

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
Faculdade de Letras



**LITERATURA AFRICANA ESCRITA POR MULHERES NO PÓS-  
INDEPENDÊNCIA: INTERSECÇÕES TRANSCULTURAIS NAS NARRATIVAS DE  
PAULINA CHIZIANE E CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

**ÁUREA REGINA DO NASCIMENTO SANTOS**

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Mafalda de Morais Leite

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de Doutor no ramo de  
Estudos de Literatura e Cultura, na especialidade de Estudos Africanos.

UNIVERSIDADE DE LISBOA

Faculdade de Letras



LITERATURA AFRICANA ESCRITA POR MULHERES NO PÓS-INDEPENDÊNCIA:  
INTERSECÇÕES TRANSCULTURAIS NAS NARRATIVAS DE PAULINA CHIZIANE  
E CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

ÁUREA REGINA DO NASCIMENTO SANTOS

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Mafalda de Morais Leite

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de Doutor no ramo de Estudos de Literatura e Cultura, na especialidade de Estudos Africanos.

**Júri:**

**Presidente:** Doutora Maria Cristina de Castro Maia de Sousa Pimentel, Professora Catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

**Vogais:**

Doutora Algemira Macedo Mendes, Professora Associada IV da Faculdade de Letras da Universidade Estadual do Piauí, Brasil;

Doutora Jessica Falconi, Investigadora Auxiliar do Centro de Estudos sobre África e Desenvolvimento, Lisbon School of Economics and Management da Universidade de Lisboa;

Doutora Vanda Maria Coutinho Garrido Anastácio, Professora Associada com Agregação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;

Doutora Maria de Fátima Rodrigues de Freitas Morna, Professora Associada Aposentada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;

Doutora Ana Mafalda de Morais Leite, Professora Associada com Agregação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

*Às mulheres (negras) que  
escrevem suas próprias histórias.*

## AGRADECIMENTOS

Chegar ao final desse processo de estudo e escrita me remete ao início do meu percurso acadêmico em que encontrei tantas e tantos docentes que me apresentaram a mulheres que escrevem sobre os mais variados temas e que, partindo de lugares tão distintos, me despertaram para a necessidade de conhecer, ler e estudar sobre elas.

Aos meus professores e professoras do curso de Licenciatura em Letras-Inglês e do Mestrado em Letras, ambos cursados na Universidade Estadual do Piauí, que me incentivaram a descobrir novos caminhos literários com seu conhecimento e paixão pelas letras.

Às minhas professoras na Universidade de Lisboa que me proporcionaram uma imersão profunda em temas que exigiram de mim muito mais do que eu imaginei ser capaz de realizar e que me impulsionaram enormemente neste trabalho.

Algumas pessoas, especificamente, tiveram um papel fundamental na produção desta tese e, por esse motivo, mencioná-las é um reconhecimento mais que necessário.

Primeiramente, de forma muito especial, agradeço à Dra. Ana Mafalda Leite, sem a qual esse trabalho não teria sido possível.

Agradeço também à Dra. Algemira Mendes, mestre e amiga que me apresentou a obra de Paulina Chiziane e à Dra. Jéssica Falconi, por seu olhar afiado à escrita desta tese.

Agradeço, também, ao júri da defesa desta tese por sua disponibilidade em ler meu trabalho.

Além das contribuições intelectuais, outras pessoas foram um suporte emocional crucial para atravessar um dos períodos mais difíceis para a humanidade neste século e que atingiu a todos e todas de forma cruel. Particularmente, a pandemia foi um período de muito medo pela minha saúde e pela saúde de pessoas próximas, além de interferir diretamente na minha produção acadêmica. Lembrando das dificuldades desse período, emocionada, agradeço:

À minha mãe Maria Antonia que sempre foi um exemplo de persistência e resiliência;

À minha tia Paula Masullo que me inspira como uma profissional idônea e competente;

Às minhas amigas Silvia, Erica e Julienne que promoveram momentos de risadas e lágrimas, mesmo à distância;

À minha amiga querida Ana Neri que, por uma fatalidade cruel, não está acompanhando esse momento. Ela, que tanto torceu por mim, agora me acompanha a partir de outro plano existencial.

