de várias naturezas imbricadas na escrita dessas autoras – como as relações de gênero e a tensão entre tradição e modernidade – na tentativa de entender como estas temáticas mesclam-se com a concepção literária; passamos ao estudo do hibridismo com relação aos mitos e ritos re-significados nessas obras.

### III. (Re) significação dos mitos e ritos em *Niketche* e *A cor púrpura*

life is obscene with crowds / of black on white /  
death is my pulse / what might have been /  
is not for him-or me / but what could have been /  
floods the womb until drown  
(Sonia Sanchez)<sup>33</sup>

As prosas ficcionais de *Niketche* e *A cor púrpura* nos possibilitam analisar no hibridismo de mitos e ritos, as representações de identidades construídas ao longo das narrativas. A invenção de mitos e ritos não é exclusivamente obra de um passado remoto que não diz respeito ao nosso tempo. Eles têm o poder de se eternizarem, de transcorrer gerações, adquirindo novas feições. De era em era, aparecem versões diferentes inventadas por meio da oralidade ou por meio de livros ou filmes, que procuram re-visitar o mito ou rito, trabalhá-lo criticamente, re-significá-lo, questioná-lo e apreciá-lo a partir de conceitos, valores, juízos e percepções condizentes com o nosso tempo para que, assim, seja significativo na atualidade.

Na obra de Chiziane, tais questões são bastante evidentes. O título do romance "*Niketche*", faz referência a uma dança erótica das províncias de Zambézia e Nampula, localizadas no centro-norte de Moçambique, região onde habitam mulheres *macondes* e *macuas*, apresentadas na narrativa como mais emancipadas do julgo patriarcal do que as mulheres do sul:

**Niketche:** A dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que simboliza 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 que cavalgam de mãos dadas no dorso da lua. Nos jovens desperta a urgência de amar, porque o *niketche* é sensualidade perfeita,

---

<sup>33</sup> [a vida é obscena com multidões de / preto sobre branco / a morte é meu pulso / o que poderia ter sido / não é para ele/ou para mim / mas o que poderia ter sido / inunda o ventre até me afogar]  
Fonte: BHABHA, Homi K. O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007, p.349

rainha de toda a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom. (Chiziane; 2004, p. 160).

De acordo com diversos estudos, as danças exclusivamente femininas e com forte eroticidade fazem parte do universo das civilizações antigas. Nas culturas africanas, celtas e indianas, tais danças são fecundas formas de demonstração criativa dos sentimentos das mulheres em relação ao sexo, à fecundidade e aos ciclos naturais. Nestas, os movimentos propiciam uma atmosfera de inebriante sedução e o êxtase da dançarina é análogo ao sexual.

Analogamente, a lógica narrativa estruturante do romance é aquilo intitulado por Mancelos (2008, p. 403) como “passos novos numa dança antiga”.<sup>34</sup> Tudo nela indica movimento e deslocamento assim como a raiz grega da palavra diáspora que significa “dispersão” ligada

principalmente o movimento espontâneo dos judeus pelo mundo, hoje aplicada também à desagregação que, compulsoriamente, por força do tráfico de escravos, espalhou negros africanos por todos os continentes (LOPES, 2004, p. 236).

Essa movência liga-se também à memória ancestral africana da identidade étnica que se mistura às experiências existenciais da contemporaneidade na Diáspora e é transmitida pelo ato de contar. De acordo com Bhabha, Foucault sugere que o signo da modernidade é uma forma de deciframento cujo valor deve ser procurado em *petits récits*, acontecimentos imperceptíveis, em signos aparentemente sem significado nem valor – vazios e excêntricos – em acontecimentos que são exteriores aos “grandes acontecimentos” da história (BHABHA, 2007, p.335). E prossegue:

“o signo da história não consiste em uma essência do acontecimento em si, nem exclusivamente na *consciência imediata* de seus agentes e atores, mas em sua forma enquanto *espetáculo* – espetáculo que significa por causa do distanciamento e deslocamento entre o acontecimento e seus espectadores. A indeterminação da modernidade,

---

<sup>34</sup> Segundo o teórico, a obra “enquadra-se numa longa tradição literária de obras de amor e desamor, sexo e infidelidade, ciúme e vingança. Contudo, uma leitura atenta revela um romance complexo, onde se interroga e denuncia a sociedade patriarcal africana, influenciada por tradições tribais sexistas e por um pensamento europeu conservador – legado colonial que reitera o papel da mulher como ser passivo, insignificante e obediente (MANCELOS, 2008, p.403)

onde ocorre à luta da tradução, não se dá simplesmente em torno das idéias de progresso ou verdade. A modernidade, proponho, tem a ver com a construção histórica de uma posição específica de enunciação e interpelação histórica. Ela privilegia os que “dão testemunho”, os que são “sujeitados”, ou no sentido fanoniano com o qual comecei, historicamente deslocados. (BHABHA, 2007, 335; grifos do autor)

É, portanto, no espetáculo da dança ritualística – temática, lingüística e estrutural – que se constrói a modernidade histórica de Niketche, modernidade possível graças à releitura do passado mítico que se faz vivo pela narração. De acordo com Malinowski:

Mythos”, do grego, significa narração. Mas não é uma narração qualquer e tão pouco tem a mesma natureza da ficção, diz Malinowski. Ele é tido pela sociedade como um relato de acontecimentos ocorridos em tempos remotos e que, desde então, afeta o destino do mundo e das pessoas, sendo dessa forma, uma referência importante para a vida. Componente indispensável de toda cultura, o mito fortalece a tradição ao dotá-la de maior valor e prestígio, vinculando-a a uma origem superior e mesmo sobrenatural. (apud Junqueira, 1998, p. 103)

Eliade argumenta que o mito conta uma história sagrada do tempo primordial:

o mito narra como, graças as façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”; ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (Ibidem, p. 104).

Lévi-Strauss vê na repetição do mito em culturas distintas, a “existência de estruturas mentais semelhantes” que encarnam “o desejo de compreender o mundo, a natureza, a sociedade” (Ibidem, p. 103). Por isso, segundo Campbell, a mitologia ensina sobre a vida:

nos mitos de todos os povos as imagens são as mesmas e falam dos mesmos problemas. Por que isso ocorre? Certamente porque “todos os deuses, todos os céus, todos os mundos estão dentro de nós. São sonhos amplificados: e sonhos são manifestações, em forma de imagem, das energias do corpo, em conflito umas com as outras”. Em outras palavras, o sonho é uma experiência pessoal daquele profundo, escuro fundamento que suporta as nossas vidas conscientes. E o mito, conclui, é o sonho da sociedade. Assim, o mito seria um sonho público, enquanto o sonho seria um mito particular, privado. (apud Junqueira, 1998, p. 104-105).

Essas considerações nos levam a crer que o mito existe por força de profundas necessidades religiosas, vontades morais, submissões sociais, direitos e mesmo requisitos práticos. Ao mesmo tempo que o mito salvaguarda e impõe a necessidade, reafirma a eficácia do ritual e contém normas práticas para a orientação do homem. Por isso Armstrong (2005, p. 124) entende que sem mito o que resta é a irracionalidade, a insensatez destrutiva dos que não possuem rituais para enfrentar a perspectiva de extinção e vazão. Somente a arte seria capaz de desafiar o logos autoritário da modernidade: “um romance, como um mito ou uma grande obra de arte, pode servir como iniciação e nos ajudar a realizar o penoso rito de passagem de uma fase da vida, de um estado de espírito para outro”. (Armstrong, 2005, p. 124).

No estudo das sociedades africanas, a mitologia é um dos dados culturais mais encantadores e intrigantes cuja temática é bem diversa. Há mitos sobre a criação, costumes, cosmogônicos, fenômenos da natureza, espíritos, heróis, animais, trapaceadores, entre outros. Na cosmovisão de mundo do continente africano, a oralidade é uma marca extremamente presente, significativa e orientadora, pois, a palavra é vida, ação, forma de instruir-se e de educar.

Narrar mitos em diversos lugares na África é a maneira de educar crianças que, mesmo antes de freqüentar o ambiente escolar, aprendem e valorizam as histórias do seu povo. Os mitos de matriz cultural freqüentemente versam sobre convivência em comunidade, hierarquia, solidariedade, autoconhecimento, culto aos ancestrais e aos espíritos dos familiares, salvaguarda dos saberes e fazeres, reverência aos idosos como portadores da sabedoria, conservação dos costumes das comunidades e preservação dos valores da família.

Amadou Hampâté Bâ (2003) – escritor, historiador, etnólogo, poeta e contador africano – apresenta-nos Flateni, ilustre cantora, antiga *griote*<sup>35</sup> do rei

---

<sup>35</sup> Conforme mencionado no *Caderno de Educação – África Ilê Aiyê* (2001, p. 25) “Os profissionais da tradição mais reconhecidos na África tradicional e contemporânea são os Griots e os Domas. Os Griots é um nome de origem Bambará, para personagens africanos denominados contadores de histórias, que eles sabem de memória e acumulam, reunindo séculos e mais séculos de crenças, costumes, lendas, contos, lições de sabedoria”.

Aguibou Tall, cujos “cantos arrancavam lágrimas até dos mais empedernidos” (2003, p. 255). Recorremos a Bâ, para exemplificar a estreita afinidade entre a palavra, o conhecimento e o saber:

Um mestre contador de histórias africano não se limitava a narrá-las, mas podia também ensinar sobre numerosos outros assuntos (...) porque um ‘conhecedor’ nunca era um especialista no sentido moderno da palavra mas, mais precisamente, uma espécie de generalista (...) podia ter conhecimentos profundos sobre religião ou história, como também ciências naturais ou humanas de todo tipo. (...) segundo a competência de cada um, uma espécie de ‘ciência da vida’; vida, considerada aqui como uma unidade em que tudo é interligado, interdependente e interativo; em que o material e o espiritual nunca estão dissociados. E o ensinamento nunca era sistemático, mas deixado ao sabor das circunstâncias, segundo os momentos favoráveis ou a atenção do auditório. (BÂ, 2003, p. 174-175).

A importância da palavra está diretamente ligada ao canto que embala a dança em *Niketché* ou que, através de Doci Avery, resgata Celie em *A cor púrpura*. A palavra cantada resgata um saber instintivo e sensorial já que:

a escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. É a herança de tudo que nossos ancestrais puderam conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente. (Ibidem, p. 175).

Assim, os romances de Paulina Chiziane e Alice Walker são embalados pela dança e musicalidade. Os requebros de cintura das mulheres de Tony surgem sob os toques do tambor exibindo a coreografia feminina cíclica e sensual do *Niketché*: “Naquele dia, despíamos ao som ritmado dos batuques da minha terra (...) O Tony devia celebrar e não chorar. Cinco esposas dançando *Niketché* só para ele – diz a Mauá. – Que maior prova de amor espera ter?” (CHIZIANE, 2004, p.161). É no *Harpo’s Bar* que ecoam as vozes das cantoras Docí Every e Mary Agnes. É ao som do *Blues* que o leitor penetra na atmosfera de *A cor púrpura*. É comendo e cantando um *Blues* que a personagem Docí Avery celebra a vida nova advinda da sua reabilitação física e, desta forma, ela agradece a ternura e solidariedade de sua amada:



“Primeiro a Docí cantou uma música de alguém chamado Bessie Smith<sup>36</sup>. (...) Ai eu escutei meu nome. (...) Ela falou essa música que vou cantar chama a música de Dona Celie porque foi ela que tirou essa música de minha cabeça quando eu tava duente (WALKER, 1986, p.87-88)

A oralidade, portanto, é força vital para os povos africanos. Nos terreiros de candomblé, os Orixás<sup>37</sup> entre outras oferendas recebem sangue de animais e comida, pratos preparados ao som de Ofó (palavras de encantamentos), Ádúra (rezas), Orin (cantigas), ligadas às narrativas dos deuses da mitologia africana. Os saberes religiosos referentes ao culto aos orixás, atravessaram o Atlântico<sup>38</sup> e, apesar da perseguição dos escravocratas, das seqüelas da escravidão (que ainda vigoram em nossas sociedades), durante séculos vêm sendo transmitidos pelos adeptos das religiões de matriz africana no Brasil e Cuba.

Daí a oralidade ser uma das marcas mais simbólicas e autênticas das culturas populares. Nas religiões de matriz africana, a memória e sua transmissão ocupam um papel fundamental, pois as mesmas são ágrafas, sem escrita. Para Bâ, a transmissão da memória através da oralidade:

não se limita aos contos e às lendas, nem mesmo aos relatos míticos ou históricos" e os griots não são os únicos guardiões e transmissores qualificados da memória. A memória é transmitida pela vivência, englobando todos os aspectos da experiência humana (religião, conhecimento, ciência da natureza, iniciação de ofício, divertimento e recreação), na grande escola da vida. (BÂ, 1979, p.10-11).

---

<sup>36</sup> Conhecida como Imperatriz do Blues, nasceu em Chatanooga, Tennessee, Estados Unidos, dia 15 de abril de 1895 e foi a cantora de maior sucesso nos anos 20.

Fonte: <http://www.biography.com/search/article.do?id=9486520>

<sup>37</sup> Divindades da religiosidade de matriz africana.

<sup>38</sup> A extraordinária resistência oposta pelas religiões africanas às forças de alienação e de extermínio com que freqüentemente se defrontavam haveria de surpreender a todos aqueles que tentavam justificar a cruel instituição do tráfico de escravos com argumentos de que suas atividades- a dos negreiros – “ constituíam o meio mais seguro e mais desejável de conduzir a Igreja as almas dos negros, o que seria mais recomendável do que deixar na África, onde se perderiam num paganismo degradante ou estariam ameaçados pelo perigo da sujeição herética às nações estrangeiras, para onde seriam, no mínimo deploravelmente “. Era assim que se exprimiam, em 1698, os “ homens de negócio da Bahia”, quando tentaram, sem êxito, fundar uma companhia que se propunha construir uma fortaleza em Ajudá, para servir de depósito aos escravos em vias de embarque. Somente vinte e três anos mais tarde é que tal projeto haveria de se concretizar, graças aos esforços do Capitão-de-Mar-e-Guerra Joseph de Torres estabelecido na Bahia de Todos os Santos. (VERGER, 2002, p.23)

Entretanto, não se pode esquecer que vários grupos étnicos desapareceram e outros resistiram, porém perderam parte de elementos culturais como o território, a religiosidade e, principalmente, a língua, já que foram obrigados a negar sua identidade. Em entrevista concedida à *Ler. Livros e Leitores*, Mia Couto<sup>39</sup> diz que em Moçambique nem todos falam português, três por cento de moçambicanos só falam a língua materna e em torno de quarenta por cento falam português como segundo língua: “por isso, quando se fala de Lusofonia e se diz que somos todos iguais, dito dessa maneira não se percebe que existem culturas em Moçambique que não tem nenhuma relação com a Língua Portuguesa e que vão ficar totalmente excluídas”. De acordo com artigo publicado por Tereza Noronha<sup>40</sup>, em *Notícias de Maputo*,

O emprego da língua portuguesa para Paulina Chiziane não foi isento de conflitos, associados à sua identidade. A sua língua materna é o chope, vista por ela como língua da resistência ao colonialismo e a língua portuguesa esteve conotada na sua infância com aqueles que tinham levado a sua família para o trabalho forçado. Foi criada numa atmosfera anti-branca muito acentuada. No entanto, sendo a escolarização feita em português, a língua dos brancos, a sua adaptação a ela e a sua adopção como língua de comunicação não foi fácil. Até porque o contacto entre brancos e negros era, segundo ela, quase inexistente. E talvez por isso, agora, a forma de não trair os seus seja reivindicar nessa língua alheia, um lugar para o seu universo de infância.

Para Souza, maioria dos negros da América sabe muito pouco ou perderam totalmente o vínculo com a história dos familiares escravizados:

“Hoje com certo empenho, é possível garimpar a memória dos antepassados mais próximos através das conversas com os nossos tios, pais, avós e chegarmos à história fragmentada dos triavós cativos. Há um abismo que nos separa desse fato através do esquecimento da memória ancestral. A impossibilidade do regresso à terra natal, a violência da escravidão, a separação dos parentes, amigos ou pessoas do mesmo grupo étnico foram ocultando pouco a pouco as lembranças e imagens do mundo despedaçado que fica para trás, perdido no labirinto das noites de sofrimento e humilhação. O nome tribal e o lugar de origem dos ancestrais africanos foram apagados da memória dos seus descendentes” (SOUZA, 2006, p. 55-56)

---

<sup>39</sup> Mia Couto em entrevista concedida à *Ler. Livros e Leitores*, n.55, junho/setembro de 2002, Lisboa, Círculo de Leitores, p.56.

<sup>40</sup>Paulina Chiziane: entre a tradição e a modernidade Maputo, Notícias, 30/04/2008; Tereza Noronha. [http://macua.blogs.com/moambique\\_para\\_todos/files/paulina\\_chiziane.doc](http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/files/paulina_chiziane.doc)

Aí reside a importância de se recontar os mitos na narrativa de Chiziane, como esse que segue:

– Era uma vez uma princesa. Nasceu da nobreza mas tinha o coração de pobreza. Às mulheres sempre se impôs a obrigação de obedecer aos homens. É a natureza. Esta princesa desobedecia ao pai e ao marido e só fazia o que queria. Quando o marido repreendia ela respondia. Quando lhe espancava, retribuía. Quando cozinhava galinha, comia moelas e comia coxas, servia ao marido o que lhe apetecia. Quando a primeira filha fez um ano, o marido disse: vamos desmamar a menina, e fazer outro filho. Ela disse que não. Queria que a filha mamasse dois anos como os rapazes, para que crescesse forte como ela. Recusava a servi-lhe de joelhos e a aparar-lhe os pentelhos. O marido, cansado da insubmissão, apelou à justiça do rei, pai dela. O rei, magoado, ordenou ao dragão para lhe dar um castigo. Num dia de trovão, o dragão levou-a para o céu e a estampou na lua, para dar um exemplo de castigo ao mundo inteiro. Quando a lua cresce e incha, há uma mulher que se vê no meio da lua, de trouxa à cabeça e bebé nas costas. É Vuyazi, a princesa insubmissa estampada na lua. É a Vuyazi, estátua de sal, petrificada no alto dos céus, num inferno de gelo. É por isso que as mulheres do mundo inteiro, uma vez por mês, apodrecem o corpo em chagas e ficam impuras, choram lágrimas de sangue, castigadas pela insubmissão de Vuyazi. (CHIZIANE, 2004, p.157)

Em *Niketche* o mito da princesa insubmissa Vuyazi sintetiza as culpabilidades, repreensões e castigos infligidos àquela rebelde figura feminina do universo celeste – mítico – e àquelas do universo concreto – terrestre – que seguem seu modelo movido pela claridade lunar irradiada por Vuyazi. Ou seja, aquelas que devido ao ciclo menstrual são consideradas pecaminosas em diversas culturas, quem sabe devido à invenção fantasiosa masculina num empenho de escapar à força feminina, a florada nessa ocasião?

