

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE**

**POR UMA MODERNIDADE PRÓPRIA: O TRANSCULTURAL NAS OBRAS  
*HIBISCO ROXO*, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE, E *O SÉTIMO  
JURAMENTO*, DE PAULINA CHIZIANE**

**RAFAELLA CRISTINA ALVES TEOTÔNIO**

**Campina Grande - PB**

**Abril / 2013**

**RAFAELLA CRISTINA ALVES TEOTÔNIO**

**POR UMA MODERNIDADE PRÓPRIA: O TRANSCULTURAL NAS OBRAS  
*HIBISCO ROXO*, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE, E *O SÉTIMO  
JURAMENTO*, DE PAULINA CHIZIANE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração em Literatura e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do título de Mestre, na Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Estudos Culturais.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte

Campina Grande - PB

Abril / 2013

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

T314p Teotônio, Rafaella Cristina Alves.

Por uma modernidade própria [manuscrito] : o transcultural nas obras Hibisco roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie, e O Sétimo Juramento, de Paulina Chiziane. / Rafaella Cristina Alves Teotônio. – 2013.

**120 f.**

**Digitado.**

**Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2013.**

“Orientação: Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte, Departamento de Letras e Artes”

1. Análise literária. 2. Autoria feminina. 3. Literaturas africanas. I. Título.

21. ed. CDD 801

RAFAELLA CRISTINA ALVES TEOTÔNIO

POR UMA MODERNIDADE PRÓPRIA: O TRANSCULTURAL NAS OBRAS  
HIBISCO ROXO DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE E O SÉTIMO JURAMENTO  
DE PAULINA CHIZIANE.

Aprovada em 19 / 04 / 2013.

**BANCA EXAMINADORA**

Francisca Zuleide Duarte de Souza  
Profa.Dra. Francisca Zuleide Duarte - UEPB  
(Orientadora)

Rosilda Alves Bezerra  
Profa.Dra. Rosilda Alves Bezerra - UEPB  
Examinadora

Tânia Lima  
Profa.Dra. Tânia Lima - UFRN  
Examinadora

A Luís Henrique, por me ajudar a não me  
desesperar com os perigos imaginários da vida.

## Agradecimentos

KARINGANA WA KARINGANA...

Meu maior agradecimento não é a Deus, mas aos deuses, os deuses da literatura. Estes sim me fazem tirar os pés do chão e voar, estes que me fazem pensar sobre o outro, meu igual e diferente, oprimido como eu. Estes que me fazem querer mudar o mundo ou ajudar a melhorá-lo. Estes que me fazem chorar ou dar boas gargalhadas, estes que me proporcionam refletir, me indignar, sonhar, sofrer, querer, acreditar... Com as artimanhas estéticas mais incríveis, os deuses da literatura, estes homens e mulheres, criam seres e mundos de papel tão próximos da vida e dos sentimentos dela.

Aos deuses da literatura eu dou o meu maior agradecimento, por terem sido meus mestres e companheiros nessa longa jornada acadêmica. Principalmente elas, as escritoras, em especial as africanas. Há pouco mais de sete anos, as escritoras africanas me faziam conhecer um continente tão distante e tão próximo do meu, de mulheres de costumes tão diversos, mas tão oprimidas quanto eu, minha mãe, minha avó, minhas amigas e todas as mulheres do meu país. Muito obrigada a Paulina Chiziane, Chimamanda Ngozi Adichie, Chó do Guri, Maryse Condé, Lilia Momplé, Jamaica Kincaid, Buchi Emecheta e tantas outras que me proporcionaram viajar rumo ao continente de homens e mulheres massacrados pela ambição. Agradeço também a tantos outros deuses, estudiosos da literatura, das artes, da sociedade e da cultura, em especial, Inocência Mata, Edward Said, Stuart Hall, Ángel Rama, Antônio Candido e Judith Butler. Sem vocês e tantos outros eu não poderia compreender melhor o mundo e não poderia tentar com meu trabalho estudá-lo.

Aliás, o ato de estudar literatura me incomoda, ainda mais nestes tempos de retorno a ideias medievais que contrastam com a busca incessante por liberdade. O ato de estudar literatura me incomoda porque eu sei que até a minha velhice nunca saberei para quê ele serve, ao mesmo tempo em que saberei que, mesmo assim, a literatura será sempre fundamental. E foi pensando assim que tentei fluir nesta dissertação o desejo de fazer conhecer este continente de pessoas fortes e inteligentes, ajudar a restituir o que em séculos foi apagado em nome de bandeiras, religiões e ambições.

Estudar a África e sua literatura tem em si sua gratificação, e ela está em proporcionar ao leitor o conhecimento, a descoberta de uma literatura que a cada dia cresce mais e tenta

mostrar ao mundo sua existência. A oportunidade de estudar as literaturas africanas foi me dada há anos atrás por minha orientadora Francisca Zuleide Duarte, da qual eu agradeço eternamente, além dos ensinamentos sobre a literatura e sobre a vida.

Agradeço também aos meus amigos, por terem estado comigo nos piores e nos melhores momentos destes dois anos de mestrado. Pelas conversas sobre arte, literatura e vida, conselhos, aventuras, alegrias e puxões de orelha, agradeço em especial a Jhonatan, Haissa, Isamabéli, Saulo, Reginaldo, Bartô, Jon, Mica, Eveline, Vanga, Rafael, Gabriela, Benoni, Débora, João, Giancarlo, Juca, Alberto, Viviane, Raphael...

A todos da minha turma do PPGLI, pelas discussões e companheirismo, em especial, Xamba, Roseane e Ghyamcarlo. Aos professores, Elisa, Antônio Carlos, Luciano, Pádua, Diógenes, Rosilda, Tânia, Ricardo...

A minha família, minha mãe, meu pai, meu irmão, minhas tias. Em especial aos meus avós, por mostrarem que o amor ainda vale a pena.

*Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se  
llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo  
llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las  
palabras.*

Pablo Neruda

## RESUMO

### **Por uma modernidade própria: o transcultural nas obras *Hibisco roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane**

Na atualidade, as literaturas africanas se deslocam da antiga função nacionalista para conceber a modernidade. Observa-se a busca do que Édouard Glissant (2005) diz a respeito de uma “modernidade própria”. Essas literaturas, ao entenderem o desgaste produzido pela tentativa de conquistar uma identidade própria às nações africanas, refletem a impossibilidade de volta a um passado pré-colonial, e que a hibridez de suas culturas não é somente resultado do encontro com a colonização europeia, mas uma realidade existente antes da colonização. A atual tentativa é de buscar uma modernidade que não seja a homogeneizante, imposta pela globalização, em que as identidades formam padrões facilmente comercializados e as minorias são subalternizadas. A modernidade própria procurada, a partir da comunicação das literaturas africanas com suas sociedades, é uma modernidade com identidades rizomáticas que tenta dar voz a sujeitos antes ocultados. Nessa busca, a autoria feminina demonstra uma visão particularizada do movimento instaurado nas literaturas africanas contemporâneas. As mulheres, antes e depois da colonização foram vistas como sujeitos estigmatizados e violentados pelo patriarcalismo, estabelecendo com a expressão literária uma relação que revela e tem a necessidade de dizer sobre sua condição minoritária e sobre a condição de outras minorias. O trabalho propõe estudar obras de duas escritoras africanas contemporâneas em cujas obras se leem a busca e problematização da modernidade de suas nações. O estudo analisa as obras *O sétimo juramento* (2000), da escritora moçambicana Paulina Chiziane, e *Hibisco roxo* (2011), da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Utilizando o método comparativo, realiza-se a análise das obras examinando o modo como as escritoras se comunicam literariamente, produzindo, em suas narrativas, atualizações dos valores africanos antes pregados por escritores de outras gerações. As narrativas de *O sétimo juramento* e *Hibisco roxo* mostram uma identidade africana que não se quer fixa, imóvel ou única, mas que se diferencia pela diversidade de identidades que se relacionam na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Modernidade; identidade; autoria feminina; literaturas africanas.

## ABSTRACT

### **For a specific modernity: the transcultural aspect in the works *Purple hibiscus*, of Chimamanda Ngozi Adichie and *The seventh oath*, of Paulina Chiziane**

In recent times, the African literature starts to shift from its previous nationalist function as to conceive modernity. The search for what Édouard Glissant (2005) discusses concerning a “specific modernity” is observed. This literature, when understanding how consuming is the attempt to conquer an identity proper to African nations, reflects the impossibility of return to a pre-colonial past and that the hybridity of its cultures is not only the result of the European colonization, but also an existing reality before the colonization. The current attempt is to search for a modernity that is not the homogenizing, imposed by the globalization, in which the identities form easily commerciable patterns and the minorities are subordinated. The “specific modernity” that is searched for, starting with the communication of the African literature and its societies, is a modernity with rhizomatic that tries to give voice to subjects previously hidden. In this search, the feminine authorship shows a particularized movement introduced in contemporary African literature. Women, before and after the colonization were seen as subjects stigmatized and violated by patriarchy, establishing with the literary expression a relationship that reveals and has the need to talk about their conditions as a minority and the condition of other minorities. This work proposes to study two contemporary African female writers in whose works one can read the search and problematization of the modernity of their nations. The study analyzes the works *The seventh oath* (2000), written by the Mozambican writer Paulina Chiziane and *Purple hibiscus* (2011), by the Nigerian, Chimamanda Ngozi Adichie. Using the comparative method, the works are analysed by examining the way the authors communicate literally, producing in their narratives, updates of the African values, previously held forth by writers of other generations. Both narratives establish debates that distance themselves from the anterior perspective of African literatures when creating a face for the nation, in an attempt to invent a specific identity for them, because the narratives in *The seventh oath* and *Purple hibiscus* show an African identity that tries not to be fixed, immobile ou unique, however it is different due to its diversity of identities that relate to each other in the contemporainity.

**Keywords:** Modernity; identity; female authorship; african literatures.

## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO .....   | 11  |
| CAPÍTULO I: DO NACIONALISMO LITERÁRIO À CONSCIENTIZAÇÃO DA DIVERSIDADE .....                       | 18  |
| 1.1. A necessidade de narrar a nação.....  | 18  |
| CAPÍTULO II: AS MULHERES NARRANDO: UM CONTINENTE REDESCOBERTO .....                                | 44  |
| 2.1. Sobre feminismo e literatura “feminina”.....  | 44  |
| 2.2. As mulheres narrando: as escritoras africanas e a questão do nacionalismo.....                | 48  |
| 2.3. Escrita de subversão .....  | 53  |
| 2.4. Chimamanda Ngozi Adichie: por uma outra história sobre a África .....                         | 58  |
| 2.5. Paulina Chiziane: contadora de histórias.....   | 65  |
| CAPÍTULO III: POR UMA MODERNIDADE PRÓPRIA .....  | 73  |
| 3.1. <i>Hibisco roxo</i> : Uma história sobre alteridades. ....                                    | 73  |
| 3.2. <i>O sétimo juramento</i> : um diálogo entre crenças, poderes e identidades.....              | 85  |
| 3.3. Relações entre espaços e identidades em <i>Hibisco roxo</i> e <i>O sétimo juramento</i> ..... | 94  |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....  | 111 |
| REFERÊNCIAS.....   | 115 |

## INTRODUÇÃO

O debate acerca dos processos de modernização crescentes nos países que se tornaram independentes da colonização ainda não se esgotou. Os termos utilizados para definir a existência da modernização nesses países e os encontros culturais travados, durante e depois da presença dos impérios colonizadores nesses locais, tornam-se cada vez mais complexos e contraditórios. Diante da tempestade de termos como: *multiculturalismo*, *hibridismo*, *transculturalidade*, *interculturalidade*, *crioulização*, *miscigenação*, a certeza de que o mundo mudou e as formas de narrá-lo também, como resultado óbvio dos modos virtuais de comunicação, com o estreitamento dos laços entre comunidades distantes no globo, provocando misturas complexas entre culturas díspares, ativa nos intelectuais conscientes desta mudança a percepção para as novas tentativas críticas de reflexão sobre as sociedades e suas respectivas expressões artísticas.

A literatura registra reflexões, críticas e mudanças. Instaura e desloca imagens e identidades sobre o mundo, numa comunicação de mão dupla, sendo talvez a chave para a compreensão das complexas teias culturais que se desdobram na atualidade, pois estrutura-se como um campo de saber fundamental para as culturas. Por sua comunicação dialógica com o mundo, a literatura representa, não somente, uma maneira de interpretá-lo, mas um modo de inventá-lo.

Nesta perspectiva, as literaturas africanas funcionam como dispositivos de invenção das nações independentes, emergentes do colonialismo, numa tentativa, muitas vezes frustrada, de reconstituição de supostas tradições culturais que poderiam ajudar a construir as identidades dos países recém-formados no século XX. Nas novas nações que se formaram, com o objetivo de criar uma identidade em confronto com aqueles que as dominavam, a literatura era o veículo de resistência e nacionalismo.

Na atualidade, as literaturas africanas se deslocam da antiga função nacionalista para conceber a modernidade. Porém, esse deslocamento requer um complicado desligamento de uma tradição literária formada desde as recentes independências de suas nações, ocorrendo, então, uma profusão de valores e imagens que tendem a ser problematizados por essas literaturas.

Percebe-se a busca do que Édouard Glissant (2005) diz a respeito de uma “modernidade própria”. Essas literaturas, ao entenderem o desgaste produzido pela tentativa

de conquistar uma identidade própria às nações africanas, refletem a impossibilidade de volta ao passado pré-colonial e constata a hibridez de seus países, como resultada também de uma realidade existente antes mesmo da colonização.

Nesta reflexão, as literaturas africanas, ao perceberem o desgaste da invenção identitária, procuram problematizar o universo simbólico de suas sociedades, em meio à miscelânea de línguas, costumes, raças, culturas que foram assimiladas e adaptadas por seus povos. A compreensão dos processos de hibridação de suas comunidades é fundamental para deslocar as antigas concepções acerca da identidade, como corrobora o pensamento do antropólogo argentino Néstor Garcia Canclini (2008, p. 22): “Esses processos incessantes, variados, de hibridação levam a relativizar a noção de identidade”.

A tentativa agora é de buscar uma modernidade distante daquela homogeneizante imposta pela globalização, em que as identidades formam padrões facilmente comercializados e as minorias são subalternizadas. A “modernidade própria” procurada, a partir da comunicação das literaturas africanas com suas sociedades, é uma modernidade com identidades rizomáticas, visando dar voz àqueles sujeitos antes ocultados. E, nessa busca, a autoria feminina demonstra uma visão particularizada do movimento subversivo instaurado nas literaturas africanas contemporâneas, pois as mulheres são sujeitos que antes e depois da colonização foram vistos como estigmatizados e violentados pelo patriarcalismo. Estabelecendo, tanto no Ocidente como no Oriente, uma relação de revelação com a expressão literária, na qual se faz necessário dizer a condição feminina e a condição de outras minorias. A partir deste pensamento, este trabalho propõe-se estudar obras de duas escritoras africanas contemporâneas que revelam a busca e a problematização da modernidade em suas nações.

Paulina Chiziane, escritora africana reconhecida, nasceu em Manjacaze, província de Gaza, Moçambique, em 1955. Publicou o primeiro romance de autoria feminina de seu país: *Balada de amor ao vento* (1990). A seguir, publicou *Ventos do apocalipse* (1999), *O sétimo juramento* (2000), *Niketche: uma história de poligamia* (2002) e *O alegre canto da perdiz* (2008). Chiziane, filha de pais protestantes, pai alfaiate e mãe camponesa, fez a escola primária numa missão católica. Aos dezoito anos, ingressou como militante durante a guerra civil de seu país pela FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), mas desistiu da militância por não concordar com as posições políticas do grupo, no tocante à posição econômica das mulheres. Estudou Linguística, trabalhou na Cruz vermelha e, ao publicar seu

primeiro livro, fê-lo de forma independente, impondo-se perante o machismo dos escritores moçambicanos. A autora também teve que superar o preconceito, por parte da família e da sociedade, após ter se divorciado e por escolher a profissão de escritora.

Com esse posicionamento corajoso e notadamente engajado na causa da mulher, ela empreende, em seus livros, discussões importantes acerca da posição da mulher na sociedade moçambicana, além de questionar práticas polêmicas, como a poligamia. Paulina Chiziane não se considera uma escritora, mas uma “contadora de histórias”. Em entrevistas, a autora enfatiza a condição de contadora e diz que usa a ficção apenas para colorir as histórias reais escutadas nos bairros de Moçambique, numa escrita quase etnográfica, procurando relatar os problemas típicos de sua comunidade. Nos romances, a autora já abordou temas como a guerra, a feitiçaria, a tradição e a poligamia. A sua escrita é assumidamente engajada, objetivando, principalmente, mudar ou fazer com que as mentalidades femininas pensem sobre si perante a sociedade e o mundo, Moçambique e a África, em particular.

Chimamanda Ngozi Adichie, escritora africana em ascensão, nasceu em Abba, Nigéria, em 1977, tendo publicado os romances *Meio sol amarelo* (*Half yellow sun*, 2008), *Hibisco roxo* (*Purple hibiscus*, 2011), *Americana* (*Americanah*, 2013) e o livro de contos *A coisa em volta do teu pescoço* (*The thing around your neck*, 2011). É uma das promessas da literatura nigeriana atual, tendo sido comparada a escritores como Chinua Achebe e Nadine Gordimer.

Filha de pais ligados à educação superior, a autora cresceu na cidade universitária de Nsukka, recebendo forte influência local, que transmuta em seu texto literário. Adichie é reconhecida pela crítica como uma das escritoras africanas desconstrutoras dos estereótipos acerca da África, por optar, em suas narrativas, por personagens intelectuais, urbanos e de classe média, em cruzamento com personagens pobres, rurais e de baixa formação escolar, contrastando com as histórias monolíticas de miséria veiculadas pelo Ocidente.

Suas obras abordam a diversidade religiosa, geográfica e identitária da Nigéria, focando nas discussões acerca da questão do sincretismo religioso e da política nigeriana, principalmente durante a guerra de Biafra, guerra civil ocorrida no país durante os anos 1960 e 1970, tratada em seu livro *Meio sol amarelo*, ganhador do *Orange Prize*, prêmio conferido a escritores de língua inglesa. Aos dezenove anos a autora se mudou para os Estados Unidos, cursando o mestrado em Estudos Africanos na Universidade de Yale, onde reside atualmente.

As escritoras Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie fazem parte do cânone contemporâneo das escritoras africanas. Chiziane, mais reconhecida pela crítica literária e Adichie pela cultura *pop*, principalmente pela veiculação na internet do vídeo que traz seu discurso “O perigo de uma única história”, no evento *Technology, Entertainment and Design* (TED).

As obras *Hibisco roxo* e *O sétimo juramento* aparentam ser duas obras distintas, mas ambas trazem, em seus núcleos, as representações de famílias influenciadas pelos rumos tomados pelas sociedades das quais fazem parte. As narrativas mostram como a colonização e a recente independência em seus países, Nigéria e Moçambique, afetaram as relações sociais, os laços afetivos, as identidades e condutas de seus habitantes. Em *Hibisco roxo*, a família de Kambili suporta a violência do pai Eugene, católico fervoroso que tenta moldar os filhos e a esposa Beatrice à sua maneira de viver rígida, eurocêntrica e fanática. Em *O sétimo juramento*, David, na busca por poder e riqueza, realiza um pacto com uma espécie de demônio. A ganância leva-o à loucura e à tentativa de sacrificar a família como pagamento do pacto celebrado com *Makhulu Mamba*. As duas narrativas relatam os caminhos do sagrado nas sociedades moçambicana e nigeriana, o encontro entre as religiões tradicionais e as ocidentais, o preconceito contra a tradição e o fanatismo religioso como consequências da colonização. Obras fundamentais à discussão acerca da diversidade identitária dos africanos e da complexidade das relações na contemporaneidade.

Observa-se, nas literaturas africanas, desde seu surgimento, no que corresponde a literatura escrita, uma função social, constituindo-se como produtora de saberes, informação e discussão política. Percebe-se a importância de seu estudo no afã de desmarginalizá-las no quadro literário mundial, forçando, com isso, ao desvelamento das vozes oprimidas pelo imperialismo.

Propõe-se discutir a forma como essas autoras, entendendo o contexto sociocultural da África, sendo mulheres, possuidoras de visões particularizadas, tentam, em suas obras, representar a complexa teia de relações estabelecidas entre os indivíduos na modernidade. A partir disso, compreender como as literaturas africanas elaboram novas estratégias de representação e criação perante o desgaste do nacionalismo literário, a busca por uma identidade própria à África e a presença marcante da globalização. Como explicitado, percebe-se, nas literaturas africanas contemporâneas, um movimento de busca por uma

“modernidade própria”, e é isso que se tenta comprovar com a análise comparativa de duas obras literárias africanas representativas da atualidade, *Hibisco roxo* e *O sétimo juramento*.

A Literatura Comparada visa desconstruir um pensamento totalizante a partir de uma análise perspicaz e distanciada do *outro*. Portanto, a literatura como expressão desse *outro*, ao ser analisada por uma crítica plural, reforça a sua função social, ao afirmar, pela crítica, a leitura de um mundo antes ocultado. O encontro com a cultura alheia, a partir do comparatismo, faz o pesquisador perceber, na diferença, o diálogo que provoca a aproximação entre as culturas, desmistificando a hierarquia sociocultural instituída por uma lógica imperialista.

O crítico Charles Bernheimer (1995), ao analisar o estudo atual da literatura, defende o comportamento da crítica como uma "ação de cidadania", sendo importante para o pensamento acerca da realidade de outros povos. A Literatura Comparada é pluralista, portanto, fundamental para essa reflexão. Porém, estando distante destas realidades, deve o crítico estar ciente de seu papel, não podendo representar ou falar pelos ditos subalternos como mero porta-voz de uma literatura tida como subalterna, como Gayatri Spivak (2012) reflete em seu livro *Pode o subalterno falar?* (2012), mas deve, a partir de sua pesquisa, questionar a subalternização. A importância desta conscientização está em não repetir as visões estereotipadas sobre o que se denomina *outro*: subalterno, oriental, colonizado; já bastante ecoadas pela história escrita pelos dominantes. É o que observa Canclini (1995, p. 6),

O que é a arte não é meramente uma questão estética: temos que levar em consideração como a arte responde na interseção do que é feito pelo jornalismo e pela crítica, por historiadores e museólogos, negociadores de arte, colecionadores e especuladores. Da mesma forma, o popular não é definido por uma essência a priori, mas por estratégias duradouras, diversas, com as quais os setores subalternos constroem para si posicionamentos e também pelo modo como o folclorista e o antropólogo organizam a cultura para o museu ou para a academia; os sociólogos e os políticos a encenam para os partidos; e os especialistas da comunicação o fazem para a mídia.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> What is art is not only an aesthetic question: we have to take into account how it responds at the intersection of what is done by journalism and critics, historians and museum writers, art dealers, collectors and speculators. In similar fashion, the popular is not defined by an a priori essence but by stable, diverse strategies with which the subaltern sectors themselves construct their positions and also by the way the folklorist and the anthropologist stage popular culture for the museum or the academy, the sociologists and the politicians for the political parties, the communication specialists for the media.

Assim como os escritores/criadores são responsáveis pela criação de um imaginário cultural, os críticos também o são, ao veicularem ideias formadoras de pensamento. Sendo todos "responsáveis", a arte deixa de ser meramente estética e faz parte de um mecanismo que sustenta posições e valores. Essas posições dependem de todos, críticos e artistas. Pode-se, com o método comparativo, desconstruir muitas posições e valores acerca do mundo, principalmente do mundo ocultado: das mulheres, gays, negros, índios, povos do Terceiro Mundo.

Compreender as "outras literaturas" ocultadas pelos cânones, como se formaram essas literaturas à sua margem, bem como desconstruir as visões deturpadas pelos dominantes, gera fundamentos para construir uma nova historiografia literária, adaptada a uma nova época em que se persegue a descolonização das mentes e do saber.

No primeiro capítulo, **Do nacionalismo literário à conscientização da diversidade**, tenta-se compreender como se construiu a ideia de nacionalismo literário, nas literaturas africanas, e o percurso que as levou até o momento atual, em que os escritores tomam consciência do desgaste da tentativa de construir uma identidade africana fixa. Pretende-se, também, entender o processo de transculturação, conceito elaborado por Ángel Rama (2001), percebendo que as literaturas africanas passaram por tal processo, representando, em suas obras, os momentos de *vulnerabilidade*, *rigidez* e *plasticidade cultural* de suas comunidades.

No segundo capítulo, **As mulheres narrando: um continente redescoberto**, analisa-se a forma como as mulheres escritoras colaboraram para a construção do nacionalismo literário, nas literaturas africanas, e como subverteram, a partir de visões particularizadas sobre a sociedade e a cultura, a literatura produzida nos países africanos. Tenta-se compreender, também, a partir do estudo da obra de Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie, escritoras representativas das literaturas africanas contemporâneas de autoria feminina, e de seus respectivos livros *O sétimo juramento* e *Hibisco roxo*, o movimento de busca por uma modernidade própria à África.

No terceiro capítulo, **Por uma modernidade própria**, tenta-se provar, a partir de uma análise comparativa entre as narrativas de *Hibisco roxo* e *O sétimo juramento*, como essas obras são representativas para a compreensão da busca de uma modernidade própria, a partir da literatura, pois ambas as narrativas discutem os rumos tomados pelas identidades na sociedade africana contemporânea, a influência inextirpável do colonialismo e o choque cultural; promovem a atualização de valores tradicionais e a conciliação entre as diversas

crenças e identidades. Estratégias que visam abandonar os essencialismos culturais, compreender a presença irreparável da colonização nas culturas das nações africanas, problematizar o impacto da globalização e o retorno ao passado pré-colonial como forma de reparar os danos.

## CAPÍTULO I: DO NACIONALISMO LITERÁRIO À CONSCIENTIZAÇÃO DA DIVERSIDADE

### 1.1 A necessidade de narrar a nação

Sobre as literaturas africanas, percebe-se sua importância, naquele continente, no movimento de construção da identidade nacional. Durante o período colonial, as políticas de assimilação eram impostas aos nativos das sociedades africanas ainda não denominadas nações, mas comunidades, nas quais os bens culturais foram massacrados pela missão colonizadora, sendo o primeiro objetivo impor aos autóctones a cultura pretensamente superior, com o intuito de formar sociedades na busca por expansão dos impérios.

Não se pode, porém, afirmar a adoção forçada de todos os costumes e práticas dos europeus pelos nativos das sociedades colonizadas, mas entender a violência exercida, a princípio pela colonização, como estímulo à produção de identidades às nações surgidas com a independência. As marcas alojadas no pensamento e na vida dos africanos norteariam as ações, comportamentos e valores destes, até a atualidade, na busca desse construto identitário.

Compor narrativas representativas das nações recém-formadas era a maneira como os africanos, dentre pessoas comuns, representantes políticos, intelectuais, jornalistas e escritores, tinham de construir identidades para seus países, no pós-independência. Entende-se, como o antropólogo José Luís Cabaço (2009, p. 19) observa, a instauração de uma identidade nacional atrelada à legitimação e afirmação desta, no intuito de resistir à repressão. Revelando um “ato de poder”, como examina Cabaço (2009), na esteira do pensamento de Jacques Derrida (1991), em que, na constituição da identidade, a partir da diferença, incorpora-se uma bipolaridade em que um dos polos é mais privilegiado que o outro.

A construção de uma narrativa nacional é um processo comum nas dinâmicas sociais, como se vê historicamente na construção de grandes nações, como explica Édouard Glissant (2005), em *Introdução a uma poética da diversidade*, construídas a partir de um *mito fundador*. Os mitos fundadores são criados para construir a história da narrativa nacional e têm como papel consagrar uma comunidade em um território, a partir de uma narrativa fundante. A narrativa nacional, vinculada à ideia de identidade única, na concepção

essencialista em que tradições, língua, valores e mitos constituem a cultura de um lugar, estabelece a diferença que torna um território distinto de outros territórios. Na história da humanidade, as narrativas fundantes narraram comunidades como superiores a outras, na busca do poder hegemônico.

A ideia de nação e nacionalismo, segundo o historiador Eric Hobsbawm (1998), nasceu na Europa no século XVIII, tendo três critérios como pressupostos para a classificação de um povo como nação: um Estado existente ou um Estado com passado recente ou durável; língua e cultura comum (daí a necessidade da literatura); e capacidade para a conquista (daí a lógica colonialista).

Édouard Glissant (2005, p. 71), também analisando a constituição das culturas, compreende o projeto identitário a partir das imagens da raiz<sup>2</sup> única e do rizoma<sup>3</sup>. Segundo o autor: “a raiz única é aquela que mata à sua volta, enquanto o rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes”. Com este pensamento, originado da reflexão de Gilles Deleuze e Felix Guattari, em *Mil platôs*, Glissant divide as culturas em *atávicas* e *compósitas*, significando respectivamente: as culturas que partem do princípio de uma gênese, entendidas a partir da imagem da raiz única, enfatizando a diferença, formadoras dos grandes impérios, em que as narrativas fundantes foram criadas há muito tempo; e as caracterizadoras das sociedades cuja formação é mais recente, entendidas a partir da imagem do rizoma.

O estudo de Glissant (2005) propõe o entendimento do percurso de culturas como as africanas, *compósitas*, em que as narrativas fundantes foram elaboradas recentemente por suas comunidades. Cabaço (2005, p. 20) explica:

O aparecimento, no discurso corrente, da ideia de uma identidade nacional “normal” é o resultado prático de um projeto identitário. Definindo explícita ou implicitamente essa “normalidade essencial”, as políticas de identidade buscam legitimá-la por meio da releitura de tradições existentes ou inventadas organizadas num sistema simbólico em torno de uma “narrativa fundante”, que, no caso dos países emergentes, se torna muitas vezes a narrativa fundante da Nação ou de uma época histórica da Nação.

Por narrativa fundante entende-se uma compilação de tradições existentes ou inventadas, a partir das quais a nação é criada. Numa busca identitária semelhante à busca das

<sup>2</sup> A concepção de raiz, defendida por Glissant (2005, p. 71), tem respaldo teórico no pensamento de Deleuze e Guattari, em *Mil platôs*, e se refere a um tipo de identidade única, essencialista e *enraizada*.

<sup>3</sup> A concepção de rizoma, defendida por Glissant (2005, p. 71), se refere ao tipo de identidade *não-enraizada*, que se caracteriza pelo encontro com outras raízes. Concepção influenciada por Deleuze e Guattari, também em *Mil platôs*.

culturas *atávicas*, as culturas consideradas *compósitas*, como as africanas, recorrem a um empreendimento complexo ao comporem a narrativa fundante, devido à diversidade de tradições das quais a identidade deverá emergir, numa tentativa de fixar, da mesma forma errônea das culturas *atávicas*, um rosto homogêneo à nação.

Nas narrativas nacionais das nações africanas emergentes, há, portanto, uma influência constante das culturas colonizadoras, constituindo um passado até mesmo mais presente que as tradições dos povos nativos, devido ao longo tempo em que os colonizadores se fixaram nesses lugares, propondo e impondo a assimilação de suas culturas pelos indígenas. No pós-independência, a tentativa de apagamento do passado colonial e a restituição do passado pré-colonial foi almejada pelas frentes políticas de libertação, instituindo nacionalismos exacerbados, porém desastrosos.

A complexidade de narrar as nações africanas surgidas no pós-colonialismo deve-se à recente ideia de nação desses países, formados por uma miscelânea de povos e culturas, entre tribos, línguas e colonizações. O projeto identitário destes povos continuou seu percurso por anos e ainda pode ser observado no conjunto social atualmente.

A concepção de identidade cultural está atrelada à memória coletiva de uma sociedade, conjunto de lembranças supostamente comum ao grupo, criadora de uma “memória comum” formadora da identidade do lugar. A “memória comum” é constituída pelas características, maneira de comer, andar, dançar, vestir, tornadas dominantes numa sociedade. Como explica Joel Candau (2011, p. 24):

[...] a expressão “memória coletiva” é uma representação, uma forma de *metamemória*, quer dizer, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo.

Os termos “representação” e “supostamente” atentam para a invenção dessa memória coletiva formadora, batizada por Benedict Anderson (2008) de *Comunidade imaginada*. A nação, então, é imaginada como um conjunto de tradições e bens comuns a uma comunidade.

O processo narrativo criador da memória coletiva da nação é o resultado da imaginação dos membros dela, composta pelos discursos, imagens, narrativas brotadas da atividade jornalística, literária, política e social, instâncias constituidoras da cultura de um lugar.