À minha sobrinha Nayanna, ao meu irmão Diego e à minha cunhada Jaqueline que sempre estiveram o mais próximo possível quando se tem um oceano de distância;

Ao meu amigo Evaldo (Fofs) que, por mais de 20 anos, tem sido um abraço caloroso e, por termos estado tão mais próximos (geograficamente) nos últimos 04 anos, se tornou um apoio essencial durante a pandemia.

Às mulheres incríveis do *Safe Spaces for Black Women* que foram um verdadeiro espaço de conforto em meio ao caos psicológico dos últimos dois anos;

Ao meu núcleo familiar, Alda, minha companheira de vida, Lanny e Karol, filhas amadas, que estiveram ao meu lado durante todo o período do doutoramento, nos altos e baixos desses anos, caminhando junto comigo de forma incondicional.

Um agradecimento especial ao Instituto Federal do Piauí, através dos meus colegas professores, coordenadores, diretores e reitor pelo apoio no cumprimento desta etapa acadêmica que será também um benefício para essa instituição que tanto admiro e respeito.

Por fim, uma menção especial ao meu pai Lucimar Santos que não pôde presenciar este momento, mas que demonstrou seu apoio da melhor forma que conseguiu, enquanto esteve conosco.

Apesar de todos os pesares do percurso, finalizar este curso de doutoramento é motivo de comemoração por alcançar mais um degrau no meu percurso acadêmico.

*agora que percebemos  
que somos a nossa própria cura  
perdemos o medo de gritar  
anos de silenciamento  
agora provocam vendavais*

*ao lado das minhas estou a salvo*

Ryane Leão

## RESUMO

Este estudo tem o objetivo de desenvolver uma análise crítica sobre quatro romances, escritos por mulheres que pertencem ao cenário literário africano de língua portuguesa e de língua inglesa, nomeadamente, a moçambicana Paulina Chiziane e a nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. A análise tem como foco a identificação das temáticas apresentadas pelas autoras nos seguintes romances: *Niketché – uma história de poligamia* e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane; *A cor do hibisco* e *Meio sol amarelo*, de Chimamanda Ngozi Adichie. Essas temáticas nos permitem observar as características culturais, sociais, históricas e linguísticas de Moçambique e da Nigéria, nas narrativas das duas autoras, bem como, nos aspectos transculturais nos dois países, contando com um referencial teórico que se baseia nos estudos pós-coloniais. Além dessa discussão, as personagens femininas, destes romances que compõem o *corpus* da tese, são analisadas à luz dos estudos feministas, com especial atenção às correntes teóricas dos feminismos africanos. Ao identificar as personagens femininas representadas nos romances estudadas nesta tese, escritos em épocas e idiomas diferentes, representando culturas específicas, demonstramos como as narrativas de Chiziane e de Adichie apresentam semelhanças que retratam a situação das mulheres em seus países em relação ao colonialismo, à violência, à religiosidade, à guerra civil e à busca pela emancipação feminina, como resultado da união entre elas, através de uma rede de apoio e empoderamento. Dessa forma, identificamos os pontos em que as narrativas se entrelaçam e como elas contribuem para a divulgação e consolidação de uma outra versão da história do continente africano e do seu povo que, durante muito tempo, foi contada através de uma ‘história única’. A proposta de apontar as intersecções transculturais existentes entre os romances estudados, entre as escritoras e entre seus países, direciona para um aprofundamento da crítica literária sobre obras que fazem parte do cânone literário africano em língua portuguesa e em língua inglesa.

**Palavras-chave:** Literatura africana. Literatura moçambicana. Paulina Chiziane.  
Literatura nigeriana. Chimamanda Ngozi Adichie.