Esse comportamento se encontra na escritura bíblica, por exemplo, que orientava os israelitas a não ter atividade sexual no período menstrual. Para isso valia-se da máxima: “Também não te chegarás à mulher enquanto for impura em virtude da sua imundícia, para lhe descobrir a nudez” (Levítico 18:19).

No fragmento abaixo, as mulheres param de dançar o *Niketche* e vão a cortejo ao globo lunar, invadem a abóbada celeste propagando seu clamor, reconquistam Vuyazi e lhe pedem clemência pelas punições:

Interrompemos a dança e seguimos em procissão, pela estrada a fora. O nosso canto penetra na esfera das nuvens, e colonizamos o céu com as nossas vozes. Chegamos à lua, resgatamos Vuyazi, a princesa insubmissa nela estampada. Na sua cabeça colocamos uma coroa de ramos de palmeiras e aos seus pés flores de todas as cores. Perguntamos

em uníssonos: por que te estamparam na lua como castigo por toda a eternidade? Por que te condenaram ao inferno frio do céu? Ela responde-nos num silêncio de amor e de ternura, e dizemos num só grito: nós sabemos de tudo, nós sabemos. Recusastes as tatuagens no corpo com lâminas aguçadas, só para agradar ao senhor. Recusastes aquele acto de limpar o sexo dele nas tuas mamas depois do amor, para provar obediência e submissão como obrigam as mulheres da nossa terra. Recusaste dar patas e ossos de galinha às meninas e moelas e bons nacos para os meninos. Lutastes pela felicidade plena de paixão e contra o licaho, o canivete da castidade. Disseste não ao harém e ao amor por escala. Lutastes pelo direito de existir, tanto no amor como na comida. Só querias ser uma arvorá plantada na terra, balançando na brisa, sabemos disso. Só querias ser ninho seguro para as aves do céu e por isso te condenaram. Hoje pedimos perdão por aqueles que te magoaram, gritamos em uníssonos, não sabem o mal que te fizeram a ti e ao universo inteiro. (CHIZIANE, 2004, p.292-293)

Vê-se que, em Niketche, dentro do mito se encontram outros encadeados, como o mito do Licaho, que é o

“canivete mágico da castidade: É um canivete mágico. Quando o intruso penetra nos aposentos alheios, o canivete fecha-se por magia e, nesse instante, os dois amantes permanecem colados um no outro, sem poderem mover-se e ficam assim, dias e dias, até que a morte os leva. Nunca ouviste dizer que um homem morreu em cima de uma mulher e a mulher por baixo de um homem? É o licaho, minha amiga, é o licaho. (CHIZIANE, 2004, p.189)

É procedente ressaltar a tradição da moela no contexto africano. Seja na região sul, seja no norte de Moçambique, cabe a mulher alimentar-se das asas, patas e o pescoço, enquanto aos homens se reservam moela e coxa, tidos como os melhores pedaços. A moela motiva brigas no casamento que em alguns casos acabam em brutalidade, separação ou até óbito, como o ocorrido com a tia de Rami. Esta, devido à fatalidade de um gato comer a moela cuidadosamente preparada, em vão tenta explicar ao marido que se sente desrespeitado, espancando-a e obrigando-a a regressar à casa materna para ser reeducada. Nesse percurso, a tia morre atacada por um leopardo:

Como primeira esposa é a principal responsável por essa anarquia. Tem que voltar a ensinar que moela é sagrada. A moela e não as moelas. A minha mãe chora em silêncio. O seu choro é um canto de ausência, de dor e de saudade. Pela irmã que morreu na savana distante nas garras de um leopardo, por causa de uma moela de galinha. Pela humilhação que sofremos eu e ela, duas gerações distintas seguindo o mesmo trilho. Revolto-me. Estou disposta a abrir a boca, a soltar todos os sapos e

lagartos, a incendiar tudo e vingar a honra da minha mãe ultrajada sem sequer olharem para a sua idade. De repente li a mensagem de paz nos olhos da minha mãe. Ela não quer que eu deixe falar a voz do silêncio. (CHIZIANE, 2004, p.153)

Nota-se que a personagem prepara a moela e a reserva ao esposo conforme a tradição, mas mesmo assim justifica-se, suportando a agressão física e moral. Ou seja, ela é signo de paciência, de concordância e subalternidade, portanto, signo carente de voz de uma mulher que se configura como objeto.

Com o intuito de estabelecer um diálogo sobre a postura feminina frente à tradição entre a tia de Rami e tia de Tashi, em *A cor púrpura*, observamos:

O pai e a mãe de Tashi acabaram de sair daqui. Eles estavam chateados por que ela passa muito tempo com Olívia. Ela esta mudada, esta ficando quieta e muito pensativa, eles disseram. Ela está se tornando uma outra pessoa; sua face está começando a mostrar o espírito de uma de suas tias que foi vendida para um comerciante porque não mais se integrava na vida da aldeia. Essa tia se recusou a casar com o homem escolhido para ela. Recusou a se curvar para o chefe. Não fazia nada, só ficava deitada, rebentando castanha de cola entre os dentes e dando risadinhas. (WALKER, 1986, p.179)

A personagem Tashi da etnia Olinka é alvo de preocupação de seus pais, devido à convivência com a personagem afro-americana Olívia. Tashi, como sua tia, é apontada pela altivez, pois como ela opõe-se em relação aos padrões constituídos e distingue-se pela capacidade e determinação em fazer valer seu desejo. Portanto, esta personagem tem uma postura de mulher-sujeito.

A jovem Olívia é inteligente, esperta, dedicada aos estudos, pronta para lutar por si, uma jovem cuja alegria e sucesso não se fundamenta na passividade. Ela aprende com Tashi a desvendar o imaginário Olinka nas formas narrativas orais. Através de Tashi, Olívia descobre a riqueza do patrimônio oral. Num destes momentos, Olívia surpreende-se ao descobrir que a menina Olinka tinha uma versão original do “pai Tomás”:

Tashi vem e nos conta histórias que são populares entre as crianças Olinka. Eu estou encorajando ela e Olívia a escreverem essas histórias em Olinka e em inglês. Seria um bom exercício para elas. Olívia acha que, comparada com Tashi, ela não sabe contar nenhuma história. Um dia ela começou a contar a história do “pai Tomás” só para descobrir que Tashi tinha a sua versão original! Sua carinha caiu. Mas ai nos

começamos a conversar como as histórias do povo de Tashi foram parar na América e isso fascinou Tashi. Ela chorou quando Olívia contou como a sua avó foi tratada como escrava. (WALKER, 1986, p.184)

Esse fato provoca a reflexão de como tal história cruzou mares e foi parar na América, mostrando que tais narrativas são recriadas a cada narrar, numa ação comunicativa em que o conhecimento e experimento do indivíduo e da coletividade se adaptam, moldando uma memória que ultrapassa as fronteiras do tempo e espaço.

Olívia torna-se um exemplo a ser perseguido por Tashi, pela sua firmeza de caráter, perseverança e coragem, e é ela quem a encoraja nos estudos. Ou seja, ao contrário das outras garotas da aldeia que consideram que a maior honra que uma mulher pode ter na vida é torna-se esposa do chefe, Tashi começa a perceber através dessa amizade, que é possível ter outras expectativas na vida.

Sempre que elas falam com Olívia, falam do dia em que Olívia vai se tornar esposa/ irmãzinha delas. É apenas uma brincadeira elas gostam de Olívia, mas eu gostaria que elas não fizessem isso. Embora elas sejam infelizes e trabalhem como mulas, elas consideram uma honra ser esposa do chefe. Ele passeia para cima e para baixo o dia inteiro segurando sua barriga e bebendo vinho de palmeiras com o curandeiro. (WALKER, 1986, p.75)

No romance *A cor púrpura*, a personagem Tashi submete-se a tatuar em seu rosto a insígnia de sua etnia Olinka. O uso de escarificações e tatuagens em rostos é um meio tradicionalmente usado para distinguir membros advindos de cada nação africana. A personagem Tashi cede à tradição, assim como uma considerável parcela das crianças de sua etnia: “Tashi não queria isso, mas para fazer seu povo se sentir melhor, ela estava resignada. Ela também vai passar pela cerimônia de iniciação feminina, ela falou (WALKER, 1986,p.262)

Nesta ocasião a obra de Alice Walker ilustra a polêmica da incisão do clitóris praticada por algumas tribos africanas por meio do relato das conversas entre Olívia e Tashi:

Eu sei, Olívia falou. Eu falei para ela que ninguém na Europa ou América corta pedaços do próprio corpo. E de todas as maneiras ela deveria ter

feito isso quando tinha onze anos, se fosse mesmo fazer. Ela já esta muito velha para isso agora. Bem, alguns homens são circuncidados, eu falei, mas isso é só a remoção de um pedaço de pele (WALKER, 1986, p.263)

No romance de Paulina Chiziane, a personagem moçambicana Conselheira Amorosa nos informa: “Enquanto noutras partes da África se faz a famosa excisão feminina, aqui os genitais se alongam. Nesses lugares o prazer é reprimido, aqui é estimulado” (CHIZIANE, 2004, p.44).

A marca no corpo ratifica o indivíduo caracterizado pela diferença. Os Olinkas enxergam esta marca como uma forma de resistência. Tashi absorveu outros valores e agora categoricamente enxerga-se como amostra de arte, olhada e apontada, vitimada pelos olhos tortos que a diferença alude:

Tashi está, desgraçadamente envergonhada de suas cicatrizes na face, e agora mal consegue levantar sua cabeça. (...) Mas isso é o que o povo tribal esta fazendo com suas mulheres jovens e também com os homens. Entalhando a sua identidade como povo no rosto de suas crianças. Mas as crianças consideram essas cicatrizes como atraso, uma coisa da geração de suas avós, e muitas vezes resistem. Então a cicatriz é feita à força, sob as mais terríveis condições. (WALKER, 1986, p. 265)

Caracterizada pela diferença este é o lema da existência. A diferença é essencial e compõe os seres humanos nas suas alteridades. Os indivíduos são singulares porque são dessemelhantes e foi pela heterogeneidade que nos constituímos: “Eu falei pra ele que você falou que os dois usam túnicas longa, parecida com vistido. (...) Homem é que deve vestir calça. (...) você devia ir falar isso pros homem da África” (WALKER, 1986, p.281).

É interessante destacar o episódio em que a personagem afro-americano Adam pede desculpas a Tashi por sua atitude de aversão perante as marcas cravadas em seu rosto no ritual de cicatrizes e pela ojeriza que teve em relação à cerimônia de iniciação das mulheres. Como prova de amor e amadurecimento Adam pede Tashi em casamento e a convida para morar na América com ele depois de submeter-se também ao ritual da marca no rosto:

Então Adam falou. Ele pediu Tashi para perdoar a reação estúpida que ele teve em relação ao ritual das cicatrizes. E para perdoar a repugnância que ele sentiu diante da cerimônia de iniciação das mulheres. Ele assegurou Tashi que era ela que ele amava e que na

América ela teria um país, um povo, parentes, irmã, marido, irmão, e amante, e que qualquer coisa que acontecesse com ela na América seria também o destino e a escolha dele. Oh, Celie. Então no dia seguinte, nosso menino apareceu com cicatrizes idênticas às de Tashi no seu rosto. (WALKER, 1986, p.305)

A partir de então, os dois estão marcados pela diferença. Adam agora será olhado e apontado e partilhará com a mulher ao seu lado os olhares e comentários preconceituosos em relação à diferença. É pela diferença que eles vão ver a vida. Pela diferença Tashi conquistou Adam e vice-versa. Por isso, tiveram um casamento marcado pelo hibridismo, onde tanto o Deus folha de teto dos Olinkas como o Deus cristão fruto da crença dos pais adotivos de Adam, abençoaram o casal: “O Samuel os casou, é claro, e toda a gente da aldeia compareceu para desejar felicidades e abundância de folha-de-teto para sempre” (WALKER, 1986, p. 305).

A diferença também marca a identidade de Rami – a representação do ser ora frágil e carente de amparo, sob o comando da emoção, atrelada nos cuidados com o marido, e ora forte, sensual e dominadora. Isso faz dela uma pessoa em construção, à procura de seu crescimento e efetivação das suas potencialidades. Re-construção essa que só pode ocorrer através do olhar: do ver e do se ver.

A reflexão de Berger a respeito dos modos de ver colabora com a análise do fragmento abaixo. De acordo com ele:

“Os homens agem, as mulheres aparecem. Os homens olham para as mulheres. As mulheres vêem-se a serem vistas. Isto determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres como também as relações das mulheres consigo mesmas. O vigilante da mulher dentro de si própria é masculino; a vigiada, feminina. Assim a mulher transforma-se a si mesma em objeto e muito especialmente um objeto visual: uma visão (BERGER, 1999, p.51)

Esses homens falam com as mulheres de um jeito que me lembra muito o Pai. Eles escutam só o bastante para dar instruções. (...) As mulheres também não olham o homem na face como elas dizem. Olhar um homem na face é uma coisa descarada. Elas olham para os pés ou joelhos deles. E o que eu posso dizer sobre isso? Era também assim o nosso comportamento na frente do Pai. (WALKER, 1986, P.181)

Em algumas tradições remotas, as adolescentes tinham o hábito de mostrar os cintos de castidade com contentamento até que os futuros maridos os



abrissem: eles olhavam sua virgindade. Olhados sob a ótica da contemporaneidade, era uma maneira de confirmar a obediência feminina ao homem com o qual iria casar-se.<sup>41</sup> No fragmento abaixo, Paulina Chiziane recupera em diversos povos, tempos e tradições, as formas de controle sobre os corpos e a sexualidade feminina:

Ah, se as... pudessem falar! Contar-nos-iam histórias extraordinárias do *licaho*<sup>42</sup>, o canivete da castidade. O que nos contariam as medievais que conheceram o cinto da castidade? O que nos diriam as excisadas? O que nos dizem as que celebram as orgias *xi-maconde*<sup>43</sup>, *xi-sena*<sup>44</sup>, *xi-nyanja*<sup>45</sup>? As..que desafiaram o licaho estão em silêncio, morreram com os seus segredos. As... *xi-ronga*<sup>46</sup> e *xi-changana*<sup>47</sup> contam histórias de espantar, dos bacanais do canho<sup>48</sup>, afrodisíaco divino, nas festas da fertilidade. (CHIZIANE, 2004, p.186)

É interessante comentar a cerimônia do kutchinga que tem caráter de purificação sexual. Nela, se inicia a viúva mais velha na nova vida, oito dias após o enterro do finado, ou seja, diz respeito à primeira relação sexual entre a viúva e seu novo possuidor, um parente do marido morto antecipadamente escolhido pela família do defunto.

Diferente da niketche, dança de “sensualidade perfeita, rainha de toda a sensualidade” (CHIZIANE,2004, p. 160-161), a kutchinga é dança de posse e propriedade masculinas. Ainda assim, a mulher parece encontrar meios de subverter a marcação de um ritmo masculino, ao perguntar-se: “existira alguma mulher que, no acto da kutchinga, gemesse de prazer?” (CHIZIANE, 2004, p. 213); “Olho para o Levy com olhos gulosos. Ele será o meu purificador sexual, a decisão

---

<sup>41</sup> De acordo com Narvaz e Koller “o casamento monogâmico não foi fruto do amor sexual, uma vez que os casamentos eram arranjos por conveniência. A família monogâmica surgiu de condições econômicas, tendo por finalidade garantir herança aos filhos legítimos. Com a organização familiar monogâmica criou-se a divisão do trabalho e dos papéis sexuais e sociais. A valorização da virgindade e da fidelidade da mulher, bem como o controle sobre a sexualidade e sobre os corpos das mulheres, seriam tributários das formas patriarcais e monogâmicas de organização familiar (NARVAZ e KOLLER, 2006, p.397 apud Engels,1964).

<sup>42</sup> Licaho: canivete mágico, de castidade. Feitiço de amor.

<sup>43</sup> Xi-maconde: referente aos macondes.

<sup>44</sup> Xi-sena: referente à etnia sena.

<sup>45</sup> Xi-nyanja: referente à etnia nyanja.

<sup>46</sup> Xi-ronga: referente à etnia ronga.

<sup>47</sup> Xi-changana: referente aos changanas.

<sup>48</sup> Canho: fruta do canhoeiro.

já foi tomada e ele acatou-a com prazer. Dentro de pouco tempo estarei em seus braços, na cerimônia de *Kutchinga*” (CHIZIANE, 2004, p. 221).

Se em Niketche essas questões ancestrais são evidentes, em *A cor púrpura* elas também não deixam de existir, a começar pelo próprio título que resgata na iconicidade da cor aspectos pautados em crenças ancestrais. Segundo diversos historiadores, na idade antiga, o roxo foi insígnia de fortuna e glória, pois derivava de um molusco do mar mediterrâneo, o *púrpura haemostoma* (Tyrian Purple) de onde procede a denominação da cor. Esse molusco chegava a ser mais caro do que o ouro em algumas regiões e por isso o pigmento tinha um alto preço, só os fidalgos o obtinham. Ele é considerado o corante mais caro da história. Além disso, é um dos pigmentos mais antigos já registrados: “O violeta é sabedoria, reverência, respeito, piedade e misticismo. Púrpura é dignidade, pompa e realeza” (BASSO e WINCLER, 2001, p.5). O púrpura portanto, desvenda uma África berço de esplêndidas culturas, célebres rainhas e seus súditos:

Você sabia que existiam grandes cidades na África maiores que Milledgeville e até Atlanta, milhares de anos atrás? Que os egípcios que construíram as pirâmides e escravizaram os israelitas eram pretos? (WALKER, 1986, p.151)

Neste sentido, *A cor púrpura* dialoga com os debates contemporâneos sobre a ascendência africana negra de Cleópatra e nos guia ao destaque afrocêntrico das contribuições africanas em termos de civilização. Em relação a essa questão, Shohat diz que “o projeto afrocêntrico re-situou o Egito no terreno da civilização africana”, pois fora roubado da África, e situado no oriente por historiadores “cujo racismo os impedia de creditar realizações monumentais como a construção das pirâmides aos africanos” (SHOHAT, 2004, p.12) A cor púrpura foi usada por antigos reis egípcios, em especial por Cleópatra e, aliás, múltiplos registros históricos revelam que na famosa batalha naval de *Actium*, as velas dos navios de Cleópatra e Marco Antonio foram tingidas com púrpura.