Na África, no período antecedente à independência, as políticas de assimilação propostas pelos países colonizadores tentaram apagar a cultura nativa e instituir uma identidade próxima à europeia, exaltando o preconceito contra os nativos, obrigando-os a incorporar a assimilação para não serem estigmatizados. Conforme Laura Cavalcanti Padilha (2005, p. 17) explica: “A assimilação, é bom não esquecer, era a única forma de o negro ter acesso a uma gama de direitos pelos quais ele podia ascender a uma condição apenas mediana de cidadania”.

A estratégia de poder instaurada nas colônias tratava o sujeito africano como subordinado ao dominante europeu. Cabaço (2009) observa a determinação de um crescente processo de polarização em que duas sociedades diferenciadas, em Moçambique, a dominadora e a dominada, se relacionam de forma opressora.

A sociedade colonial na África concebe-se e estrutura-se em consequência de uma multiplicidade de dualismos: frente a frente, bem demarcados, estarão não apenas “branco e preto”, “indígena e colonizador”, mas também “civilizado e primitivo”, “tradicional e moderno”, “cultura e usos e costumes”, “oralidade e escrita”, “sociedade com história e sociedade sem história”, “superstição e religião”, “código do trabalho indígena e lei do trabalho”, “economia de mercado e economia de subsistência” etc., todos eles conceitos marcados pela hierarquização, em que uns se apresentam como negação dos outros e, em muitos casos, como a sua razão de ser (CABAÇO, 2009, p. 35).

Desta forma a marca da superioridade do colonizador se implantava na sociedade. Na sociedade colonizada, o africano, visto de forma desprezível nas relações sociais, não tinha chances de se desenvolver economicamente, pois os melhores empregos destinavam-se aos assimilados; os naturais da terra viam-se forçados à assimilação, mas isto não lhes garantia respeito, bem como não lhes rendia tratamento mais condizente com seu novo estatuto.

A colonização, nos séculos XIX e XX, demonstrou que a apropriação dos valores da cultura europeia por parte dos africanos se limitou a melhorar a sua prestação no mercado de trabalho sem transformar a ordem existente e sem diminuir a polarização social, confirmando o caráter de totalidade daquela sociedade (CABAÇO, 2009, p. 37).

Assimilar era somente passar de um estado a outro de dominação. Os assimilados estavam acima dos não-assimilados, mas assim como estes, ainda abaixo da minoria que tinha privilégios naquele meio. O poder dominante do colonizador era propagado pela minoria branca, impondo um comportamento arbitrário diante dos indígenas, tentando reafirmar sua

presuntiva superioridade. Compreende-se, então, o que Michel Foucault (2004) chama de “poder disciplinar”, característico do Estado moderno europeu, desenvolvido nas colônias. A partir da representação do outro, se fazia a lógica binária em que eram reprimidas as diferenças. Cabaço (2009, p. 45) demonstra um exemplo prático desta relação:

Em Moçambique, até os primeiros anos da década de 1960, por exemplo, era corrente que os “patrões” aplicassem punições físicas aos seus empregados domésticos (os “criados”) ou que as donas de casa portuguesas, perante um erro, infração ou desobediência de um “criado”, o enviassem à administração ou à estação de polícia com um bilhete no qual explicam o “delito” e solicitavam punição física ou mesmo “uns dias de calabouço”. O empregado punido devia devolver o bilhete à “patroa” com um apontamento do funcionário informando que o castigo fora aplicado.

Mesmo após a escravidão, a lógica do senhor-servo ainda era observada na sociedade colonial, traduzindo a opressão sofrida pelos indivíduos negros, não-assimilados, submetidos ao trabalho subalterno como única opção de emprego aos de sua condição. A realidade opressora foi provocadora do sentimento de consciência nacional formado no pós-independência. A importância de narrar a nação, sendo o africano dono desta voz, era a maneira de tentar resistir, reconstruir e expurgar os anos de silenciamento de suas vozes.

Havia, nas primeiras narrativas sobre as nações africanas, uma necessidade de dizer, um sentimento de pertença à nação, de construir como sujeitos<sup>4</sup> as novas sociedades construídas no pós-independência. A imprensa foi um importante veículo para disseminação dos discursos nacionalistas encontrados nos primeiros textos, jornalísticos e literários, produzidos por africanos ou por europeus identificados com a terra. Jornais como *O brado africano* e as revistas *Claridade*, *Black Orpheus*, *Présence africaine*, dentre outros, seriam responsáveis pelos primeiros registros de textos produzidos nestas nações. Tânia Macedo e Vera Maquêa (2007, p. 17) contam qual era a necessidade dos escritores, durante a independência de Moçambique:

Na altura da independência, os autores africanos tinham clareza da necessidade de construir um espaço simbólico, com o máximo de autonomia possível, que pudesse – ao modo dos modernistas brasileiros da década de 20 – atualizar “a inteligência africana” e buscar a matéria das culturas africanas

---

<sup>4</sup> Utiliza-se o termo *sujeitos* para compreender a situação em que estavam inseridos os africanos no período colonial. Segundo Bonnici (2000, p. 17), observa-se, naquela sociedade, uma dialética em que o sujeito se construía a partir do outro, no caso, se considerando superior a este, corroborando o binômio dominador-subalterno. Quando os africanos começam a tomar consciência da opressão sofrida e decidem escapar dessa condição, tentam reverter a dialética opressora e buscam se tornar “sujeitos” de suas próprias vidas.

para formar uma “literatura nacional”, com o direito de se inscrever na modernidade.

Em Moçambique, onde a independência só veio se firmar em fins do século XX, a influência da literatura brasileira foi de enorme significância para os escritores, principalmente o projeto do Modernismo, devido à semelhança que apresentavam as culturas brasileiras e africanas em relação ao passado colonial.

A função adquirida pelas literaturas africanas, de construir ou reconstruir em suas obras uma identidade, é própria das literaturas em fase de formação, de descolonização, como foi também o percurso da literatura brasileira no século XIX com o Romantismo, e no começo do século XX com o Modernismo, como estudou Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* (1959; 1975) e em *Literatura e Sociedade* (1965). De acordo com o crítico, o sentimento nacionalista por parte dos escritores colaboradores na formação identitária das literaturas pós-coloniais tem relação com a função social do escritor, que desempenha um *papel social* e toma consciência de si mesmo “como cidadão, homem da *pólis*, a quem incumbe difundir as luzes e trabalhar pela pátria” (CANDIDO, 2010, p. 88), revelando, portanto, essa conexão estreita com o nacionalismo, atraindo o leitor de sua nação que irá se identificar, pois se perceberá como personagem, em meio ao *locus* familiar. O nacionalismo literário, nas chamadas literaturas pós-coloniais, também reflete uma resistência restauradora de uma “essência cultural”, como explica Homi K. Bhaba (1998, p. 181):

A ameaça da “perda” de sentido na interpretação transcultural, que é tanto um problema da estrutura do significante como uma questão de códigos culturais (a experiência de outras culturas), torna-se então um projeto hermenêutico para a restauração da “essência” cultural ou da autenticidade.

A busca de uma “essência africana” se configurará, portanto, nos textos literários emergentes dos países africanos no pós-colonialismo. Na tentativa de manter os valores restantes em suas sociedades, os autores tomam a seu cargo manter uma tradição quase extinta pela colonização e inventar, a partir desta tradição, novos valores que possam moldar uma autenticidade africana.

João Paulo Borges Coelho (2009) compreende o momento fundador da literatura moçambicana como representado por uma escrita de “assimilados”. Os textos veiculados na imprensa moçambicana, na virada para o século XX, eram escritos por indivíduos escolarizados, oferecida na época pelas escolas das missões, formadoras de cidadãos

moçambicanos parcialmente ocidentalizados. A instrução formal era um diferencial importante e influenciou a dinâmica dos primeiros textos literários, revelando a utilização da língua do colonizador e da imitação dos moldes europeus literários:

[...] esses escritos carregam já duas características essenciais: por um lado, uma intencionalidade estética na utilização do português como veículo de expressão e, por outro, uma “maneira de ver” que, partindo da assimilação como tentativa de imitação e ascensão social, vai descer o itinerário da frustração e da denúncia amargurada da ordem colonial (COELHO, 2009, p. 61).

No primeiro momento, revela-se de grande importância o direito à voz, fazer-se ouvir, atualizar a existência, mesmo que esses arautos fossem contaminados por uma maneira de ver, ainda colonizada. O escritor Francisco Noa (2009, p. 97) diz, a respeito da importância das elites africanas, na restituição das vozes ocultadas:

Se é verdade que grande parte dessas vozes pertence às elites majoritariamente educadas segundo os preceitos culturais, ideológicos e estéticos do antigo colonizador, não é menos verdade que elas instituem falas e visões de mundo que se contrapõem ao imaginário dominante, quando não o subvertem. Por outro lado, transformam a escrita num espaço de intermediação que permite a visualização e a legitimação de seres e de linguagens que, de outro modo, se manteriam silenciadas e obscuras ou, então, devido a mecanismos de apropriação, diminuídas ou caricaturadas em relação à sua real dimensão.

O nacionalismo literário se criava vagarosamente, privilegiando o conteúdo das narrativas e poemas dos primeiros textos africanos publicados. Mesmo escrevendo à “maneira do colonizador”, as temáticas versavam sobre a condição dos africanos em meio à opressão colonial e a tensão entre o mundo africano e o mundo branco e o mundo do colonizado. Coelho (2009) observa que escritores como os moçambicanos João Dias, Nóemia de Sousa e José Craveirinha, todos mestiços, assumiam a condição africana, expressando, em suas obras, o desdobramento entre temáticas nacionalistas, buscando, também, construir uma “modernidade local,” refletora das influências estéticas vindas das literaturas brasileira, portuguesa e norte-americana. A agregação de escritores da pequena burguesia colonial dava o caráter cosmopolita à literatura moçambicana nesse período.

Thomas Bonnici (2000), tratando das literaturas africanas de língua inglesa, explica que a emergência e o desenvolvimento de literaturas pós-coloniais implicavam na dependência de dois fatores importantes: as etapas de conscientização nacional e a asserção de

serem diferentes da literatura do centro imperial. Essas etapas se associam ao desenvolvimento cultural das sociedades pós-coloniais, como os textos produzidos por representantes do poder colonizador, dentre viajantes e administradores das colônias, assim como a produção escrita por nativos que receberam educação na metrópole e a produção feita por parte de indivíduos colonizados que tentavam romper os padrões dominantes e instalar uma diferença no texto literário, demarcadora de sua oposição.

Compreende-se a dificuldade em obter a autenticidade africana, possibilitadora de uma identidade livre das amarras dos costumes do colonizador. Valdemir D. Zamparoni (2009), ao analisar a apropriação da língua portuguesa em Moçambique, no período colonial, identifica que o domínio da língua era requisito para os africanos que queriam deixar de ser considerados “indígenas” e ascenderem socialmente.

Os intelectuais que publicavam em *O brado africano*, por exemplo, “partilhavam da crença de que só a leitura e os estudos transformariam os indígenas em homens, em cidadãos capazes de se defender dos “maltratos e vexames” de que eram alvo” (sic) (ZAMPARONI, 2009, p. 46). O mesmo grupo, como explica o autor, lutava pela ampliação do ensino em língua portuguesa, mas publicava em seu jornal textos em línguas locais. Ainda sobre o grupo criador do *Brado Africano* em Moçambique, Zamparoni (2009, p. 47) observa:

Seus jornais (*O Africano*, depois de 1919, *O Brado Africano*) mantinham colunas em ronga – *landim* -, zulu, bitonga, e operaram um verdadeiro ato de radicalismo linguístico ao incorporar em suas páginas a glotofagia das línguas portuguesa e inglesa praticadas nas ruas, cantinas e mercados populares.

As literaturas pós-coloniais, nesse período, expressavam as tensões resultantes da opressão. A língua servia para dar forma à denúncia, criar modos de resistência e subverter a ordem linguística e social estabelecida pelo dominante. Também como forma de resistência, passados alguns anos, as literaturas nos países africanos foram retomando a questão linguística e voltando a se preocupar com o extermínio das línguas autóctones. Alguns escritores tentaram escrever em suas línguas nativas, como é o caso do escritor queniano Ngugi, escrevendo, desde 1970, exclusivamente no idioma *Gikuyu*.

A tradição oral africana também é perpetuada no texto escrito, a partir do que se reconhece como “oratura”. Como exemplo disso, os romances de Chinua Achebe e de Amós Tutuola, apesar de escritos em inglês, realizam uma subversão da língua do colonizador, fazendo surgir uma “poética do romance africano” (BONNICI, 2000).

Transpondo a teoria do crítico literário Ángel Rama (2001) acerca da narrativa na América Latina, para analisar o trajeto das literaturas africanas até a contemporaneidade, percebe-se que essas literaturas, durante o período pós-colonial, passaram por três momentos: o momento de *vulnerabilidade cultural*, o momento de *rigidez cultural* e, por último, o momento de *plasticidade cultural*. Para melhor compreensão desses momentos, é preciso compreendê-los como parte de um processo chamado de *transculturação* por Rama (2001).

Ángel Rama (2001), estudando a literatura da América Latina, entende que esta passou por um processo de *transculturação*, termo concebido, a princípio, por Fernando Ortiz (1987), antropólogo cubano, em sua obra *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, para compreender a concretude dos encontros culturais nas narrativas latino-americanas. Examinando a miscelânea de traços regionais e universais cruzados nos textos dos escritores latino-americanos, Rama elaborou um estudo denominado *Transculturação na narrativa da América Latina*.

Desenvolvido no âmbito das Ciências Sociais, o termo *transculturação* se refere aos processos de contato entre culturas diferentes, conflituosamente elaborados pelo jogo de dominação imposto pelo colonialismo, culminando numa outra cultura, não necessariamente nova, mas modificada ou atualizada. Flávio Aguiar e Sandra Guardini T. Vasconcelos (2001, p. 11), na apresentação do livro *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*, explicam este jogo entre culturas definidor da *transculturação*:

Nesse jogo, ocorre, de início, uma parcial *desaculturação*, que implica na perda de componentes considerados obsoletos; em seguida, há incorporações procedentes de uma cultura externa e, por fim, um esforço de *recomposição* ou *neoculturação*, articulando os elementos sobreviventes da cultura originária e os que vieram de fora.

O conceito de *transculturação* estudado por Ortiz (1987, p. 96) define a *emersão* de novas culturas produzidas pela dominação colonial ou pela fuga entre os interstícios culturais imbricados no decurso da pós-colonização. Em sua obra, o autor explica que o processo de *transculturação* envolve o percurso entre *aculturação* e *desculturação*. *Aculturação* significa adquirir outra cultura; *desculturação* significa “perda ou desligamento de uma cultura precedente”. Passadas estas duas etapas, possibilita-se uma *recomposição*, culminando numa *neoculturação*, traduzida como o ponto de chegada do processo *transculturador*. O conceito de *transculturação* entende as duas etapas – *aculturação e desculturação* – como partes de um todo que produz o *transcultural*. Porém, ambas podem acontecer parcialmente, observando

que o desenraizamento e deslocamento ou “abocanhamento” de uma cultura por outra traduzem a transculturalidade.

Rama, intelectual preocupado com a questão da América Latina em meio aos processos de modernização, defendia a tese de uma integração entre os países latino-americanos a partir de um trabalho intelectual realizado por meio de várias formas de expressão artística, das quais a literatura foi escolhida, tendo o autor desenvolvido suas pesquisas voltadas para expressão literária enquanto sistema artístico.

Influenciado pelo conceito de *sistema literário*, desenvolvido pelo crítico brasileiro Antonio Candido, Ángel Rama analisava as narrativas, equacionando autor, obra e público. Segundo o autor, nas obras literárias, o processo transculturador se realiza em três níveis: *língua*, *estruturação* e *cosmovisão*. No nível da *língua*, as obras resgatam uma expressão regional com o objetivo de criar uma “linguagem literária peculiar”. No nível da *estruturação*, tenta-se construir mecanismos literários próprios que possam resistir ao impacto modernizador. O terceiro nível, a *cosmovisão*, as literaturas emergentes, a partir da transculturação, tentam definir valores e ideologias, numa tentativa de resistência às mudanças de uma modernidade homogeneizadora.

É a partir dessas características que se percebe uma semelhança entre as obras latino-americanas e as africanas, considerando-se o fato de os contextos culturais de ambos os continentes se assemelharem. Por esses dois fatores de semelhança entre os sistemas literários africanos e latino-americanos, o processo de transculturação analisado por Rama serve de base para uma crítica literária das obras africanas.

Para comprovar o diálogo da teoria de Ángel Rama acerca da transculturação nas narrativas da América Latina, com o percurso do sistema literário africano, é possível basear-se no trecho da apresentação de Aguiar e Vasconcelos (2001, p. 12-13):

As operações transculturadoras liberam a expansão de novos relatos míticos e, ao mergulhar nas fontes locais e na sua herança cultural, recuperam outras estruturas cognoscitivas, opondo ao simples manejo de mitos literários o que Rama chama de “um exercício de pensar mítico”.

Este “exercício de pensar mítico” pode ser observado nas literaturas africanas e na sua comunicação com a tradição oral. Esta é somente uma característica comprovadora das literaturas africanas como participantes de um processo de transculturação.

A *reimersão* cultural que colhe, da tradição, valores e expressões contribuindo, significativamente na busca por uma “modernidade própria” (GLISSANT, 2005), constitui-se, progressivamente, na tentativa de rebater a *aculturação* determinada. Rama (2001) observa que essa evolução, na busca por respostas à atividade aculturadora, passa por três etapas: a princípio por uma *vulnerabilidade cultural*, aceita as propostas externas sem resistência; a *rigidez cultural*, em que se começa a rejeitar qualquer contribuição nova e a *plasticidade cultural* quando, finalmente, tenta-se integrar em um produto as tradições e as novidades.

Os escritores que em suas obras desenvolvem processos de transculturação respondem às circunstâncias e especificidades das culturas dentro das quais se formaram, às proposições e imposições exercidas sobre elas pela cultura modernizada e, portanto, ao tipo de conflito que é gerado entre ambas (RAMA, 2001, p. 225).

As obras literárias absorvem as manifestações culturais de seus contextos exteriores, encarnando especificidades na escrita literária, estando cultura e literatura indissociáveis.

As obras literárias não estão fora das culturas, mas as coroam, e na medida em que essas culturas são invenções seculares e multitudinais, fazem do escritor um produtor que trabalha com as obras de inumeráveis homens (RAMA, 2001, p. 247).

Esse momento de *rigidez cultural*, mencionado por Rama (2001), precede o momento de *vulnerabilidade cultural*. Tal momento, concretizado nas literaturas africanas, é atrelado ao nascimento dessas literaturas quando surgem com o intuito de proporcionar voz aos sujeitos africanos, antes ocultados.

A rigidez cultural do período pós-independência tenta retornar ao passado e buscar na tradição os valores para se defender do aniquilamento cultural. Retornando ao passado se constrói uma identidade marcada pela diferença, mas por que voltar no tempo para poder criar uma identidade? Os escritores empenhados nesse projeto acreditavam que o passado pré-colonial estava livre das marcas da colonização, sendo a origem de uma cultura que estava parcialmente apagada. Era preciso buscar a tradição extinta para poder resistir a novas ameaças de extinção. Segundo Rita Chaves (2004, p. 150), voltar ao passado também significava renovação:

Assim postas as coisas, voltar ao passado se transforma numa experiência de renovação e é a partir dessa estratégia que são lançadas as bases para uma literatura afinada com o projeto de libertação. Como marcas dessa investida estarão presentes aquelas imagens associadas à natureza e às formas de

cultura popular: a mulemba, o imbondeiro, as frutas da terra, as músicas, as danças, etc.

Esse movimento configurava a *reimersão cultural* abordada por Rama (2001). Mergulhar no poço turvo das culturas saqueadas pela colonização era um projeto de resistência que pretendia conquistar um lugar para a identidade africana.

Será que o retorno ao passado é influenciado por uma concepção de tempo, proporcionadora pelo diálogo com o passado? O tempo nessas culturas não é percebido como no Ocidente, o tempo na África é cíclico e baseia-se na simultaneidade. Eliana Lourenço de Lima Reis (1999, p. 89) explica: “Ao contrário da concepção ocidental, nas sociedades tradicionais africanas o tempo não se mostra como mudança e sucessão, mas como o contínuo fluir de um presente permanente que abrange todos os tempos”.

Então, de acordo com a concepção africana de tempo, o retorno ao passado não existiria, mas um deslocamento comum, um encontro com a continuidade. Assim como os sujeitos africanos, de acordo com suas tradições, estão em contato com os seus antepassados, na concepção de que os três mundos (o mundos dos não-nascidos, dos vivos e dos mortos) estão interligados e todos têm a mesma importância; o reencontro com os costumes antigos demonstra o valor da tradição que não se pode perder e que deve ser transmitida continuamente com o tempo.

O escritor africano, em meio à situação política e cultural de sua nação durante a independência, sob o impulso nacionalista em vigor em sua sociedade – observa-se em fins do século XX a ascensão do socialismo em África –, escolherá certos temas e formas que possam concretizar o seu impulso e, assim, a partir da obra literária, agir sobre o meio, utilizando a literatura como elemento de resistência e engajamento.

As literaturas africanas são o exemplo de que o fazer literário atua sobre o meio, assim como o meio atua sobre a produção da obra. Mesmo com os altos índices de analfabetismo nas nações africanas, sendo a literatura escrita ainda privilégio de uma pequena parte da sociedade, a literatura na África constitui-se como subsidiária dos saberes de outras áreas de conhecimento, levando àqueles que a leem um arsenal cultural ainda subjugado. Inocência Mata (2007, p. 27-28) reflete sobre a questão da importância das literaturas africanas como engajamento e utopia:

Esse “funcionamento” extra-literário é potenciado pelo fato de, sendo estas sociedades eminentemente ágrafas e emergentes da situação colonial, e

padecendo de um constrangimento que diz respeito ao fato de o homem africano continuar a ser objeto e raramente sujeito do conhecimento científico, este vai constituir-se também por via da observação do vivenciado e do experienciado, que é filtrado pelo sujeito interpretante. [...] Assim, a literatura, baralhando os “canônicos” eixos da dimensão prazerosa e gnoseológica, do prazer estético e da função sociocultural e histórica, vai além da sua “natureza” primária, a ficcionalidade.

Indo além de sua natureza ficcional, as literaturas africanas priorizam a função social em suas obras. O escritor africano, ao produzir seus textos não tem outra saída senão interpretar essa atmosfera de engajamento, mesmo implicitamente, desloca o social para sua escrita e esta escrita atinge o social, porque compartilha com ele o desejo de libertação.

## **1.2 Impossibilidade de restituição do passado e conscientização do presente**

A luta da maioria dos escritores africanos em escapar da violência cultural exercida pela colonização teve um trajeto que beirou o impossível. Ao perceberem a dificuldade em criar identidades próprias às nações africanas, foram movidos por outros desejos e outras estratégias de legitimação de seus discursos. Fazer ouvir a voz dos africanos não estava somente na ideia de criar um rosto à nação; a comunidade independentemente do que fosse, deveria ser ouvida, tornando-se, então, o objetivo principal dos escritores em meio à contemporaneidade e sua diversidade.

Para compreender as narrativas contemporâneas africanas e a proposta de busca por uma modernidade singular, é preciso entender a concepção de modernidade e suas implicações. O termo modernidade está atrelado à difusão de novas ideias e de uma nova ordem racional do mundo surgida no período Iluminista. Trata-se do processo de desenvolvimento humano no qual a razão, a ciência, a tecnologia e a educação estão arraigadas num projeto de progresso universal em que os indivíduos obtêm a capacidade de pensar por si mesmos. Salette Rosa Pezzi dos Santos (2010, p. 68) explica este momento:

Não se trata de um mero acontecimento ou simples movimento intelectual de época, mas sim de um processo de desenvolvimento da humanidade, de esclarecimento do ser humano, que começa a consolidar-se. Mais do que uma época de aclaramento racional, ocorrerá o enriquecimento como ato contínuo, que se traduz pela ideia de progresso, cuja “essência” é a

capacidade de seres humanos, em número cada vez mais expressivo, pensarem por si mesmos.

A ideia de progresso caracterizava-se pelo aclaramento do pensamento humano, individual e coletivo, no fim das trevas da Idade Média, apoiado pelas luzes do Iluminismo, rumo ao futuro. Como afirma S. N. Eisenstadt (2001, p. 141):

O programa cultural da modernidade implicava alterações muito diferentes na concepção de ação humana e do seu lugar no fluir do tempo. Carregava consigo uma concepção de futuro caracterizada por um número de possibilidades realizáveis através da ação humana autônoma.

O pensamento moderno rompia com a ideia em torno da onipresença de uma autoridade divina e dava lugar a um mundo movido pela razão em que os indivíduos poderiam participar autonomamente. Esta primeira visão acerca do conceito de modernidade implica atrelá-la ao racionalismo e ao desenvolvimento das ciências, daí a lógica progressista vinculada à ideia de modernidade. Contudo, o conceito de modernidade também implica uma ruptura, se apoiando no rompimento da visão teocêntrica do mundo e na revolução do pensamento contra a tradição devido à autoridade da ciência. O desligamento com as visões tradicionais sobre o mundo possibilitava o encontro com o futuro.

O rompimento com todas as legitimações tradicionais de ordem política era central na ideia de modernidade, o que implicava a abertura a diferentes possibilidades de construção da nova ordem. Estas possibilidades combinavam temas de rebelião, protesto e antinomismo intelectual, permitindo a formação de novos centros e a construção de novas instituições, dando origem a movimentos de protesto que se transformaram em componente permanente do processo político (EISENSTADT, 2001, p. 143).

Portanto, a modernidade se caracterizava a partir de uma “tradição da ruptura” (OCTÁVIO PAZ, 1984), criando projetos intelectuais e políticos atentos ao futuro. Por caracterizar-se como contra a “tradição”, o projeto moderno em sua expansão, a partir do colonialismo e imperialismo, tornou-se problemático para as sociedades encontradas numa ordem social diferente. O projeto moderno, como se instaurou no Ocidente, propôs uma política em que a universalização de identidades coletivas impunha às sociedades fora dessa ordem uma modernização que implicava adequação à política moderna. O processo modernizador pregado nas colônias era influenciado por uma visão de modernidade homogeneizadora, totalizadora e diferenciadora, baseada no desenvolvimento da modernidade

no Ocidente, criando conflitos culturais e políticos que culminaram na criação de estados-nação, projetos fundamentalistas e nacionalistas dispostos a ir contra a modernização.

Em todas as sociedades modernas desenvolveram-se padrões de conflito entre estes atores sociais, em torno de pólos fundados nas antinomias inerentes aos programas políticos e culturais específicos da modernidade. O primeiro desses pólos centrava-se em torno do grau de homogeneização das principais coletividades modernas, significativamente influenciadas pelo grau de articulação entre as dimensões ou componentes primordiais, civis ou universalistas, da identidade coletiva nestas diferentes sociedades. O segundo pólo refletia o confronto entre orientações particularistas e universalistas (EISENSTADT, 2001, p. 146).

A visão da modernidade como homogeneizadora parte da forma como se desenvolveu o projeto moderno no Ocidente, em que modernizar significava instituir padrões políticos e culturais que se tornassem universais.

A problemática inserida com os processos de modernização instaurados nos países africanos surgidos durante o século XX fazia os escritores africanos perceberem a dificuldade de restituição do passado, este que sempre tomou o presente, modificando o tempo que, de acordo com o Ocidente, deveria evoluir. O passado como estigma, marca influenciadora das dinâmicas sociais dos países africanos e de suas produções artísticas, deveria ser compreendido como objeto de reflexão para o futuro, mas não como exemplo, pois os signos do passado se encontravam desgastados, tendo, portanto, que atualizá-los. A pesquisadora Rita Chaves (2004, p. 152) observa:

A recuperação integral do passado é inviável. Seu esquecimento total se coloca como uma mutilação a deformar a identidade que se pretende como forma de defesa e de integração no mundo. A harmonia – tal como era, ou deveria ser – foi atingida e não podendo ser recuperada, há de ser reinventada com aquilo que o presente oferece. *Interferir, desescrever, inventar* apresentam-se como palavras de ordem nesse processo de revitalização do território possível.

O desgaste na tentativa de recuperação do passado demonstra que os processos de modernização modificaram significativamente as sociedades africanas, seja pela via da imposição ou pela normalidade do trânsito de trocas culturais exercidas pelos sujeitos africanos e os outros. Há de se entender alguns signos do passado pré-colonial resistentes, mas a maioria persiste numa outra instância de significação da qual o presente ofereceu, devendo ser percebido por escritores das novas narrativas, dando voz aos sujeitos africanos, inseridos na modernidade que busca uma forma de homogeneizá-los, diferente da exercida

pelo colonialismo. Reinventar, atualizar e interferir nessa lógica de homogeneização do presente é uma tática consistente, objetivando impedir o total apagamento cultural. Rita Chaves (2004, p. 152) percebe a importância da conscientização do presente: “Destituído de tanta coisa, o africano recupera-se na desalienação, ponto de partida para afirmação de seu mundo, para sua afirmação um mundo que já é outro, no qual ele precisa conquistar um lugar”.

A busca da identidade seria substituída pela conquista de um lugar competente para dar voz, ao invés de apontar para rostos anônimos, fragmentados em várias faces, nos quais não se encontrava uma identidade homogênea. A conquista do espaço da voz permitiria a audição de tons e sotaques na sua diferença.

A conscientização do presente se faz pela percepção da diversidade encontrada nas sociedades africanas que já nasceram em conflitos com suas diversas tribos, línguas e povos. Entretanto, o impasse com a chegada dos colonizadores gerou encontros imprevisíveis, atenuando conflitos internos. Nos termos de Édouard Glissant (2005, p. 18), o que é visto atualmente se chama *Crioulização*:

[...] as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança que nos permitem dizer – sem ser utópico e mesmo sendo-o – que as humanidades de hoje estão abandoando dificilmente algo em que obstinavam há muito tempo – a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis.

O pensamento de Glissant (2005) é atual e revela a consciência da impossibilidade do projeto de uma identidade única, imóvel, intocável, de raiz que “mata tudo a sua volta”. Glissant como Guattari/Deleuze pregam o *desenraizamento*, o nascimento de *rizomas* que estabeleçam relações na *Totalidade-mundo*, da qual Glissant também define. A *Totalidade-mundo* é o movimento que a globalização proporcionou no mundo contemporâneo, com seus benefícios e malefícios, as culturas hoje se encontram e se comunicam independente de suas distâncias. O autor chama a atenção para o fato de que nem sempre a globalização, encerrada em sua *Totalidade-mundo*, criouliza as nações igualmente, fazendo umas se imaginarem superiores a outras. Retratadas, muitas vezes, nas narrativas ocidentais como inferiores, as culturas africanas, impossibilitadas de restituírem as tradições extintas, enfrentam o desafio de não permitirem o apagamento no movimento de exclusão homogeneizadora introduzida pela

máquina do capitalismo. O crítico Stuart Hall (2009), em sua obra *Da diáspora*, entende este percurso ambíguo da globalização ao afirmar os efeitos *desterritorializantes* da globalização cultural:

Existem as forças dominantes de homogeneização cultural, pelas quais, por causa de sua ascendência no mercado cultural e de seu domínio do capital, dos “fluxos” cultural e tecnológico, a cultura ocidental, mais especificamente, a cultura americana, ameaça subjugar todas as que aparecem, impondo uma mesmice cultural homogeneizante – o que tem sido chamado de ‘McDonald-ização’ ou ‘Nike-ização’ de tudo. Seus efeitos podem ser vistos em todo o mundo, inclusive na vida popular do Caribe. Mas bem junto a isso estão os processos que vagarosa e sutilmente estão descentrando os modelos ocidentais, levando a uma disseminação da diferença cultural em todo o globo (HALL, 2009, p. 44).

A globalização tem, portanto, seus efeitos imprevisíveis, podendo ser configurados como positivos para as comunidades do mundo, a partir da sociabilidade entre os povos, com uma abertura instauradora de contatos e não confrontos. Perturbar a ordem dos encontros resultantes da globalização cultural, disseminadores da ideia de massificação e homogeneidade, pode produzir movimentos contrários às lógicas capitalistas, traduzindo uma inserção das minorias no mundo. O global, ao tentar usurpar a cultura local para padronizar, pode negociar com esta e produzir imprevisíveis resultados.

A assunção do presente transformou a lógica literária dos escritores africanos, pois a literatura, em meio a este embate cultural – estruturado nos países pós-coloniais –, transmitiu, muitas vezes, valores de resistência, previamente programados por seus autores ou distraidamente difundidos pelo ato criador, gerando conflitos culturais diversos. Durante a fase nacionalista, o elemento *tradição* era peça-chave nas narrativas pós-coloniais que tentavam recolher as perdas culturais trazidas pelo colonialismo. Depois, constatada a impossibilidade de resgate, a *tradição* transformou-se em elemento significativo que ajudava a criar uma ponte com o futuro. Rama (2001) observa este processo cultural nas literaturas:

Valores e expressões são invalidados pelas novas correntes, fato normal, pois entre valores e comportamentos existe um estreito vínculo, mas, como também é habitual nesses processos, são as segundas que parecem ceder ao embate, são as estruturas literárias que visivelmente registram uma transformação, procurando, no entanto, resguardar os mesmos valores, embora na verdade situando-se em outra perspectiva cognitiva (RAMA, 2001, p. 211-212).