## ABSTRACT

This study aims to develop a critical analysis on four novels, written by women who belong to the African literary scenario in Portuguese and English languages, namely, the Mozambican writer Paulina Chiziane and the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie. The analysis focuses on identifying the themes presented by the authors in the following novels: *Niketche – a story of polygamy* and *Ventos do apocalipse*, by Paulina Chiziane; *Purple hibiscus* and *Half of a yellow sun*, by Chimamanda Ngozi Adichie. These themes allow us to observe the cultural, social, historical and linguistic characteristics of Mozambique and Nigeria, in the narratives of the two female authors, as well as in the transcultural aspects in both countries, relying on a theoretical framework that is based on post-colonial studies. In addition to this discussion, the female characters of these novels, that make up the *corpus* of the thesis, are analyzed in the light of feminist studies, with special attention to the theoretical currents of African feminisms. By identifying the female characters represented in the novels studied in this thesis, written in different times and languages, representing specific cultures, we demonstrate how the narratives of Chiziane and Adichie present similarities that portray the situation of women in their countries in relation to colonialism, violence, religiosity, civil war and the search for female emancipation, as a result of the union between them, through a network of support and empowerment. Thus, we identify the points where the narratives intertwine and how they contribute to the dissemination and consolidation of another version of the history of the African continent and its people that, for a long time, was told through a 'single story'. The proposal to point out the cross-cultural intersections that exist between the novels studied, between the writers and between their countries, leads to a deepening of literary criticism about works that are part of the African literary canon in Portuguese and in English languages.

**Keywords:** African literature. Mozambican literature. Paulina Chiziane. Nigerian literature. Chimamanda Ngozi Adichie.

## ÍNDICE

<b>1 Introdução</b>	09
<b>2 Estudos Pós-Coloniais e Literaturas Africanas</b>	19
2.1 Escritoras africanas e o cânone	24
2.2. O uso da língua de colonização na literatura africana	43
<b>3 A Literatura Africana pós-independência escrita por mulheres</b>	61
3.1 Literatura Moçambicana	63
3.1.1 Paulina Chiziane	67
3.1.1.1 <i>Niketche – uma história de poligamia</i>	73
3.1.1.2 <i>Ventos do apocalipse</i>	78
3.1.1.3 Paulina Chiziane e a escrita em língua portuguesa	81
3.2 Literatura Nigeriana	90
3.2.1 Chimamanda Ngozi Adichie	94
3.2.1.1 <i>A cor do hibisco</i>	99
3.2.1.2 <i>Meio sol amarelo</i>	102
3.2.1.3 Chimamanda Ngozi Adichie e a escrita em língua inglesa	105
<b>4 A representação das personagens femininas nos romances em estudo</b>	115
4.1 Relações de gênero, violência e religiosidade	117
4.2 Redes de empoderamento feminino – redes de cura	122
4.3 A mulher africana e a sua relação com a guerra	134
<b>5 O encontro cultural de diferentes margens geográficas através da escrita de Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie</b>	146
<b>6 Considerações Finais</b>	162
<b>Bibliografia</b>	166

## 1 INTRODUÇÃO

Acredito não ser convencional iniciar a introdução de uma tese com a biografia da pesquisadora. Entretanto, como um trabalho acadêmico que simboliza o encerramento de um percurso de aprendizagem, não consigo dissociar essa pesquisa de algumas fases da minha vida, uma vez que meus interesses acadêmicos se entrelaçam com aspectos pessoais que vivenciei ao longo dos anos.

Estive afastada da academia por muitos anos, apenas trabalhando em diversas instituições de ensino e também em cargos que não estavam ligados à área da literatura. Graduei-me em Letras-Ingês em 2002 e só ingressei no Mestrado em Letras em 2012, como aluna especial – quando não se está oficialmente matriculada, mas pode-se cursar uma disciplina para inteirar-se das discussões e preparar-se para a seleção. Fui aprovada, em definitivo, na seleção de mestrado em 2014, com a intenção de estudar um texto em língua inglesa, minha área de formação.

Por não haver um professor/a disponível para me orientar na área, migrei para a literatura africana em língua portuguesa, mais especificamente a moçambicana, estudando os romances de Paulina Chiziane. Uma grata surpresa, pois não esperava mudar o *corpus* do meu estudo e nem me deparar com uma escritora tão intrigante como ela.

Com o objetivo de continuar o meu percurso acadêmico, ingressei no doutorado com a intenção de resgatar minha formação inicial em língua inglesa, mas sem abandonar os estudos sobre literatura moçambicana que eu já havia iniciado no mestrado e que eu acreditava ainda ter muito a explorar.

Assim, com a leitura de autoras africanas de língua inglesa, aproximei-me dos romances da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie e pude perceber como as temáticas em algumas de suas obras tinham pontos em comum com as de Chiziane.