Ela foi comigo na loja. Eu penso qual será a cor que a Docí Avery usa. Ela parece uma rainha para mim, então eu digo para a Kate, Alguma coisa púrpura, quem sabe com um pouco de vermelho também. (Walker, 1986, p.32)

Púrpura é também a cor das flores que cobrem os campos de uma pequena cidade americana da Geórgia, em 1906, palco e período em que surgem os registros das cartas de Cellie e Nettie: “Eu acho que Deus fica fora de si se você passa pela cor púrpura num campo qualquer e nem repara” (Walker, 1986, p.217). Além do mais, paradoxalmente, são púrpura os hematomas que ficam na pele em decorrência das tantas agressões físicas:

Eles quebraram a cabeça dela, eles quebraram as costela dela. Eles deixaram o nariz dela solto de um lado. Eles cegaram ela de um olho. Ela tava inchada da cabeça ao pé. A língua dela tava do tamanho do meu braço, saía de dentro dos dentes feito um pedaço de borracha. Ela num podia falar. E ela tava da cor da berinjela. (Walker, 1986, p.103)

Assim, esses elementos da tradição sofrem a influência e o movimento da dança temporal que não deixa de ser uma dança do pensamento, dança ora mimética, ora criativa. Hall comenta que a palavra “tradução” vem etimologicamente do latim, significando “transferir”, “transportar entre fronteiras”. (HALL, 2006, p. 89). No que concerne a trama de *A cor púrpura*, parafraseando Rushdie, podemos dizer que personagens migrantes como Nettie, Samuel, Corrine, Adam, Olívia e Tashi, que pertencem a dois mundos ao mesmo tempo, “tendo sido transportados através do mundo (...) são indivíduos traduzidos” (HALL, 2006, p. 89).

Neste sentido vale lembrar também a metáfora do movimento existencial engendrada na protagonista Nettie: ela foge do lugar de origem - a casa do Pai (padrasto) e posteriormente é forçada a retirar-se da casa de seu cunhado Sinhô (Albert). Após a fuga, ela se depara com um casal de missionários e viaja por percursos incógnitos à caça do espaço de origem (África).

É interessante observar como se opera a “tradução” na narrativa de Alice Walker. Em certa conversação, por exemplo, encontram-se Nettie, Samuel e um estudante da Harvard chamado Edward, cujo sobrenome Samuel achava que era Duboyce (WALKER, 1986, p.259). Chamamos a atenção para o fato de que a ficção de Alice Walker invariavelmente mescla-se com a história real, pois tal personagem explicitamente é uma alusão a William Edward Burghardt (WEB)

Dubois, ativista dos direitos civis, primeiro afro-americano a receber título de doutor (P.h.D) em Harvard. O espaço onde é travado o diálogo é a casa da Tia Theodosina, que fazia reuniões e “convidava vários jovens sérios como ela dizia” (Walker, 1986, p. 259): negros da América que acessaram o mundo acadêmico. Tia Theodosina é caracterizada como uma personagem assimilada culturalmente, que se gaba por ser presenteada pelo rei Leopoldo da Bélgica por sua dedicação enquanto missionária. E, a partir daí, se instaura o confronto de idéias entre Edward e Tia Theodosina: o jovem lhe diz

“mais do que se orgulhar dessa medalha, a senhora deveria considerá-la como símbolo de sua cumplicidade inconsciente com este déspota que matou de trabalho e brutalizou e acabou por exterminar milhares e milhares de africanos” (WALKER, 1986, p. 260).

Posteriormente, instaura-se um diálogo entre Nettie e Samuel, que externa a impossibilidade de volta ao passado para os personagens da diáspora e a contaminação cultural envolta em torno da relação entre estes e as culturas autóctones, a confrontação das culturas africanas face ao padrão ocidental, entre visões de mundo e experiências de vida, as alteridades culturais entre os negros e seus descendentes comercializados para a América e os que ficaram no solo africano, bem como sobre o caráter pernicioso das missões evangélicas em África ao desmantelar as culturas locais:

Eles mal parecem se importar com a existência dos missionários. Não seja amargo, eu falei.

Como não posso ser ele ? ele falou

Os africanos nunca nos pediram para vir, você sabe. Não adianta culpá-los se sentimos que não somos bem vindos.

É pior do que apenas não ser bem vindo, o Samuel falou. Os africanos nem mesmo nos vêem. Eles nem mesmo nos reconhecem como os irmãos e irmãs que eles venderam.

Oh, Samuel. Por favor.

Mas sabe, ele começou a chorar. Oh Nettie, ele falou. Essa é a questão, você não vê. Nós amamos eles. Nós tentamos de todas as maneiras mostrar para eles esse amor. Mas eles nos rejeitam. Eles nunca escutam os nossos sofrimentos. E se eles escutam, eles falam coisas estúpidas. Por que vocês não falam nossa língua? eles perguntam. Por que vocês não podem se lembrar das tradições antigas? Por que vocês não estão felizes na América, se lá todo mundo tem um carro? (WALKER, 1986, p.261)

No excerto, os personagens da etnia Olinka questionam os negros americanos, apontando que a força da tradição aflora confrontando-se às imposições da modernidade. Aqui há um entrecruzamento no discurso entre códigos culturais tradicionais, um embate entre valores reconhecíveis como modernos (pelo afro-americano Samuel) e secularizados (Os Olinka “africanos”), explicitando a ação social e a perseverança de identidades tradicionais que procuravam a sustentação dos modelos culturais opostos ou distintos dos valores da modernidade ocidental.

Sabe-se que a dominação colonial implicou não só na extração das riquezas naturais e minerais, mas também das riquezas arqueológicas e lingüísticas. A literatura de Alice Walker captou bem essa questão, registrada nas cartas:

Na Inglaterra o nosso trabalho começou a ficar mais claro, pois há mais de cem anos os ingleses estão enviando missionários para a África, a Índia e a China e sabe Deus aonde mais. E as coisas que eles trazem de volta! Nós passamos uma manhã num dos museus deles e estava cheio de jóias, moveis, tapetes de pele, espadas, roupas e até túmulos dos países onde passaram. Da África eles tem milhares de vasos, jarros, máscaras, vasilhas, cestas, estátuas – e é tudo tão lindo que é difícil acreditar que as pessoas que fizeram tudo isso não existem mais. Mas os ingleses nos garantem que eles já não existem. (WALKER, 1986, p.158)

E os homens brancos se sentaram para comer como se a comida fosse desprezível. (...) Um deles parecia completamente indiferente ao povo em volta dele – simplesmente comendo e depois fumando e olhando pensativamente a distância – e o outro mais jovem, parecia entusiasmado em aprender a língua. Antes que ela desapareça, ele falou. (WALKER, 1986, p. 211)

Um dos pontos que ganham evidência é o desaparecimento da língua e a vontade do invasor em aprendê-la antes que isso ocorra. Em relação a esta problemática o escritor moçambicano Honwana reflete:

a maior parte das línguas extingue-se por desuso: os seus falantes deixam-se absorver por outros universos lingüísticos, considerados melhor apetrechados para garantir o acesso a meios de sobrevivência. Diríamos: as línguas desaparecem porque os seus falantes se perdem delas quando se mudam para outros universos fônicos. Com elas, desaparece a memória de factos, experiências, tradições, sistema de conhecimento e valores, e até de criações como a literatura oral – de que as línguas são o repositório e o veículo. O desaparecimento de uma

língua é a morte da cultura de que ela é matriz e, ao mesmo tempo, o testemunho mais visível e permanente. (HONWANA, 2006, p.19)

Neste sentido, a ficção de Alice Walker expressa com nitidez a tragédia existencial dos povos violentados pela invasão colonial e o pós-colonialismo-capitalismo. Com a perda da cultura e das terras, os povos vitimados passaram a viver em situação de penúria. Essa política cooperou para a destruição de muitos povos de diversas etnias africanas.<sup>49</sup> A personagem Nettie de *A cor púrpura* registra nitidamente essa percepção histórica:

Apesar de ter havido uma época quando a civilização africana superava a da Europa (claro que não foram os ingleses que disseram isto; eu aprendi lendo um homem chamado J.A. Rogers)<sup>50</sup>, há vários séculos já que eles estão passando por “Tempos difíceis” é uma expressão que os ingleses adoram usar, quando falam da África. E é fácil eles esquecerem que os “tempos difíceis” da África ficaram mais difíceis ainda por causa deles mesmos. Milhões e milhões de africanos foram capturados e vendidos como escravos – você e eu Celie! E cidades inteiras foram destruídas durante as guerras de caça aos escravos. Hoje o povo da África – tendo perdido na morte ou vendido como escravos seus membros mais fortes – é um povo enfraquecido por doenças e mergulhado na confusão espiritual. (WALKER, 1986, p.158)

---

<sup>49</sup> De acordo com Lourenço, “O período de dominação colonial europeia fez com que mais de três quartos do mundo ficasse submetido a uma rede ideológica marcada por princípios de alteridade e inferioridade. Foi nas décadas de 1960 e de 1970, em razão dos questionamentos políticos e ideológicos em curso, que se admitiu que a literatura dos povos que foram colonizados e naquele momento se tornavam independentes pudesse carregar marcas próprias. Como consequência do processo colonial, a literatura dos povos colonizados era marcada pela servilidade aos padrões europeus, produtores, e por isso donos de uma teoria literária que eles próprios consideravam universalista. Na ruptura operada nas décadas de 1960 e 1970 os colonizados apropriaram da língua do colonizador para o desenvolvimento de uma literatura e de uma crítica própria, operando com as estruturas de mecanismo do universo imperial e com a aplicação do fator desacreditador da cultura do outro. Os livros de Eduard Said, por exemplo, são mestres do interesse pelo tema. Com relação aos escritores, prêmios literários britânicos, por exemplo, já agradeceram um indiano, Salman Rushdie, um sul africano, J. M. Coetzee, laureado como Prêmio Nobel de Literatura 2003, além de Derek Walcott, de Santa Lúcia, no Caribe. As reflexões sobre a época colonial, a seu modo, impulsionaram aquelas dos primórdios do feminismo: o mote da substituição das estruturas de dominação foi sua mola propulsora” (LOURENÇO, 2006, p. 65-66).

<sup>50</sup> Joel Augustus Rogers (1883-1966), historiador, nascido em 06/09/1883 em Negril, Jamaica (então uma colônia britânica), imigrou para os Estados Unidos em 1906, casado com Helga Bresenthal, se tornou um cidadão naturalizado em 1972. Tornou colunista e atuou como correspondente estrangeiro na Etiópia. Escreveu mais de quinze livros, sendo o primeiro “*From Superman to Man*”, publicado em 1917. Fonte: [Black Biography Wikipedia](http://www.answers.com/topic/joel-augustus-rogers). <http://www.answers.com/topic/joel-augustus-rogers>

Como eram coagidos a cultuar ou respeitar os ritos cristãos, tiveram que procurar múltiplas formas, consciente ou inconscientemente, para resguardarem suas crenças, seus mitos, e até (re)criar novos preceitos de crenças e novos esclarecimentos em relação a seu mundo mitológico. Fatos registrados nas cartas:

Olhando por sobre as cabeças das crianças, no final dessa história, eu vi vindo bem devagar em nossa direção uma coisa enorme, marrom, como uma espiga, mas do tamanho de uma sala, com uma dúzia de pernas caminhando devagar e cuidadosamente debaixo dela. Era o nosso teto. Enquanto essa coisa ia se aproximando, as pessoas se curvavam. Os missionários brancos que vieram antes de vocês não nos deixavam fazer essa cerimônia, Joseph falou. Mas os Olinkas a prezam muito. Nós sabemos que uma folha-de-teto não é Jesus Cristo, mas a seu modo humilde ela também não é Deus? Então lá sentamos nós, Celie, cara a cara com o Deus dos Olinka. (WALKER, 1986, p.173)

Entre os artifícios construídos pelas engrenagens da opressão estava o de inculcar que os africanos não tinham legado histórico, inteligência ou alma. Rotularam seus cultos religiosos como pagãos e menosprezavam suas narrativas históricas, associando-as ao primitivismo. Durante séculos as diferentes moldagens de administrações coloniais, ibérica, portuguesa ou espanhola ou inglesa, através de diversos aparelhos ideológicos, como a igreja e a escola, destruíram sabedorias milenares, arquivadas nas reminiscências coletivas de cada povo e importantes para o conjunto dos seres humanos:

Acabei vindo para África porque uma das missionárias que era para ter acompanhado a Corrine e o Samuel para ajudar com as crianças e a organização da escola, de repente casou-se com um homem que ficou com medo de deixar que ela viesse e também se recusou a acompanhá-la. (...) A Dona Beasley costumava dizer que era um lugar cheio de bárbaros que não usavam roupas. Até mesmo a Corrine e o Samuel pensavam assim às vezes. (...) Um povo precisando de Cristo e de bons conselhos médicos. (WALKER, 1986, p.150)

O pertencimento a um grupo étnico é uma questão diferenciada, por isso a formação da identidade é subjetiva. Em diversos contextos coloniais foi concebido o estereótipo da mulata<sup>51</sup>: “denominação dada à mulher negra de pele mais clara,

---

<sup>51</sup> De acordo com Silva, no contexto brasileiro: O estereótipo da mulata lasciva, excitante, fascinante, foi utilizado no período pré-abolicionista para colocá-la como a causadora da dissolução dos lares e corrupção moral dos brancos. (...). Em nenhum momento ela é vista como

é vista como exótica, lasciva e sedutora, porém enquanto sua beleza é interpretada como produto de sua “positiva” ascendência branca, a lascívia viria da “negativa” origem negra” (SILVA, 2004, p.48).

Neste sentido, a reflexão acerca do “fetichismo” proposta por Bhabha (2007, p.115) é procedente para entendermos os fragmentos de *Nikette* e *A cor púrpura* expostos a seguir:

“o mito da origem histórica – pureza racial, prioridade cultural – produzido em relação com o estereótipo colonial tem a função de “normalizar” as crenças múltiplas e os sujeitos divididos que constituem o discurso colonial como consequência de seu processo de recusa. A cena do fetichismo funciona de forma similar como, ao mesmo tempo uma reativação do material da fantasia original – a ansiedade da castração e da diferença sexual – e como uma normalização daquela diferença e perturbação em termos do objeto fetiche como substituto para o pênis da mãe. Dentro do aparato colonial, os discursos da sexualidade e da raça se relacionam em um processo de *sobredeterminação funcional* (...) porque cada efeito (...) entra em ressonância ou contradição com os outros e daí exige um reajuste ou uma reelaboração dos elementos heterogêneos que afloram em diversos pontos (BHABHA, 2007, p.116) (grifos do autor)

A temática do mulato aparece nas duas narrativas analisadas. Em *A cor púrpura* caracterizada na figura de Mary Agnes (Tampinha), com quem Harpo mantém relacionamento amoroso após a separação de Sofia, e em *Nikette* como Eva, amante de Toni:

O entusiasmo desaparece. Uma mulata é uma rival a sério. Os homens negros são obcecados pelas peles claras, como os brancos são obcecados pelas cabeças loiras. Mas na verdade as escuras têm mais calor, eles sabem disso. (...)  
– Mulata? – diz a Ju, mais curiosa. – Não gosto de mulatas. Elas são a perdição dos nossos homens. (CHIZIANE, 2004, p.133)

Ela virou e olhou pro Harpo. Harpo, ela falou, você me ama mesmo ou é só minha cor?  
Harpo falou, Eu amo você Tampinha. Ele ajueiçou e tentou botar os braços em volta da cintura dela. (WALKER, 1986, p.113)

---

resultado do estupro do branco sobre a negra escrava, e posteriormente, como objeto de prazer, uma das formas de sobrevivência que a sociedade oferece a mulher negra hoje (2004, p.48). Por isso à noite levamos os turistas aos shows de mulatas: – São as mais belas mulheres do país. Vêem como não temos preconceito? – Há certamente, turistas bastante tolos para acreditar no “culto brasileiro” a mulata. Outros, porém, logo percebem que só a encaramos como objeto de cama e mesa (Apud LA ROSA, Jorge. Estereótipos masculinos e femininos em adolescentes. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1977 (dissertação de Mestrado).



De formas diferenciadas as duas narrativas apresentam problemáticas que as identidades negras particularmente compartilham e são reveladoras de que questões relacionadas à raça influenciam na vida social e sexual. Tais discursos revelam a introjeção da auto-rejeição motivada pelos estereótipos criados ao longo de séculos sobre populações negras nos diversos contextos coloniais e pós-coloniais. Na análise dos dois fragmentos, a ambivalência e a hibridez da cor da pele das personagens “mulatas” é o que ganha destaque: em *Niketché*, há uma conotação sexual, baseado no fetichismo criado em torno das “mulheres de pele mais clara”; em *A cor púrpura*, a interiorização dos valores coloniais que relacionam a brancura como o desejável é a fonte da preocupação de Mary Agnes. Ao exporem essa questão, as narrativas de Walker e Chiziane possibilitam que seus leitores (re) construam-se, resistindo aos valores impregnados pelos séculos de escravidão e colonialismo.

Uma breve síntese a respeito da expansão colonial européia em África faz-se necessário para que possamos analisar os posteriores fragmentos de *A cor púrpura* e *Niketché*. Em fins do século XIX, a Europa dividiu o território africano, apossou-se dele explorando-o em torno de um século. Em 1885, a Conferência de Berlim determinou as normas para a invasão colonial da África e depois de aproximadamente trinta anos franceses, portugueses, alemães, espanhóis, italianos, belgas, ingleses tomaram quase a totalidade do continente. Essa invasão ocasionou grandes transformações na língua, tradições, cultura e crenças das diversas etnias africanas e gerou problemas que acarretam conflitos armados e dramas populacionais até hoje em dia.

Depois de anos de abuso, tráfico, exploração e opressão, os invasores retiraram-se, contudo, permaneceram as terríveis implicações da sua política de dividir e incitar atritos para dominar. A independência dos estados africanos foi um dos acontecimentos políticos que marcaram a história do século XX.

Na África Ocidental teve origem o movimento de independência que se alastrou pausadamente pelo continente. A Libéria ("Terra Livre") não sofreu o impulso da colonização européia no continente africano. Este país foi uma porção de terra que os americanos obtiveram na África para exilar, em um estilo bem

xenófobo, os descendentes de escravos da comunidade americana, alegando que os africanos e seus descendentes deveriam retornar para seu lugar de origem para não atrapalhar o equilíbrio natural. Em 1847, a Libéria foi associada e institucionalizada como área cinquenta e dois, dos Estados Unidos da América. Ou seja, era somente uma desculpa para os Estados Unidos serem donos de pelo menos uma possessão na África, já que os franceses e ingleses estavam abarrotados e não abdicavam a outras nações. Na atualidade, na Libéria o idioma oficial é inglês, o dinheiro é denominado dólar liberiano, a bandeira é bem parecida com a dos Estados Unidos da América, sobretudo, porque aquela nação foi constituída por negros estadunidenses, apesar de serem ex-escravos que não gozavam dos plenos benefícios conferidos aos brancos norte-americanos.