Situar os mesmos valores em outra perspectiva corresponde a desenvolver as literaturas locais num projeto de universalismo, respondendo de forma resistente à homogeneização do processo modernizador.

Porque o impacto modernizador gera em primeiro lugar uma retirada defensiva, um mergulho protetor no seio da cultura regional e materna, com um premente apelo as suas fontes nutritivas, mas também com o desejo de reexaminar de forma crítica suas condições peculiares, as forças de dispõe, a viabilidade dos valores aceitos sem análise, a autenticidade de seus recursos expressivos (RAMA, 2001, p. 214).

Depois do mergulho no passado pré-colonial, numa busca de valores resistentes ao impacto da modernização, chegava o momento dos escritores africanos começarem a reexaminar suas estratégias de resistência, percebendo a inviabilidade de certos valores tradicionais pregados nas narrativas. Com esta compreensão, a procura de atualização dos valores previamente utilizados a uma lógica modernizada seria o foco das novas gerações de escritores ao final do século XX.

O estudo do sociólogo S. N. Eisenstadt (2001) acerca do desenvolvimento da modernidade tenta desmistificar a visão de homogeneização da modernidade, compreendendo que, devido à expansão do projeto moderno, os programas culturais se construíram diferentemente nas sociedades: “constituição e reconstituição contínua de uma multiplicidade de programas culturais”, corroborando a ideia de “modernidades múltiplas”.

O primeiro mito que Eisenstadt (2001) tenta desconstruir é: ocidentalização e modernização são idênticas. O autor compreende o projeto moderno ocidental como referência às outras modernidades, mas afirma que o desenvolvimento dessas modernidades se fundou diferentemente nas nações não-ocidentais. A criação de estados-nação, projetos fundamentalistas e nacionalistas, até mesmo socialistas, tentava ir contra a maré modernizadora, mas continuava a perpetuar a lógica da modernidade, mesmo de forma diferente da ocidental, visando à homogeneização. A respeito disso, Eisenstadt (2001, p. 140) comenta:

Todos eles desenvolveram dinâmicas modernas e modos de interpretação distintos, para os quais o projeto original do ocidente se constituiu como referência crucial (e, normalmente, ambivalente). Muitos dos movimentos que se desenvolveram em sociedades não ocidentais articularam fortes temas anti-ocidente, ou mesmo antimodernos; no entanto, todos eles eram distintamente modernos.

A expansão do projeto original da modernidade culminou no surgimento de “modernidades múltiplas”, constituição e reconstituição de múltiplos programas culturais estabelecidos, muitas vezes, conflituosamente com a modernidade homogeneizadora ocidental.

Emergiram então modernidades distintas, refletindo novos padrões de vida institucional, com novas auto-concepções e novas formas de consciência coletiva. Dizê-lo é sublinhar que praticamente desde o começo da expansão da modernidade se desenvolveram modernidades múltiplas, todas elas no interior do que pode ser definido como o enquadramento civilizacional ocidental. (EISENSTADT, 2001, p. 149).

Tal percepção corrobora o pensamento de que as nações não-ocidentais não foram passivas à homogeneização do projeto modernizador ocidental, modificando sua estrutura para não serem sugadas completamente por uma universalidade de bens e práticas culturais. O encontro da modernidade com as sociedades não-ocidentais provocou modificações estruturais no projeto moderno, assim como o processo modernizador modificou significativamente estas sociedades, provocando conflitos, mas também gerando reinterpretções e atualizações no seio destas culturas.

Com o advento da modernidade, as sociedades não-ocidentais tentaram se equilibrar entre suas tradições e as modernas modificações trazidas por uma nova ordem social, transformando-se culturalmente num mecanismo de seleção que nem sempre foi posto deliberadamente, mas forçadamente, devido à imposição da expansão colonial. Gerando também uma recusa ao “invasor” e suas práticas, a princípio, mas logo após compreendendo a necessidade de revitalizar os elementos culturais próprios para se adaptarem, sem se esgotarem diante do projeto moderno que se firmava incontrolavelmente.

Diante da dificuldade de definição do nacional nas nações africanas, em meio à contemporaneidade decorrente da crise do nacionalismo no período pós-colonial, era de se esperar que as literaturas africanas procurassem percorrer novos caminhos e elaborar novas estratégias, mas o que se vê é uma imensa confusão literária que reflete o momento histórico de suas sociedades. A globalização e o fetichismo do mercado pelo símbolo da diferença pregou uma peça na afirmação identitária da diferença por parte das obras literárias africanas.

Percebe-se, nas narrativas africanas contemporâneas, a problematização dos valores assumidos pelos escritores de gerações anteriores e a problematização da diversidade cultural das nações africanas, motivando obras nas quais o debate acerca do social não consegue

chegar a conclusões e talvez nem pretenda chegar, mas apenas concretizar, no texto literário, os debates culturais travados pelas cabeças pensantes africanas, tendo na literatura o veículo para expressar suas inquietações. Ao exprimir suas inquietações sociais, renovando a temática da identidade para a problematização desta, o texto literário africano contemporâneo também discute o essencialismo identitário que se tentou afirmar através da literatura na África.

A inquietação revelada no texto literário africano reflete o momento de suas sociedades perceberem a hibridez cultural, sempre existente no continente, mas com consequências mais expressivas com a colonização. A palavra hibridação tem significado semelhante às palavras transculturação e criouliização; segundo o antropólogo Néstor Garcia Canclini (2008, p. 19), são “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. O reconhecimento da hibridação de suas culturas faz com que os escritores africanos resistam à ideia essencialista de identidade, ao reconhecerem a necessidade de atualização dos valores, das tradições, para que possam, a partir da literatura, representar um olhar modernizado sobre a África, sem querer mostrar um continente novo, mas atualizado.

Após os momentos definidos por Rama (2001) de *vulnerabilidade cultural* e *rigidez cultural*, a literatura das nações não-ocidentais passa por um instante de *plasticidade cultural*, em que a concepção tradicional de suas coletividades são revisadas, para poderem se adaptar à lógica moderna do mundo.

Nesse terceiro momento de recomposição, há um importante empenho do receptor cultural para selecionar os elementos que podem partir tanto da cultura exterior quanto da interior. A seletividade dos elementos ocorre para que haja uma viabilidade do produto da recomposição.

A mesma seletividade é encontrada no receptor cultural em todos aqueles casos em que não lhe é imposta rigidamente uma determinada norma ou produto, permitindo-lhe uma escolha no rico leque das contribuições externas, ou buscando-a nos elementos ocultos da cultura de dominação, vistos em suas fontes originais (RAMA, 2001, p. 265).

A partir desta seletividade, pode ocorrer o resgate de elementos e valores muito primitivos, ou ocorrer perdas de elementos e valores tradicionais.

É de fato uma busca de valores resistentes, capazes de enfrentar as deteriorizações da transculturação, razão pela qual também pode ser vista como uma tarefa inventiva, como uma parte da neoculturação de que fala

Fernando Ortiz, trabalhando simultaneamente com as duas fontes culturais postas em contato. Haveria, pois, perdas, seleções, redescobertas e incorporações (RAMA, 2001, p. 265).

O novo empreendimento das literaturas africanas teve início em fins do século XX com escritores como Pepetela e Wole Soyinka, reconhecedores da necessidade de revisão do projeto nacional. Este investimento parte de um processo que remonta a um passado onde incluir a tradição oral no texto escrito foi um marco, estratégia de resistência presente ainda na atualidade.

Depois de um papel importante na criação de “narrativas fundantes”, no movimento de luta pela descolonização, na utopia nacional e identitária, os escritores africanos – que apoiaram a redescoberta de suas culturas, a preservação das tradições e o apoio às elites locais, lutando pela independência – hoje se encontram entre novos problemas que ultrapassam a herança da colonização. As elites locais são agora os novos alvos das problemáticas tratadas pela literatura, não especificando o colonizador como vilão, mas denunciando os vilões locais, mentes colonizadoras geradas pela criação dos Estados-nações, pela ascensão e decadência do Socialismo, pelos encontros culturais trazidos pela globalização, dentre as dificuldades políticas e de sobrevivência na África.

Os temas ultrapassam a lógica do colonizador-colonizado, identidade-diferença, nacionalismo-universalismo ou tradição-modernidade. Misturados, confundem os sujeitos e suas criações; o universo africano é híbrido e problemático e leva os indivíduos a terem identidades plurais, a jogar com os mesmos binômios, como colonizador e colonizado, permanecendo enraizados nessas culturas, determinando, ainda, a lógica de comportamento das sociedades. A adaptação necessária diante dos novos jogos do capitalismo e da atualização do imperialismo é comentada por Stuart Hall (2009, p. 34), ao observar o momento contemporâneo:

Não se quer sugerir aqui que, numa formação sincrética, os elementos diferentes estabelecem uma relação de igualdade uns com os outros. Estes são sempre inscritos diferentemente pelas relações de poder – sobretudo as relações de dependência e subordinação sustentadas pelo próprio colonialismo. Os momentos de independência e pós-colonial, nos quais essas histórias imperiais continuam a ser vivamente retrabalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação.

O hibridismo cultural não tornou os sujeitos solidários a partir de suas diferenças, mas ativou novas relações de poder e subordinação, criou uma lógica de desigualdade, ao mesmo tempo em que forçou encontros culturais necessários e dessacralizou a ideia de identidade como essência. Mas esses encontros demonstram que a lógica do colonialismo se readaptou perante a desigualdade social. O multiculturalismo baseia-se na ideia de multiplicidade cultural, de identidades múltiplas, no respeito às diferenças; mas que tipo de tolerância é essa que entende a diversidade como um conjunto de identidades distintas umas das outras, que não partilham de uma comunicação? O multiculturalismo estaria se tornando uma máscara para a desigualdade, a normalização e naturalização da diferenciação? Múltiplos, plurais, mas distantes e segmentados.

Os teóricos Ella Shohat e Robert Stam (2006) defendem o multiculturalismo, mas entendem a discussão em torno do termo como problemática. Eles acreditam que não há discussão ética que induza o multiculturalismo a uma prática que busque a igualdade social, mas o contrário, identificado por eles como “pluralismo liberal”, conceito em que a intolerância às diferenças se encontra enraizada.

O que falta em grande parte das discussões sobre o multiculturalismo é a noção de responsabilidade étnica e comunitária. Os neoconservadores acusam o multiculturalismo de dividir as pessoas, de ‘balcanizar’ a nação, de enfatizar aquilo que divide as pessoas, ao invés de integrá-las, de encorajar as comunidades ‘étnicas’ a formarem grupos hermeticamente fechados, cada um com suas ‘milícias’ reais ou simbólicas (SHOHAT; STAM, 2006, p. 86).

O interesse pelo multiculturalismo surge da tentativa do capitalismo em se adaptar às dinâmicas do mundo atual, em se aproximar das minorias, entendendo-as como produtos segmentados em prateleiras num “supermercado de culturas”. Benjamim Abdala Junior (2004) entende que a Globalização trouxe bens ambíguos para as comunidades do mundo, o hibridismo cultural observado é associado a uma nova política de mercado em que o capitalismo transforma seu direcionamento unívoco de poder e de produção para uma lógica de mercado flexível e “articulada em rede”,

A desregulamentação das redes digitais segue a lógica do capital: da mesma forma que o usuário desse meio (isto é, o navegador) interage isoladamente com a máquina ou com outros usuários, à sua vontade, em interações, anônimas, distantes e virtuais, assim também o capital financeiro circula de forma equivalente, substituindo distâncias por velocidades. A desregulamentação, evidentemente não implica perda de controle, como se

percebe nas filtragens operadas no campo das comunicações por quem tem poder de Estado (ABDALA, 2004, p. 11).

O mercado aproveita o encolhimento da distância entre os sujeitos no mundo, a partir das novas mídias que propõem a comunicação rápida entre seus consumidores, ativando um consumo rápido para públicos diversos. Com esta interação, ocorre uma “homogeneização das diferenças”, na qual a incidência de tipos diversos, ou seja, consumidores diversos é uma confluência entre a diversidade cultural e a liquidez mercadológica. A globalização surge com a intenção de encolher os espaços entre os detentores de poder, de unificar os centros de comercialização, mas produz também um encontro entre as culturas, que provoca não somente um mercado mais amplo, mas um contato imprevisível entre as pessoas do mundo.

É preciso haver, na esteira de pensamento de Shohat e Stam (2006, p. 88) uma discussão acerca do multiculturalismo como um “multiculturalismo policêntrico” que rejeita os essencialismos e as identidades fixas, em que vê:

[...] as identidades como múltiplas, instáveis, situadas historicamente, produtos de diferenciações contínuas e identificações polimórficas, ou seja, vai além das definições estreitas das políticas das identidades e abre caminho para afiliações construídas nas bases de desejos e identidades políticas comuns.

A percepção de igualdade social conectada à ideia de multiculturalismo permite que as artes e a literatura procurem disseminar e problematizar os signos instáveis de uma contemporaneidade. Nesse sentido, as literaturas africanas são parte importante do processo de revitalização cultural de suas sociedades, se tornando exemplo às outras literaturas, podendo ser um importante veículo de representação dos desdobramentos transculturais da atualidade.

O movimento de recusa à modernidade numa ótica ocidental, empreendido pelas sociedades não-ocidentais, fomentou a produção literária que tenta contribuir para o bloqueio de uma modernidade apagadora das suas culturas, ativando uma modernidade a partir de uma ótica própria e independente. A globalização, portanto, é vista não somente como avalanche homogeneizadora, mas um fenômeno que obriga a reconfiguração dos bens culturais dos países não-ocidentais. Mais que uma obrigação, a globalização influencia uma atualização cultural que é benéfica para essas sociedades. Eisenstadt (2001, p. 157) revela o benefício da apropriação da modernidade por essas sociedades:

As tendências da globalização nada revelam de forma tão clara como a contínua reinterpretação do programa cultural da modernidade, como a construção de modernidades múltiplas, como as tentativas por parte de diversos grupos e movimentos de se apropriarem e redefinirem o discurso da modernidade nos seus próprios termos.

A reinterpretação do programa cultural da modernidade, por parte das sociedades não-ocidentais, não condiz com a tentativa de se igualar ao ocidente e sua dinâmica social, mas de resistir à usurpação deste, além de conseguir autoridade sobre a sua própria modernidade.

Restituindo, ou melhor, atualizando os bens culturais tradicionais de suas sociedades, estas nações procuram se modernizar de forma própria, beneficiando os seus próprios projetos culturais, resistindo à ocidentalização que sugere a massificação cultural. Assim, as culturas das nações não-ocidentais resistem e acabam por se infiltrar nas brechas das culturas ocidentais, propondo uma crioulização do mundo, escapando da lógica pretendida pelo capitalismo, mas também aproveitando, incitando manifestações diversas e híbridas.

As literaturas africanas são o exemplo de manifestação cultural em que se concretiza a transculturação de suas nações. A África encontrou uma maneira de fazer literatura que buscou várias estratégias para fugir da massificação ocidental, ao incorporar a tradição oral para a escrita, como é possível perceber nas obras de alguns autores em que a voz do “griot” se faz presente, isto pode ser exemplificado nos textos de Paulina Chiziane e Mia Couto. A hibridez do universo linguístico africano evidencia-se em textos de autores como Luandino Vieira, promovendo a revitalização de temas tradicionais e atualização de símbolos, com uma cosmovisão de resistência que foge do nacionalismo literário, mas continua com o debate social e político em outras dimensões.

A fuga das literaturas africanas de uma ocidentalização literária, com o propósito de se firmar e ser ouvida a partir da língua do colonizador, encontra respaldo no pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2002), quando se referem a uma *Literatura menor*, não menor por ser subalternizada ou por ser uma literatura de um grupo menor, como explica Rafael Godinho, no prefácio da edição portuguesa de *Kafka: para uma literatura menor*: “O primeiro contra-senso a evitar é precisamente o de minoria. A minoria não é definida pelo número mais pequeno mas pelo afastamento, pela distância em relação a uma dada característica da axiomática dominante” (sic) (GODINHO apud DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 15).

A literatura menor de que falam Deleuze e Guattari (2002) é, portanto, uma literatura de uma língua menor feita numa língua maior. Justamente as literaturas africanas se fazem ouvidas a partir da língua que as colonizaram, mas não são essas iguais às literaturas das línguas de seus colonizadores. Fazem uma espécie de subversão e adaptação das línguas colonizadoras para poderem instituir seus próprios sistemas literários, próprios às suas sociedades híbridas culturalmente e linguisticamente.

As características definidoras da *literatura menor* podem ser observadas nas literaturas africanas: a desterritorialização<sup>5</sup> da língua, movimento de subversão da língua do colonizador, que realizam os autores das literaturas africanas; a ligação do individual com o imediato político, aspecto analisado nas obras *O sétimo juramento* (2000) e *Hibisco roxo* (2011), em que o público invade o privado, cujas relações entre os personagens são influenciadas e usadas como instrumento para uma discussão acerca do político e social.

Reivindicar identidade literária dentro de uma língua que não é sua implica conciliar a hibridez de sua sociedade e encontrar um ponto de fuga na opressão imperialista, tentativa revelada nas literaturas africanas, demonstrando seu potencial para conduzir a criação literária à libertação de uma *literatura menor*, numa língua maior.

Homi K. Bhabha (2005), ao dialogar com a possibilidade de uma *literatura mundial*, proposta por Goethe, diferente do proposto pelo escritor alemão, assinala a influência do encontro entre as culturas na literatura e não aventa a possibilidade de um “sentimento de relações de boa vizinhança”, como aludiu Goethe, mas a representação das histórias transnacionais pelas obras literárias.

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de “alteridade”. Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial (BHABHA, 2005, p. 33).

Ao projetar os temas interculturais e transculturais na literatura é possível que o mundo se reconheça igualmente e haja um projeto de desmistificação do cânone literário, em

---

<sup>5</sup> Utilizam-se os termos *territorialização* e *desterritorialização*, de acordo com a concepção de Deleuze e Guattari (1995) em *Mil Platôs*. *Territorialização* se refere a territorializar, abrir um território, espaço ou estrutura que seja fixa e fechada. *Desterritorialização* se refere a desterritorializar, significa encontrar um “ponto de fuga”, uma ruptura fora do território.

que não haveria uma soberania literária ou cultural, mas um reconhecimento dos diversos deslocamentos sociais e culturais.

## CAPÍTULO II: AS MULHERES NARRANDO: UM CONTINENTE REDESCOBERTO

### 2.1 Sobre feminismo e literatura “feminina”

A discussão sobre a posição da mulher na sociedade contemporânea não consegue mais se sustentar ao apelo teórico de algumas teorias feministas propagadoras de uma busca essencialista pela definição do *ser mulher*. A prova disto é a preocupação demonstrada pelos intelectuais que examinam a condição feminina no século XXI, tempo de teorias desconstrutivistas, de pulverização de identidades, de adventos tecnológicos e comunicacionais e do reconhecimento de novos sujeitos na História, sujeitos antes postos à margem: do saber, do âmbito social e político.

Reconhecendo a importância política e cultural dos movimentos feministas da metade do século XX, as novas teorias que tentam atualizar o Movimento Feminista na contemporaneidade buscam problematizar as funções e os estudos basilares da crítica feminista. Nesta problematização, a crítica literária feminista empenhou-se em fornecer novos dados para se pensar a posição e condição das mulheres na atualidade. Além da crítica, a literatura *per se* soube abrir caminhos para o pensamento intelectual acerca do “novo” feminino.

O surgimento da “nova” mulher, ou seja, a abertura para o pensamento atualizado sobre a condição feminina na atualidade, impulsionou as críticas à funcionalidade e à caracterização do Movimento Feminista. Uma das grandes responsáveis pelas críticas ao modelo tradicional do feminismo é a teórica Judith Butler (2002). Em seu livro *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, Butler discorre sobre os problemas em torno do termo gênero e aponta o fracasso do feminismo, o qual se instaurou teoricamente buscando definir a identidade feminina.

Segundo Butler (2002, p. 17-18), o principal problema do feminismo é a tentativa de definir o termo “mulher”, visando construir uma identidade feminina:

Em sua essência, a teoria feminista tem presumido que existe uma identidade definida, compreendida pela categoria de mulheres, que não só deflagra os interesses e objetivos feministas no interior de seu próprio discurso, mas constitui o sujeito mesmo em nome de quem a representação política é almejada. Mas política e representação são termos polêmicos.

Butler critica a concepção essencialista do feminismo, que pressupõe uma categoria feminina unificada ao se considerar representante do sujeito feminino. Ao representar a mulher, o feminismo estabelece uma imagem universal da mulher, construindo uma identidade absoluta ao sujeito feminino, opondo-se ao reconhecimento da diferença existente entre os sujeitos femininos referentes à classe social, raça, etnia e orientação sexual. O feminismo universaliza uma concepção de mulher, ao integrá-la em um todo político, intentando a visibilidade, mas deixa de considerar as especificidades da condição feminina, desconsiderando as diferentes formas de opressão contra esses sujeitos.

A questão da identidade feminina também é problemática quando se pensa que as imagens sobre a mulher foram todas construídas pelo masculino, delineador de um perfil de mulher. Segundo Alain Touraine (2010, p. 47):

É necessário afastar toda referência a uma forma ideal ou qualquer palavra com a qual nomeamos. Ao contrário, já que as mulheres foram privadas da subjetividade e definidas por suas funções construídas pelos homens, a construção desse si para elas só pode ser a passagem para a individualidade responsável.

A passagem que Touraine (2010, p. 41) enfatiza, define-se como única possibilidade de construção do feminino, a transformação das mulheres em protagonistas de suas próprias histórias, recriando seus papéis sociais, suas narrativas e modos de vida. Assim, poderão *se construir* para si e não serem construídas pelos outros, como foram pelo masculino durante séculos, “Ser mulher para si, construir-se como mulher é, ao contrário, transformar *esta mulher para o outro em mulher para si*”.

Mesmo observando a impossibilidade de definir uma identidade feminina, a visão essencialista do feminismo parece ter sua importância na tentativa de tornar visíveis as mulheres, fato observado na evolução da luta feminista desde o século passado. Mas essa problemática discutida por Butler (2002) torna o feminismo ambíguo em suas preocupações. Os conceitos de sujeito e identidade são problemáticos, pois ao representarem o sujeito feminino, pressupondo-o, pode-se dizer, implicitamente como universal, o feminismo conseqüentemente compactua com um sistema de dominação, reproduzindo-o, não somente por continuar uma lógica essencialista de identidade, mas também por perpetuar o binarismo que aprisiona as categorias de gênero. Assim, pergunta Butler (2002, p. 23): “Seria a construção da categoria das mulheres como sujeito coerente e estável uma regulação e reificação inconsciente das relações de gênero? E não seria essa reificação precisamente o

contrário dos objetivos feministas?”. Ela mesma responde: “A identidade do sujeito feminista não deve ser o fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento” (p. 23).

O essencialismo do feminismo também é criticado pela teórica indiana Gayatri Spivak (2010). Ainda mais contundente que Butler (2002), Spivak questiona o local de onde emana a voz que defende o subalterno, teria mesmo o subalterno: o negro, o gay, a mulher... voz para falar contra a hegemonia que o oprime? Spivak (2010) faz uma interessante reflexão acerca do termo representação e entende que os intelectuais não podem falar pelos tidos subalternos, mas apenas falar contra a subalternidade, e por isso, as mulheres, assim como outras minorias, ainda não podem falar *por si*; portanto, quem fala por elas é uma elite intelectual que, com uma visão essencialista, acaba por compactuar com uma ideia estereotipada do *outro*. Spivak (2010) aponta também para a falta de conhecimento, por parte do essencialismo teórico ocidental, da complexidade da condição da mulher não-ocidental, retomando a importância de construir um pensamento intelectual heterogêneo.

Os desdobramentos e questões do feminismo tiveram suas implicações na crítica literária e na literatura de autoria feminina ao longo das décadas. Com o mesmo paradoxo do feminismo, a literatura rotulada de literatura de mulheres buscava também, além de definir uma identidade, desmarginalizar do cânone literário a produção de mulheres escritoras marginalizadas por conta do gênero:

Tomando como elemento norteador a bandeira do feminismo e, portanto, a ótica da alteridade e da diferença, muitos historiadores literários começaram a resgatar e a reinterpretar a produção literária de autoria feminina, numa atitude de historicização que se constituiu como resistência à ideologia que historicamente vinha regulando o saber sobre a literatura (ZOLIN, 2003, p. 275).

A preocupação feminista, ao se estender para literatura e crítica literária, tinha como empenho desconstruir o cânone literário, ideologicamente falocêntrico, como explica Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin (2003, p. 276):

O que se observa, na verdade, é uma reação impulsionada pela descoberta de que o valor estético da literatura canônica não reside apenas no próprio texto, mas em fatores como os acima arrolados, construídos em consonância com os valores da ideologia patriarcal. A intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-a na historiografia literária.

Tal perspectiva foi revolucionária para o estudo da literatura, impulsionando logo depois a pesquisa de obras literárias fundamentais para a questão de outras minorias, como o estudo da literatura gay.

Pelo crescente aparecimento de escritoras nas últimas décadas, a definição literatura feminina se tornou clichê e problemática. No âmbito dessa discussão, Nelly Richard (2002) estabelece o questionamento acerca das expressões “literatura de mulheres” e “escrita feminina”, tidas como equivalentes. Segundo a autora, o termo “literatura de mulheres” designa a idealização de um *corpus* com referenciais que culminariam numa definição de uma identidade, no caso, uma literatura que possui certas características é uma literatura de mulheres, ligada ao caráter representacional. Nas palavras de Richard (2002, p. 129):

A categoria da “literatura de mulheres” se mobiliza para delimitar um corpus, baseado no recorte da identificação sexual, e para isolar esse corpus na busca de um sistema, relativamente autônomo, de referências e valores, que configura unidade de gênero à soma empírica das obras que agrupa.

A crítica literária seguidora deste pensamento busca um “estilo”, um “tema”, algum argumento literário que represente a mulher ou possa identificá-la no texto literário, partindo de um caráter representacional, em que o texto, de maneira realista, deve expressar a condição feminina nas “imagens da mulher”. Richard (2002, p. 130) critica esta linha de pensamento por limitar o texto literário a uma concepção naturalista, “o texto concebido como simples veículo expressivo de conteúdos vivenciais”. Esta busca, além de ignorar os textos que desestruturam os códigos narrativos, estando, portanto, fora dos limites naturalistas de análise, também cria uma identidade-essência, mesmo viabilizando uma militância, levando a uma visibilidade da literatura de mulheres, não leva em consideração a comunicação exercida entre identidade e representação que se quer complexa.

Richard (2002, p. 130) compreende que “Ambas as dimensões – a escrita como produtividade textual e a identidade como jogo de representações – necessitam ser incorporadas pela nova teoria literária feminista para construir e desconstruir o ‘feminino’ no/do texto”. Porém, a autora observa o valor da diferença do texto feminino, pois a diferença evidencia a autonomia do feminino no texto, como defende a teoria feminista. Ainda compreendendo a complexidade da definição do que é ou se existe escrita feminina, Richard (2002) observa um discurso suspeito nas escritoras que se sentem ameaçadas pela diferenciação de uma escrita feminina, ao afirmarem que a linguagem e a escrita são

indiferentes à diferença genérico-sexual, pois a colocam na categoria do particular, perante o geral masculino-universal. Tal discurso acaba por fortalecer o poder estabelecido e ignora a ideia que a hegemonização cultural da masculinidade dominante modulou e enclausurou as outras formas não dominantes às suas regras.

Frente a essas armadilhas, a crítica literária feminista considerou que seus principais objetivos deviam consistir, primeiro, em evidenciar o abuso de autoridade, que obriga as escritoras mulheres a se deixarem reger por catalogações masculinas e, depois, em estimular modelos afirmativos e valorativos do ‘ser mulher’, como experiência ‘própria’ (diferencial) que remeta, por sua vez, à necessidade de criar um sistema de referências autonomamente feminino, que não obrigue as obras das mulheres a serem lidas através de um dispositivo alienante de interpretação oficial, que falseia suas características ou marginaliza suas singularidades (RICHARD, 2002, p.131).

Tendo autonomia, o texto feminino recua do abuso de autoridade exercido pelo masculino dominante na linguagem e na escrita. Porém, Richard (2002, p. 132) atenta para o “separativismo” que pode culminar esta concepção univocal do feminino. A ensaísta parte do pressuposto que o feminino e o masculino são relacionais e que interagem dentro de um sistema de identidade e poder. Concebe-los como grupos dissociáveis é priva-los de uma comunicação plural e dialógica.

Percebe-se que Richard (2002) não chega a uma conclusão em sua crítica ao feminismo e suas implicações na literatura, mas propõe uma conciliação entre os modos de pensar acerca da “literatura de mulheres”. Portanto, as implicações entre a teoria feminista e a literatura proporcionaram discussões importantes para a teoria literária, revigorando, até atualmente, a questão do cânone literário e da produção de sujeitos minoritários na literatura.

## **2.2 As mulheres narrando: as escritoras africanas e a questão do nacionalismo**

Como falar de literaturas africanas e formação nacional e não lembrar das mulheres? Diante do processo de construção dessas literaturas, as mulheres passaram de objeto, remetendo à metáfora da grande mãe-África, a sujeitos que ajudaram a escrever o imaginário das nações africanas, a fundamentais portadoras de valores vanguardistas acerca de suas sociedades. Contemporaneamente, nota-se a crescente visibilidade de escritoras africanas

representativas para o debate acerca da autoria feminina e suas particularidades, como exemplo: Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie.

A importância do símbolo feminino para o imaginário africano pode ser observada justamente na construção das literaturas africanas em meio ao surgimento de suas nações. Nessas literaturas, que a princípio assumiam uma identidade nacional, como foi abordado, construía-se a imagem da nação em relação ao significado do símbolo feminino. A África era a grande-mãe, acolhedora dos filhos sofridos. A figura do feminino era utilizada nos textos dos autores como metáfora para a nação, a mãe-terra. A natureza era ressaltada em comparação ao corpo feminino. Maria Nazareth Soares Fonseca (2001, p. 3) explica a associação com o feminino:

Em vários momentos, a literatura, assumindo uma simbologia de feição nacionalista, esculpe os contornos femininos da nação emergente, ressaltando os atributos da terra africana e da nação, em particular, desenhando o perfil da grande mãe provedora. Do mesmo modo, a figuração da terra e de natureza resalta os predicados de um corpo exuberante, em que cores e cheiros celebram o continente africano, em geral, e lugares específicos onde germina o núcleo simbólico da nação.

A metáfora da *mãe/mulher/África* em analogia sígnica com *Tellus/solo/mátrio*, dos quais derivam semanticamente palavras como esperança, fertilidade, fecundidade, futuro etc., infiltraram-se na cosmogonia dos textos literários veiculados durante o emergir das nações africanas, como provam os títulos de alguns textos: “Mamãe”, de Osvaldo de Alcântara, “Mamã Negra”, de Viriato da Cruz, “O novo canto da mãe”, de Tomás Medeiros, “Nós, Mãe” de Francisco José Tenreiro, “Mãe África”, de Armando Guebuza, dentre outros. Esses títulos comprovam a associação da figura do feminino à pátria recentemente surgida.

No nascimento das nações africanas, os escritores, preocupados em construir a identidade, priorizavam as imagens relacionadas ao feminino como forma de afirmar a nação. O ideal nacional era tão fundamental que mesmo as poucas escritoras produziam seus textos mantendo o foco nessa questão. Como diz a respeito Inocência Mata (1994, p.252) sobre as primeiras escritoras a despontarem na África Lusófona, nos anos de 1950 e 1960:

Direi, pois, em síntese, que, nos anos 50-60, a intelectual africana, tal como o homem, nutrindo-se de ideais libertários, realizava uma escrita de identificação com a causa coletiva. Embora concentrasse na mulher as aspirações do homem oprimido, nessa literatura feita por mulheres – mormente poesia – o olhar não é direcionado para a mulher enquanto tal,

numa época em que a prioridade era legitimar os sentimentos de autoafirmação cultural e nacional.

Poetas como Alda Lara (Angola), Noémia de Sousa (Moçambique) e Alda do Espírito Santo (São Tomé e Príncipe) surgiram com as nações, experimentando uma poesia que privilegiava o contexto, mas renegando a condição feminina ao segundo plano. A literatura de autoria feminina na África surgia, então, com o mesmo propósito masculino de afirmar a nação, em detrimento da discussão acerca de questões próprias às mulheres.