Com toda a diversidade de escritoras africanas, Chiziane e Chimamanda não são as únicas que tratam de temas como poligamia, família, religião, guerra civil, relações de gênero e empoderamento de mulheres. Ainda assim, escolhi restringir o estudo apenas a essas duas autoras e, no início, trabalhar com apenas um romance de cada uma delas. Entretanto, na prova intermédia, com as contribuições do júri, incluí mais um romance de cada autora para abordar outros temas no estudo.

A partir de então, o foco da minha pesquisa concentrou-se em aprofundar os temas apresentados nos romances, *Niketche – uma história de poligamia* e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane; *A cor do hibisco* e *Meio sol amarelo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, à luz dos estudos pós-coloniais, analisando-os como expressões culturais de Moçambique e Nigéria. Todos os quatro romances foram escritos após a independência e a guerra civil em seus respectivos países.

Ao focar em Paulina Chiziane e em Chimamanda Ngozi Adichie, esta tese tem o objetivo principal de observar como, mesmo com as diferenças entre as duas nações, a escrita delas se entrelaça em relação aos aspectos abordados sobre a vida em sociedades ainda marcadas pelas desigualdades sociais, especialmente, a desigualdade de gênero.

Os pontos de intersecção observados nos romances do *corpus* têm uma característica comum: as personagens femininas são sempre as protagonistas. Sejam elas adolescentes ou adultas, ricas ou pobres, casadas ou não, o ponto de vista narrativo é sempre o delas.

Os personagens masculinos, mesmo quando essenciais para o enredo, são apenas coadjuvantes do sentir e agir dessas mulheres que definem o percurso narrativo, ao mesmo tempo em que são definidas pelos acontecimentos sociais que as cercam nos romances.

Esse protagonismo feminino pode soar contraditório uma vez que, historicamente, as condições sociais, políticas e econômicas em Moçambique e na Nigéria não privilegiam a independência e o empoderamento de mulheres na sociedade. Motivo pelo qual, acredito, tanto Chiziane como Adichie projetam vozes femininas para discutirem os efeitos da colonização europeia, a guerra civil após a independência, a violência doméstica e a religião como forma de opressão.

É fato que existem outros estudos comparativos entre escritoras africanas, de diversos países, inclusive entre escritoras moçambicanas e nigerianas.

Entretanto, o escopo desta pesquisa pretende preencher uma lacuna de pesquisa que relaciona os temas sociais e culturais a obras específicas de Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie e visa contribuir para um alargamento dos estudos literários e da crítica literária com ênfase no protagonismo feminino tanto da autoria quanto das personagens em obras literárias produzidas por escritoras africanas.

Ao restringir o estudo aos quatro romances do *corpus*, esta tese coloca-se como um trabalho que busca inovar em uma análise distinta das produzidas anteriormente.

Outro aspecto que chamou a minha atenção para o desenvolvimento desse estudo foi a possibilidade de relacionar o papel da mulher, em duas sociedades africanas, através de romances escritos por mulheres que escrevem em idiomas diferentes, o português e o inglês, como resultado do processo colonial que cada país vivenciou.

À diferença de idiomas, soma-se a localização geográfica de Moçambique e da Nigéria, que se encontram em diferentes margens do continente africano. Este fato moldou a ocupação colonial, especialmente após a partilha da África através da Conferência de Berlim (1895).

The failure of the bilateral treaties with Britain had discredited the idea that, in an age of increasing European competition and entrepreneurial activities by explorers, missionaries and prospectors, it would be possible to maintain the old regime whereby Portugal controlled the coastal ports and allowed Afro-Portuguese influence to percolate along the ancient trade routes into the interior. The Berlin Congress appeared to establish the principle that effective occupation rather than prior discovery would be the criterion for international recognition of African claims; certainly, this was the interpretation given to it by the British government. The Portuguese had tended to stress that their rights were based on prior discovery but it is often forgotten that they were much better placed than Britain or any of the other powers then interested in Africa to make realistic claims of effective occupation as well. (NEWITT, 1995, p. 341)<sup>1</sup>

A disputa pela distribuição do território entre Portugal e Inglaterra incluiu áreas de Moçambique até Angola, bem como as áreas costeiras ocidentais com portos essenciais para o comércio marítimo.