A personagem Nettie de *A cor púrpura* registra as suas impressões em relação à Monróvia:

Monróvia foi o último lugar onde nós nos sentimos entre gente de uma certa forma familiar, pois este é um país africano que foi “fundado” por ex-escravos da América que voltaram para viver na África. Será que os pais ou os avós dessa gente foram vendidos da Monróvia, eu pensava, e como eles se sentiram de volta, após terem sido vendidos como escravos, e agora no poder ainda de laços estreitos com o país que os havia comprado? (WALKER, 1986, p.159)

Infere-se que, por conta das similaridades culturais, neste país a personagem sente-se mais aconchegada. É muito interessante este apontamento, pois aqui não é o registro de uma personagem branca européia, mas trata-se de uma personagem negra em África que, porém, não é africana. É de ascendência africana: afro-americana. Neste sentido, vale-nos dizer que uma das originalidades de *A cor púrpura* é ter como uma das protagonistas uma afro-americana que imigra para África. Para os afro-descendentes na diáspora, assinalados pelas marcas do escravismo, a figura da África possui um significado valoroso, se bem que de maneira nenhuma invariável e singular:

Quando chegamos em Nova Iorque nós estávamos cansados e sujos. Mas tão excitados ! Escuta Celie, Nova Iorque é uma cidade *linda*. E os negros tem um bairro inteiro só deles chamado Harlem. Tem mais negro andando de carro de luxo do que eu poderia imaginar existir, e morando em casas mais bonitas que qualquer branco de nossa cidade. Tem mais de cem igrejas! E nós visitamos todas elas. E eu fiquei de pé diante de cada congregação junto com a Corrine, o Samuel e as crianças e às

vezes ficamos de boca aberta perante a generosidade e a bondade que vinha dos corações dessa gente do Harlem. Eles vivem com tanta dignidade e beleza, Celie. E eles dão e dão e vão mais fundo ainda para dar até mais quando é mencionado “ÁFRICA”. Eles *amam* a África. E se tivéssemos passado o chapéu, não teria tido chapéu suficientemente grande para caber todas as doações que fizeram para nossa causa. (WALKER, 1986, p.155) (grifos do autor)

Vale assinalar que tal como ocorria com a maioria dos negros americanos, as visões alusivas à África que sugeriam alguma coisa de arcaica, maléfica, assombrosa, também estavam impregnadas no imaginário da narradora Nettie: “Eles acreditam no diabo e veneram os mortos. E não sabem nem ler nem escrever.” (WALKER, 1986, p.159)

Ou seja, assim como Nettie, os personagens de Monróvia são frutos do hibridismo entre África e América do Norte, são indivíduos diaspORIZADOS como ela. Essa acepção nos parece adequada, pois desta forma se assinala o sentimento de mutação gerada pela transição, pelo câmbio, pela via de ida e volta, em imutável diáspora e afastamento do solo original. Aí está o dilema sentido por Nettie: os cidadãos da Monróvia têm uma relação com o chão africano (solo da liberdade), com os africanos que os comercializaram para a América (território do aprisionamento), com os brancos que os escravizaram e com a América que os comprou. Neste regressar, eles são frutos da tradução: estão unidos à África e do mesmo modo com o distante território, comunidade ou ocorrência (a vida na América).

Isto não passa despercebido à Nettie que sobre sua visita ao senhor Tubman<sup>52</sup> – presidente da Monróvia<sup>53</sup> escreve em uma de suas cartas.

---

<sup>52</sup> O personagem ficcional Sr Tubman, refere-se a William Tubman, presidente da Libéria de 1944 a 1971; que sucumbiu a doença no exercício do sexto mandato.

<sup>53</sup> A primeira república africana, Libéria, foi fundada em 1822, como resultado dos esforços da Sociedade Americana de Colonização para enviar os escravos africanos libertos na América. Em 40 anos, cerca de 12 mil escravos foram enviados para lá. O primeiro grupo chega em 1822 e funda Monróvia. Os novos povoadores chegaram a impor sua língua, religião e idéia da civilização. Em 1847, Joseph Jenkins Robert, governador da comunidade de negros norte-americanos na Libéria, proclama a independência e torna-se o primeiro presidente. Originalmente chamada Monróvia, a colônia passou a se chamar República da Libéria, após sua independência, em 1847. <http://www.executive.mansion.gov.br> Informações oficiais sobre o governo Liberiano também podem ser acessadas em <http://www.liberia.net>

Por alguma razão, eu não esperava ver gente branca na África, mas eles estão aqui aos montes. E nem todos são missionários. E o presidente cujo sobrenome é Tubman, tem alguns em seu gabinete. Ele tem também muitos homens negros com jeito de branco no seu gabinete. Na nossa segunda noite na Monróvia tomamos chá no palácio presidencial. Parece muito com a Casa Branca americana (onde mora o nosso presidente), disse Samuel. (...) Eu sabia que para os brancos todos os negros são nativos. Mas aí ele limpou a garganta e falou que ele só queria dizer “nativo” no sentido de ter nascido na Libéria. Eu não vi nenhum desses “nativos” em seu gabinete. Tampouco nenhuma das esposas dos membros do gabinete podiam passar por nativas. (WALKER, 1986, p.162 )

No fragmento, é interessante observar como Nettie vê os negros que compõem o gabinete do presidente Tubman: “muitos homens negros com jeito de branco”. Neste sentido, Hall acrescenta que “a moldagem e a remoldagem das relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm seus efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas” (HALL, 2006, p.71). Os ex-escravos americanos, naquele contexto narrativo, agora se encontravam no poder na Libéria: abandonaram os trajes tradicionais pelas roupas do ocidente, adotaram a língua, as crenças e os valores do opressor. Ou seja, são negros embranquecidos influenciados pela religiosidade e sistema de idéias de domínio norte-americano que compactuam com o discurso de que tudo que remete a africanidade é esdrúxulo e antiquado e, desta forma, vêem os ritos e mitos negros como cerimônias diabólicas.

Causa estranheza em Nettie a referência de Tubman à população local como “nativos”. Para Bakhtin,

“na realidade, não são as palavras que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra esta sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida (BAKHTIN, 2006, p. 99).

O signo “nativo” aqui tem um sentido genuinamente ideológico e sua compreensão só pode manifestar-se por meio de um material semiótico: o discurso: “Afinal compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta ao signo por meio de signos” (BAKHTIN, 2006, p.34).

Evidentemente, os narradores de *A cor púrpura* são seres ficcionais, diferentes da pessoa física da autora Alice Walker. Entretanto, neste romance realidade e ficção se mesclam e estão imbricadas na composição narrativa, uma vez que as biografias de Celie e Nettie, criações ficcionais, são pretextos que geram as cartas que materializam a obra. Assim, as fronteiras entre o imaginário e o real se desfazem e a ficção vira artisticamente realidade e vice-versa. É como se ocorresse um meio-termo variável entre o universo de faz de contas e o universo do fato real.

Neste sentido interessa observar que durante suas peregrinações, a voz narrativa de Nettie dá a definição e a apreciação do material humano peculiar à região onde se encontra, exibindo personagens representativos das diversas facetas do continente africano. Outro detalhe importante é que ao falar de África a narradora estabelece relações de parença com os exemplos da comunidade negra americana, cruzando e entrecruzando seus signos característicos, provocando dessa maneira poeticidade e sutileza:

A capital do Senegal é Dakar e o povo de lá fala sua própria língua, acho que a chamam de senegalês, e o francês. É o povo mais preto que eu já vi, Celie. São tão pretos como as pessoas que a gente fala que: “fulano de tal é mais do que preto, é preto azulado”. (...) E Celie, tem alguma coisa mágica nisso tudo. Porque o preto é tão preto que o nosso olho fica simplesmente ofuscado, e aí tem esse brilho que parece vir, na verdade, da luz da lua, de tão luminoso, mas a pele deles também brilha sob a luz do sol. (WALKER, 1986, p.160)

Guardadas as singularidades próprias de cada obra, assim como *A cor púrpura*, *Nikette* conduz a um aditivo sociológico enorme. É uma obra a propósito de mulheres africanas e não se cansa de exhibir alguns dos vários percalços que se apresentam no seu dia-a-dia. Assim, o romance alterna-se na apresentação dos bons e maus períodos presentes no cotidiano do universo feminino Moçambicano. De acordo com Tutikian a história da África sabe seu passado colonial e presente pós-colonial e, nesse sentido, “ela se olha criticamente e se mostra através de sua literatura e de seus escritores” (TUTIKIAN, 2006 p.39).

As disputas étnicas tornaram pior a péssima condição de vida na maior parte dos países africanos, especialmente a África subsaariana<sup>54</sup>. A maioria desses embates é decorrência do neocolonialismo europeu na África que pôs na mesma região etnias adversárias. Durante o período colonial, os artilheiros das nações colonialistas européias sustentaram a sujeição, no entanto, após a independência os grupos étnicos rivais guerreiam entre si pelo domínio local.

#### Segundo Cepaulini e Mendonça

“contrariando as previsões mais otimistas, o fim da guerra fria e o término da influência das superpotências nos assuntos domésticos de países do Terceiro Mundo não provocaram uma diminuição do número de guerras civis. Certamente, alguns conflitos armados ocorriam fortemente influenciados pela lógica da guerra fria: as guerras do Camboja, de El Salvador, da Guatemala e de Moçambique são exemplos disso. Contudo, os conflitos no Afeganistão, em Angola, na Somália e no Congo só podem ser entendidos se buscarmos explicações que não estavam presentes até então. Assim, se os conflitos civis da época da guerra fria aconteciam basicamente por motivos políticos e ideológicos, os “novos conflitos” ocorrem pelas mais diversas razões, entre elas, disputas por territórios, recursos naturais, pressão demográfica, mas também por questões religiosas, ideológicas e culturais (CEPAULINI e MENDONÇA, 2007, p.205).

Paulina Chiziane trabalhou na emergência da Cruz Vermelha durante a Guerra de Independência de seu país. Moçambique deixou de ser colônia de Portugal em 1975, quando empossou o partido-marxista-leninista, FRELIMO, liderado por Samora Machel. A partir desse momento, com 90% da população analfabeta, o povo moçambicano passou por diversas dificuldades, principalmente em relação à economia. Em Moçambique, as décadas de 70, 80 e 90 foram caracterizadas pela ocorrência de fatores conjunturais adversos (guerra colonial,

---

<sup>54</sup> A região da África Subsaariana é composta por 47 países: África do Sul, Angola, Benin, Botsuana, Burkina Fasso, Burundi, Camarões, Cabo Verde, Chade, Congo, Costa do Marfim, Djibuti, Guiné Equatorial, Eritréia, Etiópia, Gabão, Gâmbia, Gana, Guiné, Guiné-Bissau, Ilhas Comores, Lesoto, Libéria, Madagáscar, Maláui, Mali, Mauritânia, Maurício, Moçambique, Namíbia, Níger, Nigéria, Quênia, República Centro-Africana, Ruanda, República Democrática do Congo (Ex-Zaire), São Tomé e Príncipe, Senegal, Seychelles, Serra Leoa, Somália, Sudão, Suazilândia, Tanzânia, Togo, Uganda, Zâmbia e Zimbábue. A região é a única no mundo onde o número de pessoas vivendo sob extrema pobreza, com menos de US\$ 1 ao dia, quase que dobrou entre o início dos anos 80 e 2004. A África Subsaariana, cuja população representa pouco mais de 10% da população mundial, abriga cerca de 60% das pessoas infectadas com o vírus HIV em todo o mundo. A região conta com 25,8 milhões de soropositivos e continua sendo o local mais atingido pela Aids. Esse número é maior em 1 milhão se comparado com as estatísticas de 2003. Fonte: Folha On Line, 05 de dezembro de 2005, Caderno Mundo.

guerra civil, calamidades naturais). A Guerra Civil Moçambicana se estendeu durante quase duas décadas após a independência do país e terminou somente em 1992 com a assinatura do Acordo de Roma (04/10/92). Samora Machel governou Moçambique até 1986, época em que morreu em consequência de um desastre aéreo.

De acordo com Silva, sem conhecer as consequências da guerra em países como Moçambique, fica difícil entender o que representa a poligamia, que é uma prática considerada tão arcaica e inconscientemente repudiada. Muitos hábitos soam estranho na percepção ocidental. Em Moçambique, milhares de homens morreram nas batalhas e as mulheres se vêem obrigadas a dividir seus maridos, pois do contrário, muitas delas jamais teriam a oportunidade de se relacionar com homem nenhum. É em aspectos como esse que se compreende a literatura negra, ou seja, uma literatura sob a visão de mundo negra, com suas concepções provenientes das experiências do negro, neste caso ainda a visão de mundo é negra e feminina (SILVA, 2008, p. 4).

Toda essa truculenta biografia peculiar ao cenário de guerra é transformada em metáfora de uma nação nas páginas literárias de *Niketché*:

Há dias conheci uma mulher do interior da Zambézia. 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 do país. Esta mulher carregou a história de todas as guerras do país num só ventre. Mas ela canta e ri. E, de lágrimas nos olhos e sorriso nos lábios, declara a quem passa: os meus quatro filhos sem pai nem apelido são filhos do deus do fogo, filhos da história, nascidos pelo poder dos braços armados com metralhadoras. (CHIZIANE, 2004, p.278-279)

Pode-se pensar na hibridização como uma possibilidade contra a metáfora do “Portão do Não Retorno” que diz respeito “a fragmentação, as suturas do esquecimento que há na fala e escrita dos milhões de negros na diáspora, quando tentamos contar a história dos nossos familiares, falar do nome e lugar dos nossos ancestrais” (SOUZA, 2006, p. 60). Para fugir da “sensação de estar suspenso no

ar, como se a terra deslizesse sob nossos pés” (Ibidem), as narradoras precisam resgatar e re-significar seus mitos e ritos no processo de criação de uma identidade intervalar:

Viver na diáspora negra, eu acho que é viver como uma ficção – uma criação de impérios e também auto-criação. É ser uma pessoa vivendo dentro e fora dela (...) Não somos aqui das Américas e nem de lá da África? Pertencemos a dois lugares, a duas almas. Vivemos no “entre-lugar. (SOUZA, 2006, p. 61-62)

E esse entre-lugar, limiar de dois espaços e dois tempos só é possível atrelado à idéia de dança, de movimento deslizante e fascinante:

A Mauá esboça um suspiro divertido: – Ah, vocês, gente do sul! Fico amuada. Sempre fico quando a Mauá me fala assim. Mas penso na justeza das suas palavras. Esta gentinha 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 executam aos olhos do mundo, para afirmar: somos mulheres. Maduras como frutas. Estamos prontas para a vida! (Chiziane, 2004, p. 160).

Seguramente os diversos agrupamentos humanos que compõem os povos, as nações, as sociedades, as comunidades, as raças, as etnias, tem seus mitos a respeito da origem das coisas, seus ritos de passagem e manutenção. Entretanto, a época presente, assinalada pela preponderância do *logos* (razão), recusa essas manifestações afirmando que se tratam de uma percepção falsa da realidade. Nas palavras Armstrong (2005, p. 15)

Precisamos de mitos que nos ajudem a nos identificar com nossos semelhantes, e não apenas com quem pertence a nossa tribo étnica, nacional ou ideológica. Precisamos de mitos que nos ajudem a valorizar a importância da compaixão, que nem sempre é considerada suficientemente produtiva ou eficiente em nosso mundo racional pragmático. Precisamos de mitos que nos ajudem a desenvolver uma atitude espiritual, para enxergar adiante de nossas necessidades imediatas, e nos permitam absorver um valor transcendente que desafia nosso egoísmo solipsista. Precisamos de mitos que nos auxiliem a novamente venerar a terra como um lugar sagrado, em vez de utilizá-la apenas como ‘recurso’. Isso é crucial, pois não podemos salvar nosso planeta a não ser que ocorra uma revolução espiritual capaz de equiparar ao nosso gênio tecnológico.



É essa identificação, essa confirmação de uma identidade marcada pela diferença, essa consciência plena do hibridismo entre as mais diversas culturas que torna as obras em análise um grande testemunho da humanidade em seu sentido integral.

### 3.1 Re-significações Simbólicas da imagem Deus

Deus dos sem deuses / deus do céu sem Deus /  
Deus dos ateus / Rogo a ti cem vezes /  
Responde quem és?

Serás Deus ou Deusa? / Que sexo terás? /  
Mostra teu dedo, tua língua, tua face /  
Deus dos sem deuses  
(Chico César)<sup>55</sup>

Cabe destacar ainda que as narrativas *A cor púrpura* e *Niketche* propõem uma "re-significação" de imagens preexistentes de Deus simbolizado pelo pensamento teológico branco ocidental. E o ápice desse trajeto em ambas narrativas não é outro senão um encontro das protagonistas Celie e Rami com algo capaz de restaurar a vida e dar-lhes seu mais legítimo sentido: reintegrar os pólos existenciais e recompor ação, consciência, aspiração e emoção.

De acordo com Sacramento:

A figura feminina, representada em narrativas contra-hegemônicas (...) avança com um modo interpretativo, em que o simbólico dimensiona-se em uma rede inextrincável (...) logo as grandes narrativas teológicas são colocadas em questionamento (SACRAMENTO, 2006, p.185).

Neste sentido, os textos de Alice Walker e Paulina Chiziane querem ressignificar a imagem divina, recompô-la, restaurá-la, alterá-la, extraí-la da fôrma, oferecer nova silhueta, poetizá-la. É lógico que os registros da personagem Celie, de Walker, e as proposições de Rami, de Chiziane, não são iguais, mas ventitam

---

<sup>55</sup> *Invocação*: Poema concebido pelo compositor e cantor Chico César, cujo título, é uma analogia a dança ritualística que *invoca* os orixás nas religiões de matriz-africana. Esta composição é a sétima faixa gravada por Maria Bethânia em 1996 no CD *Âmbar*, pela EMI-MUSIC.

situações similares. Deste modo, buscamos demonstrar, nos dois textos, que seus processos de criação estão envoltos por um discurso anti-hegemônico teológico que se encontra a serviço da mudança do ser humano, evidenciando aquilo que Antonio Candido (1972) em *A literatura e a formação do homem*, nomeia como função humanizadora da literatura:

a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino [...]. Mesmo que isto nos afaste de uma visão científica, é difícil pôr de lado os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos. (CANDIDO, 1972, p. 804).

Esta função humanizadora liga-se à função psicológica (devido a aptidão e necessidade do ser humano de fantasiar), à função formadora (as fantasias são alicerçadas no real e é por meio dessa transação com o concreto a literatura age como ferramenta de educação, de desenvolvimento humano) e à função social (assimilação do leitor e de seu mundo vivencial concebidos na obra literária).

As narrativas de *Niketche* e *A cor púrpura* adentram no incógnito mundo do além-mundo e revelam o que está por trás da cortina do Poder, desvendando as faces da coação e da opressão e, ao mesmo tempo, as re-significa, atribuindo-lhes outros contornos. Sendo assim, as obras de Alice Walker e Paulina Chiziane tornam-se produções artísticas humanizadoras.