A participação das mulheres nessas literaturas era mínima perante a quantidade de escritores homens que despontavam, devido à condição cultural e econômica das mulheres africanas, como a dificuldade de acesso à instrução, proveniente, em parte, das barreiras criadas pela tradição, delegando à mulher funções relacionadas à maternidade e aos cuidados domésticos. A exploração da “força” feminina pelos seus companheiros e por uma sociedade carente de perspectivas, além do preconceito por parte de uma comunidade patriarcal, também podem ser considerados fatores impossibilitadores do surgimento de muitas escritoras. Ser mulher e escritora era e ainda é um privilégio de poucas. Rita Terezinha Schimidt (2000, p. 86), ao analisar o apagamento da existência de escritoras representativas no Brasil, durante o Romantismo, compreende como motivo principal para o apagamento da autoria feminina a condição de subalternidade atribuída às mulheres ao longo da história:

Já as mulheres, desde sempre destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais, jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da nação e, tendo seu valor atrelado a sua capacidade reprodutora, permaneceram precariamente outras para a nação.

Se no caso brasileiro, o cânone literário escrevia a nação e excluiu as mulheres de uma participação na escrita do nacionalismo, mesmo havendo, como pesquisou Schimidt (2000), muitas escritoras que contribuíram para o imaginário da pátria durante o período da independência, na África, as mulheres puderam participar, mesmo que timidamente, da construção nacional de seus países. A participação delas era aceita e até mesmo incluída no cânone literário africano, por se tratar de textos que versavam somente sobre a ideia de nação, temática compartilhada com os compatriotas homens.

Esta tímida participação das mulheres no surgimento das literaturas africanas se devia, justamente, ao fato de abordarem em seus textos a questão nacional, pois, antes, as mulheres nessas literaturas, como já dito, podiam ser vistas somente como objeto simbólico em

analogia com a terra protetora, pátria-mãe dos filhos africanos, silenciando a condição feminina numa sociedade em que sofreram duplamente a violência da colonização, pois eram também transformadas em territórios a serem explorados. Como observa Thomas Bonnici (2000, p. 16), “efetivamente, a dupla colonização causou a objetificação da mulher pela problemática da classe e da raça, da repetição de contos de fada europeus e da legislação falocêntrica apoiada por potências ocidentais”. As mulheres eram exploradas em ambos os lados do binômio colonizado-colonizador, sendo sua condição cruel diante do conflito entre o patriarcalismo da tradição africana e da crescente ocidentalização.

A estratégia utilizada pelas escritoras africanas, durante o período de nacionalismo da literatura na África, encontra respaldo na teoria da pesquisadora feminista Elaine Showalter (1985), que identifica a adequação ao contexto da literatura dominante como uma das fases constituintes da construção da autoconsciência dos grupos minoritários na literatura. Segundo a autora, todas as “subculturas literárias” (negra, judia, canadense, anglo-indiana etc.), passam por três grandes fases: a fase de *imitação* e de *internalização* dos padrões dominantes; a de *protesto* contra tais padrões e valores; e a fase de *autodescoberta*, em busca da identidade própria. Essas três fases podem ser observadas no percurso da literatura de autoria feminina na África, sendo a primeira fase observada no contexto do nacionalismo literário, durante as independências das nações africanas.

Diante do contexto nacionalista que silenciava as questões internas e principalmente a condição feminina, os temas das escritoras ainda versavam sobre a condição de um imaginário nacional, porém, paralelamente se construía também uma individualidade nos textos femininos perante os textos escritos por homens. A diferenciação se caracterizava por um olhar particularizado, intrínseco às mulheres devido à condição da qual faziam parte. Os poemas transformavam o sofrimento do povo, concretizado em marcas que revelavam o sujeito suportando o peso da tradição e sendo duplamente oprimido (MATA, 1994). A poesia de escritoras como Alda Espírito Santo, pioneira na literatura de autoria feminina africana, traduzia uma percepção não assumida da condição das mulheres e a rejeição dos estereótipos formados diante da exaltação das tradições,

Assim, diria, que no passado a poesia feita por mulheres revela uma não assumida percepção da, por vezes, conflitual relação entre os valores tradicionais e a individualidade feminina, conflito que as poetisas tentam resolver através da conformação da sutil rejeição das imagens e estereótipos

sobre a natureza da mulher com a ética adesão aos ideais libertários e de afirmação cultural e nacional (MATA, 1994, p. 254).

A rejeição aos valores tradicionais ligados à mulher, defendida por essas primeiras escritoras, demonstra o princípio da consciência dos problemas internos da sociedade africana diante da adaptação à lógica moderna emergente. Essa primeira consciência será base para a escrita de autoras, como Paulina Chiziane, que atualmente problematizam em suas obras, agora assumidamente explícitas, as questões dos conflitos entre tradição e modernidade, principalmente na interferência do jogo social na condição feminina. O desprendimento das temáticas nacionalistas por parte das escritoras africanas, nesse primeiro momento, as posiciona na fase de *protesto*, identificada pela teoria de Showalter (1985), rumo à última fase de *autodescoberta*.

Segundo Tânia Macedo (2010), acerca da literatura africana lusófona feminina, somente após as independências de seus países, em idos de 1980, foram produzidos textos nos quais a consciência da subalternização feminina foi discutida, além de outros problemas internos das nações que serviram para as temáticas abordadas pelas obras, dentre as quais, a autora destaca: *Ritos de passagem*, da angolana Ana Paula Tavares, em 1985, *Amanhã amadrigada*, da cabo-verdiana Vera Duarte, em 1993, e *Balada de amor ao vento*, da moçambicana Paulina Chiziane, em 1990. A importância dos primeiros textos conscientes da condição feminina é reiterada pela autora:

Da aberta participação política, com o apagamento de sua especificidade, presente nos textos dos anos 1950, à elaboração e exposição de sua feminilidade, verifica-se que a trajetória da escrita feminina em Angola e Moçambique percorreu um caminho de singularização do discurso, de forma a reivindicar um papel e uma fala no cenário da literatura e na sociedade de seus países (MACEDO, 2010, p. 12).

Compreende-se que, vagarosamente, as mulheres escritoras africanas foram conseguindo espaço na literatura de seus países. Espaço primeiramente de consentimento de voz para todos, na tentativa de construir a nação, para logo após conceder voz às mulheres. Essa voz conseguida a custo, no percurso árduo de sair do silenciamento – também afirmado pelas próprias escritoras ao ignorarem a condição feminina perante a condição da nação – ao passarem pelo momento de erguerem as vozes e mostrarem ao mundo uma África não-utópica opressora da mulher, é um clamor singular que traz para as literaturas africanas um olhar

diferenciado acerca de suas realidades. A visão diferenciada da autoria feminina na África é salientada por Zuleide Duarte (2012, p. 77):

Quando a voz da mulher-escritora emerge desses textos, uma visão particularizada, minuciosa da questão configura-se, não se contrapondo à cosmovisão masculina, mas em ampliação valorizadora que desce ao pormenor do humano mais comezinho, alheio ao heroísmo façanhoso das cenas de violência e barbárie tão presentes em algumas das mais significativas páginas da literatura africana que concorre hoje, no mercado editorial, com o dito cânone, sem lhe nada ficar a dever.

A singularidade da autoria feminina na África, conseguida numa trajetória em que poetas e romancistas tentam transformar as estruturas mentais de suas sociedades a partir da literatura, revela como motivo o fato de que a mulher, sendo duplamente colonizada nestas comunidades, pôde compreender com mais sensibilidade a situação de outras minorias. Além de trazer à tona problemas internos, falando a respeito não somente do papel social das mulheres, mas das dificuldades passadas pelos africanos, na estrutura desigual de suas nações. Tais problemas internos foram, muitas vezes, silenciados pelos escritores africanos em suas obras.

### 2.3 Escrita de subversão

A transgressão exercida pela escrita de autoria feminina na África, motiva a discussão em torno de uma escrita subversiva, da qual diz a respeito a autora Nelly Richard (2002). Nesse pensamento, a escrita analisada como feminina seria aquela que desestrutura e subverte a dominante. Ocorrendo, portanto, uma *feminização da escrita*. A autora lembra Deleuze e Guattari (1997), em que a escrita nessa concepção concebe o “devir minoritário”.

Qualquer literatura que se pratique como *dissidência da identidade*, a respeito do formato regulamentar da cultura masculino-paterna, assim como qualquer escrita que se faça cúmplice da ritmicidade transgressora do feminino-pulsátil, levaria o coeficiente minoritário e subversivo (contradominante) do ‘feminino’ (RICHARD, 2002, p. 133).

O “feminino” é entendido como a forma transgressora, a subjetividade minoritária descentradora das identidades no texto literário. Richard (2002), contemplando o pensamento de Júlia Kristeva, observa que duas forças se cruzam na produção da subjetivação, a

*raciocinante-conceitualizante* (masculina) e a força *semiótico-pulsátil* (feminina). Estas forças se cruzam no processo de subjetivação, em que a força que predomina sobre a outra polariza a escrita; assim, a força dominante masculina se impõe como norma e a feminina como desestruturadora. A escrita feminina, ao desestruturar o código dominante masculino, é considerada subversiva.

Diante do pensamento de Richard (2002), entende-se a escrita de autoria feminina africana como subversiva, principalmente na contemporaneidade, em que despontam autoras destemidas a instalar, nas literaturas africanas, uma atualização de culturas e identidades, privilegiando o debate acerca do transcultural. Autoras que percebem a problemática da modernidade, por serem sujeitos afetados por uma crescente onda de modernização que não trouxe às mulheres benefício, pois as tradições patriarcais próprias de suas culturas foram trocadas por outras tradições patriarcais, porém ocidentais. Ou mesmo diante de tradições que não sofreram transformações, mesmo depois da imposição ocidental, por beneficiar uma elite masculina governadora das estruturas sociais das recentes nações, como analisa Gayatri Spivak (2012, p. 157):

Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da “mulher do Terceiro Mundo”, encurralada entre a tradição e a modernização.

A questão do conflito entre tradição e modernidade, como problema interno que afeta as relações entre homens e mulheres, é um dos temas mais abordados pelas escritoras africanas contemporâneas, a exemplo da nigeriana Buchi Emecheta, em seu livro *As alegrias da maternidade* (*The joys of motherhood*), publicado em 1979, no qual aborda a questão da poligamia e a obrigação da gravidez na sociedade nigeriana em seu começo de modernização, nos anos de 1950. Na obra, Emecheta narra a estória de *Nnu Ego* que sofre por não conseguir engravidar assim que se casa e, por isso, é rejeitada pelo marido, pela família e pela sociedade. A personagem *Nnu Ego* é estigmatizada pela sociedade por não conseguir engravidar. Em meio às dificuldades sofridas por ela e seu marido *Nnaiife*, na Nigéria ainda influenciada pela colonização, sendo os dois personagens criados de uma família burguesa inglesa, *Nnu Ego* trabalha exaustivamente para compor a renda familiar. Seu marido arranja outras esposas que possam lhe dar um filho, como manda a tradição poligâmica, mesmo estando num espaço recém-marcado pelas mudanças da modernização. Depois de enfim

conseguir gerar uma criança, *Nnu Ego* reitera sua posição de primeira mulher, mas logo depois é rejeitada. A narrativa termina com a protagonista percorrendo as ruas de sua cidade, desprezada pela família e por seus próprios filhos. Buchi Emecheta relata, com ironia, o destino trágico das mulheres naquela sociedade, em que elas apenas cumprem a função reprodutora.

Paulina Chiziane, em *Nikecthe: uma história de poligamia* (2002), também foi pioneira ao tratar da questão da poligamia, problemática em Moçambique e em outros países africanos. No livro, Chiziane narra a trajetória de *Rami* ao descobrir as outras mulheres de seu marido *Tony*.

Esses livros discutem como a África se permitiu, com o advento da modernidade, atualizar-se em muitos aspectos, mas também em outros, as tradições que mutilam, submetem e reforçam o preconceito contra as mulheres, foram revigoradas e afirmadas. Além de discutir como a modernidade trouxe uma nova ótica ocidentalizada para a marginalização feminina, incitando as tradições a se adaptarem a uma estrutura modernizada. A discussão em torno da questão da *re-tradicionalização* é tanta que, mesmo as mulheres escritoras não conseguem solucionar o problema e acabam por manter uma postura de conformidade. Como questiona Inocência Mata (1994, p. 255),

São motivos tematizados na prática narrativa, sem que, contudo, seja explícita uma intenção combativa da tradição milenar que vincula a imagem da mulher a estereótipos inferiorizados e naturalizados pela ideologia vigente do lugar social da mulher. Embora haja uma nomeação destes obstáculos – o que, a priori, já é meritório, a literatura guineense e a moçambicana parecem, até, complementares de uma visão totalmente hegemônica – vale dizer, opressiva – da realidade, com a diferença, enorme, sem dúvida, de a dimensão do sofrimento e a perspectiva serem femininas.

Entendendo que o discurso proferido pela estudiosa data de 1994, nota-se a necessidade de discordar, em parte, com o que Mata (1994) observa, uma vez que vê-se hoje a escrita feminina na África não somente tematizando tais questões como discutindo-as, através do diálogo entre seus personagens. Como se percebe em *Meio sol amarelo* (2008), obra da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em que as gêmeas *Olanna* e *Kainene* são mulheres ativas dentro da sociedade, mesmo sofrendo o machismo vindo dos dois espaços sociais que marcam o conflito entre tradição e modernidade, os espaços rural e urbano. As duas personagens têm posições que buscam progredir perante o patriarcalismo imposto, revelando, na trama, a discussão e a defesa de uma luta ativa das mulheres contra a opressão.

Porém, diante da realidade híbrida e complexa das nações africanas, as escritoras nem sempre conseguem, dentro de suas narrativas, posicionar-se sobre o poder dos estereótipos e tradições que reprimem as mulheres, mas conseguem, utilizando estas mesmas tradições, subverter a lógica machista que impera, como se pode confirmar em *Nikecthe*: uma história de poligamia, de Paulina Chiziane, em que a protagonista *Rami* se aproveita da tradição poligâmica para reivindicar uma posição justa para ela e para todas as outras esposas de seu marido *Tony*.

Percebe-se, portanto, que a escrita de autoria feminina na África foi importante para a construção do imaginário da nação, como também trouxe para esse imaginário novos elementos e visões que problematizam a autenticidade de uma identidade africana. Assumindo posturas contrárias ao cânone que se formava, as escritoras com suas visões particularizadas configuraram também o debate acerca do desgaste do nacionalismo literário, visando buscar entender a modernidade na África. Inocência Mata (2007, p. 422) considera a importância das escritoras no debate da literatura pós-colonial:

Tendo em conta estes pressupostos, e sabendo do lugar marginal (também porque escasso) da participação feminina na construção da tradição literária, proponho que se persiga a trajetória literária de mulheres cuja produção não apenas teve um papel fundamental na construção de um imaginário de resistência fundacional das diversas nacionalidades, ainda quando a escrita literária era subsidiária da construção da nação política e cultural, como na transformação desse sistema no período pós-colonial.

A participação feminina nas literaturas africanas proporcionou o olhar particularizado acerca de suas nações e construiu narrativas importantes pela singularidade e por abrir espaço para o debate de novas questões. Enquanto os escritores priorizavam a volta ao passado, redescobrimo tradições, as mulheres traziam para suas narrativas estas mesmas tradições e as problematizavam. Tornavam-nas complexas e as atualizavam, corroborando o debate acerca do multicultural.

Maryse Condé, escritora guadalupense, também foi moderna ao debater em sua obra *Eu, Tituba, feiticeira... Negra de Salém*, publicada em 1987, premiada com o *Grand prix littéraire de la Femme*, a questão da feitiçaria e de como as tradições mágicas africanas foram vistas como bruxaria pelos europeus, além de relatar os terrores da escravidão, colocando uma personagem feminina como protagonista da trama. No livro, Condé restitui a lembrança apagada de uma mulher esquecida pela história que contou sobre as “feiticeiras” brancas, mas esqueceu das “feiticeiras” negras, perseguidas e mortas durante a Idade Média; *Tituba* é uma delas.

Enquanto Maryse Condé relatava em suas obras a escravidão e feitiçaria, a caribense radicada nos Estados Unidos, Jamaica Kincaid, abordava um tema que se tornava comum em fins do século XX, a questão da diáspora negra, representada pela personagem *Lucy*, no livro de mesmo nome publicado em 1990. *Lucy*, ainda adolescente, descobre um mundo desconhecido quando sai de sua ilha no Caribe para trabalhar para uma família rica nos Estados Unidos. O clima frio, as vestimentas, os costumes e até mesmo a geladeira dos padrões provoca nela vislumbre, angústia e nostalgia. Nesse clima, *Lucy* cresce, descobre sua sexualidade e se adapta ao novo lugar em que, a cada dia, lhe proporciona mais alegria, mas também dificuldades. O romance de Kincaid em primeira pessoa conta a história que poderia ser de muitas africanas, impressionadas e angustiadas por saberem sempre estrangeiras no mundo ocidental então descoberto.

A moçambicana Lília Momplé também é outra escritora representativa das literaturas africanas. Em suas obras, a autora faz um retrato das identidades em conflito de Moçambique, como em *Ninguém matou Suhura*, publicado em 1988, livro de contos que relata a opressão sofrida pelos moçambicanos durante a época colonial. Na angola, Chó do Guri tematiza questões contemporâneas como as relações familiares e a problemática da mestiçagem, em *A filha do alemão* (2006), e o abandono infantil, em *Chiquito da Camuxiba* (2006), romance-crônica sobre o amor de uma mulher por um menino abandonado, ambientado na camada pobre de Angola.

A literatura de autoria feminina africana é fundamental para a emergência de uma modernidade própria às suas nações, como também é fundamental para discussão acerca de uma ótica singular sobre o feminino. Como foi abordado, critica-se a visão essencialista do feminismo, por corroborar com uma ideia unificada de mulher, privilegiando a branca, ocidental e heterossexual; a importância da literatura de autoria feminina africana parte do pressuposto que as escritoras africanas trouxeram para a tradição literária imagens de mulheres diferentes das representadas pelas escritoras ocidentais, construindo uma *outra* escrita feminina.

A literatura de autoria feminina da África traz para cena literária mulheres “diferentes”, por serem de outra raça, outra etnia e vindas de outro espaço cultural, sendo também vítimas de outras formas de opressão e viverem condições mais complexas do que as discutidas pelo feminismo ocidental, mas que, nem por isso, não possam ser solidárias com a luta feminista. O surgimento de escritoras como Chimamanda Ngozi Adichie, Paulina

Chiziane, Maryse Condé, Lilia Momplé, Jamaica Kincaid, Chó do Guri, dentre outras, traz para a literatura mundial as representações de sujeitos que estão inseridos em espaços fronteiriços e que, por isso, não coincidem com uma lógica feminina advinda de um espaço configurado como homogêneo e universal. Por isso, a crítica de Spivak (2010) e Butler (2002) acerca do essencialismo do feminismo se torna coerente quando se põe em questão a condição de mulheres outras, mulheres duplamente colonizadas, de culturas complexas e com visões singulares acerca do que é *ser mulher*.

#### **2.4 Chimamanda Ngozi Adichie: por uma outra história sobre a África**

Contar novas histórias acerca de um continente reconhecido por uma única história tem sido o empenho da escritora Chimamanda Ngozi Adichie. Vinda de uma família da classe média nigeriana, a autora tenta representar, em sua literatura, imagens de uma África diferente da que foi escrita pelo Ocidente. Em suas obras, as diferenças se cruzam em relações de conflito ou de troca, dependendo das estratégias identitárias e dos afetos mantidos pelos sujeitos. Retratos de uma Nigéria pós-colonial, marcada por guerras e tentativas de desenvolvimento.

Ao contar várias histórias sobre um mesmo lugar, Chimamanda Ngozi Adichie prioriza, em sua escrita, uma diversidade temática acerca da África e principalmente de seu país de origem, Nigéria. A preocupação da autora em negar os estereótipos africanos criados pelo imaginário ocidental tem como influência significativa sua experiência de vida. Tendo estudado nos Estados Unidos e na Inglaterra, vinda da classe média nigeriana, passou a infância e adolescência no campus universitário de Nsukka. Filha de pais professores universitários, a autora teve contato com um mundo africano diferente daquele reconhecido somente pela miséria e por guerras.

Em seus romances, a variedade de personagens só enriquece a complexidade de suas histórias e torna fiel a representação do hibridismo de seu país. No universo de suas histórias, podemos encontrar pessoas ricas e pobres, vindas da cidade ou de aldeias, instruídas e não instruídas, intelectuais, mulheres submissas, mulheres empresárias, estrangeiros e nativos alienados pela cultura europeia. Uma Nigéria moderna dividida entre as tradições e o processo de modernização, um país pobre, um país em guerra, um país de mulheres independentes e de

homens revolucionários. Entre suas temáticas versam a tentativa de entender a identidade nigeriana, a diversidade de religiões e crenças, o contato com o mundo estrangeiro e as diversas questões que permeiam o mundo nigeriano.

Em seu discurso no evento *Technology, Entertainment and design* (TED) – organização não-governamental que proporciona conferências sobre Tecnologia, Entretenimento e Design – Adichie fala da infância feliz em Nsukka, morando na casa em que também morou o escritor Chinua Achebe, dos livros estrangeiros em que encontrava climas, frutas e bebidas diferentes das que conhecia, das histórias que escrevia durante a infância imitando os escritores estrangeiros, do período de escassez alimentar e do contato com os livros africanos que lhe proporcionaram uma maior identificação com a literatura.

Neste discurso, pronunciado em 2009 e publicado no Youtube, intitulado “O perigo de uma única história”,<sup>6</sup> Adichie tenta alertar para o perigo de uma única história acerca de um lugar, como foi criada a visão estereotipada que via os africanos como selvagens, além de demonstrar sua preocupação, em mostrar a diversidade cultural existente na África, através da sua ficção. Ao iniciar o discurso, a autora conta como ficou surpresa ao descobrir que a família do garoto que trabalhava em sua casa tinha produzido um cesto lindo de ráfia seca, feito artesanalmente. Quando criança, Adichie só podia pensar no garoto da forma que sua mãe falava dele, enfatizando que sua família era muito pobre, que não imaginava que ele e sua família pudessem ter a capacidade de confeccionar tal objeto. Assim a autora começa a discorrer sobre *O perigo de uma única história*, sobre como uma única face de uma história pode influenciar o pensamento de quem a ler ou a escuta. Ao falar acerca da família de Fide, o criado de sua casa, como o personagem Ugwu de *Meio sol amarelo* (2003), ela diz: “Sua pobreza era minha única história sobre eles”.

Em *Meio sol amarelo* (2008), o retrato de uma época de duras transformações na Nigéria é feito por Chimamanda Ngozi Adichie com minúcia, caracterizada num grupo de personagens diversos, tão híbridos quanto a nação nigeriana. Os personagens principais do romance, as irmãs Olanna e Kainene e Odenigbo catedrático professor da Universidade de Nsukka, também namorado de Olanna, trabalham ativamente na tentativa de tornar Biafra independente. A residência de Odenigbo e Olana na narrativa é visitada por diversos intelectuais que discutem acerca da situação política e social do mundo e, em especial, da

---

<sup>6</sup> O vídeo *O Perigo de uma única história* pode ser visto através do link: <http://www.youtube.com/watch?v=O6mbjTEsD58>.

África. Em meio a este ambiente, Ugwu, menino que veio da aldeia para trabalhar como criado na casa do professor, descobre-se maravilhado com o novo universo que encontra distante da vida tradicional e antiquada da aldeia. Enquanto isso, Richard, tímido britânico com aspirações a escritor, por mais que represente a cultura do colonizador, não demonstra nenhum preconceito pela cultura africana, o que se torna visível na obra em suas relações com os personagens nativos e em sua paixão devotada por Kainene, filha de importante homem público, representante de uma Nigéria corrompida pelos vícios do capitalismo.

No romance, as memórias da guerra civil que dividiu a Nigéria são contadas a partir dos olhares de todos os personagens: Ugwu, encantado com o mundo de intelectuais que circulavam na casa de seu patrão Odenigbo, esboça sua reação ao presenciar o golpe militar no país:

A Nigéria era agora um governo federal militar, os premiês do Norte e do Oeste tinham sumido -, só que Ugwu não tinha certeza de quem estava falando, nem de que estação era, porque o Patrão, sentado ao lado do rádio, virava o dial muito rápido, parava, escutava, virava, parava. Sem os óculos, parecia mais vulnerável, com os olhos afundados na face. Não voltou a colocá-los até os convidados chegarem. Havia mais do que o número normal, e Ugwu teve de levar cadeiras da sala de jantar para a sala, para todos poderem sentar. As vozes eram de urgência, animadas, todo mundo ansioso, mal podendo esperar para dar sua opinião (cf. M.S.A., 2008, p. 149-150).

Olanna, moça fina, instruída, conhecedora de luxos e mordomias do ocidente, ao visitar parentes no outro lado da fronteira que dividia o país, teme o preconceito étnico contra os *ibos*, tribo à que ela pertence. Tentando voltar para Nsukka, presencia os horrores da guerra civil ao ver seus parentes exterminados pelos soldados *haiúças*:

“Fique aqui”, disse Mohammed, ao parar o carro na frente do compound de Tio Mbaezi. Ela o viu correr. A rua parecia estranha, desconhecida: o portão estava quebrado, o metal, amassado no chão. Depois ela reparou no quiosque de tia Ifeka, ou o que restara dele: lascas de madeira, pacotes de amendoim largados na terra. Abriu a porta do carro e saiu. Parou alguns instantes por causa da luminosidade ofuscante e do calor que fazia, as chamas subindo pelo telhado, areia e cinzas flutuando no ar, antes de sair correndo rumo à casa. Parou ao ver os corpos. Tio Mbaezi estava de bruços, com o corpo retorcido, as pernas esparramadas. Alguma coisa branco-cremosa escorria do rasgo enorme aberto atrás da cabeça. Tia Ifeka estava na varanda. Os cortes em seu corpo nu eram menores, pontilhando braços e pernas como lábios vermelhos meio abertos (cf. M.S.A., 2008, p. 175-176).

Na literatura, a História tem, muitas vezes, um princípio norteador, traz um impulso criativo. A estória que Adichie (2008, p. 501) conta em seu romance não é somente pura ficção, nem é somente verdade, fatos da história nigeriana, mas sim uma miscelânea de memórias que ela herdou dos pais que sobreviveram à guerra civil nos anos 1960. Seu objetivo, ao retornar ao passado, é homenagear os que sobreviveram, compreender o presente e, ingenuamente, registrar a história com ajuda da literatura, abrindo as feridas delicadamente a partir das lembranças parcialmente verídicas, para que, assim, as vozes daqueles que não tiveram voz possam ser ouvidas mesmo que tardiamente. Como a própria autora coloca em nota no final do livro “minha intenção é retratar minhas próprias verdades imaginadas e não os fatos da guerra”.

As notas que o personagem Ugwu registra no livro que escreve, ao longo da narrativa, expostas em cada final de capítulo do romance, intitulado “O mundo estava calado quando nós morremos”, refletem a preocupação da autora em inscrever, na literatura, a história das pessoas que sofreram os horrores da guerra civil; a importância da memória nas sociedades que sofreram tais danos demonstra que o esquecimento é ameaçador:

A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornaram-se senhores da memória e o esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1990, p. 426).

No vídeo *O perigo de uma única história*, Adichie lembra que, quando criança, lia muitos livros britânicos e americanos, era uma escritora precoce e, nas histórias que escrevia, seus personagens sempre eram brancos, de olhos claros e comiam maçãs como nesses livros, porém, sua vida não era compatível com as histórias, tão pouco com os personagens que encontrava neles. A autora conta como foi importante o encontro com as literaturas africanas e com escritores como Chinua Achebe e Camara Laye:

As coisas mudaram quando eu descobri os livros africanos. Não havia muitos disponíveis e nem eram tão fáceis de encontrar como os estrangeiros, mas devido a escritores como Chinua Achebe e Camara Laye eu passei por uma mudança mental em minha percepção da literatura. Eu percebi que pessoas como eu, meninas com a pele de cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos-de-cavalo, também podiam existir na literatura.

Ao contar sua experiência pessoal com a descoberta das literaturas africanas e com as várias faces de uma história, Adichie aborda a importância da literatura no reconhecimento das identidades, na disseminação de imagens acerca de povos e lugares que podem perpetuar os preconceitos ou trazer visões diferentes acerca de um mesmo lugar. Em suas obras, Chimamanda Ngozi Adichie privilegia as várias histórias sobre a Nigéria, as diversas histórias com quais ela teve contato e das quais ouviu falar ou que criou para dar corpo aos debates contemporâneos acerca da diferença, desigualdade e alteridade presente na sociedade nigeriana. Como compreende Anderson Bastos Martins (2011, p. 111) acerca da literatura de Adichie:

Chimamanda representa uma das várias oportunidades que o continente africano possui hoje de reclamar para si o espaço simbólico internacional que os séculos de exploração colonialista lhe negaram. Ela é a mulher negra que desconstrói a gama de estereótipos que o Ocidente disseminou a fim de justificar sua empreitada imperialista.

Adichie é uma das escritoras contemporâneas africanas que escreve sobre a África numa perspectiva transcultural, em que as diversas identidades dos sujeitos africanos são compreendidas em suas obras no debate sobre as relações de alteridade, nos conflitos internos marcados pela experiência da independência e pela influência externa da modernização.

No debate acerca da alteridade, tema presente nas obras de Adichie, pode-se perceber um recurso que leva o leitor a compreender a contemporaneidade dos debates sociais e culturais africanos a partir das relações internas entre os personagens. Esse jogo entre o local e o global, privado e público, revela a tentativa da autora em aproximar o leitor, familiarizá-lo com as situações vividas pelos personagens. As literaturas africanas, ainda estigmatizadas por uma visão essencialmente nacionalista, em que seus temas discorrem acerca do social e sobre as suas culturas que parecem estranhas aos leitores ocidentais, acabam por se distanciar desses mesmos leitores influenciados por uma crítica que potencializa a análise social dos textos literários africanos.

Entretanto, o texto de Adichie parece aproximar esses leitores “estrangeiros”, pois ela tenta criar uma visão diferenciada sobre a África, o que se configura na escolha por personagens de classe média, empresários, intelectuais, universitários, urbanos, cristãos, e, claro, sem esquecer dos personagens pobres, sem escolaridade, rurais e tradicionalistas. A gama de personagens diferenciados, das diversas camadas sociais, financeiras e educacionais, traz o horizonte próximo à realidade dos leitores “ocidentais” que se impressionam com a

desmistificação do estereótipo que tinham acerca das sociedades africanas, as quais creditavam ser constituídas somente por uma imagem exótica.

Adichie se preocupa em representar os vários lugares de uma Nigéria constituída pela diversidade, ao caracterizar os espaços urbanos e os indivíduos escolarizados e, muitas vezes, eurocêntricos. Ao fazer isso, ela instala a modernidade nas literaturas africanas, uma modernidade que não tenta se igualar à homogeneização proposta pelos processos de modernização impostos pelo Ocidente, mas uma modernidade local, própria, marcada pelos processos decorrentes da globalização, mas que também negocia com o global a partir de suas singularidades locais, instaurando uma modernidade complexa, transcultural e problemática.

Na escolha pela desmistificação dos estereótipos, a maneira com que Adichie prioriza o discurso acerca da diferença e da alteridade é apresentando ao leitor a partir das situações familiares de muitos africanos. Em seus três livros, *Meio sol amarelo* (2003), *Hibisco roxo* (2011) e *A coisa à volta do teu pescoço* (2012), a escolha de núcleos em que despontam histórias de relações entre sujeitos que possuem parentescos revela a tentativa da autora em tornar os personagens familiares aos leitores, além de tentar proporcionar uma normalidade a temas que muitas vezes fogem à realidade de leitores estrangeiros, como também representar as semelhanças entre as histórias contadas no Ocidente com as contadas em África. A estratégia de Adichie é moderna e tenta também afastar as literaturas africanas do rótulo de uma literatura com fins sociais, sem, contudo esquecer de abordar os problemas sociais, mas a partir da comunicação entre o privado e público, proporcionar ao leitor a reflexão acerca dos velhos e novos problemas africanos.