Antes da Conferência de Berlim, a distribuição dos territórios dava-se pela prioridade na 'descoberta' da região, mas, como outros governos europeus também tinham interesse em ocupar territórios em África, a efetiva ocupação passou a ser o

---

<sup>1</sup> O fracasso dos tratados bilaterais com a Grã-Bretanha desacreditou a ideia de que, numa época de crescente competição europeia e atividades empresariais de exploradores, missionários e garimpeiros, seria possível manter o antigo regime pelo qual Portugal controlava os portos costeiros e permitia a influência afro-portuguesa para percolar ao longo das antigas rotas comerciais para o interior. O Congresso de Berlim pareceu estabelecer o princípio de que a ocupação efetiva, e não a descoberta prévia, seria o critério para o reconhecimento internacional das reivindicações africanas; certamente, esta foi a interpretação que lhe foi dada pelo governo britânico. Os portugueses tendiam a enfatizar que seus direitos se baseavam em descobertas anteriores, mas muitas vezes se esquece que eles estavam muito melhor posicionados do que a Grã-Bretanha ou qualquer outra potência então interessada na África para fazer reivindicações realistas de ocupação efetiva também. (NEWITT, 1995, p. 341 – tradução nossa)

critério de distribuição. Essa redistribuição reconfigurou o mapa do continente africano de acordo com seus 'proprietários'.

Moçambique, ex-colônia de Portugal, relaciona-se diretamente com o Oceano Índico e, conseqüentemente, com os povos do subcontinente asiático e suas culturas, ao mesmo tempo em que sofre influência sul-africana. Por sua vez, a Nigéria, uma ex-colônia inglesa, encontra-se na costa ocidental, com intensas relações com os países vizinhos e com países de língua inglesa como Estados Unidos e Inglaterra.

Moçambique e Nigéria apresentam outras diferenças que se estendem aos aspectos sociais, políticos e econômicos, mesmo com eventos em comum como a colonização europeia, a escravidão, a independência e a guerra civil, fundamentais para a formação da identidade nacional moçambicana e nigeriana.

Dessa forma, Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie, à medida que escrevem, atuam como portais para uma dimensão maior e mais profunda de conhecimento sobre as relações inerentes à representação da mulher na literatura moçambicana e nigeriana, respectivamente.

Essas escritoras baseiam sua escrita nas relações sociais em Moçambique e na Nigéria, com foco na reflexão sobre a condição da mulher africana de seus países de origem, o seu papel sociocultural e político que assumiu diferentes contornos ao longo da história colonial e do período pós-colonial.

A fim de refletir sobre os múltiplos significados da escrita de Chiziane e de Adichie, é importante analisar como as mulheres personificam a pluralidade cultural das identidades nacionais e como o silenciamento que lhes foi imposto suprimiu suas vozes e as marginalizou, através de práticas sociais hegemônicas descritas nos quatro romances escolhidos para este estudo.

A análise a partir das obras de Paulina Chiziane e de Chimamanda Ngozi Adichie nos permitiu observar como as autoras encontraram formas de denunciar a condição a que as mulheres moçambicanas e nigerianas foram (e ainda são) submetidas, à medida que essas escritoras subvertem os valores tradicionais e problematizam as relações de poder e de gênero em Moçambique e na Nigéria.

Organizamos esta tese de forma que a leitura e análise dos quatro romances evidenciem a condição social das mulheres, submetidas a uma estrutura social patriarcal incompatível com a proposta de modernização de dois países que vivenciam processos de desenvolvimento econômico, político e social.

Vale ressaltar que a ideia de modernização, quando se refere às nações africanas, é constantemente atrelada à globalização, à formação de uma identidade homogeneizante que pode ser encontrada em qualquer parte do mundo, desconsiderando a diversidade de povos.

A modernidade que se instaura nas sociedades africanas através da autoria feminina resgata as vozes dos sujeitos subalternizados pelo longo processo de colonização e subjugação, sendo considerada subversiva, pois, estabelece um outro ponto de vista das histórias já contadas.