Em *Niketche* a narradora Rami, em diversos momentos apresenta marcas de sua origem religiosa, como quando se refere a sua residência como “o meu lar cristão” (CHIZIANE, 2004, p.95). Rami propõe que o texto bíblico compactua e legitima a opressão das mulheres:

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. (CHIZIANE, 2004,p.68)

A implicação à culpa feminina, uma constante na narrativa, faz alusões ao discurso bíblico e por vezes nos remetem ao mito de Adão e Eva. Vê-se também

intrínseca a imagem bíblica onde “Adão rejeita a responsabilidade do pecado, transferindo-a a Eva”<sup>56</sup>. Segundo Armstrong (2001) ao contrário dos outros deístas Emanuel Kant:

achava impossível provar a existência de Deus, pois a divindade ultrapassa o alcance dos sentidos e, portanto, é inacessível à mente humana. (...) a única justificativa racional que conseguiu encontrar para o Deus dos deístas foi o duvidoso argumento de que, sem essa Divindade e a possibilidade de vida após a morte, era difícil perceber por que deveríamos adotar uma conduta moral. Como prova disso também deia muito a desejar. O Deus de Kant não passava de um apêndice acrescentado à condição humana. (ARMSTRONG, 2001, p.95)

Em relação ao cristianismo evangélico nos Estados Unidos, um dos cenários da narrativa de *A cor púrpura*, Armstrong comenta que por obra de Charles Finney (1792-1875), “uma figura crucial no panorama religioso dos Estados Unidos” (ARMSTRONG, 2001, p.113) contribuiu para que esse cristianismo “evangélico”, baseado na leitura literal dos Evangelhos e destinada a converter a não secular a Cristo, se tornasse a religião predominante de seu país em meados do século XIX.

Na narrativa de *A cor púrpura* a referência à origem cristã evangélica da protagonista Celie já aparece em: “Até o pastor fala da Doci Avery (...) Ele toma o exemplo dela pro sermão dele” ( WALKER, 1986, p.56). Além disso, em uma de suas cartas a Deus a narradora Celie registra que apesar de ser violentada física e psicologicamente pelo padrastro e após o casamento pelo marido resignava-se devido a sua educação bíblica:

Num podia ficar com raiva do meu pai porque ele era meu pai. A bíblia fala, Honra seu pai e sua mãe e não importa o que. Então depois de um tempo, toda vez que eu ficava com raiva, ou começava a ficar com raiva, eu ficava doente. Tinha vontade de vomitar. Era horrível. Então eu comecei a num sentir mais nada. Sofia franziu a testa. Nada de nada? Bom, tem vez que o Sinhô me bate muito mesmo. Eu tenho que me queixar ao Criador. Mas ele é meu marido. Eu deixo pra lá. Essa vida logo acaba, eu falo. O céu dura pra sempre. (WALKER, 1986, p.54)

---

<sup>56</sup> (Chevalier & Cheerbrant, 1999, p.410).

Selecionamos abaixo algumas passagens bíblicas que evocam o papel do homem e da mulher na sociedade, com o intuito de estabelecer o diálogo com a (re) significação proposta na obras de Chiziane e de Walker.

Esposas sedes submissas ao próprio marido, como convém no Senhor. Maridos, amai vossa esposa e não as trateis com amargura. (Carta aos Colossenses, capítulo 3, versículos 18-19).

As mulheres sejam submissas ao seu próprio marido, como ao Senhor; porque o marido é o cabeça da mulher, como também Cristo é o cabeça da igreja, sendo este mesmo o salvador do corpo, Como, porém a igreja esta sujeita a Cristo, assim também sejam em tudo submissas aos seus maridos". (Carta aos Efésios, capítulo 5, versículos 22-24).

Como premissa, a esposa deve estar ciente de que o seu desejo será para o seu marido e ele a governará. (Gênesis-3:16).

#### De acordo com Campos

quem estuda a origem do Cristianismo e lê os escritos do Novo Testamento, não pode ignorar a importância da adesão feminina ao movimento de Jesus. Por exemplo, por ocasião da execução do Messias, foram elas as últimas a abandonarem o cenário, e as primeiras a divulgarem a notícia de que o Messias estava vivo, antes mesmo do grupo de discípulos. O cristianismo primitivo, a semelhança de Jesus, procurou dar à mulher, inicialmente, um papel destacado, o que não era comum na prática cotidiana e nos autos oficiais do mundo greco-romano. (...) Pressupomos que o espaço aberto, apesar dos preconceitos judaico- romanos, a participação da mulher na vida fora do lar, foi-se fechando ainda nos tempos apostólicos (CAMPOS, 1997, p. 439-441).

#### Yalom acrescenta que:

a religião e as práticas legais e sociais daquelas antigas civilizações, forneceram o modelo para o futuro tratamento das mulheres casadas no ocidente. O papel da esposa como bem móvel, sua dependente, seu meio para adquirir descendência legal, mãe zelosa de seus filhos, cozinheira e dona de casa é hoje abominado por muitas mulheres, mesmo que em certos aspectos essas obrigações antiquadas ainda perdurem no inconsciente coletivo. Muitos homens esperam que suas esposas forneçam alguns ou todos esses serviços, e muitas delas ainda pretendem executá-los. (Yalom, 2002, p.21).

Há um diálogo entre as duas narrativas sobre as representações da mulher presentes nos mito Adâmico e criacionista judaico-cristão:

Então esses Olinka ficaram sabendo de Adão e Eva através dos missionário branco e eles ouviram falar de como a serpente enganou

Eva e de como Deus expulsou os dois do Paraíso. (WALKER, 1986, p.299)

Em diversas passagens do texto bíblico há referência à temática da relação de gêneros como, por exemplo, as passagens bíblicas sobre a criação de Eva a partir da costela de Adão e seu mau comportamento em “dar ouvidos” à serpente são largamente empregadas para ratificar que o desejável para a mulher é que ela seja obediente ao homem<sup>57</sup>.

Assim a (re)significação do Mito Adâmico, operada por Paulina Chiziane é ratificada no excerto abaixo:

\_\_ Traição é crime, Tony!  
\_\_ Traição? Não me faça rir, ah, ah, ah, ah! A pureza é masculina, e o pecado é feminino. Só as mulheres podem trair, os homens são livres Rami.  
\_\_ O quê?  
\_\_ Por favor, deixa-me dormir.  
\_\_ Mas Tony \_ sacudo-o furiosamente.  
\_ Tony, acorda, Tony, Tony, Tony ...! (Chiziane, 2004, p. 29).

No exemplo, percebemos a força coerciva advinda da leitura do mito do pecado original a partir do conhecimento da reminiscência patriarcal judaico cristã da narradora Rami. Como já dito em outros momentos, na região sul de Moçambique é a que as marcas do invasor colonialista são mais intensas nos diversos aspectos sociais. Evidencia-se, portanto, a eficácia incidida a partir deste mito cristão na firmação de conceitos que respaldam a opressão feminina e a valoração do masculino. A narrativa de Chiziane corrobora para uma reelaboração da interpretação deste mito propiciando ao leitor a formulação de valores que visam à igualdade entre os gêneros, porque Rami tem uma postura

---

<sup>57</sup> Por exemplo, em Gênesis 1:27 está dito: “E criou Deus o homem à sua imagem, a imagem de Deus o criou, macho e fêmea os criou, remetendo a idéia de igualdade e criação do homem e da mulher ao mesmo tempo. Mas, em Gênesis 2:22 Deus mostra a formação da mulher:” E da costela que o senhor Deus tomou do homem formou uma mulher, e trouxe-a a Adão. As duas passagens permitem leituras distintas, ora permitindo a mulher ser igual ao homem, ora indicando sua sujeição. Entretanto, é importante frisar sobre as características dos textos sagrados, sabemos que ocorre uma apropriação histórica e releituras acerca dos textos sagrados, propiciando a legitimação de algumas posições e não de outras. Assim sendo, cremos que o mesmo aconteceu com a longa formação dos papéis de homem e mulher na sociedade cristã. Mas nem todos os pesquisadores, ou mesmo teólogos, vêm a questão sob este ponto de vista, para alguns Eva foi criada por Deus como um aperfeiçoamento de Adão. Numa passagem do Talmude (código da religião e das leis civis judaicas, a mulher é controladora da moral do marido, pois quando ele é bom, ela o apóia, quando ele é mau, ela se revolta contra ele (YALOM, 2002, P. 24).

inquieta, porque ela questiona o marido e tenta acordá-lo para continuar o diálogo. Há uma reação da narradora e não uma atitude passiva.

A mulher na literatura ocidental em regra e especialmente nas literaturas pós-coloniais foi retratada sob o prisma da elite branca e masculina. A mulher negra neste sentido sempre foi representada de forma estigmatizada e pejorativa: boa para serviço braçal, de pouca inteligência, subserviente, beirando ao animalesco. As narrativas produzidas por Paulina Chiziane e Alice Walker rompem com estes paradigmas e ao mesmo tempo são reveladores do indivíduo negro não apenas como objeto, mas sujeito do seu discurso. Assim, o mito da inferioridade social implícito no discurso bíblico devido ao fato de Eva ter sido criada a partir da costela de Adão é desnudado na narrativa de Paulina Chiziane ao proporcionar que seus leitores reflitam sobre o papel da mulher no mundo.

Em Walker, as mulheres negras são materializadas pela voz do personagem Sinhô como “o nada, a invisível, a sem valor: “Olhe pra você. Você é preta, é pobre, é feia. Você é mulher. Vá pro diabo, ele falou. Você num é nada” (Walker, 1986, p.229). Portanto, Celie em *A cor púrpura* esbraveja contra o “Deus Homem”, para quem já esta cansada de enviar suas cartas, pois segundo ela ele não escuta as mulheres negras e é “trapaceiro, esquecido e ordinário”:

De todo jeito, eu falei, o Deus pra quem eu rezo e pra quem eu escrevo é homem. E age igualzinho aos outro homem queu conheço. Trapaceiro, esquecido e ordinário. Ela falou, Dona Celie, é melhor você falar baixo. Deus pode escutar. Deixa ele escutar. Se ele alguma vez escutasse uma pobre mulher negra o mundo seria um lugar bem diferente, eu posso garantir.o mundo seria bem diferente, eu posso garantir. (WALKER, 1986, p.214)

Em Niketche Rami também desabafa:

Estou a falar de mais. A pretender dizer que as mulheres são órfãs. Tem pai mas não tem mãe. Tem Deus mas não tem Deusa. Estão sozinhas no mundo no meio do fogo. Ah, se nós tivéssemos uma deusa celestial! (CHIZIANE, 2004, p.93)

Aqui a protagonista Rami faz referência a invasão colonialista europeia na África e suas implicações na religiosidade e costumes. E afirma a importância de dizer não à filosofia dos outros.

Os homens repetem sempre: sou homem, hei-de casar com quantas quiser. E forçam as mulheres a aceitar esse capricho. Tudo certo. Vendo bem, a quem cabe a culpa dessa situação? Os homens é que defendem a terra e a cultura. As mulheres apenas preservam. No passado os homens deixaram-se vencer pelos invasores que impuseram culturas, religiões e sistemas a seu bel-prazer. Agora querem obrigar as mulheres a rectificar a fraqueza dos homens. No regime cristão, as mulheres são educadas para respeitar um só rei, um deus, um amor, uma família, por que é que vão exigir que aceitemos o que nem eles conseguem negar? Negar não é gritar: é olhar a lei, mudar a lei, desafiar a religião e introduzir mudanças, dizer não a filosofia dos outros, repor a ordem e reeducar a sociedade para o regresso ao tempo que passou. (CHIZIANE, 2004, p.93)

Parece que Rami quer nos expor que sem o encontro com o passado, o presente se esvazia e, por isso, desmonta a associação, como se insurgisse daquela representação primeira o homem moçambicano contemporâneo, cindido e sem unidade por si: “dizer não a filosofia dos outros, repor a ordem e reeducar a sociedade para o regresso ao tempo que passou” (Chiziane, 2004, p.93).

Rami questiona a existência de Deus e rebate que, caso exista, o tratamento dispensado por esse “Deus Homem” às mulheres é injusto, pois fecha os olhos perante as injustiças que lhes são perpetradas. Ela ainda clama por uma deusa, que talvez seja tão invisível como as mulheres da terra e por isso confinada a cozinha celestial:

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 benção 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, 2004, p.36).

E tu, meu Deus, nós te pedimos: Liberta a Deusa – se é que existe – para mostrar o rosto só por um segundo. Ela deve ta cansada de preparar tanto vinho, tanta hóstia ai na cozinha celestial, desde o principio do mundo. Se não existe nenhuma deusa – meu Deus perdoame –, com tantas mulheres que o mundo tem por que não fica com umas tantas dúzias? (CHIZIANE, 2004, p.94)

Além do mais, em *Niketché*, a narradora Rami re-significa a oração cristã “Pai nosso”:

Madre nossa que estais no céu, santificado seja o vosso nome. Venha a nós o vosso reino – das mulheres claro, claro – venha, a nós a tua

benevolência, não queremos mais a violência. Sejam ouvidos os nossos apelos, assim na terra como no céu. A paz nossa de cada dia nos daí hoje e perdoai as nossas ofensas – fofocas, má-língua, bisbilhotices, vaidade, inveja – assim com nós perdoamos a tirania, traição, imoralidades, bebedeiras, insultos, dos nossos maridos, amantes, namorados, companheiros e outras relações que nem sei nomear. Não nos deixei cair na tentação de imitar as loucuras deles – beber, maltratar, roubar, expulsar, casar e divorciar, violar, escravizar, comprar, usar, abusar e nem nos deixeis morrer nas mãos desses tiranos – mais livrai-nos do mal, Ámem. Uma mãe celestial nos dava muito jeito, sem dúvida alguma. (CHIZIANE, 2004, p.68-69)

O que chama a atenção no fragmento acima é a habilidade de Paulina Chiziane ironizar o lugar-comum, construindo e desconstruindo visões e juízos. Ela faz o recorte consciente de uma imagem já registrada e recria aquilo que historicamente a sociedade convencionou como ser o autêntico. Ou seja, conforme explicita os fragmentos anteriormente expostos, as narradoras Celie e Rami questionam esse “Deus homem”, que, assim como os homens que vivem na terra, tem um caráter opressor.

O fragmento abaixo se refere ao diálogo sobre a imagem de Deus, entre Celie e Docí Avery. Nele, elas expõem uma visão branca de Deus:

Ta bom, eu falei. Ele é grande e velho e alto e tem uma barba cinza e branca. Ele usa roupa branca e anda discalço. Tem olho azul? Ela perguntou. Assim meio cinza. Frio. Mas são grande. Com as pestana branca, eu falei. Ela deu uma risada. Porque você ta rindo? eu perguntei. Eu num acho engraçado. Como você esperava que ele fosse, igual Sinhô? Isso num seria nenhuma melhora, ela falou. Então ela me falou que esse velho homem branco é o mesmo Deus que ela costumava a ver quando rezava. Se você espera encontrar Deus na igreja, Celie, ela falou, é ele que vai aparecer, porque lá é o lugar onde ele mora. Por que? Eu perguntei. Porque é ele que ta na Bíblia branca dos branco. Docí, eu falei. Foi Deus que escreveu a Bíblia, os branco num tem nada a ver com isso. Então porque ele é igualzinho a eles, hein? ela falou. Só que é maior e mais cabeludo. Porque a Bíblia é igualzinha a tudo que eles fazem, só tem eles fazendo isso e aquilo, e tudo que tem dos negro é os negro sendo almadidoado? (WALKER, 1986, p.215-216)

Com relação à maldição negra apregoada pela Bíblia de acordo com a personagem Docí Avery, Wedderburn informa que:



A naturalização da escravidão negra encontra sua fonte de legitimação na lenda mulçumana segundo a qual “Ham”, filho de Noé, ancestral dos negros, foi condenado a ser negro por causa do seu pecado. A maldição do Ser negro e escravizado foi transmitida a todos os seus descendentes. Essa história de um exemplo interessante dos objetivos e utilização dos mitos. A origem da maldição do “Ham” é evidentemente bíblica (Gen.IX – 1- 27) e rabínica. Mas na versão judaica, a maldição diz respeito a escravidão e não à cor da pele e se abate em “Canaã”, o mais jovem filho de “Cam” e não sobre os outros filhos, entre os quais “kush”, presumido ancestral dos negros. A lógica da história é clara e transparente: os escravizados dos “Israelitas” eram os “Cananitas”, seus parentes mais próximos. Daí a maldição de Canaã, um justificativa religiosa (de outro modo ideológico), para legitimar sua escravização. Os escravizados árabes não eram “Cananitas”, mas sim negros cuja maldição compreendia tanto a cor da pele quanto a escravização que passou a ser um peso de sua hereditariedade. (WEDDERBURN, 2007, p.60)

Para Ojo-Ade, “o racismo dentro da igreja, é um microcosmo do que existe na sociedade mais ampla. É parte de todo um sistema de superioridade, baseado na xenofobia e no materialismo” (2006, p. 110-111). Neste sentido, “se o racismo veio como um resultado da escravidão, ou se os dois são complementares, um fato permanece inegável: o cristianismo é uma religião racista” pois

“enquanto, em outros cantos do mundo, continua a controvérsia sobre a qualidade da contribuição do cristianismo para a África, milhões de africanos parecem ter ultrapassado o estágio do questionamento. A despeito de casos comprovados de resistência contra uma missão que serviu como braço direito do colonialismo, a religião importada nunca cessou de ganhar novos, renascidos, fanáticos. (OJO-ADE, 2006, p.103).

São registradas nas cartas de Nettie à Celie, inferências da história, cultura, religiosidade numa perspectiva negra e feminina. Esse olhar é registrado no fragmento abaixo, mostrando como Nettie desempenha uma função pedagógica na trama:

Pense no que significa a Etiópia ser a África! Todos os etíopes da bíblia eram pretos. Isso nunca tinha me passado pela cabeça, se bem que quando a gente lê a Bíblia isso fica perfeitamente claro se a gente prestar atenção só nas palavras. São os desenhos na Bíblia que enganam. Os desenhos que ilustram as palavras. Neles todas as pessoas são brancas e por isso você pensa que todos os personagens da Bíblia também são brancos. Mas os *verdadeiros* brancos viviam em outro lugar naquela época. É por isso que a Bíblia fala que o cabelo de Jesus Cristo era que nem lã de cordeiro. Lã de cordeiro não é lisa Celie. Não é nem anelada. (WALKER, 1986, p.154)

De acordo com Silva (2004) “o estereótipo é uma visão simplificada e convencionada de um indivíduo ou grupo qualquer, utilizada para estimular o racismo. Ele constrói idéia negativa a respeito do outro”. O fragmento fala a respeito da imagem de Jesus com cabelos “que nem lã de cordeiro” e sobre a auto-rejeição dos negros em relação a seus cabelos, fruto da perpetuação do estereótipo:

A Nettie falou que algum lugar na bíblia fala que o cabelo de Jesus era que nem lã de cordeiro, eu falei.