A comunicação estabelecida entre o público e privado é um sintoma presente nas literaturas africanas contemporâneas e demonstra a maneira com que essas literaturas tentam encontrar esta “modernidade própria” e se livrar do nacionalismo literário desgastado pelas outras gerações de escritores africanos. Homi K. Bhabha (2005) entende a aproximação do privado e o público, no discurso dessas literaturas, como reconhecimento de um período conturbado de diversidade cultural em que a história invade o espaço doméstico. O indivíduo sente-se estranho ao lar, que na metáfora colonial é o seu lugar de pertença, ao qual ele revela estranhamento por este estar demasiado transformado pela invasão estrangeira. Sua primeira reação é a de recusa e de rememoração do passado em que o seu lar era familiar, mas logo depois ele permite o encontro e há o reconhecimento do intercultural. Traduzida a metáfora

colonial no discurso das literaturas africanas, estas abordam o reconhecimento do encontro, as situações cotidianas que revelam a interferência do público no privado.

Os recessos do espaço doméstico tornam-se os lugares das invasões mais intrincadas da história. Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora (BHABHA, 2005, p. 30).

É no cotidiano que se percebem os jogos identitários; no local que se percebe o global concretizado e demarcado. Na narrativa de *Hibisco roxo* (2011) pode-se perceber a influência marcante do período colonial e das políticas de assimilação nas relações entre os indivíduos. Eugene é o personagem que representa claramente o apagamento cultural trazido pela colonização e assimilação dos costumes do colonizador pelos sujeitos africanos.

Em suas relações familiares, Eugene se mostra autoritário e violento, chegando a castigar os filhos, Jaja e Kambili, e a esposa Beatrice por não seguirem a maneira de ser, rígida, religiosa e eurocêntrica que defende. Ele não traduz somente o apagamento cultural do colonizador, o paranoico assimilado, mas também é o próprio colonizador que obriga os subordinados a absorverem a identidade que lhes impõe. O espaço da família de Eugene compreende, simbolicamente, a concepção externa da sociedade nigeriana, ainda subordinada às rédeas dos ex-colonizadores. Como observa Thomas Bonnici (2006, p. 22), “Eugene se ‘vendeu’ à suposta superioridade da cultura ocidental, especialmente pela religião e língua europeia, e impõe essa mentalidade e intolerância a todos os membros da família, sem qualquer respeito à subjetividade de cada.”

A “invasão” do público no privado observada na narrativa de *Hibisco roxo* (2011) aponta para caracterização de uma literatura que é absorvida pelo social e político, de forma que a mera representação de um espaço familiar é pretexto para a discussão do espaço público de onde essa literatura é produzida. Essa é uma das características para a compreensão de uma *Literatura menor*, tal qual Deleuze e Guattari (2002, p. 39) observaram, também nas obras de escritores como Kafka. Os autores explicam que, numa “literatura maior”, a questão individual tende a se juntar com outras questões individuais, em que o meio social apenas serve de ambiente ou de pano de fundo,

A literatura menor é completamente diferente: o seu espaço, exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas à política.

A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior.

As questões do público, como a política, se aproveitam do privado para dar concretude às suas especificações, debatendo-as no texto literário. Pode-se encontrar na narrativa de *Hibisco roxo* (2011), na família de Kambili e de sua prima Amaka, situações e diálogos em que o debate acerca do social e político está intrincado, mas não de maneira forçada, sendo, a cena familiar, apenas pretexto para a discussão social. Mas, como Bhabha (2005) aborda, o público invade as relações privadas. Então, na narrativa de Adichie, o público está presente, “agitando” as relações entre os personagens.

Tal prerrogativa pode ser analisada também no recente livro de Adichie, *A coisa em volta do teu pescoço* (*The things around your neck*, 2009), livro de contos que sucumbe o social ao privado, buscando tratar das relações familiares, principalmente dos africanos ou descendentes de africanos radicados em outros lugares, como os que vivem nos Estados Unidos.

#### **2.4 Paulina Chiziane: contadora de histórias**

É interessante observar que muitos dos escritores africanos não se consideram escritores, mas “contadores de histórias”. Assim se auto-define Paulina Chiziane, primeira mulher a escrever um romance em seu país, *Balada de amor ao vento* (1990). Nas obras de Chiziane, que escreveu dentre outros livros, *Ventos do Apocalipse* (1999), *Niketche: uma história de poligamia* (2002) e *O alegre canto da perdiz* (2008), a forte influência da tradição oral revela o cotidiano em que a autora cresceu, nascida em Manjacaze, na província de Gaza e criada no subúrbio de Maputo, Moçambique. A autora teve o privilégio de uma formação escolar, tendo acesso, portanto, à língua portuguesa, que segundo ela própria, não era a língua falada em sua família, como conta na entrevista a Patrick Chabal (1994), revelando que sua língua materna é o *chope* e que, em Maputo, se fala *ronga*, além de seu pai ter sido sempre muito resistente ao regime colonial e à assimilação portuguesa. Esse embate de línguas vivido pela autora e por muitos moçambicanos reflete-se na sua escrita que incorporou o espírito da tradição oral, mesmo usando o português como a principal língua de expressão escrita.

Para mim, essa história de ser bilíngue, ou trilingue, ter uma cultura africana e escrever numa língua europeia é um grande dilema. Porque muitas das idéias que eu tenho, as idéias mais belas e mais profundas, tenho-as na língua em que as coisas me foram contadas ou em que certas acções foram realizadas, tratando-se de factos reais. Os momentos mais sagrados da minha vida ou vida de qualquer indivíduo só podem ser expressos na língua que aprendemos desde o primeiro momento. Para os meus filhos será talvez o português. Mas para mim? Nem uma expressão de amor, nem uma expressão de amargura, nada que se pareça, não pode ser em português (sic) (CHIZIANE apud CHABAL, 1994, p. 300).

A maneira de reconciliar-se com sua língua materna, com seu povo, com sua cultura, será talvez a representação da identidade africana em seus romances, ou como ela prefere dizer, em suas estórias, que expressam os dilemas linguísticos e culturais vividos pelos moçambicanos. A miscigenação da língua, o sentir-se “estrangeiro” dentro de sua própria cultura, pois o colonizador forçou a assimilação de sua língua aos colonizados, fazendo destes excluídos, tendo então os africanos, como as únicas estratégias de se oporem à cultura que os “invadiram”, negá-la ou subvertê-la. É a segunda estratégia que Paulina Chiziane conseguiu encontrar para expressar a identidade africana em suas obras, como bem verificou Simone Pereira Schmidt (2010, p. 319):

A contraface dessa exclusão será, para Paulina Chiziane, justamente o religar-se à tradição oral, apropriando-se da escrita em português. E nessa atitude reside uma das mais vigorosas respostas que o moderno romance africano tem dado à cultura contemporânea: a narração da experiência como forma de afirmação identitária.

Se Paulina Chiziane escreve ou conta suas estórias, ela toma como ponto de partida as experiências que viveu e conviveu em seu cotidiano, seja pela voz de sua avó, que, como conta na aludida entrevista a Chabal (1994) era uma “célebre contadora de estórias”, Chiziane recria uma memória coletiva, que “pertence às mulheres de sua comunidade, e é delas, muito particularmente, a sabedoria que se transmite de geração a geração” (SCHMIDT, 2010, p. 320), entendendo aqui memória coletiva a partir da definição de Maurice Halbwachs (2004). Na África, o *Griot* é o “guardião da memória”, o contador de estórias que geralmente é o mais velho da comunidade, depositário dos saberes e das experiências, é ele a quem os outros, os jovens, recorrem para pedir conselhos, quem conta narrativas sobre seu povo em volta da fogueira.

Em muitas sociedades tradicionais, a comunicação fruía por intermédio da oralidade. Ademais, é necessário enfatizar que, em muitas sociedades que

conheciam a escrita, *formas não-orais de comunicação eram entendidas como parciais e incompletas*. Isso justifica por que em espaços como os da África central Ocidental o conhecimento fosse resguardado pelos *griots*, homens de memória prodigiosa que armazenavam na mente milhares de contos, histórias e provérbios, além das genealogias e dos feitos de reis e de imperadores famosos (SERRANO, 2007, p. 145).

É esta tradição de contar histórias que muitos autores africanos tentam resgatar ao compor suas obras, seja formalisticamente, ao trazer para a escrita a oralidade, como bem fazem Paulina Chiziane, Luandino Vieira e Mia Couto, seja tematicamente, pelo resgate da memória da nação, trazida pelo próprio recurso memorialístico das narrativas, ou pela reconstrução de um cotidiano de povos marcados por tradições parcialmente extintas, como bem faz, também, Chimamanda Ngozi Adichie.

Em *Ventos do apocalipse* (1999), romance de Chiziane que narra a guerra civil que se perpetuou em Moçambique por mais de quinze anos, os povos Mananga e Macuácuva vivem um conflito interno em suas aldeias, onde a seca, a fome, a guerra e o êxodo marcam a vida dos personagens: *Sianga*, régulo da aldeia Mananga, que tenta se aproveitar das desgraças da guerra para corromper os outros da comunidade; *Minosse*, mulher sofrida, que apanha do velho *Sianga*, seu marido, e é culpabilizada pela desgraça de sua família; *Wusheni*, filha de *Minosse* e *Sianga*, que tenta quebrar o fado, desafiando seu destino ao tentar fugir com *Dambuza*; *Emelina*, personagem enlouquecida pela fome de amor e pela fome trazida pela guerra. É a partir da evocação griótica do *Karingana wa karingana* (equivalente ao “Era uma vez”) que Chiziane começa a narrar sua estória, já bastante conhecida pelo povo moçambicano:

As folhas caem no Outono na ceifa do vento. As águas do rio desembocam no mar, voam para o céu e voltam, enchendo de novo os rios. As estações do ano andam à roda. Até nós, seres humanos, morremos para voltar a nascer. Somos a encarnação dos defuntos há muito sepultados, não somos? A terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se, KARINGANA WA KARINGANA (cf. V.A., 1999, p. 22).

Os conflitos dos personagens da trama revelam os dramas vividos pelos povos moçambicanos e, no caso específico de *Ventos do apocalipse*, a autora Chiziane retrata a experiência do drama civil durante a guerra nas aldeias rurais de Moçambique, a tragédia da fome, da morte, do abandono vivido por velhos, doentes, mulheres e crianças, das tradições corrompidas pelo cristianismo, do questionamento dos valores ancestrais, do patriarcado

levado ao extremo, do drama das mulheres escravizadas e responsabilizadas pelas condições físicas adversas, pelo êxodo rural, pela ação da guerrilha:

As imagens de horror testemunhadas por aquele povo naquela tarde reduziram ainda mais o moral dos viajantes. Ninguém as comenta porque o comentar é um reviver. O sofrimento é o fomento da alma, dizem. É sal, é piri-piri, é vinagre, é pimenta, é levedura que se coloca nas chagas sangrentas para manter a alma sempre desperta. O ser humano habitua-se a tudo, dizem, mas mentem. Com o sofrimento constante ninguém se irmana, ninguém se conforma. Mesmo no braseiro do inferno os condenados suspiram por um momento de paz. O sofrimento é milenar na história do homem negro e este jamais se conformou. Faz guerras. Revoluções. Luta. Uma vez perde e outras ganha. O povo inteiro sofre e mergulha na turbulência dos sentimentos de ódio e rancor contra Deus e contra os homens. (cf. V.A., 1999, p. 171).

Se neste romance Chiziane retrata o meio rural e o conflito entre tradição e modernidade, reconstituindo as memórias de guerra de seu povo, em *Niketche: uma história de poligamia* (2002), as memórias reconstituídas se referem, em especial, à condição feminina em Moçambique, abordando com isso o debate sobre a poligamia, a libertação feminina, e o conflito entre o velho e o novo, o local e o global. *Rami* é uma mulher que vive no Sul de Moçambique. Casada e com muitos filhos, descobre, tardiamente que *Tony*, seu marido, possui muitos relacionamentos extraconjugais. Ao descobrir as traições do marido, *Rami* decide procurar, uma por uma, as amantes de *Tony*, reunindo-as, solidarizando-as e reivindicando com elas lugares justos para todas.

O romance focaliza a prática da poligamia, praticada e aceita em algumas regiões do país e desprezada em outras. Com o olhar complexo acerca de tema tão polêmico no seu país, Chiziane, a partir da voz de *Rami*, retrata a condição das mulheres moçambicanas, que, divididas entre os costumes tradicionais e modernos, descobrem que continuam a perpetuar o mesmo ciclo comum a todas as mulheres, sejam elas africanas ou não. “Todas as mulheres são gêmeas, solitárias, sem auroras nem primaveras. Buscamos o tesouro em minas já exploradas, esgotadas, e acabamos por ser fantasmas nas ruínas dos nossos sonhos” (cf. O.A.C.P., 2002, p. 28).

Narrar a história de seu povo, principalmente a condição das mulheres moçambicanas, demonstra, na obra de Paulina Chiziane uma preocupação com a experiência feminina, e, mesmo não se dizendo feminista, admite que suas obras são feministas e que refletir sobre a questão da mulher na sociedade é o seu objetivo enquanto escritora:

As próprias mulheres, quando escrevem, muito poucas vezes se debruçam sobre os problemas como mulheres. Em Moçambique, como em qualquer parte da África, a condição da mulher, a sua situação, o tipo de oportunidades que tem na sociedade, o estatuto que tem dentro da família, na sociedade, é algo que de facto merece ser visto. Porque as leis da tradição são muito pesadas para uma mulher [...] Então, eu posso dizer, de certo modo – não gosto muito de dizer isso mas é uma realidade – é um livro feminista. Portanto minha mensagem é uma espécie de denúncia, é um grito de protesto (CHIZIANE apud CHABAL, 1994, p. 298).

Ao contar estórias sobre as mulheres moçambicanas, questionando o comportamento feminino na sociedade de seu país, a escritora se utiliza do mesmo recurso griótico que sua avó usava para lhe contar estórias, figurando em sua escrita a tradicional e quase mítica forma de contar, misturando lendas poeticamente narradas, com a canibalização da língua portuguesa assumida como suporte para a expressão literária, meio seguro para romper as fronteiras do local em direção ao global, onde se deseja marcar a presença e narrar a nação.

Se, em *Nikecthe* (2002), Chiziane se apropria de uma voz em primeira pessoa para dar veracidade às memórias de sofrimento e amor que narra sua personagem Rami, em *O alegre canto da perdiz* (2008), a autora divide a voz com Delfina e Maria das Dores, mulheres marcadas pelo processo de modernização que veio com o fim do colonialismo, com a necessidade de vender seus corpos para conseguir alimento. Neste romance, a autora questiona os bens e os males que a colonização trouxe para Moçambique, a assimilação, o preconceito das mulheres negras contra os homens negros, ao preferir os brancos portugueses que ostentavam luxo e dinheiro, garantias do futuro, na ingênua crença da africana, a coisificação da mulher, a opressão e a desorganização social que colocou o feminino num lugar desprivilegiado.

A escrita de Chiziane é aproximação de dois mundos, de duas memórias (individual e coletiva), que tematiza signos socioculturais, confrontando visões hegemônicas, totalizadoras e reducionistas, tanto quanto ao lugar social da mulher como quanto à “realidade de seu mundo com todos os seus prazeres, mágoas, tristezas e frustrações” (VICTORINO, 2007, p. 356).

É a voz de Maria das Dores nua, que ecoa as margens do Rio Licungo:

Eu tenho o destino do vento, e tenho a vida presa nas teias de uma esperança desconhecida. A rosa-dos-ventos. Tenho destino dos pássaros. Voando, voando, até à queda final. Tenho o destino de água. Sempre correndo em todas as formas, umas vezes nascente, outras vezes rio. Outras vezes suor e outras lágrimas. Dilúvio. Gota de orvalho na garganta de um passarinho. Sou vapor aquecido pela vida. Sou gelo e neve na câmara de um congelador. Mas

sempre água, o movimento é minha eternidade. Sou um animal ferido por todas as coisas [...] Eu sou a Maria das Dores, e sei que o choro de uma mulher tem a força de uma nascente. Sei com quantos passos de mulher se percorre o perímetro do mundo. Com quantas dores se faz uma vida, com quantos espinhos se faz uma ferida. (cf. O.A.C.P., 2008, p. 17-18).

A importância de dar expressão a essas memórias, dores, gritos e conflitos, através da literatura, é a forma que os grupos, sejam eles marginalizados, como as mulheres, os povos africanos e outros grupos que encontram na escrita ou em outras linguagens uma maneira de se libertar do passado ou de dar veracidade aos sentimentos e reflexões acerca das experiências vividas ou compartilhadas. Como ratifica Beatriz Sarlo (2007, p. 24-25):

Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar.

Observa-se que os romances africanos contemporâneos seguem o sentido inverso do paradigma romanesco ocidental das últimas décadas, que fogem à tradição oral, como Walter Benjamim (1983) prevê no ensaio *O narrador*. O nascimento do romance, como analisou o escritor, decreta a morte da arte de narrar, pois “o lado épico da verdade, da sabedoria, está agonizando”. A contemplação da memória como o objeto que move a narrativa, a transmissão de geração para geração da sabedoria do *Griot*, contador de histórias africano, figura mítica e tradicional que influencia as obras dos escritores africanos, se confunde com o narrador que Benjamim afirmava sofrer um processo de dissolução com o advento do romance moderno. A influência da tradição oral, a experiência como matéria-prima para criação literária, a alteridade como princípio poético, o recurso memorialístico transformam os romances africanos em verdadeiras narrativas épicas.

Em *O sétimo juramento* (2000), o mundo mágico da feitiçaria se comunica com o mundo político e social, construindo o universo cultural de Moçambique. Na obra, a autora situa o leitor na contemporaneidade, em que os rastros das tradições ainda marcam os solos, produzindo dinâmicas em que o diálogo constante entre “tradição” e “modernidade”, ou “tradição” e “civilização”, criam a diversidade de expressões e identidades que elaboram crenças, religiões, poderes, preconceitos e relações sociais.

A obra leva à reflexão acerca do mundo diverso de Moçambique, em que as crenças tradicionais, ditas pagãs, e as ocidentais cristãs dialogam e podem desmistificar a hierarquia de valores instituída pelo processo de modernização. A partir das várias vozes, Paulina Chiziane repensa com o leitor a situação da sociedade moçambicana contemporânea, deslocando-se também para a situação do continente africano e do mundo, num percurso que vai do local ao global.

Na narrativa de *O sétimo juramento* (2000), a autora conta a estória de David, rico diretor geral de uma fábrica que tenta sustentar a posição e se livrar das acusações de corrupção. Para isso, influenciado pelo amigo Lourenço, descobre os poderes da feitiçaria e firma um pacto com *Makhulu Mamba*, espécie de demônio, que lhe dá poderes contra qualquer inimigo que tente atrapalhar seus planos. Na trama também se encontram Clemente, filho de David e Vera, que aparece como vidente e salvador, Suzy, a filha sacrificada por David, as outras mulheres dele, Mimi e Cláudia, além de sua mãe, que simboliza o velho, detentor da sabedoria na cultura africana. Na narrativa, a autora posiciona o leitor na dimensão social e cultural contemporânea de seu país e mostra que a diversidade de crenças controla as relações entre os indivíduos dessa sociedade.

Em *O sétimo juramento* (O.S.J.), o diálogo que autora compõe, a partir das falas dos personagens, dá ao leitor a dimensão do que é a cultura moçambicana, que se constrói como uma teia de significados diversos entre símbolos e costumes religiosos que se inter cruzam na narrativa, fazendo com que o leitor abra a mente para uma reflexão sobre o multicultural, o veja em prática e entenda sua complexidade, muitas vezes direcionada ao problemático.

Não é somente porque Chiziane viveu e por isso escreveu, criando uma *bio/grafia*<sup>7</sup>, nos termos de Maingueneau (2001), que a sua escrita é marcada por uma transculturação, mas porque o indivíduo que escreve, encontrando-se nesse meio, nesse *campo literário*, provoca uma reação em sua escrita que o obriga a refletir acerca de seus questionamentos. O cultural e o social encontram-se com a linguagem e se relacionam para formar uma subjetividade literária, que nos países africanos, no período de independência, foi importante para uma construção de saberes sobre suas sociedades. Como observa a pesquisadora Inocência Mata (2007, p. 28), “talvez devido à natureza recente e por vezes ambígua das instituições do saber

---

<sup>7</sup> A bio/grafia, “grafia da vida”, define-se pela escrita que incorpora a “vida” do autor, ou melhor, o campo literário que o circunda e interfere na sua criação.

nas sociedades africanas, a literatura acaba por ser subsidiária de saberes que as Ciências Sociais e Humanas proporcionam”.

Ao criar uma estória em que a “geografia mágica” de Moçambique é descrita, Chiziane usa a erudição para fornecer ao leitor um debate que *desterritorializa* as tradições de seu país e *territorializa* uma “modernidade própria”, como pensou Édouard Glissant (2005), num confronto que problematiza o processo de colonização e independência.

O diálogo constante com a narrativa bíblica revela a tentativa da autora em interpretar os signos do cristianismo e aproximá-los dos signos das crenças tradicionais africanas, vistas como pagãs e animistas, desmistificando as diferenças que rotularam tais crenças como malditas pelo processo de colonização, instituindo a crença cristã como superior e verdadeiramente “próxima de Deus”. Como aconteceu à prática de feitiçaria, que, “com a emergência do moderno sistema colonial, transformou-se no símbolo do mundo selvagem, a ser abolida com a introdução de uma racionalidade moderna”, como observa Maria Paula G. Meneses (2008, p. 162), ao analisar a situação do Moçambique contemporâneo, demonstrando que no século XXI, “a religião e a magia permanecem como uma das mais poderosas retóricas da cultura política em África”.

Sem se posicionar em qualquer um dos lados da situação cultural de seu país, a narrativa de Chiziane é produto, parte e processo de um ambiente híbrido, produzido pelas *zonas de contacto* do norte e sul de seu país. Entende-se por *zonas de contacto*, termo cunhado por Mary Louise Pratt (1999, p. 27), “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação”, como é o caso do colonialismo e escravagismo. O que a autora Paulina Chiziane e outros autores africanos neste processo de *pós-colonialização* trazem à tona, em suas narrativas, é o resultado de uma relação cultural que é fenômeno produzido pelas *zonas de contacto*, compreendido como *transculturização*, termo que dialoga com o conceito de transculturização empreendido por Ángel Rama (2001). Linguagens e narrativas permeadas de encontros culturais diversos refletem os esforços dos “grupos subordinados ou marginais” em selecionar e inventar “a partir de materiais a eles transmitidos por uma cultura dominante ou metropolitana” (PRATT, 1999, p. 30). O encontro entre as diversas formas de religiosidades ou crenças são debatidas no texto de *O sétimo juramento*, que traz a posição ocupada pelo sagrado, na sociedade moçambicana.

## CAPÍTULO III: POR UMA MODERNIDADE PRÓPRIA

### 3.1 Hibisco roxo: Uma história sobre alteridades

*Hibisco roxo* (H.R) é uma narrativa acerca da alteridade. Personagens diversos se cruzam e se chocam revelando as diferenças constituintes de uma sociedade como a nigeriana. No encontro com a diversidade, a autora tenta representar um mundo onde os diferentes convivem cotidianamente, em relações que podem ser conflituosas, segregacionistas ou apaziguadoras. No universo de trocas chamado sociedade, as várias histórias sobre um mesmo tema podem ser encontradas nas vozes e ações de personagens de lados opostos e entre aqueles que escapam dos lados, estando eles no *entre-lugar*, tal qual diz a respeito Homi K. Bhabha (2005).

Na narrativa de *Hibisco roxo*, Kambili é a personagem-narradora capaz de emprestar ao leitor um olhar adolescente, observador e descobridor de um mundo de diferenças e contradições. A partir do olhar de Kambili, o leitor pode descobrir uma sociedade em que as identidades foram deformadas e transformadas pela presença do colonizador. Com a personagem é possível observar a origem dos preconceitos e suas contradições. Em uma narrativa não linear, as lembranças da adolescente vão montando o quebra-cabeça da trama. Com o desabrochar das sensações de Kambili, imitando os efeitos climáticos do *Harmattan*<sup>8</sup>, período característico de alguns países da África, como também das mudanças cromáticas dos hibiscos<sup>9</sup>, é possível chegar ao descobrimento de um tempo onde não há conclusões para os rumos das relações entre os sujeitos e seus mundos díspares.

Numa família de educação rígida e cristã, Kambili sofre com o fanatismo religioso de seu pai, Eugene (também chamado, na narrativa, de Papa), rico empresário com sérias dificuldades de aceitação das práticas religiosas tradicionais, revelando um comportamento

---

<sup>8</sup> Período em que se prolifera na África um vento quente e seco, proveniente do Saara. Sopra de dezembro a fevereiro em toda África ocidental.

<sup>9</sup> O Hibisco, flor também conhecida em alguns países como papoula, possui uma transformação de cor, podendo ser vermelho, laranja ou roxo. *Hibiscus* em grego remete a deusa egípcia Ísis, deusa da maternidade e fertilidade.

ambíguo e violento. Beatrice, mãe de Kambili, é uma esposa submissa e maltratada pelo fanatismo do marido. Kambili e seu irmão Jaja viajam para Nsukka, cidade universitária da Nigéria, para passarem uns dias na casa de Tia Ifeoma, mulher progressista, professora universitária que cria os filhos de maneira libertária, diferentemente de sua cunhada Beatrice. Ao estarem na companhia dos primos Amaka, Obiora e Chima, do Padre Amadi e do avô Papa-Nnukwu, Kambili e Jaja encontram um novo universo, onde a modernidade provocou relações íntimas entre as crenças e obrigou comunidades pobres a buscar pelo progresso depois da derrocada do Estado de Biafra<sup>10</sup>.

A trama de *Hibisco roxo* começa pelo meio: a primeira parte da história se intitula *Quebrando deuses*, alusão ao momento em que, junto com as estatuetas da casa de Kambili, a crença religiosa dela e de seu irmão Jaja, incentivada pelo fanatismo do pai Eugene, sofre uma fratura suficiente para modificar as relações familiares e as visões de mundo dos dois.

É Domingo de Ramos, dia sagrado para os cristãos, comemorado antes da Páscoa. Ao ir à missa com a família, Kambili observa o pai, Eugene, receber a hóstia durante a comunhão, exatamente da forma ensinada pelo Padre Benedict – Eugene é um africano impregnado pela crença no catolicismo; cristão fervoroso exerce os dogmas da igreja dentro e fora de casa, levando consigo a família. O olhar adolescente de Kambili já compreende os benefícios herdados pelos brancos em sua sociedade, mesmo após a colonização: “O Padre Benedict já estava em St. Agnes havia sete anos, porém as pessoas ainda se referiam a ele como “o nosso novo padre”. Talvez não tivessem feito isso se ele não fosse branco (cf. H.R., 2011, p. 10)”. A voz de Kambili, ao perceber os benefícios aos indivíduos de raça branca em sua sociedade, revela a compreensão das relações desiguais ainda persistentes na África entre brancos e negros, africanos e europeus. Na mesma passagem, Kambili conta como o Padre Benedict modificou a missa:

O padre Benedict mudara as coisas na paróquia, insistindo, por exemplo, que o credo e kyrie fossem recitados apenas em latim; igbo não era aceitável. Além disso, devia-se bater palmas o mínimo possível, para que a solenidade

---

<sup>10</sup> No pós-1945, os povos *iórubás* tentaram estabelecer um estado independente, culminando com a resposta dos *ibos*, traduzida numa eleição para presidência do Estado *ibo*, institucionalizando as diferenças entre os povos da Nigéria, que, a cada dia, mais enfraqueciam os elos, havendo, portanto, confrontos que terminaram na criação do Estado independente de Biafra. No entanto, a guerra pela fundação desse Estado independente de Biafra não teve êxito e a Nigéria conseguiu unificar seu território com o apoio da Grã-Bretanha e da URSS.

da missa não ficasse comprometida. Mas ele permitia que cantássemos músicas de ofertório em igbo; chamava-as de músicas nativas, e quando dizia “nativas” a linha reta de seus lábios pendia nos cantos e formava um U invertido. (cf. H.R., 2011, p. 10).

Percebe-se, na passagem da narrativa, uma ironia claramente patente na voz de Kambili. A narradora-personagem conta, com tom de normalidade, como o Padre Benedict modificou a missa em St. Agnes. Mas a normalidade contida na fala de Kambili exprime como a influência estrangeira dominou as sociedades africanas mesmo depois da colonização. A religião foi um instrumento importante de imposição dos costumes trazidos pelos europeus, como também de auxílio para a perpetuação da presuntiva superioridade perante os “nativos”. Segundo José Luís Cabaço (2009, p. 84), a ação missionária durante a colonização tinha o objetivo de moldar a sociedade africana, sendo instrumento político da colonização:

A ação missionária definiu categoricamente o modelo de civilização a impor e, identificando os africanos como pagãos, introduziu a primeira classificação binária na relação com os povos colonizados: o europeu era o sujeito do processo civilizador e o africano seu objeto.

O colonizador, com a concepção de sua crença como absoluta, identificava o africano como pagão a partir da sua diferença. Criava a imagem oposta à sua para continuar perpetuando sua presuntiva superioridade no processo civilizador. Mas, mesmo diante do fim da colonização, a assimilação dos costumes europeus ainda era uma realidade, sendo, através da modernização, o meio de incentivá-los a seguir o modo de vida que lhes colocassem como sujeitos na sociedade. Thishiku Tshibangu (2011, p. 607) explica como a educação das missões proporcionou o desejo de modernização dos africanos:

A educação ocidental, em grande parte patrocinada pelas missões cristãs, tornou-se, simultaneamente para os africanos, um meio de satisfazer a sua aspiração pela aquisição de novos conhecimentos e da tecnologia europeia, bem como o instrumento que separou-os da sua cultura tradicional.

Os africanos, preocupados em adquirir conhecimentos para poder se inserir na modernidade emergente, frequentava as escolas das missões. Mas o contato com uma educação eminentemente europeia fazia-o identificar-se com uma nova cultura, afastando-o da cultura tradicional.

Preocupados com a aquisição de conhecimentos modernos, muitos africanos passavam a negar a cultura nativa, tornando-se europeizados, adquirindo e perpetuando o preconceito

construído pelo colonizador, negando suas identidades e compactuando, muitas vezes, com a visão de inferioridade imposta.

O personagem Eugene, de *Hibisco roxo*, é a representação literária dos sujeitos absorvedores da imagem inferiorizada do africano, criada pelo colonizador. Nascido no seio das tradições africanas, logo depois incorporando a cultura ocidental, a partir da educação recebida nas escolas das missões. Tem em sua relação com o pai, Papa-Nnukwu, desprezo e negação pelo passado tradicional africano. Em sua família, tenta construir, nos filhos, uma infância longe das tradições, considerando-as pecaminosas. Ao dar conselhos a Kambili, por ter ficado em segundo lugar na média escolar, Eugene relembra a dificuldade passada antes de chegar à posição ocupada, afirmando sua repulsa à crença do pai, Papa-Nnukwu.

- Por que você acha que eu trabalho tanto para dar o melhor a você e a Jaja? Vocês têm de fazer alguma coisa com todos esses privilégios. Como Deus lhe deu muito, Ele espera muito de vocês. Espera a perfeição. Eu não tive um pai que me colocasse nas melhores escolas. Meu pai desperdiçava seu tempo adorando deuses de madeira e pedra. Eu não seria nada hoje se não fosse pelos padres e pelas irmãs da missão. Fui empregado do padre da paróquia por dois anos. Isso mesmo, um empregado. Ninguém me deixava na escola. Até terminar o ensino básico, andei doze quilômetros todos os dias até Nimo. Trabalhei como jardineiro para os padres enquanto frequentava a Escola de Ensino Médio St. Gregory's (cf. H.R., 2011, p. 53).

Eugene é o retrato de muitos africanos que estudaram nas escolas das missões, assim como muitos intelectuais, escritores, empresários e políticos, que se tornaram bem sucedidos por terem tido acesso à educação. Mas, assim como muitos, o contato com a cultura estrangeira trouxe o sentimento de negação ao *eu* africano, à cultura e a suas tradições religiosas, transformando-os em sujeitos eurocêntricos, dominados por um sentimento excessivo de ascensão social.

A busca desenfreada por serem sujeitos de suas histórias, por modificarem a realidade de pobreza e exploração, fez com que muitos africanos embarcassem nas campanhas políticas de assimilação, pois lhes mostravam o futuro promissor. Mas, como se observa no trecho da narrativa de *Hibisco roxo*, a dificuldade de ascensão social de Eugene o fez ocupar cargos subalternos para as pessoas que o ajudaram nessa ascensão. A ironia presente na narrativa tenta demonstrar como ascender socialmente, sendo negro e africano, numa sociedade ainda dependente de seus ex-colonizadores; significava se subordinar aos trabalhos subalternos que imitam a condição escrava, além de se submeter à remodelação da própria identidade para se submeter aos desejos dos dominantes.