Assim, como sugerido no título desta tese - **Literatura africana escrita por mulheres no pós-independência: intersecções transculturais nas narrativas de Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie** - esta pesquisa propôs-se a fazer um estudo sobre a produção literária de mulheres africanas publicada no período após a independência de seus países, tendo como foco as escritoras Paulina Chiziane, de Moçambique, com os romances *Niketche – uma história de poligamia* e *Ventos do apocalipse*; e Chimamanda Ngozi Adichie, da Nigéria, com os romances *A cor do hibisco* e *Meio sol amarelo*, com um aporte teórico apoiado ‘nos ombros de gigantes’.

Chiziane publicou seu primeiro romance, em 1990, sendo *Ventos do apocalipse* publicado em 1993 e *Niketche – uma história de poligamia* publicado em 2002. A independência de Moçambique do domínio colonial português aconteceu em 1975, após anos de protestos e conflitos. A guerra civil que se seguiu deixou uma terra arrasada, famílias inteiras destroçadas, vitimizando homens, mulheres e crianças de forma violenta.

Adichie publicou seu primeiro romance, *A cor do hibisco*, em 2003 e *Meio sol amarelo* em 2006. A Nigéria tornou-se independente da Inglaterra em 1960, com um conflito civil devastador logo em seguida.

A guerra civil é apenas um dos acontecimentos que coincidem na história de Moçambique e da Nigéria, e que influenciaram fortemente a escrita de Chiziane e de Adichie, um aspecto transcultural entre as duas escritoras. Assim, para esmiuçar a análise comparada dos textos literários, foi imprescindível uma preparação do tecido teórico utilizado na costura entre as obras e as autoras.

A Literatura Comparada atravessa fronteiras, sejam elas geográficas ou linguísticas. Ao realizar uma análise comparada é necessário dialogar com a diferença, com o *outro*.

Nesta tese, temos duas *outras*, duas escritoras africanas negras, que cruzaram o limite do que podiam ou não escrever, cujos povos foram considerados inferiores por terem sido medidos com a régua eurocêntrica, no que se refere à produção de literatura escrita. Ao invés de serem avaliadas com suas próprias características, as produções artísticas e culturais africanas foram demonizadas e excluídas, modificadas e substituídas pelo que se considerava ser a única forma de existir.

Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie exemplificam a diferença em vários sentidos. A começar, com o atravessamento das fronteiras nacionais, pois são originárias de países distintos, localizados em costas opostas do continente africano. Não falam e nem escrevem no mesmo idioma e enfrentaram desafios diferentes para publicar seus romances.

Ainda assim, as duas escritoras dialogam em temas comuns às suas vivências, ao mesmo tempo em que aproximam suas culturas e desconstróem a ideia ocidentalizada de que só há uma África, homogênea e ultrapassada.

A Literatura Comparada, hoje, deve, portanto, levar em conta a extraordinária movência da contemporaneidade e as passagens inter e transculturais que estão na gênese das literaturas em escala planetária, mas, sobretudo, das literaturas das Américas, cujo passado colonial e escravocrata foi marcado por intensas transferências multi, inter e transculturais, de onde extraíram características de heterogeneidade e inovação. (BERND, 2013, p. 214)

A teórica brasileira Zilá Bernd chama a atenção para as Américas, mas essa preocupação pode ser, tranquilamente, estendida às literaturas produzidas em nações africanas que, por seu passado colonial, também foram impactadas pelas culturas “dominantes”, excluídas e ressignificadas a partir do processo de descolonização.

Isto posto, a pesquisa bibliográfica para esta tese foi baseada na análise de estudos já publicados em dissertações, teses, livros, artigos, revistas, publicações avulsas, imprensa escrita, vídeos, documentários e em material de meio eletrônico, disponibilizado na *internet*.

A revisão da literatura proporcionou a obtenção de informações sobre o tema pesquisado, a fim de identificar se havia publicações existentes sobre o tema e os aspectos abordados relacionados ao tema ou ao problema de pesquisa.

Com base nisso, esta tese está estruturada em quatro capítulos nos quais recorreremos a teóricos e teóricas que serviram de aporte para toda a análise e discussão a respeito do *corpus*.

O primeiro capítulo, **Estudos pós-coloniais e escritoras africanas**, apresenta os alicerces teóricos que discutem a origem dos estudos pós-coloniais como um campo de estudo na área da crítica literária. Ele é dividido em dois subcapítulos, nomeadamente, **Escritoras africanas e o cânone** e **O uso da língua de colonização na literatura africana**.