Bom, a Doci falou, se ele chegasse em qualquer uma dessas igreja que a gente ta falando, ele teria que alisar o cabelo antes pra alguém prestar atenção nele. A última coisa que os negro querem pensar de Deus é que ele tenha cabelo pinchaim. (WALKER, 1986, p.216)

Como se viu, a narrativa de *A cor púrpura* traz à discussão as diversas formas segundo as quais os sujeitos vivem sua afetividade e sua vida sexual transpassadas pela temática religiosa:

Ah, ela falou. Deus ama todos esses sentimento. Eles são uma das melhores coisa que Deus fez. E quando você sabe que Deus ama eles, você gosta ainda mais. Você ai pode relaxar, e acompanhar tudo que ta acontecendo, e louvar a Deus gostando do que você gosta. Deus num acha que é indecente? Eu perguntei. Não ela falou. Foi Deus que fez. Escuta, Deus ama tudo que você ama – e uma porção de coisa que você num ama. (...)

As pessoa acham que agradar a Deus é tudo que interessa a ele. Mas qualquer idiota no mundo pode ver que ele sempre tá é tentando agradar a gente de volta. (WALKER, 1986, p. 217 – 218)

Celie ao concluir que Deus era branco e homem, perdeu o interesse no texto bíblico:

Num há jeito de ler a Bíblia sem pensar que Deus é branco, ela falou. Aí ela suspirou. Quando eu descobri queu pensava que Deus era branco, e era homem, eu perdi o interesse. Você ficou chateada porque parece que ele num escuta as suas oração. Hum! O prefeito escuta alguma coisa que os negros falam? Pergunta pra Sofia, ela falou.

Mas eu num tenho que perguntar pra Sofia. Eu sei que os branco nunca escutam os negro, e pronto. Se eles escutam, eles só escutam o bastante pra poder dizer procê o que você deve fazer. (WALKER, 1986, p.216)

Vargas diz que a humanidade marcha para seu completo desenvolvimento e aperfeiçoamento, mas oprimida por enfermidades que, se não ameaçam a vida, retardam seu desenvolvimento e alteram sua saúde (VARGAS, 2003, p.168). Em meio tais males, faz referência ao ceticismo religioso, o exarcebado mercantilismo

e o fanatismo das massas, que degradam o homem ao nível dos animais. Como único remédio para tais desmandos propõe “ilustrar a mulher”, ou seja, instruí-la, já que a instrução da mulher “é o inimigo mais poderoso contra o ceticismo de uns e o fanatismo de outros” (VARGAS, 2003, p.168). A seu ver, a influência reabilitadora da mulher é a única capaz de conduzir o homem no rumo da verdadeira civilização, pois só ela é capaz de conciliar as duas chamadas que iluminam a humanidade em sua trajetória: a religião e a ciência.

Assim, observa-se a busca identitária de um ser superior que seja parecido consigo mesmo, no qual se possa amparar. Em *Niketché*, Rami roga por uma deusa que ouça suas preces; em *A cor púrpura*, Docí Avery, diz que se sentia como uma criança sem mãe (que tem duplo significado: a mãe biológica e uma mãe mítica) quando relata o percurso da desconstrução da imagem do Deus velho homem branco:

Ela falou, Meu primeiro passo pra longe do velho homem branco foi as árvore. Depois o ar. Depois os pássaro. Depois as outra pessoa. Mas um dia quando eu tava sentada bem quieta e me sentindo uma criança sem mãe, o que eu era mesmo, eu senti: aquele sentimento de ser parte de tudo. (WALKER, 1986, p.217)

Em ambas, o que se procura é, sem dúvida, um ponto de convergência para seus questionamentos, um lugar dentro de si onde todas essas questões e respostas possíveis delineiem seu ser tão antigo e ainda em formação.

## Conclusão

Vim pelo caminho difícil,  
A linha que nunca termina  
A linha que bate na pedra,  
A palavra quebra uma esquina,  
Mínima linha vazia,  
A linha, uma vida inteira,  
Palavra, Palavra minha.  
(LEMINSKI, 1997, p. 8)

É difícil falar em conclusão quando o assunto do qual se tratou ao longo de mais de dois anos de intensa pesquisa foi à questão identitária, marcadamente inconclusa, aberta e inacabada. A todo o momento, a consciência da impossibilidade de um ponto final nos guiou e tornou possível enveredarmos por caminhos árduos, porém instigantes.

Assim, o que se tem aqui não é uma conclusão, mas o resumo dos passos iniciais para um avanço social, econômico, cultural e acadêmico. Por meio da Literatura Comparada, entrecruzando Literatura e os Estudos Culturais na análise de obras de autoria feminina de ascendência africana, pudemos mostrar que numa pesquisa com esse caráter não se pode considerar exclusivamente ideologia ou estética.

Tudo isso, enfim, foi graças ao contato íntimo com essas duas autoras, Paulina Chiziane e Alice Walker. Em *Niketche*, entramos em contato com diversas palavras e ditados especialmente das línguas chope e changane e, principalmente, com a poligamia e outros múltiplos assuntos da Moçambique atual onde se emaranham memórias constitutivas do legado cultural moçambicano. A obra, invocando uma dança de roda, repleta de hesitações e divagações, diálogos internos e bate-papos, provocou-nos movimentos reflexivos, idas e vindas de um pensamento sempre por se completar.

Em *A cor púrpura* conhecemos as características lingüísticas do *Deep South*, variante falada no Alabama, no Mississippi e em Lousiana, do idioleto *Black English* cujos elementos da oralidade recriou uma proximidade e familiaridade com as personagens. Muito disso se deve à tradução brasileira feita por Peg Bodelson,

Betúlia Machado e Maria José Silveira, do dialeto *Ebonics* aproximando-o do falar caipira nacional.

Neste sentido, vimos que, com a intencionalidade de constituir um vínculo mais próximo com o leitor, Alice Walker gera uma subversão na linguagem, reivindicando, de modo subentendido e sereno, por meio de sua escrita, uma visão contemporânea no que se refere à adaptação da composição e elementos peculiares à linguagem oral, inclusive nos aspectos fônicos. No plano sintático, que maior liberdade proporciona no nível do campo estilístico, notamos muitas repetições e, no léxico, elementos característicos da linguagem afetiva dos personagens, como por exemplo, o emprego genérico de palavras socialmente convencionadas como obscenas. Desta forma, concluímos que não existem pretextos para preconceitos no que se diz respeito ao uso de elementos da oralidade na escrita literária, na medida em que a opção e a construção sejam executadas com habilidade e maestria por parte do autor.

Nesse ponto, interessa destacar que há uma grande diferença no uso da língua entre as duas escritoras. Enquanto em *A cor púrpura*, Alice Walker opta pelo dialeto *ébonics*, subvertendo a norma padrão do inglês – e a tradução brasileira segue este princípio –, em *Niketche*, Paulina Chiziane tem um cuidado esmerado com a língua de Camões. Acreditamos que isso revela, de forma patente, a postura agressiva e feminista de uma em oposição à docilidade feminina da outra. Lembremos para isso e como provocação da canção de Caetano Veloso, na qual o idioma se transmuta em pátria, mátria e frátria.

Essas reflexões procederam aquelas do primeiro capítulo que se pautaram no quanto os conceitos de gênero e etnia são questionáveis e na dificuldade de construção de uma identidade acabada. Afinal, “a identidade não é um alvo a ser atingido, mas algo que se vive na tensão, em uma permanente incompletude”. (BERND, 2003, p. 27). Estas ponderações apóiam a apreciação de que para os indivíduos ou grupos o ponto não se sintetiza em estabelecer uma identidade, pois estes de forma individual ou coletiva desempenham papéis múltiplos por meio de distintas identificações.

O romance de Paulina Chiziane constituiu um diálogo com múltiplos aspectos do romance de Alice Walker e, do mesmo modo, traçou um debate a propósito da identidade cultural, enfatizando as relações de gênero socialmente estabelecidas. Essas narrativas ressaltaram os espaços conferidos à mulher nestas sociedades, a falta de independência material e psico-social, bem como apresentaram o tempo peculiar em que a emancipação é alcançada de maneira figurativa, pois, os sujeitos passivos transgridem as normas ao romperem o julgo patriarcal através dos laços de solidariedade estabelecidos entre o feminino.

Em *A cor púrpura*, esta ruptura vai se estruturando a partir do fortalecimento da relação entre Celie e Doci Avery; em *Niketche*, entre Rami e as demais mulheres de Toni. Estes estreitamentos de vínculos resultam em ambas narrativas na superação da barreira da dependência econômica e na revalorização humana. Nessas escritas se entrelaçam preocupações estéticas e simbólicas culturais, pois as narradoras incitam seus receptores a detectar regras de hierarquização socialmente impostas e a refletirem a respeito das suas próprias condições de existência.

No capítulo dois essas questões foram abordadas pela semelhança e dessemelhança através das imagens espelho/carta e cama. O espelho no romance desenvolve a capacidade de raciocinar e, neste sentido, ele é um orientador coerente e acolhedor, hábil em estimular a protagonista. Em presença da aflição de Rami, o espelho executa um bailado cuja finalidade é lhe narrar que a traição é somente um dos passos da dança da vida. Além disso, o espelho “espelha” a imagem, é o observar o seu semblante, o monólogo, onde há o questionar de Rami, restituindo uma figura deformada, inversa, ao emitir à protagonista as suas intrínsecas demandas, para acionar nela reflexões e práticas condizentes à transformação.

Em *A cor púrpura* as cartas refletem os espelhos da memória das protagonistas, ou seja, do dia-a-dia de Celie e de Nettie, ilustrando o cotidiano e colisões entre o amarelado das florestas e savanas tropicais africanas e a púrpura dos campos da singela cidade da Geórgia (E.U.A). Nessas cartas, são expostos os traços de suas identidades híbridas, ou seja, a maneira pela qual a

experimentação da migração é coligada ao romance, constituindo-se componente fundamental à releitura que Alice Walker instaura do diálogo entre o mundo africano e ocidental e de sua tradução. Neste sentido, as cartas de Nettie, espelham os vários olhos que os personagens emigrantes da comunidade negra dos E.U.A possuem sobre a realidade, misturando os símbolos e representações norte-americanas com as do continente africano.

Ainda, há um diálogo entre *A cor púrpura* e *Niketche* no seguinte sentido: nestas obras o leitor é convocado a fazer um caminho entre uma reflexão a respeito da diferença e o cortejo dos percursos e “desvios” de alguns “diferentes” como é o caso da homoafetividade. Ou seja, de maneiras distintas os romances em questão expõe olhares sobre a diversidade, sobre identidades fundadas em características de gênero, ou de orientação sexual.

Estabelecemos também um diálogo entre as obras *Niketche* e *A cor púrpura* partindo da imagem da cama com o intuito de perceber como esses personagens lidam com as diferenças no que tange a questão da sexualidade, que enfim é também um lugar de representação do eu. A coreografia do *Niketche*, os passos desse bailado, traça o percurso narrativo de Rami, de dona de casa traída e desamparada à líder do coletivo polígamo formado pelo quinteto de esposas de Tony. Na constituição de seu caminho não faltam passos que demonstram o olhar feminino da autora perante o cotidiano de Moçambique. Esta maneira de observar o mundo das mulheres moçambicanas marca os passos geradores da dança interna a obra. Cada um desses passos mimetiza os movimentos sexuais e concebe uma forma especial de aprendizagem.

Em “A cor púrpura” a personagem Docy Avery que exerce a tarefa *womanist* na narrativa pretendendo abrir os olhos de Celie em relação ao amor próprio, o amor de outrem e o desvendar do prazer sexual. Na trama de Walker, o espelho não desempenha o papel de conselheiro como em *Niketche* de Paulina Chiziane, mas é nele que Celie desvenda o seu corpo e descobre o prazer sexual para, só depois, receber por vontade própria alguém na sua cama.

Já no capítulo 3 pudemos observar como as mulheres de ascendência africana lidam com a releitura dos mitos e ritos. Foi interessante observar como as impressões concernentes a estes rituais por parte da Conselheira Amorosa, em *Niketche*, são o avesso das impressões da personagem Nettie, de *A cor púrpura*. Assim como as personagens, nós leitores também aprendemos muito sobre as diferenças em relação aos mitos e ritos do norte e o sul de Moçambique bem como entre indivíduos diaspORIZADOS. O tema da poligamia, por onde se centra a narrativa de *Niketche* também aparece várias vezes questionado em *A cor púrpura* e marcam a liminaridade da identidade cultural, reflexo do discurso de dois gumes de territórios e temporalidades sociais de um ser entrecruzado pelas culturas tanto americana quanto africana.

Perceber essas relações só foi possível porque nos debruçamos sobre o discurso, discurso esse elaborado artisticamente, mas que revela em seu bojo as influências da realidade das mulheres negras de todo o mundo. Cada vez mais nos Estudos Culturais, a linguagem vem sendo percebida como emaranhada nas conexões históricas culturais e instituições envoltas ao sujeito discursivo. Ou seja, discursivamente, compomos um campo social, histórico e cultural. Esta ponderação tem a intenção de gerar a apreensão do discurso como um exercício social no qual nos situamos e somos situados pelos sujeitos na interação. O “nos situamos”, aqui, seriam as formas como os indivíduos de modo dinâmico geram e arriscam esclarecer o juízo que constroem de si mesmas e dos outros.

Nesse sentido, concluímos que o significado de um povo não se dá unicamente pela descendência genética, mas pelo legado cultural e pela composição de sua identidade através dos discursos interiorizados e exteriorizados. Na diáspora, a identidade é caracterizada pelo processo de colonização e escravidão do povo negro que se viu forçado a sair de sua terra e reconstruir sua cultura em um contexto de dominação estrangeira. A identidade está, portanto, amalgamada no processo de tradução cultural.

Com isso fica patente que a identidade forjada nas origens e nas tradições do passado é permanentemente rearticulada com as novas informações culturais formando um autêntico híbrido. Essa perspectiva é dialógica porque este sujeito,



então, encontra-se dispersado e em permanente embate, ou moral, ou de anseios. No espaço onde se localiza, necessita desempenhar o amplo desafio de estabelecer e demarcar sua adequada identidade.

Entretanto, todas as pesquisas contemporâneas assinalam para uma heterogeneidade nos sujeitos sociais, o que consiste em expor que não somos também quem acreditamos ser, porém sim uma somatória de conhecimentos e de experiências de vida. Na relação com outros sujeitos sociais, vamos compondo nossa identidade, o outro começa a habitar o eu, tornando o fragmentado e o inacabado constantes cúmplices.

Pretendemos com esse estudo produzir uma reflexão no meio acadêmico e que busque concretizar-se no social, transformando-o. Na contemporaneidade a noção de alteridade vem perdendo terreno, avolumam-se as formas de discriminação, intolerância e a eloquência da violência tem contribuído para disseminar o desrespeito às liberdades individuais, o racismo, xenofobia, homofobia e outras formas de desrespeito à pluralidade e diversidade humana. Neste sentido, o estudo de diferentes práticas culturais permite expandir nossa leitura de mundo e, além disso, manifesta a importância de valorar as diferentes culturas e o respeito entre os diferentes grupos étnicos, povos, países e cultos religiosos.

Os diversos repertórios culturais e as distintas maneiras de viver do ser humano na esfera individual e de grupo podem ser re-apreendidos através do acesso ao patrimônio simbólico, expressado por meio dos mitos e lendas de um povo. Através do discurso oral, histórias são eternizadas, transmitidas de geração por geração, tornando viva a memória coletiva. Para ouvir histórias concentra-se em um mesmo lugar idosos, crianças, adolescentes, adultos, homens e mulheres, que trocam experiências, partilham alegrias e temores. As narrativas geralmente retratam feitos heróicos, batalhas e proezas dos antepassados e ressaltam a importância da luta pela vida e união da comunidade.

Isso pode ser encontrado nas narrativas pesquisadas. No romance Niketche, e a narração oralizada e seu estilo mais discursivo e reflexivo do que

narrativo torna o texto irônico e diversas vezes excêntrico e simbólico. A narrativa feita por Rami é decomposta em várias histórias, pois é a descrição da vida de uma mulher feita de histórias de outras mulheres, incorporando-se também, os valores de uma sociedade, de um tempo e, as faces de distintas regiões de um país. Assim sendo, a personagem-narradora expõe o romance como um passeio por suas recordações, passeio este organizado de forma cronológica e composto por recortes de reminiscências individuais e coletivas.

Em *A cor púrpura*, somos instigados a bisbilhotar as cartas direcionadas a Deus e reciprocamente a Celie e Nettie. Mesmo que as cartas sejam categoricamente ficcionais, as diferenças constituintes entre narrativa real e ficcional são abolidas com a finalidade de sustentar apropriada dubiedade em relação à veracidade destas cartas. Nos textos destas cartas notamos relações mútuas entre Literatura, História e geografia, objetivando propiciar ao leitor a mais perfeita percepção dos fatos. A narrativa centra-se principalmente em flashes do cotidiano das protagonistas e dos personagens com quem possuem vínculos afetivos; apresentando as aflições íntimas e sociais que circundam o universo ficcional destes.

Enfim, não só pudemos ver, mas também sentir, a cadência do *Niketche* e a grafia das cartas de *A cor púrpura* compondo um bailado cuja profundidade espelha letras da alteridade que estampam os diversos signos culturais compondo o gênero humano. Esses textos, que externam na sua contextura a valorização do sujeito social, rascunham e refletem uma identidade possível – com uma história formada por inúmeras vivências e conhecimentos singulares e maneiras de se perceber no universo – porém, e pode-se dizer felizmente, inconclusa.

**Anexos:**

## **1. ENTREVISTA COM PAULINA CHIZIANE (*Escritora moçambicana*)<sup>58</sup>**

**Eu gostaria de iniciar a entrevista perguntando sobre as dificuldades de ser negra, mulher e escritora dentro e fora do Continente Africano.**

Noémia de Sousa foi à mulher que revolucionou a consciência negra. É muito mais conhecido o Craveirinha, mas foi ela a primeira a desafiar o regime. A autoridade dessa autora torna-se fundamental na disposição do pensamento perturbador e aguerrido na fase colonial. A poesia de Noémia de Sousa brota no contexto literário moçambicano entre 1940...50, abalizada pela maturidade de uma nova consciência acerca das problemáticas dos povos africanos e germinou o pacto de toda uma era a propósito da batalha pela libertação em meu país.

Por favor, Waltecy... Permita-me recordar algumas estrofes de **A Billie Holiday, cantora**, onde *Noémia* nos embala ao som dos versos... “No quarto às escuras, eu já não estava só! / Com a tua voz, irmã americana, veio todo o meu povo escravizado sem dó / por esse mundo fora, vivendo no medo, no receio de tudo e de todos / O meu povo ajudando a erguer impérios e a ser excluído na vitória/ A viver segregado uma vida inglória de proscrito, de criminoso / O meu povo transportando para a música, para a poesia, os seus complexos, a sua tristeza inata, a sua insatisfação / Billie Holiday, minha irmã americana / continua cantando sempre, no teu jeito magoado / os *blues* eternos do nosso povo desgraçado / Continua cantando, cantando, sempre cantando / até que a humanidade egoísta ouça em ti a nossa voz / e se volte enfim para nós / mas com olhos de fraternidade e compreensão!