Segundo Eric Landowski (2002, p. 3), para o mundo fazer sentido, é preciso que ele apareça às pessoas como um universo articulado, em um sistema de relações formado por oposições. Somente o reconhecimento de uma diferença “permite constituir como unidades discretas e significantes as grandezas consideradas e associar a elas, não menos diferencialmente, certos valores, por exemplo, de ordem existencial, tímica ou estética” (LANDOWSKI, 2002, p. 3). O pensamento do autor revela a dinâmica do mundo como um jogo entre opostos, de relação entre diferenças constituintes dos valores, perpetuando tensões entre os desiguais. Também o sujeito é forçado a se construir pela diferença e necessita de um “outro” que a defina para si. Como Landowski (2002, p. 4) explica:

O que dá forma a minha própria identidade não é só a maneira pela qual, reflexivamente, eu me defino (ou tento me definir) em relação à imagem que outrem me envia de mim mesmo; é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a alteridade do outro, atribuindo um conteúdo específico à diferença que me separa dele. Assim, quer a encaremos no plano da vivência individual ou como será o caso aqui – da consciência coletiva, a emergência do sentimento de “identidade” parece passar necessariamente pela intermediação de uma “alteridade” a ser construída.

A alteridade é fundamental para a construção da identidade, definindo o sujeito a partir da diferença com o outro. Em *Hibisco roxo* as relações entre os personagens podem ser compreendidas a partir da alteridade. É possível perceber esta ideia nas construções dos personagens Eugene e Kambili, construídos de modos distintos. Eugene constrói sua identidade a partir da diferença que o separa do mundo branco-europeu-ocidental. Ao entender essa diferença, ele tenta se igualar a ela, para poder ser reconhecido como sujeito e ser beneficiado. A construção de sua identidade está na recusa de si e na afirmação do outro. Na construção da identidade de Kambili percebe-se uma relação de alteridade diferente; a partir da diferença encontrada, quando ela e seu irmão Jaja viajam para casa da Tia Ifeoma, ela percebe como poderia ser e que há possibilidades diferentes de ser e de se relacionar, mesmo não recusando a si, sendo, assim, benéfica sua relação de alteridade.

A busca da alteridade no outro, no caso, o europeu, do personagem Eugene, representa o sistema configurado na África durante as políticas de assimilação. O africano, destituído de suas “origens” e “tradições”, busca o outro para construir uma nova identidade, assimilando os costumes desse outro europeu, tentando, com isso, obter uma identidade através da qual possa “existir” naquela sociedade. Passados os anos de colonização, no pós-independência, os

indivíduos africanos, acostumados à lógica da assimilação, herdaram maneiras de viver ainda influenciadas pelo princípio assimilador, como é o caso do personagem Eugene, assimilando completamente os costumes do europeu, negando qualquer característica africana existente em si e ao seu redor.

No trecho a seguir, Eugene demonstra orgulho do avô materno de Kambili por ser “quase albino” e por ter ensinado a ele o “caminho certo”, a afirmação da suposta superioridade da raça branca por Eugene demonstra como o personagem aceita a ideia de inferioridade para si. Kambili, logo após visitar seu avô paterno, odiado por seu próprio filho, compara as relações:

Papa ainda falava muito dele, os olhos cheios de orgulho, como se Vovô fosse seu pai. Ele abriu os olhos antes da maioria do nosso povo, dizia Papa; foi um dos poucos que acolheram os missionários. Vocês sabem a rapidez com que ele aprendeu inglês? Quando se tornou um intérprete, sabem quantas pessoas ajudou a converter? Ora, ele converteu pessoalmente quase toda a população de Abba! Fazia as coisas do jeito certo, do jeito que os brancos fazem, não como nosso povo faz agora! (cf. H.R., 2011, p. 75).

Eugene idolatrava o avô materno de Kambili por ter assimilado os costumes europeus tanto quanto ele, tornando-se exemplo para o seu ideal de cristão convertido à maneira dos brancos. O trecho narrado por Kambili enfatiza a ideia de superioridade que seu pai via nos brancos e no que os missionários fizeram pela Nigéria.

A narração da personagem Kambili, adolescente, em vias de conhecer novos modos de vida, possibilita ao leitor o sentimento de descobrimento, de ingenuidade perante os fatos encontrados: a relação de preconceito de seu pai contra seu avô, Papa-Nnukwu; a violência sofrida pela mãe Beatrice; a revolta do irmão Jaja; e a harmonia da família de Tia Ifeoma.

A narrativa não linear proferida pela narradora-personagem Kambili se compreende como uma lembrança do passado pela personagem falando no seu tempo presente, e caracteriza-se como um testemunho sobre a sua adolescência, marcada pelo fundamentalismo religioso do pai. O romance começa com a tensão da primeira frase: “as coisas começaram a se deteriorar lá em casa quando meu irmão, Jaja, não recebeu a comunhão, e Papa atirou seu pesado missal em cima dele e quebrou as estatuetas da estante” (cf. H.R., 2011, p. 9).

O princípio da narrativa já começa por revelar ao leitor a fúria religiosa do pai, Eugene, e o conduz ao ponto da trama na qual se tem o “começo do fim”. Logo após, as outras partes se caracterizam como as lembranças de Kambili sobre como se chegou ao ponto em que finalmente se rompe o silêncio da sua família, se quebram os dogmas e crenças, os

deuses e as estatuetas da estante da sala da protagonista. Nos últimos parágrafos desta primeira parte, Kambili começa a “viagem” de volta ao passado, na tentativa de compreender qual o efeito que trouxe a consequência do desmembramento de sua família: “fiquei deitada na cama depois que Mama foi embora, deixando minha mente remexer o passado, pensando nos anos em que Jaja, Mama e eu falávamos mais com o espírito do que com nossos lábios. Até Nsukka. Nsukka começou tudo” (cf. H.R., 2011, p. 22). A estadia na casa da tia Ifeoma, a qual é descrita nas próximas partes do romance, marca o momento em que Kambili e seu irmão começam a encontrar um novo mundo, modificando suas vidas.

Joel Candau (2011) explica que a memória constrói a identidade. Ao relembrar os fatos do passado, Kambili pratica, então, uma *mnemosyne*, uma memória de si. Com esse mergulho na memória, ela tenta compreender como se construiu sua identidade. Em meio a essa busca pela parte do *eu* que se perdeu, a personagem elabora, na narrativa, uma evolução, revelando uma construção de si. Simbolizada, na trama, pela transformação das cores dos hibiscos, do vermelho para o roxo. Sendo, então, a representação metafórica da transformação de Kambili na narrativa: “Mas minhas lembranças não começavam em Nsukka. Começavam antes, quando todos os hibiscos do nosso jardim da frente ainda eram de um vermelho chocante” (cf. H.R., 2011, p. 22). Há também, nessa tentativa de buscar a si mesmo, uma *preocupação com o eu* (FOUCAULT, 1982), uma forma de revisitar o passado e encontrar respostas para ações, situações e sentimentos vividos, uma análise de si, terapêutica, mas também uma forma de registro das memórias e subjetividades do sujeito que conta, se conta e se reconta.

Ao contar o seu passado, a narradora-personagem revela uma contradição: Eugene é, ao mesmo tempo, o pai amoroso, mas que maltrata a esposa e castiga cruelmente os filhos. A narradora, mesmo castigada pelo pai, não demonstra em sua fala rancor, nem mesmo repulsa. Kambili vê o pai como herói, mesmo sendo, muitas vezes, um vilão. O jogo narrativo conduz o leitor a ter uma visão ruim de Eugene, embora a narradora, tentando justificar os atos do pai ou mesmo humanizá-lo, reforça, na narrativa, a ideia de Eugene como produto de uma sociedade, cuja cultura foi usurpada por outra, pretensamente superior. Essa contradição entre a visão do narrador-personagem e o efeito produzido pelas situações da trama no leitor incita a discussão acerca do ponto de vista do narrador na obra literária. Maria Lúcia Dal Farra (1978, p. 24) explica:

A visão que leva o leitor a compreender o mundo que lê e a participar dele não é fundamentalmente a utilizada pelo narrador. Sem dúvida, o ponto de vista do narrador é o ponto de referência ou a visão explicitamente condutora da reelaboração do mundo pelo leitor, mas não é a única e nem a verdadeira.

O ponto de vista do narrador tenta conduzir o leitor a uma visão, mas outros elementos da narrativa podem levá-lo a discordar. No caso, a própria voz de Kambili, como se percebe na primeira frase do romance, ao contar sobre a fúria do pai, contradiz as situações que mostram Eugene como rígido, intolerante e violento. Porém, na narrativa, a personagem o vê (narra) como herói, como comprova o trecho:

Mas o que nós, nigerianos, precisávamos não era de soldados para nos comandar; precisávamos de uma democracia renovada. *Democracia renovada*. Soava importante quando ele dizia aquilo, mas tudo que Papa dizia soava importante. (cf. H.R., 2011, p. 31).

Kambili vê o pai como alguém que lhe dá segurança, como um homem sábio e importante, e, mesmo quando ele comete alguma manifestação rígida religiosa, ela não o critica, mas tenta compreendê-lo. A figura de Eugene na narrativa é ambígua: ele é fundamentalista, intolerante e violento, mas também é carinhoso, bondoso, pois ajuda aos necessitados, doando parte de sua riqueza, além de ser um homem influente e importante, dono do jornal *Standard*, publicando matérias denunciadoras da corrupção dos políticos nigerianos. O caráter instável de Eugene revela o recurso narrativo utilizado por Adichie para enfatizar o comportamento contraditório do personagem. Dal Farra (1978, p. 24) explica como se dá a relação entre o ponto de vista do narrador e o comportamento do personagem na trama literária: “Quando, num romance, o leitor, que deveria sentir simpatia por uma determinada personagem – já que esta é bem querida e bem amada pelo narrador – sente, ao contrário, repulsa, é pelo olhar do autor-implícito que assim reage”.

A ambiguidade do personagem Eugene faz parte da contradição entre o autor-implícito e o narrador, jogo formador da totalidade da trama. A caracterização ambígua do personagem demonstra a tentativa da autora de humanizá-lo, caracterizando-o como inocente perante a sociedade que o deformou. Na figura de Eugene percebe-se a deformação promovida por um sistema colonial traumatizante para os africanos, obrigando-os a perpetuar a lógica colonizadora, em que a elite rica reproduz a violência do colonizador.

É importante, também, analisar como a alteridade existente na relação entre os personagens afirma a identidade deles. Nos trechos em que se observa a voz de Eugene ou nos

trechos em que Kambili reproduz a fala do pai, percebe-se a afirmação do preconceito de Eugene contra o pai por ser pagão. Em um dos trechos ele diz, “- Não gosto de mandar vocês à casa de um pagão, mas Deus vai protegê-los” (p. 70), em outro trecho Kambili explica porque o avô não pode visitá-los: “Papa-Nnukwu jamais pisara ali, pois quando Papa decretara que não permitiria pagãos em sua propriedade, não abrira exceção nem para o próprio pai”.

A crença fervorosa de Eugene não chegava a admitir Papa-Nnukwu nem mesmo em sua casa, pois se tratava de um pagão. Eugene permitia que os filhos passassem apenas quinze minutos na casa do avô, pois a *umunna*, espécie de extensão da família, costume africano em que cada decisão tomada na família era revista em reunião com os membros da *umunna*, possibilitava esta condição, alegando que Papa-Nnukwu era muito velho, apesar de pagão, tendo o direito de ver os netos.

A interferência da *umunna* na família de Eugene demonstra que, mesmo absorvido por uma cultura europeia, ele não pode escapar de costumes tradicionais ainda sobreviventes nas sociedades africanas. A socióloga Maria Paula G. Meneses (2008), em seu artigo “Corpos de violência, linguagens de resistência”, interpreta esta negociação entre bens culturais múltiplos como característica da modernidade, onde os sujeitos entendem que dependem de uma harmonia social para viver. Reconhecendo a diversidade de identidades, as pessoas incorporam identidades e capacidades “estrangeiras”, como o que acontece com Eugene. A sobrevivência da estrutura familiar como *umunna*, ideia de família como comunidade, onde membros distantes podem interferir nas decisões familiares, é a prova de que os sujeitos africanos não somente assimilaram os costumes estrangeiros, como também transformaram seus costumes de acordo com uma lógica mais condizente com a “modernidade local”. Meneses (2008, p. 171) explica estas “estratégias de identidade”:

O reconhecimento “informal” de identidades múltiplas leva as pessoas a tentar incorporar identidades e capacidades dos “estrangeiros” nas suas próprias identidades; ou, ainda, a sustentar crenças de identidade suficientemente flexíveis para negociar de forma produtiva os seus interesses. Tais “estratégias de identidade” refletem percepções contestadas do que é pensado para o bem comum e para quem, e da ambivalência generalizada acerca de como e para que fins o poder deve ser usado.

Assim como assimilar os costumes estrangeiros era estratégico, não somente devido à imposição da política pré-independência, como também no período pós-independência, já não sendo mais condição de existência em sociedade, assimilar era, ainda, incorporar um *status*.

Tornar flexíveis os próprios costumes, fazendo o africano não se desligar totalmente de sua cultura e seu modo de vida característico, negociando, quando possível, com a conjuntura social modernizadora aos moldes estrangeiros. Essa negociação cultural também é representada na narrativa de *Hibisco roxo* (2011) na vivência de alguns personagens que, diferente de Eugene, aceitam o *entre-lugar* de suas identidades, sendo possível perceber isso na relação de Tia Ifeoma, irmã de Eugene, com as crenças cristãs e tradicionais, as quais ela adota e pratica em comunhão, além da figura de Padre Amadi e sua relação de respeito com a tradição nigeriana.

Ainda tentando compreender como se estabelece a relação de alteridade entre Eugene e Papa-Nnukwu, percebe-se que o tom violento de Eugene emana quando sua crença católica é ameaçada. A relação com o pai traz para Eugene e sua família o encontro conflituoso com a diferença. Tomaz Tadeu da Silva (2000) entende a produção da diferença ligada à concepção de identidade, podendo dialogar com Landowski (2002) a respeito da construção da identidade pela alteridade. O pensamento de Silva (2000) é relevante:

Em geral, consideramos a diferença como um produto derivado da identidade. Nesta perspectiva, a identidade é a referência, é o ponto original relativamente ao qual se define a diferença. Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos. Por sua vez, na perspectiva que venho tentando desenvolver, identidade e diferença são vistas como mutuamente determinadas (SILVA, 2000, p. 73).

A partir dessa citação, entende-se a diferença em relação com a identidade. Só se é aquilo que se é, diferente do que não se é. Toma-se como diferença aquilo que não é igual. Isto responde à lógica de desigualdade e superioridade estabelecida no mundo social. Na narrativa de *Hibisco roxo* (2011), a autora Chimamanda Ngozi Adichie abusa da ironia ao tratar da diferença, levando o leitor a se chocar com a procura de Kambili por tentar entender o que torna Papa-Nnukwu diferente de Eugene. Por que ser cristão é melhor do que ser pagão? A narração de Kambili revela sentimentos de descoberta, curiosidade, dúvida e estupefação.

Naquele dia eu também examinara Papa-Nnukwu, desviando o olhar quando ele me encarava, procurando por um sinal que marcasse sua diferença, sua condição de pessoa ímpia. Não vi nenhum, mas estava certa de que eles deviam estar em algum lugar. Tinham de estar (cf. H.R., 2011, p. 71).

Ao visitar Papa-Nnukwu, Kambili sente curiosidade em saber por que é tão ruim ser um pagão, como sempre afirmara seu pai. Ao examinar a casa do avô, os objetos simples, a sua gentileza e delicadeza ao tratar os netos, Kambili não compreende onde está a “marca da diferença”, mas acredita que irá encontrá-la em algum lugar. Em outro trecho da narrativa, o fanatismo religioso de Eugene se revela monstruoso ao punir Kambili por ter estado na mesma casa que Papa-Nnukwu durante os dias na casa de Tia Ifeoma.

Papa baixou a chaleira dentro da banheira e inclinou-a na direção dos meus pés. Derramou a água quente nos meus pés, lentamente, como se estivesse fazendo uma experiência e quisesse ver o que ia acontecer. Estava chorando, as lágrimas jorrando por seu rosto. Vi o vapor úmido antes de ver a água. Vi a água sair da chaleira, fluindo quase que em câmera lenta, fazendo um arco no ar até chegar aos meus pés. A dor do contato foi tão pura, tão escaldante, que não senti nada por um segundo. Então, comecei a gritar.

- É isto que você faz comigo mesma quando caminha na direção do pecado. Queima os pés – disse ele (cf. H.R., 2011, p. 207).

O fanatismo religioso de Eugene é tão forte, impregnado em sua conduta, revelando-se violentamente na relação com os filhos e com a esposa. Beatrice, esposa de Eugene, é uma personagem silenciosa na trama, sofre constantes ataques violentos do marido, mas continua a se submeter a este, admirando-o como Kambili. Na narrativa de *Hibisco roxo*, a alteridade exercida entre Beatrice e Tia Ifeoma demonstra a visão plural de Adichie ao construir seus personagens; mesmo as mulheres, tipicamente marginalizadas, se encontram em suas obras em tons diversos, umas submissas ao machismo e ao patriarcalismo da sociedade, outras em vias de libertação ou desafiadoras do sistema opressor. Assim, tem-se a oposição entre Beatrice e Ifeoma e entre Kambili e Amaka. No diálogo entre Beatrice (também chamada de Mama) e Tia Ifeoma percebe-se a diferença de pensamento entre as duas,

Fiquei observando os lábios delas se moverem enquanto conversavam. Os de Mama eram pálidos se comparados aos de tia Ifeoma, que estavam cobertos por um batom bronze-brilhante.

- A umunna sempre diz coisas que magoam – disse Mama.

- Nossa própria umunna não disse a Eugene que ele devia escolher outra esposa, pois um homem de sua estatura não pode ter só dois filhos? Se pessoas com você não tivessem ficado do meu lado naquela época...

- Pare, pare com essa gratidão. Se Eugene tivesse feito isso, a perda teria sido dele, não sua.

- Isso é o que você diz. Uma mulher com filhos e sem marido é o quê?

- Eu.

Mama balançou a cabeça.

- Lá vem você de novo, Ifeoma. Você sabe o que eu quis dizer. Como uma mulher pode viver assim? – perguntou Mama. Seus olhos estavam arregalados, ocupando mais espaço em seu rosto.

- Nwunyem, às vezes a vida começa quando o casamento acaba (cf. H.R., 2011, p. 83).

O diálogo da narrativa de *Hibisco roxo* mostra como a sociedade nigeriana se mantinha de maneira patriarcal, posicionando a mulher no papel de objeto, valorizando o *status* do marido, principalmente se conceber muitos filhos, enquanto a personagem Ifeoma tem um pensamento que foge a essas regras. Em outro trecho da obra, percebe-se a diferença entre Kambili e Amaka. Ao ser apresentada para as amigas de colégio da prima, Kambili descobre como é diferente das outras meninas,

As duas meninas me cumprimentaram e eu sorri. O cabelo delas era tão curto quanto o de Amaka e elas usavam batons brilhantes e calças tão apertadas que tive certeza de que andariam de outro jeito se estivessem vestindo algo mais confortável. Eu as observei se examinando no espelho, lendo atentamente uma revista americana com uma mulher de pele marrom e cabelos cor de mel na capa e conversando sobre uma professora de matemática que não sabia as respostas dos problemas que ela mesma passava, sobre uma menina que usava uma minissaia para aula da noite apesar de ter batatas da perna gordas e sobre um menino gatinho (cf. H.R., 2011, p. 152).

Kambili descreve uma situação normal entre adolescentes, mas, para ela, que vive em um espaço onde a rigidez religiosa a impede de ter uma vida igual à de outras meninas de sua idade, tal situação se revela como uma descoberta de um mundo novo e estranho. Ao perceber a sua diferença ante as outras meninas, Kambili se sente estranha e deslocada. A alteridade, proporcionada pelo convívio com a prima Amaka traz para Kambili o desejo de viver coisas antes proibidas pela educação do pai,

Queria dizer às meninas que meu cabelo era de verdade, que eu não usava extensões, mas as palavras não saíam. Eu sabia que elas ainda estavam conversando sobre cabelo, comentando como o meu era comprido e cheio. Queria conversar com elas, rir com elas, rir tanto até começar a pular no mesmo lugar como elas faziam, mas meus lábios insistiram em permanecer

fechados. Como eu não quis gaguejar, comecei a tossir e corri para o banheiro (cf. H.R., 2011, p. 152).

Ao descobrir esse mundo novo, Kambili percebe a existência de outras formas de se viver no mundo, diferentes das que o pai falara. Identifica isso ao encontrar, nos primos, no avô e em Tia Ifeoma, uma forma de viver mais leve, em que as diferenças podem conviver respeitosa, além de encontrar uma realidade econômica diferente da sua; aprende a economizar, aprende a ser solidária. A alteridade proporcionada pela estadia de Kambili e Jaja na casa da tia provoca neles uma transformação, revelada ao longo da trama, pois as diferenças entre o espaço de sua casa, fundamentalista, rígido e silencioso e o espaço da casa de Tia Ifeoma, alegre, sincrético e solidário, propõe a eles repensarem sobre o que são e sobre o que poderiam ser. Porém, a transformação dos personagens Kambili e Jaja não se faz rapidamente e traz situações de dor e angústia.

A discussão acerca do encontro entre as diferenças demandada pela leitura de *Hibisco roxo* (2011) é própria de uma literatura pretensa em ser mais do que literatura, provocando no leitor mais do que o prazer estético. A escrita de Adichie é uma escrita que procura em si mesma o outro, como diz a respeito Deleuze (1997, p. 13) acerca do fazer literário, “As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o “neutro” de Blanchot)”. *Hibisco roxo* proporciona, portanto, o debate acerca da alteridade, acerca do transformar-se a partir deste outro que lhe define e lhe impõe uma distância, uma transformação para o bem ou para o mal.

### **3.2 O sétimo juramento: um diálogo entre crenças, poderes e identidades**

Entre os bantus, quando as raparigas nascem são recebidas sem alegria porque não perpetuam nome de coisa nenhuma. Vera, no seu canto, procura compreender o ditado dos bantus. Vasculha histórias, memórias, escrituras. Abre as primeiras páginas da Bíblia. Lê (cf. O.S.J., 2000, p. 59).

O trecho de *O sétimo juramento* (2000), concretiza, na narrativa, o intercruzamento de crenças encontradas na interculturalidade moçambicana. Vera, esposa de David, abre as

páginas da bíblia cristã para compreender o ditado de sua herança *bantu*. Esses dois universos religiosos diferentes não ousariam se encontrar se não fosse o poder da transculturação. Assim como essa passagem, outras revelarão, na obra de Chiziane, o diálogo entre crenças, fazendo muitas vezes com que o leitor se pergunte se todas as crenças não têm a mesma “raiz”, como observa Inocência Mata (2001, p. 190), lembrando-se de outro romance da autora,

A constante citação de relações similares em outros sistemas culturais e mundivivenciais (particularmente cristão, embora não apenas), para os comparar às crenças e superstições africanas, particularmente Ndaus e Ngunis – que no texto se antagonizam – reforça a ideia, já projetada em **Ventos do apocalipse**, de que a diferença entre as religiões não é essencial, residindo, apenas, na ritualização das crenças [...].

Esta é a ideia construída pelo romance de Paulina Chiziane: o diálogo, o encontro, marcando a transculturação, para atualizar os costumes internos e externos. O livro do Gênesis é o ponto de partida para a intertextualidade contida em *O sétimo juramento*. Na trama, o mito de Adão e Eva mostra-se análogo ao mito *bantu*. O sofrimento vindo de um pecado original, castigando os homens e as mulheres eternamente é o discurso empregado em ambos os mitos.

As guerras antigas foram o pecado original. O mandamento dos antepassados é: não matar. Forçados pelas circunstâncias, os antepassados desobedeceram. Durante as invasões, mataram ngunis, mataram ndaus em defesa do território. Veio o castigo supremo e houve um pacto. Os nossos ancestrais juraram pagar as vidas dos inimigos mortos com as vidas dos seus descendentes. (cf. O.S.J., 2000, p. 28).

Como no mito de *Adão e Eva*, o mito *bantu* da encarnação também se constrói sobre a ideia de culpa. De acordo com esse mito, os antepassados viriam cobrar suas mortes aos vivos. A voz da mãe de David explica a tradição:

Clemente escuta histórias antigas. Crenças. Adão e Eva comeram a maçã e a humanidade inteira paga pelo crime que não cometeu. Os invasores ngunis e ndaus deviam ser filhos legítimos das divindades do terror. Por isso pfukam e se vingam contra os Tsongas por toda a eternidade. Cristo pfukou, para redimir os pecados do mundo. A alma de Jesus renova-se e multiplica-se continuamente. Faz chamamentos e elege servidores. Afasta pessoas dos prazeres terrestres, tornando-as celibatárias. Jesus é o maior mpfukwa do universo (cf. O.S.J., 2000, p. 29).

*Mpfukwa* é o espírito ressuscitado. Chiziane aproxima a crença cristã da crença *bantu*, em que o pecado original, a culpa por um crime cometido no passado, governa o presente. Esta é a primeira relação entre as crenças feita pela autora. Assim como os cristãos, os *bantus* também são eternos servos de um pecado original, em que os *mpfukwa* ressuscitam e cobram por suas mortes, alguns revoltados querem pagamento com outras mortes, outros voltam à Terra como salvadores. Assim é o *mungoni* da tradição *bantu*, o prometido análogo a Cristo. Na narrativa de *O sétimo juramento*, o *mungoni* é Clemente, filho de Vera e David. Ele é introduzido pelo narrador como um possesso, cujos pesadelos revelam as ruínas da família. Sua avó Inês fala sobre o destino do neto, descoberto ao longo da narrativa:

- A encarnação existe? – pergunta Clemente, com ar gozão.

- Existe, sim. Tu, Clemente, tens um espírito antigo. Viveste há cem anos, foste bravo, foste guerreiro. Partiste para o fundo do mar estás a ressurgir das águas para trazer paz a este lar. Tu és o prometido, aquele que saldará as dívidas dos antepassados. Tu és o homem que buscará a cura de todos os males. Tu marcharás ao lado das estrelas e lavarás as manchas da lua porque tens mãos de chuva. O teu sorriso de água apagará o fogo em todas as almas.

- Eu?

- Sim. Tu és Mungoni, o prometido (cf. O.S.J., 2000, p. 28).

Dona Inês conta estórias de vários *Mungonis* a Clemente. Em uma delas fala de um jovem pastor que mata uma *cobra mamba* com as mãos: “cobra mamba é a personificação do diabo” (p. 27). Neste trecho é possível lembrar a passagem em Gênesis (3, 14), principalmente a referência em que a serpente engana Eva e, por isso, é maldita por Deus: “Então Javé Deus disse para a serpente: por ter feito isso, você é maldita entre todos os animais domésticos e entre todas as feras”. Em ambas as narrativas, tanto a serpente como a *cobra mamba* são o símbolo do mal, as personificações do demônio.

Na narrativa bíblica, o significado da culpa é atribuído à mulher, pois Eva é quem oferece o fruto proibido, portador da fonte do conhecimento para Adão, sendo, então, a responsável pelo pecado original. A culpa atribuída a Eva também é um mote para a escrita de Paulina Chiziane. Na traição está a força feminina, pois qual é o meio de escapar à dominação masculina senão burlá-la? Vera carrega a culpa e a submissão de Eva ao querer conhecer o mistério por trás da possessão de Clemente. Cogitando consultar um adivinho, ela teme

praticar um ato de traição a David. No diálogo de Vera com a sogra Inês, percebe-se a reflexão sobre a submissão feminina:

- Não posso trair o David, não, não posso.

- Oh, Vera, usa o exemplo de Eva, a traidora. Aprende a subtileza da serpente. Que poderes tinha Eva perante Deus e Adão? Nenhum. Usou a traição e vingou-se. Ela conseguiu provocar a fúria de Deus de tal modo que Adão, filho adorado, acabou condenado. Se nós mulheres não temos poder, que seja a traição a nossa força (cf. O.S.J., 2000, p. 58).

A narrativa bíblica do pecado original é utilizada pela personagem Inês de maneira atualizada, uma engenhosa artimanha da dialética do pensamento da autora Paulina Chiziane. Ao atualizar a traição de Eva como força feminina, ela abala a estrutura de submissão atribuída às mulheres, provocando novos valores ao feminino, a partir de antigos valores. Entende-se também Vera como Eva, pois ambas carregam a letra V em seus nomes; percebe-se semelhanças entre as personagens. Assim como Eva, Vera também será a personagem capaz de abrir as portas para o conhecimento, para a verdade, a solução da trama, pois seu nome derivado do latim *verus* significa verdadeira. No caso da narrativa de *O sétimo juramento*, ela descobrirá o pacto de feitiçaria que tornou seu marido David poderoso.

Esta operação de deslocamento de valores ocorrida na narrativa é uma estratégia intercultural utilizada pela autora para abordar a questão do multicultural na sociedade moçambicana. Sobre religiões e culturas, pode-se conectar a estratégia observada na trama de Chiziane ao pensamento de Aldo Natale Terrin (2004, p. 86),

Ora, parece que as religiões, como as culturas, não podem mais manter aquela rigidez clássica que lhes permitia uma maior identidade. Em termos éticos, elas podem se tornar atrativos excepcionais da humanidade a partir de um lento, mas profundo deslocamento dos limites, sem que seja afetado o núcleo das respectivas doutrinas.

A comunicação entre as religiões pode torná-las entidades que permitam a humanidade tolerar as diferenças e buscar novas alternativas de busca pelo sagrado, sem, com isso, modificar totalmente os dogmas das religiões. O cruzamento entre as culturas proporciona um encontro entre as crenças, atualizando as mesmas, ao criarem novas formas de praticá-las.

A obra *O sétimo juramento* (2000) desvenda alguns vieses das culturas moçambicana e africana, permanecendo ainda obscuros. Na narrativa, a descrição física e psicológica do

Moçambique contemporâneo abre a perspectiva para o entendimento do processo de modernização instalado no país. É engano acreditar que os vários costumes tradicionais cultivados antes da colonização desapareceram por completo. A narrativa de Paulina Chiziane mostra, com sarcasmo, uma atualização dos valores e práticas tradicionais ocorrida em seu país. Esta atualização nem sempre abala a “essência” de certas práticas, sendo melhor entender o processo como uma *desterritorialização* das práticas tradicionais, em que estas se deslocam, se transformam e se modificam.

O fenômeno da feitiçaria é o foco observado como prática tida como tradicional e “selvagem” pelos defensores da assimilação, tentando deturpá-la em nome do eurocentrismo, mas que ainda sobrevive, sendo cultivada pelos mesmos sujeitos que endeusam a modernização e assimilação dos costumes eurocêntricos. Quando se cita que ela foi deturpada é porque se deve entender como a feitiçaria era vista no seio das sociedades que a cultivavam, não devendo vinculá-la displicentemente a crenças ou religiões africanas. É importante observar a feitiçaria como prática ainda exercida, tanto no mundo africano quanto no mundo europeu e que, mesmo com o movimento de “caça às bruxas” da Idade Média, não foi extinta, sendo observada em diversas outras sociedades.

Baseando-se na pesquisa de E. E. Evans-Pritchard acerca da tribo dos *azande*, na África Central, Aldo Natale Terrin (2004, p. 35) observa que os *azande* acreditavam na feitiçaria como “uma energia negativa que os azandes podem desenvolver para prejudicar os inimigos, em geral pessoas contra as quais têm rancor, ódio ou sentimentos de inveja” e “está associada particularmente a todos os casos de doenças, infortúnios, desgraças ou acidentes”. A feitiçaria também não era bem vista dentro do grupo social, por ser exatamente uma energia negativa ameaçadora da integridade social do grupo, em que existiam pessoas chamadas de “curandeiros”, os que pertenciam o poder (magia branca) de anular os feitiços que muitas vezes também tinham uma relação com o passado espiritual da pessoa “enfeitiçada”.

Tais crenças, assim como outras não relacionadas diretamente à “magia negra”, foram se extinguindo, permanecendo guardadas dentro deste passado tradicional. No entanto, nem sempre é absurdo quando se observa que elas ainda existem. Em *O sétimo juramento* (2000), Vera, personagem urbana, influenciada pela cultura modernizada, assimilou este “passado tradicional” de feitiços e crenças pagãs como mítico e negativo. Como cristã, acreditar em certas práticas pagãs seria pecado. Porém, ao imaginar seu filho como um possesso, ela relembra uma situação da infância:

Vera tinha cerca de oito anos. Chapinhava nas lagoas lamacentas dos subúrbios com um grupo de amigas quando viram um saco a flutuar. A curiosidade infantil levou-as a apanhar o saco e a abrir. Estavam lá duas criancinhas recém-nascidas, afogadas. Seguiu-se a gritaria e os movimentos da polícia. A princípio julgou-se que fosse um dos frequentes casos de bebês atirados no lixo, mas a investigação provou o contrário: as crianças tinham sido sacrificadas ao deus trovão por um casal oriundo da região Matutuine, terra de domadores de trovão. Acreditam que os gêmeos são amigos do trovão, atraem os raios que causam desgraças (cf. O.S.J., 2000, p. 24).