Paulina Chiziane... primeira cronista, uma mulher negra a publicar, todo mundo estranhou! Em relação a nossa escrita é importante notar que embora a gente

---

<sup>58</sup> Entrevista realizada nos dias 05 e 06 de novembro de 2008, no Centro Cultural São Paulo.

publique, é considerada uma escrita menor. E só depois percebem... de fato a mulher tem alguma coisa para transmitir.

**Obras de escritoras afro-americanas, como Alice Walker, Toni Morrison, Maya Angelou, Zora Neale Hurston, foram lidas por Paulina Chiziane? Quais escritoras são referência para você?**

Eu li *The color purple*, é muito interessante; li, reli; li... Não sei, eu dialoguei com Alice Walker em *Niketche*. Fico feliz em saber que no Brasil a obra foi publicada em Português... quero comprar para mim. Toni Morrison também é uma escritora que eu prezo muito, lá em Moçambique não encontro os livros dela em português. Então eu li algumas obras dela em inglês, como *Beloved*. Adoraria também ler seus escritos traduzidos em português.

**Alice Walker fala da subjetividade da escrita afro-feminina e do valor do resgate destas escrituras esquecidas pela literatura canônica. O que você pensa a esse respeito?**

Eu acho que sim. Por exemplo, que é o meu caso: no princípio, quando eu comecei a escrever, fiz sucesso em outros espaços geográficos... fora da África. Já tenho uma visão de que foi a partir daí que nossas academias começaram a olhar para o trabalho que eu faço. Mesmo assim, continuam a dizer que sim, realmente o livro é interessante, mas a questão da forma, a questão da estética, a questão de eu estar dentro de um país a aceitar que tem os seus valores próprios, que tem com certeza a sua estética própria... De repente, eu começo a escrever porque eu acho que devo fazer todo este...

Há momentos em que eu digo a mim mesma: — *Se eu tivesse uma outra pigmentação ... No meu país já olham, já olham...* Mas foi um percurso muito difícil para que meu trabalho alcançasse certa notoriedade. Para mim a grande questão é: por que nenhum negro ganhou ainda o Prêmio Camões? Por quê?

### **Quais os escritores moçambicanos que você admira?**

Vários. Mas vou citar dois em especial: O *Ungulani Ba Ka Khosa*, que é um escritor extraordinário, um dos melhores escritores de Moçambique. Mas o estatuto que ele usufrui como grande escritor que ele é não é igual aos outros.

E o *Mia Couto*. Aí é um acidente da natureza. Costumo dizer que ele é branco por acidente (risos ...) Quando eu estou com ele, esqueço-me que ele é um branco e ele, por vez, se esquece de que eu sou negra. Eu já estive com ele em várias ocasiões, já fizemos várias coisas e alguns dos caminhos aonde vou hoje ele me ajudou a abrir portas. Eu tenho profunda admiração por ele e sua obra.

### **Você tem algum ritual de escrita?**

Escrevo à noite e com música, um fundo musical, mas músicas que fazem parte do meu mundo.

### **A dança niketche, esse espírito da dança, permeia toda a construção da narrativa?**

Toda a construção da narrativa, exatamente. Se vocês observarem a Rami, a primeira esposa, ela vai dançando do princípio ao fim. A vida é uma grande dança e é exatamente o que eu tentei exprimir. E não só. A dança é uma marca muito forte da mulher africana, quase em todos os momentos. Na cultura africana, o falecer bem velhinho e conseguir um funeral com festejo são sinônimos de um fim honrado. Diversos indivíduos organizam previamente o seu próprio enterro, poupando dinheiro e incumbindo pessoas para se ocuparem do ritual fúnebre. Quem vai banhar o defunto? Quem vai escavar a cova? Qual a religião que o finado professava, para que sua fé seja acatada? Quem vai preparar a dança do último espetáculo? Quem vai levar o aviso aos povoados vizinhos? Sim, todos

vamos falecer em uma determinada hora e dia. E se pudéssemos amparar os que permanecem vivos sugerindo a trilha sonora que adoraríamos ver encerrar a nossa passagem pela terra? Tudo bem que nenhuma pessoa tem prazer em lembrar da existência da morte porém, e se a gente pudesse levar canções pro "lado de lá"? O que você levaria? Refletindo afetuosamente, acredito que seria uma bela imagem ouvir esta canção.

**E o espelho? Porque, na narrativa de *Niketche*, o espelho assume características humanas, é um objeto antropomórfico? Eu percebo que sua função narrativa ultrapassa o diálogo interior, porque esse espelho confronta. Em determinados momentos, ele me passa a imagem de espelhar o povo africano e a mulher africana, principalmente. Esse espelho é vivo?**

É um espelho vivo. Mas eu, quando coloquei o espelho, tinha vários objetivos. O primeiro era brincar com o próprio espelho, porque nos livros da Europa o espelho é um tema freqüente e ligado à feição da vaidade.

Então decidi fazer um espelho, o espelho vivo, que pudesse espelhar o passado, o presente, e a ajudar a própria mulher a visualizar o futuro. É mais ou menos nesse sentido que eu pus o espelho. Ele faz da ação de narratividade um espaço de confluências de imagens e refrações com distantes e distintos espelhos mitológicos. A narratividade de *Niketche* mira ao profético e ao depoimento das tensões sociais suportadas pelos africanos, e cobiça ser expositora de uma veracidade que é pronunciada de forma desumana, o espelho contribui para que se decifrem os elementos nele refletidos. É mais ou menos isso; outras coisas.

**Mas também está ligado a essa tensão que perpassa toda a narrativa da tradição e da modernidade?**

Exatamente. Porque eu penso que o espelho não deve ser o lugar da vaidade, mas deve ser o lugar da introspecção, da reflexão e da projeção. Foi mais ou

menos esse o meu objetivo. O efeito não sei qual deu, os leitores já entendem melhor isso. [risos]

**Na transição de um quase divórcio à falsa viuvez, quando da parte inesperada do Tony, que Rami aprende a mais dura das lições, dado o marido como o morto. Não é apenas a poligamia, por influência do islamismo nortenho ou o catolicismo arraigado ao presente na educação sulista, que constitui a pressão maior sobre o sujeito feminino. Seria a própria tradição o fardo feminino? O rito da *Kutchinga* simboliza o sofrimento corporal, o roubo da feminilidade, a partir da perda de controle sobre o corpo e a casa?**

O que me veio à cabeça quando eu escrevi esses capítulos todos, primeiro: nós temos uma tradição pesadíssima. É pesada essa tradição, imoral, desumana, mas muitas vezes os homens não param para refletir sobre ela. Acham que é uma tradição, tem de ser e pronto. Às vezes os homens julgam que é benéfico porque vão herdar a mulher e a propriedade do morto, mas nunca pararam para olhar o que isso pode significar para um indivíduo que construiu e, de repente, é dado como um morto, e tudo desaparece.

Foi mais para provocar a reflexão no masculino. Não sei se consegui, mas foi com essa intenção que eu me parti e escrevi, porque é uma tradição horrorosa, as viúvas sofrem. Então era isso o que eu queria: pôr o cara para sofrer também.

**É interessante observarmos que tanto na sua obra *Niketche* como em *A cor púrpura*, de Alice Walker existe o tratamento e re-significação dos mitos teológicos. Em determinado momento do romance de Alice Walker as cartas dirigidas a Deus são interrompidas e questionadas. Por quê? Por conta dessa pré-construção ocidental de Deus branco e masculino. Eu percebo esse diálogo também em *Niketche*, quando Rami questiona: no mundo de**

**Deus, onde está a mulher? Ta personificada na Imagem de Eva a nutridora do pecado original ou de Vuyazi a princesa insubmissa estampada na lua? Eu queria que você comentasse um pouco sobre isso.**

Na história do ocidente a condição de filhas de Eva é o laço de sangue comum a todas as mulheres do universo. Existem múltiplos mitos do criacionismo...

Há diversos relatos bíblicos a este respeito, porém o mito de Adão e a concepção de Eva e sua postura desobediente é o que mais deixou resquícios na visão ocidental.

Os nossos ancestrais miravam para o céu, seduzidos pela perfeição e o enigma da natureza, veneravam a Lua e o sol. Era a estação do compartilhar, dividir, vida em fartura. E uma cobra, companheira da humanidade, habitava o mundo ao lado da tamareira. Era a cobra provedora da astúcia e da modéstia, em sucessiva mutação e câmbio, filha do sol e da lua, geradores de permanente vida. Era a era de paz e de olhos se deparando, face a face, frente a frente, entre semelhantes no aroma terrestre.

E apareceu um período infeliz no jardim do Éden. Uma estação de armaduras e de gladiadores. Estação de combate e brutalidade. Uma temporada de senhores e servos. Um momento de disparidades e miséria. Não mais olhos nos olhos, olhares se deparando e se perfilhando. Foi o momento da superioridade e da agressão sexual. Era de acumulação e da opressão. E a mãe natureza foi violentada e os animais aprisionados. O corpo da Mãe-Terra foi abusado e a menstruação não originou outra vez vida; pelo contrario, o sangue foi marco da morte. O desejo da Mãe-Lua foi silenciado.

**No oriente médio idolatram** Alá, o profeta. Na **terra do sol nascente**, apreendem o **fluxo invertido** de Deus. No cristianismo adora-se o homem **deus** soberano que **pune** todos os indivíduos que **veneram** outros deuses. No Éden negro - **África**, território mítico da origem, do reflexo do céu no oceano, aparece a Mãe.

É sobre estes mitos do patriarcado, da esfera lunar, do paraíso, do feminino, das cobras... que dialogo em *Niketché*. São estes ditos e escritos dolorosos a respeito



do pai, da lua, do paraíso, mulheres, moelas e serpentes que desejo dessacralizar, gerar e refazer vida e analogias, por isso, expressão da divindade. Na minha terra os homens dizem: — *Poligamia é natureza*. Mas, ao mesmo tempo, acreditam na Bíblia Sagrada, em Deus, talvez, sei lá. [risos]

Eu entendi da seguinte maneira: nós temos todas essas tradições, todas essas filosofias, todas essas crenças. Onde está a mulher no meio disso? Portanto, o mundo dela, o conflito dela como mulher, os livros não retratam. Então eu comecei a brincar com a Bíblia... É mais ou menos isso que eu tentei fazer.

**Diferentes identidades apresentam-se no discurso ficcional de *Niketche*, pois as culturas maconde, macua, portuguesa, entre outras, aparecem em movimentos de aproximação e de oposição. A obra sinaliza a importância do respeito à diferença e o combate à intolerância. Em seu ponto de vista, isso representa a consolidação da posição feminina em relação ao campo intelectual, pois implica um olhar diferenciado da escrita literária?**

Eu vejo que, mesmo no meu país, os meus livros são recebidos como novidade exatamente porque parecem que trazem alguma coisa que antes não existia, um olhar feminino visto pelas próprias mulheres, um mundo desenhado por elas. Quer dizer, aquele lado que era excluído ou que era acobertado começa a ressurgir. Então isso pode ser uma prova de que, de fato, a escrita feminina existe.

Digo que se esse livro fosse escrito por um homem não teria sido escrito da mesma maneira. Porque nós, mulheres, temos os nossos compartimentos fechados. Há assuntos que eu posso conversar com ela, a ti posso dizer duas linhas, mas a ela posso contar coisas... Sei que há um mundo nosso e é esse mundo que eu reclamo e acho que deve aflorar.

Há quem diga que a escrita não tem sexo que a escrita não pode ser negra, não pode ser... Podem até ter razão, mas não concordo com eles, porque eu me lembro da minha infância, quando comecei a ouvir as histórias da boca das mulheres. Era tarefa das mulheres. Eram as mulheres que sabiam a arte de contar

a história de uma maneira mais divertida e encantadora. Eram elas que tinham a aptidão de atrair o ouvinte, de prender sua atenção, de seduzi-lo. A competência de transportar o outro ao fantasioso, e para isto, é imprescindível que exista charme. A finalidade primeira da narrativa de histórias é estética, pois se deve caçar antes de qualquer coisa, a formosura da palavra falada. Então porque no plano que alguns sujeitos designaram conceitualmente como moderno, a mulher tem de ser excluída?

**A próxima pergunta tem muito a ver com isso. O passado e o presente, tradição e modernidade, a circularidade de vida e as histórias afloram em sua obra a partir da referência ancestral. Essa é uma marca da sua concepção literária?**

Se eu entendi bem a questão, eu acho que sim. Por quê? Aquilo que eu dizia sobre o dilema de escritura africana, eu não sei, quando vou começar a descrevê-lo, por onde eu devo começar. Quando eu olho para trás, nada foi escrito, e precisa ser escrito. Quando eu olho para o presente eu digo: — *Bem, para eu analisar esse presente eu preciso entender o que se passou e, para poder visualizar o futuro, tem de ter as duas versões anteriores.* Por isso que meus trabalhos saltam de tempo em tempo e de espaço em espaço.

Por outro lado também, não sei se tu consegues, mas tente analisar essas questões: o mito moderno e o mito tradicional. Falamos a pouco da *Kutchinga*, que é a purificação da viúva, e daqueles rituais todos. Há um lado bom na tradição. Vou dizer qual é. Por exemplo, no luto cristão a viúva tem de ficar um ano à espera de um cara, para casar de novo ou para ter uma nova relação sexual. Na nossa tradição é uma semana depois. [risos] O homem já morreu! Isso é bom.

Então, um dos objetivos dessa cerimônia é devolver essa mulher à vida. Agora, como isso é usado é outro assunto, não é? Aproveitam a ocasião para exercerem o poder, a repressão etc., mas o objetivo é dizer: — *Olha, minha amiga, o homem já está morto. Ademais, a vida continua.* E não só. A mulher que fica numa dessas situações com o parente do morto é mais uma espécie de proteção para não ficar

sozinha, para não perder a casa e para as crianças não perderem a identidade, porque não sairão daquela família para pertencerem à outra família. Há esse lado bom.

Mas o que acontece nos processos de colonização e de socialização, segundo o mundo mito moderno, é que majoritariamente hoje a maior parte dessas mulheres, quando morrem seus maridos, fica solteira e acaba num paradeiro qualquer. Têm novos filhos, as crianças começam sofrer, separam-se de seu meio e a família se desintegra. O conceito de harmonia social daquela comunidade ou daquele clã começa a ser destruído. Mas do lado tradicional isso não acontece.

Para mim, o que eu quero dizer é que muitas vezes nós adotamos alguma coisa que se diz que é moderno, mas não analisamos as vantagens e as desvantagens que cada um desses elementos trás. Diz-se que é tradição, corta, joga fora; se diz que é moderno, vamos adotar. Não é bem assim.

A nossa tradição tem coisas úteis, precisamos enxergá-las. Nós que sabemos ler, que estudamos, não temos essa capacidade de penetrar no nosso próprio mundo. Às vezes somos os principais agentes da destruição de todo esse patrimônio que temos, porque nem tudo na cultura é mau.

**A nossa pesquisa estabelece um diálogo entre *Niketche a Cor púrpura*, romance considerado por alguns críticos literários como um dos percussores da discussão da extirpação do clitóris no mundo ocidental porque, apesar de não ser a obra de Alice Walker que tem esse tema como o principal mote, é a partir de *A cor púrpura* que isso começa a ser pincelado através da personagem *Tashi*. Aí volta à questão da tradição versus modernidade. Em Moçambique, a questão da extirpação do clitóris é uma prática? Como Paulina Chiziane enxerga esse tema específico?**

Eu ouvi várias vezes me perguntarem sobre a excisão clitoriana, pois acreditam que essa é uma prática geral na África. Mas em Moçambique não temos extirpação, nós temos alongamento genital. Portanto, em minha terra, em algumas regiões, os genitais são alongados para aumentar o prazer da mulher. Nós temos

exatamente o inverso. Então, para mim é chocante ouvir dizer que se cortam o direito ao prazer de uma mulher.

O mundo Ocidental pratica isso na mente. Eu acho que sim, porque o batismo cristão, ritual iniciatório que deve acontecer para ser tirar o Pecado Original, que é a relação sexual, também é uma forma violenta de se cortar o clitóris, de eliminar o cultivo do prazer. O prazer não é um crime da natureza! Então, não sei...

Eu não gosto de ouvir falar dessa incisão sexual, mas também é preciso que, observemos o maquinismo de castração concebido no cristianismo que não corta no corpo, mas corta na cabeça.

Em Moçambique, graças a Deus não temos isso, mas, com esses movimentos, não se sabe o que vai acontecer amanhã. Mas eu espero que não entre esse vírus dentro do meu país. Todas as mulheres moçambicanas que têm genitais alongados são as que mais vivem. A minha filha tem de ter os genitais alongados para sentir o prazer de existir. Essa é a grande filosofia.

O sul, que é patriarcal, onde a influência católica é maior, ainda tem uns preconceitos. Agora, modernidade significa igreja católica, igreja cristã, com aquelas maluquices deles? Eu estou fora com isso.

**Alice Walker trata da questão do oprimido fazendo o papel do opressor — no caso, o homem negro e a mulher branca (personificada principalmente nos personagens Pai (Alphonso) e Senhor (Albert) e a Dona Millie (esposa do prefeito). Essa obra também rompe um tabu — na atualidade nem tanto, mas que, na época em que foi lançada, era muito forte —, à questão da homoafetividade).**

**Em *Niketche* é através da personagem tia Maria, irmã da mãe de Rami, que tomamos conhecimento da relação homoafetiva entre o seu atual esposo Tomás e o seu ex Marcos. Eu gostaria de saber como a homoafetividade é vista em Moçambique.**

Eu ia começar por um provérbio, ou um ditado porque eu não sei estabelecer muito bem à distância entre provérbio e ditado, que diz assim: “Ter filhos é ouro e

ter ouro é fantasia”. Então filhos significam a fortuna maior, e ter ouro e não ter filhos é uma fantasia menor. Portanto, todo indivíduo africano que não tem filho não tem distinção, não é considerado um ser humano completo.

Por exemplo, quando se vai eleger o líder comunitário, o líder da tribo, o grande rei, primeiro tem de ser polígamo, porque só um homem com três mulheres, no mínimo, é que é um verdadeiro homem; e tem de ser patriarca, tem de ter muitos filhos. Pelo menos na região moçambicana, o preconceito em relação às pessoas que amam outras do mesmo sexo é grande. Muitas pessoas nem sequer se dignam a falar disso. — *Falar de homossexualidade? O que é isso?!* Contudo, os movimentos modernos já começam a penetrar.

### **Você já foi ativista de alguma organização político-social em Moçambique?**

Já. Bom, eu faço parte de muitas organizações de âmbito de desenvolvimento comunitário. Trabalhei na emergência da Cruz Vermelha durante a Guerra de Independência de Moçambique e fui ativista da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique).