A partir da lembrança de Vera, a narrativa reflete que, com o passar do tempo, muitas crenças foram banidas e condenadas, mas continuam a ser praticadas ou foram atualizadas.

Desde os tempos mais antigos que os crentes do misterioso realizavam o sacrifício dos gêmeos em homenagem ao deus trovão. Com a mudança dos tempos essas práticas foram condenadas e banidas. Ainda hoje, nos cantos mais distantes do mundo, os gêmeos continuam a ser sacrificados pelos próprios pais. Logo ao primeiro sinal do trovão os gêmeos são deixados ao relento e as coisas são feitas de modo que tudo pareça um acidente natural a fim de escapar à repressão das autoridades (p. 25).

No universo moderno de Moçambique as práticas tradicionais ganharam novos seguidores, transformando suas prioridades, observando que a “essência” da feitiçaria não foi de todo alterada. Em *O sétimo juramento*, David, depois de sofrer a ameaça da descoberta de suas ações corruptas como diretor da fábrica, procura Lourenço, que lhe mostra como ele pode se livrar de tais perseguições como uma alternativa mágica:

Lourenço entra num discurso obscuro, delirante. Empolga-se. Fala dos mortos e de seus espíritos. Fala da sorte e do azar. Fala do destino e das forças invisíveis. Diz que os defuntos protegem, ajudam, purificam, porque são anjos da guarda e verdadeiros filhos de Deus. [...] Diz que na greve dos operários, todas as forças dos mortos vieram em seu auxílio. (cf. O.S.J., 2000, p. 43-44)

O discurso de Lourenço deixa David impressionado e curioso. Seu amigo realmente era triunfante e ele estava decadente. O exemplo de Lourenço era mesmo tentador e ele decide seguir os mesmos passos. A princípio, David fica apreensivo. A herança cristã o impede de achar a ideia de Lourenço positiva, porém, sua sede de poder o impulsiona a buscar a ajuda dos “segredos do universo”.

Transfere para o mar todos os seus dilemas. No país, nas recentes cruzadas pela criação do homem novo, realizou-se a inquisição revolucionária. Ao contrário da Europa, aqui, os templos e os objetos do culto é que conheceram a fogueira, enquanto as bruxas eram presas, humilhadas e maltratadas. Pelos

vistos, o esforço não vingou, pelo contrário, estimulou a tal ponto que doutores e intelectuais da nova geração sentem a liberdade de se intitularem bruxos, profetas e dominadores do invisível (c.f. O.S.J., 2000, p. 46).

O diálogo entre David e Lourenço reflete uma realidade existente no Moçambique contemporâneo. O trecho de *O sétimo juramento* (2000) revela a prática da feitiçaria, como discurso pertencente à experiência da modernidade na África. Segundo Meneses (2008, p. 167), há duas linhas de argumentação explicativas para o escape das práticas tradicionais entre os costumes modernos:

Neste contexto, duas linhas de argumentação podem ser detectadas: a primeira, que apela à “re-traditionalização” do continente, defende a análise e a solução de crises políticas contemporâneas através da reciclagem de antigas crenças e instituições locais; a segunda argumenta que a “modernidade” da política africana explica as políticas recentes como emergentes das limitações da modernidade e globalização, instigando contextos e dinâmicas completamente novas.

A partir da análise de Meneses (2008, p. 169), entende-se a prática da feitiçaria como produto de uma relação entre religião e magia, exercendo no continente africano um influente e poderoso jogo retórico em sua cultura política.

Os boatos que circulam no espaço público retratam a feitiçaria como a forma mais comum de, em tempos de crise económica e de declínio social de oportunidades, se conseguir sucesso pessoal, riqueza e prestígio. [...] Permeando todo o espectro social e cultural, a feitiçaria permanece hoje como uma força ambivalente que ajuda a promover a acumulação individual e colectiva e a controlar a diferenciação social.

A descrição mágica de Moçambique pela narrativa de *O sétimo juramento* (2000) reflete o universo em que as práticas de feitiçaria, tendo uma longa história na sociedade moçambicana, ainda exercem o poder de disseminação de valores e costumes.

No jogo de oposições da narrativa de *O sétimo juramento* (2000), a aproximação de crenças reflete a tentativa da autora Paulina Chiziane em questionar os valores da sociedade na contemporaneidade. Sem medo de denunciar hipocrisias, a autora revela um Moçambique impregnado de recusas infundadas em tradições e assimilações impensadas e em costumes tidos como modernos. Neste conflito entre o que é tradição e o que é visto como civilizado, muitos valores tornam-se ambivalentes e se reconfiguram, num processo de “re-traditionalização”, funcionando nas diversas “estratégias de identidade” que os moçambicanos realizam para sobreviver na modernidade instaurada em seu país.

Em Moçambique, como em outros contextos africanos, as pessoas desenvolvem “estratégias de identidade”, particularmente em relação ao Estado, incorporando no carácter monocultural do Estado significados e conhecimentos múltiplos (MENESES, 2008, p. 171).

Ao chegar à casa de *Makhulu Mamba* trazido por Lourenço, David fica confuso com a miscelânea de mundos confrontados naquela realidade. A narrativa é uma crítica contundente à assimilação e às “estratégias de identidade” em Moçambique:

A intriga cresce. Será Lourenço o filho de um feiticeiro? Deve ser. Ele é um bom cristão mas navega no mundo do oculto como um peixe. Muitos dos assíduos frequentadores da igreja usam a Bíblia para camuflar o feitiço. Cristãos de dia, feiticeiros de noite. Volta a pensar na riqueza. A administração colonial não criou pretos doutores, nem pretos ricos. Os assimilados viviam em casas de zinco enquanto a maioria da população vivia em casas de caniço de chão maticado de barro, mas estes construíram uma casa, de longe superior à dos colonos (cf. O.S.J., 2000, p. 139).

Em *O sétimo juramento* (2000), Chiziane propõe diversos encontros entre pensamentos divergentes e mostra que, com um olhar enviesado, é possível aproximá-los e torná-los faces de uma mesma moeda, reposicionando e desmistificando seus valores. Na obra, encontram-se elementos da crença *bantu* e *tsonga*, que, em essência, compartilham semelhanças com a crença cristã, como o *Mungoni*, análogo a Jesus. Este diálogo com a narrativa bíblica perpassa toda a história de *O sétimo juramento* (2000). É pela voz de *Makhulu Mamba*, o símbolo diabólico, com quem David fará o seu pacto, “o sétimo juramento” (os outros seis são: do batismo, da bandeira, do matrimônio, da revolução, da nação, da competência e do zelo), em meio à reunião com os pretendentes ao mesmo que David, que a autora continua seu diálogo entre crenças:

- Todos vieram à busca de proteção, para os negócios e para conseguir mais poder sobre os outros homens. Previno-vos desde já, não tenho sorte para distribuir a ninguém. Sou médium, estabeleço a comunicação entre vós e os vossos mortos.

Ninguém diz uma e faz-se um silêncio diabólico.

- Quem entre vós leu o Gênesis, da Bíblia Sagrada? O senhor que é padre, pode recordar-nos a sentença original? (cf. O.S.J., 2000, p. 159).

Em outro trecho, o demônio *Makhulu Mamba* relembra o Gênesis para provar que, para tudo que se queira conquistar, é preciso sacrifício:

- Homem e mulher foram sentenciados a viver do seu próprio suor.

- É mesmo isso. Tudo é conquistado. Um salário, um troféu, um prémio, uma taça, um osso, um prato de sopa. No reino de Makhulu Mamba nada é dado, mas conquistado. Cada um de vós será submetido a uma prova. Quero conhecer as vossas fraquezas, as vossas forças, para dar soluções à medida das vossas capacidades (cf. O.S.J., 2000, p. 159-160).

Logo depois, David e os outros passam por uma prova mortal, revelando quem é mais forte para continuar com o juramento. Nesta reunião, as figuras reveladas vão desde políticos, banqueiros, a padres e académicos, uma diversidade de pessoas de crenças também diversas, procurando na feitiçaria alcançar seus objetivos. Ao se deparar com o padre e os outros, David reflete:

David olha para o padre com mágoa e muita raiva. Viveu mais de quarenta anos a ouvir a doutrina de um Deus só, de um caminho só, de servir a um só rei. Estes hipócritas servem o senhor da luz mas à noite buscam a proteção das sombras. Olha para os políticos com um certo desprezo. Gente de garganta larga, mãos inúteis, que vivem de discursos e de suor alheio. Vêm buscar a ajuda dos mortos para ganhar as próximas eleições, de certeza. Os académicos são donos do saber e da lógica. O que buscam eles no mundo irracional? (cf. O.S.J., 2000, p.158-159).

Paulina Chiziane também crítica a ciência aproximando-a da religião. Nestas duas passagens, ela compara médicos e *nyangas* (curandeiros/adivinhos):

- A palavra médico vem das academias e universidades. O nosso saber vem de um sistema particular baseado na tradição africana. O domínio do médico é a luz e a vida, enquanto o nosso é a luz e a sombra, vida e morte. Médico é médico, nyanga é nyanga. Temos posições diferentes, métodos diferentes e clientela diferente [...] (cf. O.S.J., 2000, p. 81).

Os adivinhos usam linguagem enigmática para tornarem inacessível o seu mundo. Os médicos fazem o mesmo. Entulham os ouvidos dos seus doentes com palavrões latinos que lhes levaram anos de aprendizagem, apenas para exibirem o seu saber e o seu charme [...] (cf. O.S.J., 2000, p. 88).

Ao aproximar mundos que parecem distantes, a autora questiona a supremacia de algumas crenças sobre outras, compreendendo que a linguagem destas, muitas vezes, partem do mesmo princípio e usam estratégias similares, em que crer na ciência não difere do crer no sobrenatural.

A narrativa de *O sétimo juramento* (2000) promove o debate acerca das relações socioculturais estabelecidas pelos sujeitos moçambicanos na contemporaneidade, relações

estas marcadas pelo processo de transculturação observado em Moçambique, no período pós-independência. A partir de um jogo dialético, a autora se utiliza do espectro mágico que ronda seu país, efeito da prática atualizada acerca da feitiçaria, para questionar e refletir temas que vão desde o multiculturalismo, sincretismo religioso, modernização, assimilação e posições sociais e políticas, muitas vezes antagônicas. Nesta narrativa, quem tem a última palavra é o leitor, se deliciando com os rumos mágicos e tenebrosos de David e sua família, numa escrita reveladora do hibridismo e misticismo africanos. A partir das várias vozes e posições dos personagens, a autora cria reflexões, destrói hipocrisias e propõe alternativas, num diálogo constante com outras narrativas, históricas e míticas, reveladoras do universo transcultural da sua escrita.

### 3.3 Relações entre espaços e identidades em *Hibisco roxo* e *O sétimo juramento*

Depois que rezamos o pai-nosso, o Padre Amadi não disse: “Ofereçam a saudação em Cristo um ao outro”. Ele começou a cantar uma canção em *igbo* (cf. H.R., 2011, p. 255).

O trecho de *Hibisco roxo* (2011) mostra o sincretismo religioso presente na sociedade nigeriana no pós-colonialismo. Ao realizar as suas missas, o personagem Padre Amadi incorpora elementos vindos da tradição africana à ritualística cristã. Amadi é um dos personagens na trama de Chimamanda Ngozi Adichie, apaziguador das diferenças. Mesmo sendo representante da religião cristã, ele não se mostra preconceituoso com as demais crenças, além de promover uma conciliação entre elas, como se percebe em suas falas ou quando une elementos católicos aos de tradição *igbo* em sua missão. Missionário africano, Amadi é um padre jovem, carismático, gentil e inovador, possuindo uma posição liberal diante do sincretismo religioso presente na sociedade nigeriana. St. Peters, igreja em que o Padre Amadi realiza missas, é diferente da outra igreja da narrativa, St. Agnes, pois se caracteriza como mais livre e adaptada à transculturação da cultura nigeriana e à inversão de valores trazida pela modernização, fato que chama a atenção de Kambili:

St. Peter's não tinha imensas velas ou o altar de mármore trabalhado de St. Agnes. As mulheres não amarravam direito os lenços na cabeça para cobrir o mais possível do cabelo. Eu as observei enquanto elas se aproximavam para

o ofertório. Algumas só colocavam véus negros transparentes sobre o cabelo; outras usavam calças, até mesmo jeans. Papa ficaria escandalizado. O cabelo de uma mulher precisa estar coberto na casa de Deus, e uma mulher não pode usar roupas de um homem, principalmente na casa de Deus, diria ele. (cf. H.R., 2011, p. 254).

St. Peter's fica em Nsukka, cidade universitária da Nigéria, sendo, portanto, mais influenciada pela modernidade, tal motivo a diferencia da igreja St. Agnes, onde Kambili frequentava com sua família, em Enugu. A presença dessas duas realidades, ambientadas na cidade de Enugu e Nsukka, caracterizam dois lugares em que a influência da colonização se estabeleceu de forma distinta. Na história, Enugu também é uma cidade tocada pelos costumes vindos com a colonização, mas, diferentemente de Nsukka, o conservadorismo cristão se fez mais presente, em relação as outras práticas religiosas, enquanto na cidade universitária, o sincretismo foi mais contundente. A mudança de espaço, representada pela viagem e estadia de Kambili e Jaja em Nsukka, ao longo da narrativa, representa também a mudança psicológica dos dois personagens ao descobrirem um lugar diferente. Tanto Nsukka, quanto a casa de Tia Ifeoma representam um mundo de descobertas e oportunidades para Kambili e Jaja, como conta a narrativa no final da primeira parte do romance "Nsukka começou tudo" (H.R., 2011, p. 22). Já Beatrice, personagem que sofre uma transformação radical no final do romance, apenas transita entre Enugu e Abba, cidade com costumes mais tradicionais. Beatrice representa uma identidade indefinida, no decorrer da trama, pois somente define sua identidade no final da narrativa, quando ela também vai a Nsukka, à procura dos filhos.

Esta transição entre espaços é significativa para a trama, pois, ao passarem de Enugu, onde se situam seus lares, para a casa de Ifeoma, em Nsukka, Kambili, Jaja e Beatrice transformam-se, voltando à sua terra natal, logo depois, definindo suas identidades e, assim, definindo o final da narrativa. O espaço, portanto, se mostra fundamental para a compreensão da narrativa, não somente se figurando como "cenário" da história, mas também como símbolo, possuidor de sentido, interagindo com o comportamento dos personagens, pois como refletem Luís Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira (2001), em *Sujeito, tempo e espaços ficcionais*, a constituição do espaço na narrativa é definida pela relação com outros elementos da trama, construindo uma teia de significados que ajudam o leitor no entendimento da obra.

Poderíamos dizer, em uma definição bastante genérica, que o espaço é esse conjunto de indicações – concretas ou abstratas – que constitui um sistema variável de relações. Assim sendo, se criamos uma personagem ficcional, vamos posicioná-la relativamente a outros elementos de nosso texto. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 67).

A partir deste pensamento, pode-se entender que *Hibisco roxo* (2011) suscita uma análise espacial, pois também é esta a proposta desta dissertação, ao perceber a influência marcante da modernidade – como objetiva as ideias entorno dos conceitos sócio-identitários de hibridação, transculturação, crioulização e afins - nos romances de Adichie e Chiziane.

Ao compreender como os romances de Adichie e Chiziane problematizam a questão da modernização em suas culturas, analisa-se como espaços e personagens estão em interferência um com o outro, não somente em referência ao contexto social, da modernização e da pós-colonização, mas também aos ambientes e suas características intrínsecas, as cidades de Enugu, Abba e Nsukka, as casas de Eugene, de Papa-Nnukwu e Tia Ifeoma, como também as Igrejas St. Agnes e St. Peter's, em *Hibisco roxo*; e os espaços tradicional e moderno de *O sétimo juramento*. A elaboração de uma análise espacial, neste sentido, é confluyente com as correntes sociológicas ou culturalistas da Teoria Literária contemporânea, pois “interessam-se justamente por adotar o espaço como categoria de representação, como conteúdo social – portanto, reconhecível extratextualmente – que se projeta no texto” (BRANDÃO, 2007, p. 207).

Jaja e Kambili, quando moravam em Enugu, viviam sob a perspectiva religiosa do pai Eugene, numa rotina rígida de estudos e de oração, e o ambiente de conservadorismo cristão de Enugu pode ser percebido no espaço da Igreja de St. Agnes. A cena a seguir descreve a congregação como lugar de obediência e devoção, além de caracterizar a influência da figura de Eugene na cidade de Enugu, como homem caridoso e poderoso:

A congregação respondeu “Isso mesmo”, ou “Deus o abençoe”, ou “Amém”, mas não muito alto, para não se parecer com os membros daquelas igrejas pentecostais que brotavam como cogumelos; e então todos ouviram em silêncio, cheios de atenção. Em alguns domingos, a congregação prestava atenção mesmo quando o padre Benedict falava de coisas que todos já sabiam, sobre como Papa fizera as maiores doações ao óbolo de São Pedro e à Igreja St. Vincent Paul. Ou sobre como Papa pagara as garrafas de vinho usadas na comunhão, os novos fornos do convento onde as irmãs assavam a hóstia e a nova ala do hospital St. Agnes, onde o padre Benedict dava a extrema-unção (cf. H.R., 2011, p. 11).

Na narração da personagem Kambili, percebe-se a descrição de St. Agnes como lugar de reverência não somente a Deus, mas também a Eugene por suas caridades e doações as igrejas de Enugu.

O espaço da casa de Kambili é descrito pela narradora-personagem como lugar grandioso e rico, com móveis claros e com muitos objetos referentes à crença cristã, como missais, cruzeiros e altar.

Nosso jardim era tão grande que nele caberiam cem pessoas dançando *atilogu*, tão espaçoso que cada pessoa poderia dar as piruetas de praxe e cair nos ombros da pessoa seguinte. Os muros da casa, encimados por fios elétricos espiralados, eram tão altos que eu não podia ver os carros passando em nossa rua (cf. H.R., 2011, p. 15).

Na próxima descrição é possível perceber como Adichie, a partir da narração de Kambili, tenta ligar os aspectos da natureza, as plantas, flores, principalmente os hibiscos, ao ambiente, às ações e ao comportamento e à transformação das personagens, como pode ser observado com a transformação da cor dos hibiscos e a influência do fenômeno do *Harmattan*:

Era o começo da estação de chuvas, e as pluméias plantadas perto dos muros já preenchiam a atmosfera do jardim com cheiro doce e enjoativo de suas flores. Uma fileira de buganvílias roxas, aparadas de forma reta e parecendo uma mesa de bufê, separava as árvores com seus galhos retorcidos da entrada dos carros. Mais perto da casa, os coloridos arbustos de hibiscos se esticavam e tocavam uns aos outros, como se estivessem trocando pétalas (cf. H.R., 2011, p. 15).

A transformação dos hibiscos, da cor vermelha à roxa, com as outras plantas aos ventos do *harmattan*, sinaliza a mudança do tempo e do destino dos personagens: “Os arbustos de hibiscos roxos começam a florescer lentamente, porém a maioria das flores ainda era vermelha” (H.R., 2011, p. 15).

Os objetos, as cores, os cheiros, os elementos da natureza e os personagens se conectam na construção da atmosfera, transformando-se todos no decorrer da história. Como o missal batido na mesa por Eugene nas cenas iniciais do romance ou as estatuetas da sala de estar, também quebradas por Papa, “As coisas começaram a se deteriorar lá em casa quando meu irmão, Jaja, não recebeu a comunhão, e Papa atirou seu pesado missal em cima dele e quebrou as estatuetas da estante” (cf. H.R., 2011, p. 9). As estatuetas de bailarinas, objeto que Beatrice tem afeto especial, configurando-se como alegóricas, pois as bailarinas simbolizam

liberdade e leveza. O apego de Beatrice por elas simboliza a vontade de ser tão leve e livre como as estatuetas.

A estratégia sinestésica é característica da escrita de Adichie, realizando em seus romances a relação entre os elementos do espaço e os personagens. O espaço em torno do personagem na narrativa literária configura uma maneira de caracterização também psicológica, no que concerne ao estudo, Brandão e Oliveira (2007, p. 68) asseveram:

O espaço da personagem em nossa narrativa seria, desse modo, um quadro de posicionamentos relativos, um quadro de coordenadas que erigem a identidade do ser exatamente como identidade relacional: o ser é porque se relaciona, a personagem existe porque ocupa espaços na narrativa.

A casa de Papa-Nnukwu também é um espaço importante para a compreensão do desdobramento da narrativa de *Hibisco roxo* (2011), uma vez que configura-se como um lugar proibido para Jaja e Kambili por pertencer a um *pagão*. Eugene proibira os filhos de ficar mais do que alguns minutos na casa do avô, para não estarem por muito tempo em um ambiente diferente de sua crença. A descrição da casa de Papa-Nnukwu relaciona-se com a ideia de tradicional, pois Papa-Nnukwu é um praticante dos costumes tradicionais africanos, tidos como pagãos e mal vistos pelo filho Eugene. Assim como as práticas de Papa-Nnukwu, sua casa é descrita como lugar simples, sem aparatos tecnológicos, conservando os costumes e objetos antigos de aldeia, possuindo a presença de bichos como em um sítio. Todo este ar tradicional e rústico é observado atentamente na narração curiosa de Kambili:

Jaja abriu o portão de madeira de Papa-Nnukwu, que rangeu. O portão era tão estreito que Papa talvez tivesse de entrar na propriedade virado de lado, se algum dia fosse visitá-lo. A propriedade mal chegava a ter um quarto do tamanho de nosso quintal em Enugu. Duas cabras e algumas galinhas passeavam por ali, mordiscando e ciscando a grama seca. A casa que ficava no meio do terreno era pequena, compacta como um dado, e era difícil imaginar Papa e Tia Ifeoma passando a infância aqui. Parecia as casas que eu costumava desenhar no jardim de infância: uma casa quadrada com uma porta quadrada no meio e duas janelas quadradas de cada lado (cf. H.R., 2011, p. 71).

A casa de Papa-Nnukwu se situa em Abba, lugar representado na narrativa como mais tradicional e menos influenciado pelos costumes europeus. A narração de Kambili também compara o espaço da sua casa ao da casa de Papa-Nnukwu:

Mais tarde naquela manhã, quando saímos de carro de nossa propriedade, eu me virei para permitir que meus olhos passassem, mais uma vez, pelas

pilastras e muros brancos cintilantes de nossa casa, pelo perfeito arco de água prateado que o chafariz fazia. - Seu pai disse que é para vocês ficarem quinze minutos – disse Kevin ao estacionar na beira da estrada, perto da propriedade com muro de sapê de Papa-Nnukwu (cf. H.R., 2011, p. 70).

A descrição dos espaços, um rico e grandioso, o outro simples e rústico, enfatiza a diferença entre o mundo de Papa-Nnukwu e Kambili, além da diferença que os separam.

Os Estados Unidos também representam um espaço importante em *Hibisco roxo*, lugar para onde parte a família de Tia Ifeoma, em diáspora, para onde famílias africanas partem em busca de uma nova vida. A maneira como o país norte-americano é representado na história reflete o momento em que muitos africanos partiram de seus países no pós-independência, frustrados com os novos governos, em busca de vidas melhores e boas oportunidades de emprego, iludidos com a ideia de “sonho americano”.

A narrativa de *Hibisco roxo* (2011) se passa no pós-Biafra, em fins do século XX. A família de Tia Ifeoma sofre com a repressão política na Nigéria e, como muitos nigerianos durante aquele período, o desejo de mudar de país também os persegue, como mostra a cena em que Amaka explica a Kambili o motivo da vontade de morarem nos país norte-americano: “- Tia Phillipa está chamando minha mãe para ir para lá. Pelo menos quem mora lá recebe salário quando trabalha – disse Amaka com amargura, como se estivesse acusando alguém de alguma coisa” (c.f. H.R., 2011, p. 236).

Os deslocamentos dos personagens em *Hibisco roxo* (2011) representam a transformação de suas identidades e exploram a hibridez das cidades nigerianas, mostrando a diversidade cultural em um mesmo país, além de posicionar historicamente os sujeitos no período pós-colonial, debatendo acerca da diáspora.

Esse aspecto *desterritorializante* da narrativa expressa a mudança dos africanos em meio aos contatos culturais estabelecidos pelos personagens, ao transitarem entre diferentes espaços, característica intrínseca da modernidade, representada e debatida por Adichie a partir das vozes e discursos de seus personagens. A passagem entre os espaços, observada em *Hibisco roxo* (2011), como *zonas de contato*, conceito de Mary Louise Pratt (1999), em que os personagens cruzam diferentes zonas culturais, também pode ser percebida em *O sétimo juramento* (2000).

No romance de Paulina Chiziane, os personagens também se transformam ao longo da trama, a partir das mudanças espaciais, proporcionando contatos culturais diversos. Quando a personagem Vera parte, junto com seu filho Clemente, em busca de respostas para a loucura

demoníaca de seu marido David, ela atravessa Moçambique numa viagem transcultural, saindo do espaço urbano para o rural. Do ambiente moderno para o tradicional, do cristianismo à feitiçaria. A partir do sonho revelador que a levará à procura de desfazer a maldição de David,

No sonho de Vera há uma imagem sem rosto que a desperta para outros universos, Ela vê um monte. Uma paisagem muito verde. Uma estrada. Um caminho serpenteado. No sonho ela sobe o monte, mas no momento em que vai atingir o cume o encanto se desfaz (cf. O.S.J., 2000, p. 216-217).

Vera correrá em busca do caminho anunciado na tentativa de desfazer o encanto demoníaco que perturba a sua família.

Vera entra no carro e percorre caminhos em busca da vida. Enquanto corre delira em voz alta: Xinhanga emitiu ondas telepáticas, ele chama-me, eu vou. Alguma coisa me diz que antes do pôr do sol encontro a solução que procuro (cf. O.S.J., 2000, p. 217).

Percorrendo rituais diversos, em busca da cura de David, a viagem de Vera é a estratégia que Chiziane utiliza para passear entre as diversas crenças e religiões, assim como a viagem de David ao encontro de *Makhulu Mamba*. Ambos passam de seus lugares urbanos para os lugares tradicionais e, mesmo assim, ainda continuam no *entre-lugar*, fronteiros, pois são sujeitos pertencentes a uma sociedade transcultural, sendo também marcados por identidades híbridas. Roland Walter (2006, p. 6) identifica as fronteiras como lugares em que as identidades têm, na experiência do encontro, a concretização da pluralidade de suas culturas: “As fronteiras e os espaços fronteiros, portanto, constituem o terreno onde as identidades são vividas e imaginadas numa interação tensiva de estase cultural (diferença enquanto separação) e transgressão cultural (diversidade enquanto relação)”. As fronteiras, portanto, são os lugares em que a identidade cultural é posta em ênfase, exposta, onde pode se observar também como funcionam as relações transculturais, enquanto diferença e similitude.

Fronteiras conotam estase cultural ao canalizar a identidade cultural para epistemes nacionalmente identificadas enquanto a transgressão destas fronteiras revela espaços intersticiais onde as diferenças culturais são traduzidas para relações interculturais de uma pluralidade simbiótica e/ou sintética (WALTER, 2006, p. 6).

Na viagem de Vera, a divisão entre o moderno e o tradicional é representada justamente pela palavra *fronteira*: “Xinhanga explica. Setenta e cinco quilômetros de estrada.

No sul. Ultrapassa a vila. Ultrapassa as cascatas. Nos montes mais altos à esquerda da fronteira” (cf. O.S.J., 2000, p. 217). Chiziane, como em outros romances seus, estabelece a conexão com a geografia de Moçambique, sempre tematizando acerca da diferença entre o Norte e o Sul de seu país, como analisa Shirlei Campos Victorino (2007, p. 352) sobre a obra de Paulina Chiziane: “a problemática Norte *versus* Sul, isto é, a separação Campo *versus* Cidade, gerando processos de transculturação que ligam o passado e o presente numa clara desconstrução do tecido social” .

A representação de Moçambique, nas obras de Chiziane, no que concerne à questão problemática da identidade em seu país, prova a importância da literatura como propulsora de um discurso social, que não está distante e nem deve estar de seu contexto. Mesmo que a obra literária em si, não deva ser o produto de uma sociedade, nem se guiar somente por sua função social, sendo a arte redentora dos problemas do mundo, mas por estar inserida em um mecanismo da qual faz parte como criadora e criatura, não pode estar desatenta ao que passa ao seu redor. Principalmente, no que se refere aos países que necessitam da literatura como porta-voz, como os países africanos, em um mundo desigual e hierárquico.

Toma-se assim o escritor como levado pela engrenagem do mundo e, estando dentro desta engrenagem, nada mais natural do que participar dela. Assim sendo, os escritores africanos, como os outros de outros lugares do mundo, não fazem senão, ao criar suas obras, participar do mundo que os rodeia. Como Dominique Maingueneau (2001, p. 27) observa, “o escritor alimenta sua obra como caráter radicalmente problemático de sua própria pertinência ao campo literário e à sociedade”. Este campo literário de que fala Maingueneau (2001, p.28) é o lugar em que está o escritor. Portanto, “a existência social da literatura supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de se fechar sobre si e a de se confundir com a sociedade “comum”, a necessidade de jogar com e nesse meio-termo”. Ora se não é realmente isto que fazem as literaturas africanas. Por isso, a análise do espaço, compreendido dentro e fora da narrativa, enfatiza esta relação extraliterária.

Ao ultrapassarem a fronteira que os separa do mundo urbano e moderno do tradicional e rural, Vera e Clemente, não somente tentam descobrir a solução para a maldição de David, como também descobrem um outro mundo, desconhecido, que os transformará. O trecho a seguir mostra os dois personagens encantados com o universo descoberto:

Clemente e Vera riem-se deliciados com as histórias. O cansaço desaparece por encanto, dando lugar à urgência de desvendar os

mistérios do monte e viver as aventuras desse universo desconhecido. Vera agradece à velha e oferece todos os alimentos acabados de comprar (cf. O.S.J., 2000, p. 221).

Nessa descoberta do mundo desconhecido de feitiços, tradições, curandeiros e espíritos, Vera e Clemente são guiados por uma velha. A velha os guia pelos meandros do espaço tradicional, lhes contando histórias sobre o passado de tradições, sendo ela o elemento simbólico que representa a tradição, a guardiã da memória, a guia entre a passagem do presente para o passado.

Ao irem ao encontro do espaço tradicional, os personagens de *O sétimo juramento* (2000) transformam-se e encontram respostas para as suas condições de sujeitos inseridos na modernidade. É como se, ao procurarem, na tradição, a resposta para suas angústias, recuperassem identidades extintas, que no diálogo com que já eram, formavam a totalidade de suas personalidades. O deslocamento, em *O sétimo juramento* e *Hibisco roxo*, tem o caráter transformador, como nas narrativas de viagem, ao percorrerem ou irem ao encontro de outros espaços, os personagens mudam, acham ou definem suas identidades, como entendem Brandão e Oliveira (2007, p. 81):

É interessante notar, por exemplo, que, em um gênero específico como a narrativa de viagem, é a representação do espaço – sua novidade, sua descoberta – que regula a construção do relato, em um processo que acaba por se projetar sobre o próprio sujeito da viagem, também ele uma categoria em transformação. Sujeito e espaço acham-se intimamente interligados nessas narrativas.

*Hibisco roxo* (2000) e *O sétimo juramento* (2000) não são narrativas de viagem – *Hibisco roxo* pode ser definido mais como *bildungsroman* –, mas os deslocamentos de seus personagens, principalmente para espaços marcados, ou pela modernização ou pela tradição, projetam neles a desterritorialização dos espaços híbridos de suas culturas e deslocam, junto com os espaços, as identidades dos personagens, transformando-os em *ser-espaço*, em constante transformação, ao descobrirem ou redescobrirem lugares, como também ao transformarem estes mesmos lugares como sujeitos ativos em suas comunidades.

A narrativa de *O sétimo juramento* (2000) é toda traçada no diálogo, produtor da totalidade traduzida como híbrida. O discurso que emana da obra tenta propor o pensamento de que somente com o diálogo entre as diferenças é possível se entender a totalidade identitária da sociedade moçambicana. Nesta perspectiva também se encontram os personagens que propõem os diálogos e a união entre costumes e culturas diversas.

Os espaços de *O sétimo juramento* (2000) também comungam da relação de sentidos entre os seres que os habitam, como pode ser observado na análise desses lugares. Na narrativa de Paulina Chiziane, o espaço social é constantemente abordado, descrito, numa espécie de debate, em uma confluência em que o narrador explora as imagens dos lugares para argumentar sua discussão, pois o narrador de *O sétimo juramento* (2000), como em outras narrativas de Chiziane, se configura como contador, *griot*, que ao contar a história, descreve o seu lugar na tentativa de ambientar, de dar o tom dos comportamentos e ações dos personagens que se seguirão na trama. Assim, o romance começa com o narrador falando em pessimismo e desesperança, em armas e designando os opostos que se confrontam no mundo:

A ilusão de um amanhã melhor há muito murchou, por isso o *msaho* morreu em Zavala. Por todo o lado impera a força das armas e a pirataria das armas. Evaporou-se a água que refresca os destinos da humanidade, tudo é fogo. Mulher e homem, forte e fraco, fogo e água, desfilam em círculo como as estações do ano. Morre um e vem outro, nunca caminhando juntos para a harmonia da natureza. As palavras fome, guerra, greve, fuga, massacre, roubo, desgraça, fazem hoje o discurso da maioria. Os passos dos homens já não são desfiles serenos, mas marchas de protesto. As palavras poder, revolução, soam como maldição, nos ouvidos ensurdecidos pela violência das explosões em nome da democracia (cf. O.S.J., 2000, p. 11).

Como um arauto, o narrador de *O sétimo juramento* (2000) começa o romance anunciando o que virá, além de tematizar a narrativa, ao citar palavras como *poder* e *guerra*, e estabelecer os binarismos entre as forças opostas. Esse prenúncio sinaliza o que acontecerá na trama e o sentido da história, que pode ser entendida como história sobre os meandros dicotômicos de Moçambique e sobre os meandros que tecem o poder nesta mesma comunidade, como Inocência Mata (2001, p. 189) também observa, em sua análise sobre *O sétimo juramento*: “o romance pode ler-se também pelo ângulo da rasura dos sinais de reconhecimento nacional e, nas entrelinhas da sua retórica a disseminar sentidos, fala de um universo em que o Poder forma um sistema de benesses cujos beneficiários têm que pagar um preço [...]”.

Assim se faz toda a narrativa de *O sétimo juramento* (2000), em que os prenúncios indiciados na caracterização atmosférica do espaço aparecem nas ações dos personagens. Na caracterização do espaço físico e social da trama, as palavras vêm carregadas de sentidos, sentidos pertinentes para a compreensão do todo da narrativa, sentidos que anunciam e tematizam, estabelecem as relações que o leitor poderá fazer com o que acontece na história, como na passagem:

No meio da multidão os operários não olham para o céu nem para o lado, muito menos para os rostos dos que caminham na mesma direção. Olham para o chão, para o asfalto negro, tão negro como o seus destinos, seus sonhos e suas vidas. Olham para trás, para buscar consolo nos bons momentos do antigamente. (cf. O.S.J., 2000, p. 12)

Nesta passagem, a carga significativa da palavra *negro* associa-se com as palavras das passagens anteriores formando a atmosfera negativa de trabalho e sofrimento dos trabalhadores da fábrica onde David é diretor. Ao olharem para o chão, parecem caminhar como seus ancestrais escravos, para uma escravidão outra, o trabalho assalariado, e para um outro protesto, a greve, como em uma rebelião escrava. O narrador também fala que eles olham para trás, buscam o consolo no antigamente, como querendo expressar que antes do advento civilizatório da modernização, a tradição parece agora ser um passado utópico e idealizado como melhor que o presente e sua modernidade. Essa dialética entre o passado e futuro, entre tradição e modernidade, é encontrada em todo romance.

Em outra passagem, o narrador situa o leitor no presente do texto: “Hoje o locutor diz que a guerra vai acabar. Fala com convicção, talvez alguém lhe tenha dado garantias. A multidão de homens não lhe escuta, caminha, porque mesmo terminando a guerra das armas, continuará a guerra do pão e dos direitos do homem” (cf. O.S.J., 2000, p. 13). O presente de que fala o narrador situa o leitor no espaço pós-colonial, em que a destituição da guerra não significava a liberdade, em que mesmo independentes, os africanos tinham que lidar com outro poder, o poder de outros africanos que constituíam a elite política em países como Moçambique. Governos que contribuía para uma outra espécie de sofrimento, elites políticas que substituíam o poder do colonizador. Ao situar o leitor no espaço pós-colonial da narrativa, Chiziane reitera sua escrita subversiva e política, propõe a reflexão sobre a outra forma de dominação que no pós-independência reinou, assim como os colonizadores, na África. Essa característica da narrativa garante discussão sobre a modernidade africana e marca uma tendência pós-nacionalista às literaturas africanas.

Nesse movimento, a configuração do espaço é importante não somente para situar o leitor no ambiente em que vivem os personagens, mas na transmissão de conhecimento e percepção sobre o mundo que acomete a literatura, como entende Paulo Astor Soethe (2007, p. 221): “A elaboração literária de narrativas ficcionais mostra-se particularmente atenta ao fato social e cognitivo de que perceber o espaço possibilita conceber a imersão dos sujeitos perceptivos em um mundo partilhado”.

### 3.4 *Hibisco roxo e O sétimo juramento: por uma modernidade própria*

Quando se contrapõe o moderno e o tradicional, pensa-se um como novo e o outro como antigo. A modernização traz a ideia de ruptura, extirpação do que é antigo para dar lugar ao novo, modernizado. Mas a passagem do antigo ou tradicional para o moderno não supõe que o tradicional se exclua totalmente, mas que se transforme. De acordo com Octávio Paz (1984, p. 17), a tradição é uma “transmissão, de uma geração a outra, de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias, estilos”. Ao passar de uma geração a outra é compreensível que a tradição se modifique ao longo do caminho, porém, se instituiu uma concepção fechada de tradição, apelando para a repetição de um passado primordial, em que há uma linha ininterrupta ligando o passado ao presente e ao futuro:

Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade”. É, claro, um mito – com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história (HALL, 2009, p. 29).

Como Stuart Hall (2009) observa, a concepção de tradição como repetição fiel do passado torna-se mítica, pois o mesmo reflete que:

Os mitos fundadores são, por definição, transistóricos: não apenas estão fora da história, mas são fundamentalmente, a-históricos. São anacrônicos e têm a estrutura de uma dupla inscrição. Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir. Mas funcionam atribuindo o que predizem à sua descrição do que já aconteceu, do que era no princípio. Entretanto, a história, como a flecha do Tempo, é sucessiva, senão linear. A estrutura narrativa dos mitos é cíclica. Mas dentro da história, seu significado é frequentemente transformado (HALL, 2009, p. 29).

Portanto, a ideia de tradição se concebe numa concepção cíclica, que encontra o paradoxo na visão histórica, linear. Neste paradoxo, a tradição sofre uma transformação, pois, ao passar pelo tempo, tem que se adaptar às transformações do mesmo. Porém, as sociedades que passaram por um processo de modernização recente, como as africanas, que possuem um passado primitivo ainda vivo, adotam um pensamento acerca da tradição como cíclica, pois, como Paz (1984) observa, para estas sociedades, as mudanças ocorridas com a passagem do tempo foram vistas de forma negativa, devido ao passado colonial e ao apagamento forçado de tradições.

Os povos tradicionalistas vivem imersos em um passado sem interrogá-lo; em vez de ter consciência de suas tradições, vivem com elas e nelas. Aquele que sabe ser pertencente a uma tradição implicitamente já se sabe diferente dela, e esse saber leva-o, tarde ou cedo, a interrogá-la e, às vezes a negá-la (PAZ, 1984, p. 25).

Seja cedo ou tarde, é certo que as sociedades tradicionalistas, como as africanas, começaram há muito a se interrogar sobre suas tradições, no entendimento de que elas se transformaram. As literaturas africanas representam, em suas obras, este paradigma que se cria com a modernidade. As obras *Hibisco roxo* (2011), de Chimamanda Ngozi Adichie, e *O sétimo juramento* (2000), de Paulina Chiziane, são expressões de como as sociedades africanas se veem discutindo e negociando acerca de seus costumes e crenças na modernidade. Modernidade antes ameaçadora, na tentativa de, em um movimento homogeneizante, transformar a cultura africana em um produto exótico, depois de ter sido também saqueada pela colonização.

As literaturas africanas, ao discutirem os rumos da modernidade, tentam subverter a mesma às suas estratégias e criam um imaginário que responde à globalização e transforma a modernidade em uma modernidade própria, adequada, adaptada às sociedades africanas. Dentre as estratégias que as literaturas africanas utilizam para discutir e defender esta modernidade própria à África estão a atualização de símbolos, costumes tradicionais, crenças ou a negociação e adaptação do passado tradicional ao presente moderno, estratégias encontradas nas narrativas de *Hibisco roxo* e *O sétimo juramento*.

Em *Hibisco roxo* (2011) e *O sétimo juramento* (2000), temos duas narrativas que possuem núcleos nos quais famílias foram afetadas pelo rumo tomado por suas sociedades. Sociedades afetadas pela colonização e pela modernização decorrente dela, sendo transculturais.

Na narrativa de *O sétimo juramento*, há um diálogo entre as diversas identidades religiosas, propondo, com isso, pensar a posição das crenças na contemporaneidade, diminuindo a distância entre elas ao desmistificar as suas diferenças. Em *O sétimo juramento*, a personagem Vera, na tentativa de resolver a maldição que paira sobre sua família, busca, na diversidade de religiões existentes em seu país, a solução. Depois de vasculhar a bíblia atrás de respostas, ela procura adivinhos, cartomantes, quiromantes, consulta a bola de cristal, o I Ching, tem visões.

Vera abandona a adivinha e as buscas sucedem-se. Mergulha de corpo e alma no mundo esotérico. Dialoga com mestres de magia, com discípulos, com iniciados e até reformados. Visita geomantes, cartomantes, quiromantes. Vai à cigana do mercado e consulta a bola de cristal. Visita o china da loja e consulta os riscos do I Ching. Recolhe as palavras-chave de cada consulta. Colecciona imagens, símbolos, cores. Todos falam negro, luto e lágrimas. Todos falam de fogo, destruição e cinzas, como se todos os sistemas de adivinhação do mundo formassem, uma só voz, no diagnóstico do seu destino (cf. O.S.J., 2000, p. 186).

A cena da busca de Vera mostra um lugar povoado por diversas crenças, onde o sincretismo é determinado pelos sujeitos que negociam a utilização das crenças a partir de suas necessidades. Enquanto Vera, após não ter encontrado solução para a maldição familiar no Cristianismo, procura em outras crenças resolver o problema da família, David procura pela manutenção de seu poder, como diretor de uma fábrica, na feitiçaria, mesmo sendo católico.

A narrativa de Chiziane compara as crenças para desmistificar as diferenças entre elas e mostrar que, na modernidade, as identidades religiosas estão em igualdade, no que diz respeito à sua utilização, sendo, então, “jogadas”, negociadas, adaptadas e “descartadas” por aqueles que as utilizam, compreendendo o sincretismo, na esteira do pensamento de Michel de Certeau (2000), como “invenções religiosas no cotidiano”. Tal pensamento entende que as religiões e crenças estão sendo reinventadas, ressignificadas ou atualizadas na contemporaneidade. Ella Shohat e Robert Stam (2006, p. 84) entendem estas estratégias como maneiras de sobrevivência cultural:

Do ponto de vista dos que estão embaixo, uma estratégia das práticas do sincretismo também pode tomar a forma de uma apropriação seletiva da cultura dominante (como nas leituras “subversivas” e antiescravistas da Bíblia na cultura afro-americana), ou uma vida de participações paralelas (quando alguns grupos nativos praticam tanto a religião dominante quanto suas próprias tradições).

Sendo o sincretismo, em sua origem, a forma como os africanos no Novo Mundo tentavam “esconder suas próprias práticas religiosas sob um disfarce eurocristão” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 84), observa-se que a estratégia é novamente utilizada no universo transcultural africano como maneira de preservar a tradição, transformando-as, com o intuito de que não sejam totalmente apagadas. Compreende-se, então, que, nas sociedades africanas, as crenças tidas como pagãs ou tradicionais ocupam e dividem o espaço com as crenças cristãs e outras, como as islâmicas, sendo todas também misturadas, numa manifestação

consciente ou inconsciente, pelos sujeitos, formando o sincretismo religioso observado nas obras literárias.

Enquanto Paulina Chiziane, em *O sétimo juramento* (2000), tenta aproximar as diferenças, principalmente as religiosas, dos sujeitos, mostrando, ironicamente, que as crenças têm aspectos comuns e utilidades comuns na sociedade moçambicana. Chimamanda Ngozi Adichie, em *Hibisco roxo* (2011), acentua as diferenças para mostrar, implicitamente, que o colonialismo trouxe danos. Usando também de ironia, a autora critica a missão católica e exalta a tradição, mesmo tentando também, como Chiziane, conciliar as crenças a partir das ações dos personagens, em um discurso que promove a convivência pacífica.

Em *Hibisco roxo* (2011) observa-se a construção dos personagens em polos contrários, como exemplos, Papa-Nnukwu e o filho Eugene. A partir de Eugene, o leitor encontra a representação de um discurso eurocêntrico e preconceituoso para com as tradições africanas, enquanto, em Papa-Nnukwu, pode se observar, sendo o personagem tradicionalista, um discurso que critica o cristianismo. Tem-se, então, a oposição entre a religião cristã e o paganismo. Ao criticar o cristianismo e sua incorporação na Nigéria, a autora se utiliza de um discurso irônico, como pode ser visto na fala de Papa-Nnukwu acerca da crença cristã:

E eu perguntei: “Quem é essa pessoa que foi morta, essa que fica pendurada na madeira do lado de fora da missão?” Eles disseram que era o filho, mas que o filho e o pai eram iguais. Foi então que eu tive certeza de que o branco era louco. O filho e o pai iguais? *Tufia!* Você não vê? É por isso que Eugene não me respeita, porque pensa que somos iguais (cf. H.R., 2011, p. 93).

Papa-Nnukwu “ridiculariza” a crença do branco. Ao fazer isto, Adichie inverte os papéis, dando voz ao africano, pois o comum era este ser ridicularizado pelo colonizador. No entanto, se há, na narrativa de *Hibisco roxo*, um personagem tradicionalista que zomba da crença do europeu, há o personagem eurocêntrico que tem preconceito pelos rituais tradicionais. A partir do personagem Eugene, Adichie pode representar o africano alienado pelos costumes europeus e ilustrar o preconceito contra as tradições pagãs, como se vê na passagem:

Uma vez Papa passara de carro conosco por Ezi Icheke, há alguns anos, e ele murmurara alguma coisa sobre pessoas ignorantes vestindo máscaras e participando de rituais pagãos. Disse que as histórias sobre os mmuo, de que eram espíritos que haviam surgido de formigueiros, que podiam fazer cadeiras saírem correndo e manter a água em cestas abertas, tudo isso era folclore demoníaco (cf. H.R., 2011, p. 94).

Do mesmo modo, também pode criticar a própria tradição, ao relatar o machismo presente no mesmo ritual: “- Vejam só isso – disse Papa-Nnukwu. – Esse é um espírito feminino, e as *mmuo* femininas são inofensivas. Elas nem chegam perto dos maiores no festival” (cf. H.R., 2011, p. 93). Com a personagem Amaka, a autora volta a criticar a presença do cristianismo na sociedade nigeriana, como pode ser visualizado na passagem em que Amaka discute com o Padre Amadi o motivo de ter que trocar o nome africano por um em inglês para participar da cerimônia de crisma:

- Mas então qual é o objetivo? – perguntou Amaka a padre Amadi, como se não houvesse escutado o que sua mãe dissera. – O que a Igreja está dizendo é que só um nome em inglês torna válida a nossa crisma. O nome “Chiamaka” diz que Deus é belo. “Chima” diz que Deus sabe mais, “Chiebuka” diz que Deus é o melhor. Por acaso eles não glorificam Deus da mesma forma que “Paul”, “Peter” e “Simon”? (cf. H.R., 2011, p. 286).

Adichie entende a importância de não apagar da memória a exterminação cultural que a colonização proporcionou. Como parecem querer muitos críticos pós-coloniais, como reflete Inocência Mata (2007), ao considerar as controvérsias embutidas na teoria pós-colonial, que a exaltação do sincretismo pela teoria pós-colonial pode justificar ou “santificar” a violência colonial ou mesmo deslocar as diferenças, fazendo surgir novos antagonismos.

Trata-se de entender a impossibilidade de restituição do passado sem que, com isso, seja promovido o esquecimento da violência física e cultural sofrida pelos africanos durante a colonização. Se, na narrativa de Adichie, podem-se perceber os personagens em polos contrários, com o intuito de colocar em debate a exaltação dos costumes europeus, o preconceito as tradições ou até mesmo a crítica ao patriarcalismo dos costumes africanos e a ineficácia de algumas tradições na contemporaneidade, podem-se observar também personagens híbridos, como Ifeoma e Padre Amadi, produtos de suas culturas.

Em *Hibisco roxo* (2011) assim como em *O sétimo juramento* (2000) os personagens estabelecem relações de trocas e conflitos que ilustram os espaços, espaços transculturais, em que a modernização provocou misturas inesperadas entre as culturas. Ao tematizar a transculturação de suas culturas em meio à modernidade, as autoras debatem também sobre outros problemas que estão além do binômio colonizador-colonizado, como a absorção do poder colonizador pelos representantes da elite africana, como se percebe em David, Lourenço e Eugene; a questão do pós-guerra, a pobreza e a dificuldade de ascensão social, a corrupção, a diáspora, além da condição feminina em meio ao jogo patriarcal do moderno e

tradicional, como as condições de Kambili, Vera, Beatrice, Amaka, Tia Ifeoma. Todas estas questões tratadas nos livros remetem a uma modernidade local, muitas vezes, esquecida pela teoria pós-colonial, como reflete Mata (2007, p. 40): “Se o termo pós-colonial remete, à partida, para o fim de um ciclo de dominação geopolítica, nem por isso aponta para a neutralização dos seus corolários, permitindo até a internalização de antigas relações de poder opressivas”. Ambos os romances, portanto, são representativos da construção/idealização/discussão de uma modernidade própria à África e às suas literaturas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O debate entre literatura e cultura parece ser, muitas vezes, complicado. Contemporaneamente, devido à emergência dos Estudos Culturais, a análise da obra literária se tornou, em muitos trabalhos, pretexto para a discussão acerca dos fenômenos sociais da atualidade, como as migrações culturais, a globalização, a descolonização e a visibilidade de minorias. Trata-se de entender a literatura como prática cultural, sendo, então, repositória das intrincadas relações sociais. Porém, concebê-la desta forma não a exime de sua categoria de obra de arte, fundada em um sistema estético que deve ser analisado enquanto singular.

Os equívocos das propostas de trabalhos que usam a literatura como pretexto se devem ao não entendimento de sua funcionalidade enquanto estrutura e sistema específicos em relação ao que lhe rodeia, como também ao que lhe faz parte enquanto funcionamento. Mas a própria Teoria Literária, em sua evolução, deu aos estudiosos de literatura a chave para entender a comunicação estabelecida entre a literatura e a vida, afim de que não se produzissem novos discursos da literatura como utilitária. Antônio Candido foi um dos responsáveis, com suas pesquisas sobre a relação entre literatura e sociedade, a dar “O direito à literatura” (2004), referindo-se ao ensaio que completa 25 anos.

Todos devem ter direito à literatura, assim como todos devem ter o direito de pensar sobre ela. A importante contribuição da Literatura Comparada aos estudos literários contemporâneos se deve à competência de poder trazer para a Teoria Literária o debate sobre a modernidade, no que concerne à sua mais impactante característica, a diversidade. Com os estudos comparados, podem-se ampliar os horizontes da crítica literária às condições de investigação de variados sistemas e movimentos literários. A “literatura comparada é a história das relações literárias internacionais” (CARVALHAL, 2004).

Nesta perspectiva, importa o estudo acerca das literaturas africanas. A comparação entre as obras de duas escritoras africanas da atualidade, Chimamanda Ngozi Adichie e Paulina Chiziane, feita sobre os romances *Hibisco roxo* (2011) e *O sétimo juramento* (2000), mostra-se útil para a construção de um discurso diferenciado, aquém da lógica capitalista de homogeneização, comprovando a transculturalidade de suas culturas, além de propor o debate sobre as produções literárias africanas, ainda em marginalidade.

A Literatura Comparada é importante para a teoria pós-colonial por tentar reconstruir, a partir da literatura, o imaginário das culturas tidas como periféricas. Mesmo que o

comparativismo, em certo período histórico, tivesse, em sua origem, tentado desfavorecer as culturas tidas como menores, na lógica do juízo de valor, sendo talvez a responsável pelo que se entende atualmente por cânone, ao se relacionar com a teoria pós-colonial contemporaneamente seu significado muda radicalmente. O comparativismo hoje se mostra como responsável pelo desocultamento e desmistificação das culturas marginalizadas, a partir dos estudos acerca das literaturas de todo o mundo e da comparação entre elas, visando compreender as singularidades e similitudes entre sistemas literários distantes.

Nesta dissertação, se propôs pensar como se desenvolveu a construção do nacionalismo literário na África, percebendo como a colonização influenciou de forma distinta o surgimento das produções nativas africanas, mesmo contribuindo para as discussões sobre a afirmação identitária das nações africanas.

Na análise de uma escritora oriunda da Nigéria, país de língua inglesa, relacionada a uma escritora de Moçambique, país de língua portuguesa, tentou-se compreender, considerando também a distância temporal entre as obras – cerca de onze anos –, como os romances *Hibisco roxo* e *O sétimo juramento* expressavam a modernidade africana. Levando à compreensão de que as escritoras Chimamanda Ngozi Adichie e Paulina Chiziane, mesmo não tendo influência direta, pelo que se sabe, puderam construir romances em que a modernidade na África era discutida de maneira parecida.

Pela análise dos romances, percebe-se que a literatura africana de autoria feminina é influente neste continente, tornando-se, nas últimas décadas, mais visibilizada, pois a diferença de divulgação das produções de Paulina Chiziane, primeira mulher a escrever um romance em Moçambique, para as produções de Chimamanda Ngozi Adichie, ainda em ascensão, no mercado editorial e na crítica literária, é considerável.

O fato de o inglês ser a língua da Nigéria e, portanto, a língua dos romances de Adichie, a privilegia enquanto reconhecimento mundial. Sendo mais fácil encontrar uma obra de Adichie, por exemplo, nas livrarias brasileiras do que uma obra de Chiziane, mesmo que a língua utilizada pela autora moçambicana seja a mesma do Brasil. Tal fato atenta para o imperialismo linguístico como soberano, mas também, a partir da análise estabelecida, que a literatura nigeriana é mais antiga e que a escrita de Adichie tenta focalizar outros perfis africanos, mais próximos dos perfis ocidentais. Isso se dá, também, pelo fato da autora residir nos Estados Unidos, o que torna sua escrita transcultural e atendida com o mundo. O que não

faz de sua escrita mais moderna do que a escrita de Chiziane, que com seus temas sincréticos, propõe maneiras de pensar a realidade, antropofágicas ou pós-modernas.

Tais características fazem das escritas de Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie singulares e participativas da ideia de se pensar as literaturas africanas não mais como panfletárias de um sentimento de nacionalismo, mas como expressões da contemporaneidade, que visam encontrar um entendimento entre a diversidade e suas formas de viver, representando a modernidade própria à África.

O transcultural é o traço comum encontrado nas obras *Hibisco roxo* e *O sétimo juramento*. A partir dos estudos de Ángel Rama (2001) sobre a transculturação, pode-se compreender que as literaturas dos países da América Latina passaram, após o período de colonização, por três momentos que a formaram. A ideia de transpor a teoria da transculturação para o estudo das literaturas africanas parte também da essência comparativista de cotejar os sistemas literários mundiais.

Assim como as literaturas da América Latina, as literaturas africanas passaram por um momento de *vulnerabilidade cultural*, quando foi influenciada pela colonização, tendo alguns elementos tradicionais apagados pela ação imperialista; por um momento de *rigidez cultural*, como se compreendeu no primeiro capítulo, após a colonização, a literatura na África era uma literatura de resistência e nacionalista, tentando construir e afirmar uma identidade cultural. Percebe-se que o momento de *plasticidade cultural* das literaturas africanas acontece contemporaneamente, pois estas literaturas fatalmente se encontram com a modernidade e o com o movimento da globalização, não podendo sustentar a tentativa de imaginar uma identidade africana pura, mas, nem por isso, se extinguindo enquanto história, no que diz respeito ao que se tentou apagar de próprio de suas culturas.

A busca das literaturas africanas hoje se faz antropofagicamente, com o intuito de atualizar os valores culturais africanos e combiná-los aos valores que foram atribuídos dos europeus, e, assim, se pensar uma cultura, que não é a mesma dos que a tentaram roubá-la, nem a cultura saqueada, nem antiquada, vivendo em utopia, mas uma cultura outra, singular, de uma modernidade própria.

Faz-se necessário Exercer o direito de pensar a África e sua literatura como especiais, não no sentido de colocá-la à parte de um universo literário, mas de compreender a resistência das literaturas africanas, após anos de assalto cultural, como uma forma de escapar da

hierarquia de poder estabelecida pela homogeneização cultural. Trata-se de devolver, com a literatura e a pesquisa literária, o direito de existência às culturas dos países africanos.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco roxo*. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. Tradução Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *A coisa à volta do teu pescoço*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANYOKWU, Christopher. Igbo rhetoric and new Nigerian novel: Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus. **The African Symposium**. v. 11, n. 1, June 2011.  
Disponível em: <<http://www.l3.ulg.ac.be/adichie/cnasecond.html>>.
- BENJAMIM, Walter. *O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: BENJAMIM, Walter. HORKHEIMER, Max. HABERMAS, Jurgen. Traduções de José Lino Grunewald[et al]. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Coleção Os Pensadores.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Reed. Versão de Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Ed. Das Américas, 1950.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BRANDÃO, Luís Alberto. *Espaços literários e suas expansões*. **Revista Aletria**. v.15. jan-jun. 2007, p. 207-220.
- BERNHEIMER, Charles. (Ed.) *Comparative literature age of multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.
- BONNICI, Thomas. Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. **Revista Acta Sci. Human Soc. Sci.** Maringá, v. 28, n. 1, p. 13-25, 2006.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: Abordagens Históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010

- CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora, UNESP, 2009.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloisa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 2006.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Hybrid cultures: strategies entering and leaving for modernity*. Minneapolis: University for Minnesota, 1995.
- CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2004.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COELHO, João Paulo Borges. E depois de Caliban? A história da literatura no Moçambique contemporâneo. In: GALVEZ, Charlotte. GARMES, Helder. RIBEIRO, Fernando Rosa (Orgs.). *África – Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009. p. 57-68.
- CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.
- CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. **Revista Via Atlântica**, n. 7. out. 2004, p. 147-161.
- CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Editorial Caminho, S/A, 1999.
- CHIZIANE, Paulina. *O sétimo juramento*. Lisboa: Caminho, 2000.
- CHIZIANE, Paulina. *Nikecthe: uma história de poligamia*. Lisboa: Editorial Caminho, S/A, 2002.
- CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Editorial Caminho, S/A, 2008.
- CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba, Feiticeira... Negra de Salem*. Tradução de Angela Melim. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- CHÓ DO GURI. *A filha do alemão*. Angola: Edições Colibri, 2003.
- CHÓ DO GURI. *Chiquito da camuxiba*. Angola: Edições Colibri, 2006.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo, 1997.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.
- DUARTE, Zuleide. *Outras Áfricas: elementos para uma literatura da África*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2012.
- EISENSTADT, S. N. Modernidades múltiplas. **Revista: Sociologia: problemas e práticas**, n. 35, 2001, p. 139-163.
- EMECHETA, Buchi. *As alegrias da maternidade*. Lisboa: Editorial Caminho, S/A 2002.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, máscaras brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERRO, Marc. *História das colonizações: das conquistas às independências, séculos XIII a XX*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literaturas nacionais em dicções femininas. **Revista Litterata** – Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, n. 2. Anual, Departamento de letras e Artes. Ilhéus: UESC, 2001.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora, UFMG, 2009.
- HOBBSWAN, Eric. *Nações e Nacionalismos: desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- JAMENSON, Fredric. *Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios de Fredric Jamenson*. Organização e tradução: Ana Lúcia Almeida Gazzola. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- JUNIOR, Benjamim Abdala. Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismos. In: *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. JUNIOR, Benjamim Abdala (Org.). São Paulo: Boitempo, 2004, p. 9-20.
- KINCAID, Jamaica. *Lucy*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Objetiva, 1990.
- LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

- MACEDO, Tania; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: Marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.
- MACEDO, Tania. Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua portuguesa. **Revista Mulemba**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 4-13, jan/jul 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MARTINS, Anderson Bastos. Interlúdio: Duas mulheres nigerianas, uma experiência privada. **Revista Olho D'água**. São José do Rio Preto, 2011.
- MATA, Inocência. O sétimo juramento, de Paulina Chiziane - Uma alegoria sobre o preço do poder. **Revista SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 187-191, 1º sem. 2001.
- MATA, Inocência. “As vozes femininas na literatura africana: passado e presente”. Comunicação proferida no **Congresso internacional da Comissão para a igualdade e para os direitos das mulheres: O rosto feminino da expansão portuguesa**. Lisboa, 1994.
- MATA, Inocência. *A literatura africana e a Crítica pós-colonial: Reconversões*. Luanda: Editorial Nzila, 2007.
- MATA, Inocência. Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Orgs.). *A mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente*. Edições Colibri. Lisboa, 2007.
- MENESES, Maria Paula G. Corpos de violência, linguagens de resistência: As complexas teias de conhecimentos no Moçambique contemporâneo. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 80, Março, 2008, p. 161-194.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador*. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MOMPLÉ, Lilia. *Ninguém matou suhura*. Maputo: AEMO, 1988.
- NOA, Francisco. As falas das vozes desocultas: a literatura como restituição. In: GALVEZ, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa (Orgs.). *África – Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009, p. 85-100.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azucar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

- PADILHA, Laura Cavalcante. Da construção identitária a uma trama de diferenças – Um olhar sobre as literaturas de língua portuguesa. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 73. Dezembro 2005, p. 3-28.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo às vanguardas*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Tradução Jézio Hernani Bonfim Gutierrez. Bauru, SP: EDUSC, 1999.
- RAMA, Ángel. *Literatura e cultura na América Latina*. Organização de Flávio Aguiar e Sandra Guardini T. Vasconcelos. Tradução Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- REIS, Eliana Lourenço de Lima. *As literaturas africanas em tempos pós-utópicos*. **Revista Aletria**, 2002. p. 202-210. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/poslit>>.
- REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.
- REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. Associação brasileira de literatura comparada. v. 1, n. 1 (1991) – v. 2, n. 2 (2007). Rio de Janeiro: ABRALIC.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: Arte, cultura, gênero e política*. Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pêsoa. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Duas mulheres de letras: representação da condição feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da diferença. In. SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SOETHE, Paulo Astor. Espaço literário, percepção e perspectiva. **Revista Aletria**. v. 15, jan-jun. 2007, p. 221-228.
- SHOWALTER, E. *A literature of their own. British women novelists from Bronte to Lessing*. New Jersey: Princeton UP, 1985.

- SHOHAT, Ella. STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SCHIMDT, Rita Tereza. Mulheres reescrevendo a nação. **Estudos feministas**. Ano 8. 2000, p. 84-97.
- SCHMIDT, Simone Pereira. Paulina Chiziane: Para ler Moçambique no feminino. In: *África & Brasil: Letras em laços*. v. 2. Carmen Tindó Secco, Maria do Carmo Sepúlveda, Maria Teresa Salgado. – São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2010.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TERRIN, Aldo Natale. *Antropologia e horizontes do sagrado: culturas e religiões*. São Paulo: Paulus, 2004.
- TOURAINÉ, Alain. *O mundo das mulheres*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- TSHIBANGU, Thishiku. Religião e evolução social. In: *África desde 1935*. MAZRUI, Ali A. editor. Centro de Estudos Afro-brasileiros da Universidade Federal de São Carlos. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2011. (Coleção História Geral da África. v. 8).
- VICTORINO, Shirlei Campos. A geografia da guerra em Ventos do apocalipse de Paulina Chiziane. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente*. Edições Colibri. Lisboa, 2007.
- ZAMPARONI, Valdemir D. Colonialismo, jornalismo, militância e apropriação da língua portuguesa em Moçambique nas décadas iniciais do século XX. In: GALVEZ, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa (Org.). *África – Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009, p. 27-56.
- WALTER, Roland. Transferências interculturais: notas sobre trans-cultura, multi-cultura, diásporas e encruzilhadas. **Revista Sociopoética**. v. 1. 2006.