### **Quais são suas perspectivas em relação aos cidadãos africanos e da diáspora, em relação ao futuro? Como você nos enxerga hoje e amanhã?**

Eu não sou daquelas pessoas que acreditam em um mundo sem raças. Eu acho que um mundo sem raças não teria a beleza que tem. O mundo tem de ter as raças que tem, tem de ter as diferentes culturas, porque a natureza é diversa. Quando a gente fala de natureza, a gente fala de diversidade, e essa diversidade é importante. O mais importante é que o preto seja preto e seja respeitado.

Eu acho que, no futuro, nem eu gostaria de ser vista como um ser apenas. Eu quero ser vista como uma mulher, negra, proveniente de Moçambique. Gostaria

que fosse assim, mas que fosse respeitada a minha feminilidade, a minha moçambicanidade e a minha negritude.

Temos agora o Obama no poder. Há essa discussão de presidente preto, presidente branco, etc. Ele é preto, é presidente, mas é preto. Não ia deixar de ser chamado de preto só porque é presidente. Ele é preto, então tem de sentir orgulho de ser. Esse é meu ponto de vista: todos juntos, respeitando-nos mutuamente, mas cada um com sua característica.

**Obrigado. Foi um prazer.**

**FIM DA ENTREVISTA**

## 2. Fotografias



**Alice Walker**



**Paulina Chiziane**



**Waltecy, Paulina e Prof. Biagio (orientador)**

## Referências Bibliográficas:

ALAMBERT, Zuleika. **Mulher uma trajetória épica – esboço histórico da antiguidade aos nossos dias**. São Paulo. Imprensa Oficial do Estado, 1997.

ALLENDE, Isabel. “Um sopro de esperança” In: GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2005, p. II

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. A nova diáspora e a literatura de autoria feminina. In: CAVALVANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília Acioli; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades**. Maceió: UFAL, 2006. p. 191-199.

ANDERSON, Alan Benedict. **Diáspora and Exile: A Canadian and Comparative Perspective**. International Journal of Canadian Studies 18, 1988, p. 4-30.

ANDRADE, M.P.; TENREIRO, F.J. **Antologia negra de expressão africana. África – Literatura, Arte e Cultura**. Lisboa, 1982, p.76.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Tradução Vera Ribeiro. Revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. 1ª edição; 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARMSTRONG, Karen. **Em nome de Deus**. SP: Cia das letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Breve história do mito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ARAÚJO, M. G. M. “Os espaços urbanos em Moçambique”. **GEOUSP – Espaço e Tempo**, nº 14, São Paulo. 2003, p.165-182

ASSIS, Machado de. “O espelho”, em **Papéis Avulsos**. RJ, SP e Porto Alegre, W. M. Jackson Inc. - Editores, 1959, p. 257-271.

BÁ, Amadou Hampate. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Org). **História da África**. São Paulo: Ática; Paris, Unesco, 1982.

\_\_\_\_\_. **Amkoullel, o menino fula** . São Paulo: Palas Athena e Casa das Áfricas, 2003.



\_\_\_\_\_. **A palavra, memória viva da África**, Correio da Unesco, nº 10-11, Correio da Unesco, 1979.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Hucitec, 2006.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)**. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al, 3. ed. São Paulo: Ed.Unesp/Hucitec, 1993.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1997.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada / Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1986 (Debates, 196). p. 13 - 37.

BASTIDE, Roger. "A mitologia Moderna" In: **O segredo Selvagem e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BELLENGER, Lionel. **Os métodos de leitura**. Tradução de Dora Flaks-. man. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1986 (Debates, 196). p. 13 - 37.

BRANCO, Lúcia Castelo. **A tradição de Penélope**. São Paulo: Anablume, 1994.

\_\_\_\_\_. **Escrita Feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BAKER, H.A. **Modernism and the Harlem Renaissance**. Chicago: Chicago University Press, 1987, p.56

BASSO, Karen; Wincler; Marco Antonio. **Cores**. Universidade, UFRGS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro:Rocco, 1999

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

- \_\_\_\_\_. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. **A questão da Negritude**. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.
- BONNICI, Thomas. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: Eduem, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000.
- BOSI, Alfredo. **A escrita e os excluídos**. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BRAND, Dione. **A map to the Door of No Return**. Canadá: Vintage. Canada Edition, 2002, p.18
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPOS, L.S. Teatro, **Templo e Mercado: organização e marketing de um empreendimento neopentecostal**. Petrópolis:Vozes,1997.
- CANDIDO, Antonio, **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Outro Sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In.: **Ciência e Cultura**, São Paulo, 24 (9), p. 803-809, set. 1972.
- CARROLL, L. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução e adaptação de Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Brasiliense, 1960.
- CAVALCANTI, I. ;LIMA, A.C.A.: SCHNEIDER, L.. (Org.). **Da Mulher às Mulheres: dialogando sobre Literatura, Gênero e Identidades**. Maceió: Edufal, 2006, v.1, p. 156-166.
- CARVALHAL, T.F **Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos**. Porto Alegre: L&PM Ed., 1997.

CEPALUNI, G. ; MENDONÇA, Felipe . **As Razões da Guerra Civil: Necessidade, Crença ou Ganância?** (Resenha) Revista de Sociologia e política, v. 27, p. 205-209, 2007.

CESÁRIO, Irineia Lina. **Niketche: a dança da recriação do amor poligâmico.** São Paulo, PUC-SP, 2008. [Dissertação de mestrado]

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania, **Marcas da Diferença: as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa,** São Paulo: Alameda, 2006.

CHAVES, Rita; **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários,** Cotia, Ateliê, 2005.

CHIAMPI, Irleamar. Prefácio do Livro de Bernd, Zilá: **Introdução à literatura negra.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

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

CHNAIDERMAN, Miriam. Minorias, discriminação étnica, preconceito, miséria...da tragédia cotidiana a uma ética da alteridade. In: A.Abramowicz & V.Silvério (Orgs.). **Afirmando diferenças: montando o quebra-cabeça da diversidade na escola.** Campinas: Papyrus, 2005.

CHRISTIAN, Barbara, "The Race for Theory", in **Cultural Critique** 6, Spring, 1987, pp.51-63, Trad. Schneider, Liane e Revisão, de Lima Costa, de Claudia, Revista Estudos Feministas, Brasil, 2008.

COMTE-SPONVILLE, André. **A correspondência.** In: Bom dia, angústia! São Paulo: Martins Fontes, 1997.

COSTA DE PAULA, Rogéria. Construindo Consciência das Masculinidades Negras em Contexto de Letramento Escolar: uma pesquisa-ação. In: Luiz Paulo da Moita Lopes. (Org.). **Discursos de Identidades.** Campinas: Mercado de Letras, 2003, v. , p. 181-207.

CRAVEIRINHA, José. Entrevista: José Craveirinha. In. CHAVES, Rita; **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**, Cotia, Ateliê, 2005.

CUNHA, Luís. A imagem do negro no B.D do Estado Novo: algumas propostas explicatórias. In: **Cadernos do Noroeste**. 8:1, Braga, Portugal. Editora Instituto de Ciências Sociais – Universidade do Minho, 1995, 89-112.

D'ANGELO, Biagio . **Literatura comparada e globalização: os lugares comuns e as utopias**. Via Atlântica (USP), v. 8, p. 129-147, 2005.

DARBY, Paul. Migração para Portugal de jogadores de futebol africanos: recurso colonial e neo-colonial/ Paul Darby In: **Análise Social** – Vol. XLI, nº 179. 2006, p.417-433

DONALD, J. e Rattansi, A. (orgs.) **“Race”, Culture and Difference**, Londres: Croom Helm, 1986.

DU BOIS, W.E.B. **As almas da gente negra**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

DUSSEL, Enrique (s.d) **Por uma ética da libertação na América Latina**. Piracicaba: Ed. da Unimep.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura. Uma introdução**. Trad. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ENGELS, F. **El origen de la familia, de la propiedad privada e del Estado**. Buenos Aires, Argentina: Claridad. 1964.

FACINA, Adriana. **Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FAIRCLOUGH. N (1989) **Language and power**. Londres: Longman.

———(1992) **Discourse and social change**. Cambridge: Polity Press

———(1995) **Critical discourse analysis**. Londres:Longman.

FANON, Frantz. **Black Skin, White Masks**, trans. Charles Lam Markmann New York: Grove Press, 1968.

- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Rio de Janeiro, Fator, 1980.
- FERREIRA, L. M. . **Patrimônio, Pós-Colonialismo e Repatriação Arqueológica**. Ponta de Lança: História, Memória e Cultura, v. I, p. 37-62, 2008.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. MOREIRA, Terezinha Taborda; **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa**. Caderno CESPUC de Pesquisa. Série Ensaios, v. 16, p. 13-69, 2007.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.) **Brasil Afro–Brasileiro**. Belo Horizonte: Autentica, 2000.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares A diáspora negra como tema literário: da ação de captura às negociações languageiras. In: **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo : Alameda, 2006. p. 129-138.
- FOUCAULT, Michel. História da sexualidade In: **A vontade de saber**, Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Power/Knowledge**. Brighton: Harvester Press, The confession of the flesh, 1980.
- GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura**. Rio de Janeiro: Paz na Terra, 1986.
- GRIMM, Jacob e Wilhelm. Branca de Neve In: **Os contos de Grimm**. Trad. Tatiana Belinky. São Paulo: Paulus, 1989.
- GUEDES, P. V. Práticas autobiográficas: questões de gênero e etnia na representação do sujeito pós-colonial. In: CAVALCANTO, Ildney; LIMA, Ana Cecília Alcioli; SCHNEIDER, Liane. (Org.). **Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades**. Maceió, AL: EDUFAL, 2006, v. 1, p. 256-262.
- GUEISS, Imanuel, **The Pan-African movement**. New York: Africana Publishing, 1974.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. Estudos Culturais e seu legado teórico (Trad. de Cláudia Álvares) in SOVIK, Liv (Org.) **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**, Belo Horizonte. Editora UFMG: Brasília, Representação da Unesco no Brasil, 2003, 199-218.

\_\_\_\_\_. When was the Post- Colonial? Thinking at the Limit. In: Ian Chambers and Lidia Curtis (eds.) **The Post-colonial QUESTION: Common Skies, Divided Horizons.** London: Routledge, 1996, pp.237-257.

\_\_\_\_\_. **Critical Dialogues in Cultural Studies**, London/New York: Routledge, 1996, 441-449.

HILLIARD III, Asa G. SBA: **The reawakening of the African mind.** Gainesville, Flórida: Makare, 1998.

HINGLEY, Richard. **Roman Officers and English Gentlemen: The Imperial Origins of Roman Archaeology.** London: Routledge, 2000

HONWANA, Luís Bernardo. Literatura e o conceito de africanidade. In: LA ROSA, Jorge. **Estereótipos masculinos e femininos em adolescentes.** Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1977.

JEAN, Georges. **A escrita – memória dos homens.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

JUNQUEIRA, Carmem. "O poder do mito". In: **Intercâmbio**, vol. VII, 1998 (103-111).

JUNQUEIRA, Maria Aparecida. **Imaginação: lastro utópico do contar rosiano.** Cultura Crítica, São Paulo: APROPUC, v. 07, 2008, p. 12-15.

KLEIMAN, A. **Oficina de Leitura-teoria e prática:** Ed. Pontes, Campinas, SP, 2004.

LEITE, Ana Mafalda. Paulina Chiziane: romance de costumes, histórias morais. In **Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais.** Lisboa: Colibri, 2003.

LEMINSKI, Paulo. **Melhores poemas de Paulo Leminski**. 2. ed. Seleção de Fred Góes e Álvaro Marins. São Paulo: Global, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **História de Lince**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LIMA, Heloisa. Pires. **Histórias da Preta**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LOBO, Almiro Jorge Lourenço, “Niketche uma história de poligamia: a moçambicanidade revisitada”. In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tânia (Coord.) **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**, São Paulo: Alameda, 2006, p. 77-82.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo, Selo Negro, 2004.

LOURENÇO, Lucília T. V. de Leitgeb, **Tradução e estudos culturais: estudo da tradução brasileira de The Bluest Eye, de Toni Morrison**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. 2006

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Tradução Wanda N. Caldeira Brant. Tradução das Teses de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005

MANCELOS, João. **Passos Novos numa Dança Antiga “[Recensão a Niketche: Uma Dança de Poligamia, de Paulina Chiziane]**. Portuguese Literary and Cultural Studies, n. 7, 2008: 403-110.

MISKOLCI, Richard. “Um corpo estranho na sala de aula” In: ABRAMOWICZ, Anete e SILVÉRIO, Valter Roberto (orgs.) **Afirmando diferenças: montando o quebra-cabeça da diversidade na escola**. Campinas: Papyrus, 2005. p. 13 a 26.

MORRISON, Toni. The site of Memory. In **Inventing the Truth**. The Art and Craft of Memoir. Ed. William Zinsser. Boston: Houghton Wiffin, 1987.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Gênero e História na Literatura Latino Americana. In: NARVAZ, Martha Giudice ; KOLLER, Sílvia Helena . **A concepção de família de uma mulher-mãe de vítimas de incesto**. Psicologia. Reflexão e Crítica, v. 19, p. 395-406, 2006.

NETO, Agostinho. **Sagrada esperança**. Lisboa: Sá da Costa, 1979.

OJO-ADE, Femi. **Negro: raça e cultura**; tradução Ieda Machado dos Santos. Salvador: EDUFBA, 2006.

OLSON, D.R.&TORRANCE, N. **Cultura escrita e oralidade**. São Paulo: Ática, 1997.

PATTERSON, Thomas. **Inventing Western Civilization**. New York: Monthly Review Press, 1997.

ROSA, Guimarães. "O espelho", In: **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 28ª ed., 1988, p. 65-72.

SACRAMENTO, S. ; ALII, E. Coisas do Gênero: Patrimônio e Cultura. In: Ildney Cavalcanti, Ana Cecília Acioli Lima, Liane Schneider. (Org.). **Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades**. Maceió: EDUFAL, 2006, v. , p. 183-190.

SAFFIOTI, H.I.B. **O Poder do Macho**. São Paulo: Moderna, 2002.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade . A Mediação de Culturas nas Traduções de Obras de Escritoras de Origem Afro. In: Ildney Cavalcanti; Ana Cecília Acioli Lima; Liane Schneider. (Org.). **Da Mulher às Mulheres: dialogando sobre Literatura, Gênero e Identidades** - Publicação Comemorativa dos Vinte Anos do GT-ANPOLL 'A Mulher na Literatura'. Maceió: EDUFAL, 2006, v. , p. 167-175.

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

SANTOS, Célia Regina; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. "Literatura de autoria minorias étnicas e sexuais". In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.).



**Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** Maringá:EDUEM, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. "Prefácio". In: FANON, Frantz. **Os condenados da terra.** Tradução José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p.1-21.

SARTRE, Jean-Paul. **Reflexões sobre o racismo.** São Paulo: Difusão Européia do Livro. 1968.

SCHULMAN, Norma: O Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham: uma história intelectual. In SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Originalidade da crítica de Antonio Candido.** Novos Estudos, CEBRAP, São Paulo, n.32, 1992.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão.** São Paulo, Companhia das Letras, 2003. (2ª ed.).

SILVA, Ana Célia da. **A discriminação do negro no livro didático.** Salvador: EDUFBA, 2004.

SILVA, P. B. G. e. "Pesquisa e luta por reconhecimento e cidadania". In: Anete Abramowicz; Valter Roberto Silbério. (Org.). **Afirmando diferenças: Montando o quebra-cabeça da diversidade na escola.** 1 ed. Campinas: Papyrus, 2005, v. 1, p. 27-53.

SILVA, Jussara do Amaral. **II Colóquio Culturas e Diásporas Africanas –** Universidade Federal de Juiz de Fora, Campus Universitário, 2008, p. 01-06.

SHOHAT. Ella. **Des-orientar Cleópatra: um tropo moderno da identidade.** (Tradução: Plínio Dentzien). Cadernos Pagu. Campinas: UNICAMP, nº 23, p.11-54, jun-dez. 2004.

SMITH, Henry Lee. A língua e o sistema total de comunicação. In: HILL, Archibald A. comp. **Aspectos da linguística moderna.** São Paulo, Cultrix, 1972, p.92-3

SOUZA, Elio Ferreira de, **Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes**. Recife: Tese de doutorado, Univ. Federal de Pernambuco, CAC.Letras, 2006.

SOUZA, Noémia de. In Cadernos de literatura:**Português** A:11º ano/ Cristina Duarte, Fátima de Campos Rodrigues, Maria de Souza Tavares, Lisboa: Raíz Editora, 1994.

SPIVAK, GC A **Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present**. Cambridge/London: Harvard UP, 1999.

SPIVAK, Gaytri. Can the subaltern speak? In: Nelson, Cary; Grossberg, Lawrence (Eds.) **Marxism and the interpretation of culture**, London: Macmillan, 1988, p. 271-313.

SPIVAK, G. “ **Diaspora Old and New: Women in Transnational World**” Textual Practice n.10, v.2, 1996: p.245-69.

STEADY, Filomina, ed, **The Woman cross culturally**, 1981.

TAVARES, Júlio. “Educação através do corpo: A representação Do corpo nas populações Afro-Americanas”. In. Santos, Joel Rufino dos. **Negro Brasileiro Negro**. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Cultural. Nº 25. p.216-221.1997.

TOLEDO, Cecília. **Mulheres: o gênero nos une, a classe nos divide**. São Paulo: Instituto José Luiz e Rosa Sundermann, 2005.

TUTIKIAN, J.F. **Questões de identidade: a África de Língua Portuguesa**. Letras de Hoje, v. 145, p. 37-46, 2006.

VARGAS, I.P. **Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbona y sum mundo**. Lima: Um. De San Martin de Porres, 2003.

VENTURA, Susana Ramos. **Três romances em diálogo**. Tese de Doutorado São Paulo: FFLCH-USP, 2006.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás, deuses iorubas na África e no Novo Mundo**. Tradução de: Nóbrega Maria, Aparecida da. 6ª edição. Salvador: Corrupio, 2002.

VERNEY, Paul. **Como se escreve a história.** Tradução de Waltensir Dutra. Brasília: Editora da UnB, 1995.

WALKER, Alice. **A cor púrpura.** (tradução de Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira). São Paulo: Marco Zero, 1986.

WALKER, A. Womanism. In: **Search for Our Mothers' Gardens: Womanist Prose.** New York: A Harvest/HBJ Book, 1983, p. XI-XII.

WEDDERBURN, Carlos Moore. **O racismo através da história Brasília: MEC/SECAD, 2007**

WILLIAMS, Raymond. **The long Revolution, Harmondsworth,** Penguin, 1961.

WHITTEN, NORMAN and JOHN SZWED, 'Introduction'. In: NORMAN WHITTEN and JOHN SZWED eds. **Afro-American Anthropology,** New York: The Free Press, 1970, 23-62.

YALOM, Marilyn. **A história da esposa.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a literatura medieval.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)