O aporte teórico deste capítulo teve como base teóricos e teóricas que discutem sobre pós-colonialismo, feminismo, feminismos africanos e o uso de línguas europeias nas literaturas africanas, tais como Edward Said (2005), Stuart Hall (2003), Ella Shohat (2006), Ana Mafalda Leite (2013), Bell Hooks (2019), Djamila Ribeiro (2018), Kimberlé Crenshaw (2002), Amina Mama (2015), Mia Couto (2016), Teresa Manjate (2020), Lourenço do Rosário (2010), Boaventura de Sousa Santos (2007), Jessica Falconi (2012), Ngugi wa Thiong'o (1994), Mukoma wa Ngugi (2018), Achille Mbembe (2013), Vanessa Rimbau Pinheiro (2021), Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho (2001), Carole Boyce Davies (1993), Gayatri Spivak (2010), entre outros.

Nesse capítulo, consideramos relevante apresentar a ascensão de escritoras africanas que publicaram suas obras e como elas demoraram a fazer parte do cânone literário africano e mundial, considerando que muitas ainda são ignoradas nesse terreno privilegiado. A ausência de escritoras africanas no cânone literário retrata como as vozes das mulheres foram desprezadas pelos responsáveis por edições e publicações de livros.

Ao dissertar sobre escritoras africanas, é de suma importância discutir os movimentos de mulheres que tem estabelecido as bases teóricas e práticas para a emancipação feminina em África, ao mesmo tempo em que se contrapõem às teorias feministas ocidentais, tão distantes da realidade das mulheres africanas.

Além disso, o fato de falarem e escreverem utilizando línguas europeias introduzidas em África com a colonização, com variações linguísticas resultantes da influência das línguas locais, impactou negativamente quando da publicação de suas obras.

Portanto, finalizamos este capítulo discutindo sobre a inserção da língua portuguesa e da língua inglesa em Moçambique e na Nigéria através da colonização europeia e sobre como a adoção dos dois idiomas como oficiais, nos respectivos países determinou a elaboração das políticas públicas, educacionais, sociais e econômicas locais. O estabelecimento do idioma oficial e o desprezo pelas línguas

locais foi um fator decisivo para o atraso no processo de publicação de livros e de inclusão das escritoras nos seletos grupos de intelectuais.

O segundo capítulo, **A literatura africana pós-independência escrita por mulheres**, introduz as literaturas nacionais de Moçambique e da Nigéria de forma breve, não porque não há o que falar sobre esse tema, mas por acreditar que a cronologia, o contexto histórico e as principais expoentes das literaturas moçambicana e nigeriana já tenham sido bastante discutidas em outros trabalhos acadêmicos.

Os dois subcapítulos também possuem outras subdivisões internas a fim de analisar os dois romances de cada autora que compõem o *corpus* desta tese.

Assim, o foco do capítulo é apresentar Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie, um pouco da história de cada uma delas, suas inspirações e influências, seus percursos como escritoras, bem como discutir os romances *Niketche – uma história de poligamia*, *Ventos do apocalipse*, *A cor do hibisco* e *Meio sol amarelo*, com análises de trechos relevantes, recorrendo a autores como Inocência Mata (2006), Benedict Anderson (2008), Phillip Rothwell (2003), Ana Rita Santiago (2019), Laura Padilha (2007), Renata Szimdt (2010), Vilma Piedade (2019), Patrick Chabal (1994), Daria Tunca (2009), Ania Loomba (1998), Chinua Achebe (1976), Anthony Appiah (1992), Frantz Fanon (1968), Sávio Freitas (2012), entre outros.

Em consonância com o Capítulo I, discutimos também a relação de cada uma das escritoras com as línguas portuguesa e inglesa, introduzidas em seus países a partir da colonização europeia. É interessante observar como a relação de Chiziane e de Adichie com as línguas europeias são muito similares; uma relação em que elas se apoderam desses idiomas, os transformam e reformulam, sem abrir mão de suas línguas nativas.

O terceiro capítulo, **A representação das personagens femininas nos romances em estudo**, dedica-se a relacionar as principais personagens femininas dos quatro romances com os seguintes temas: relações de gênero, violência, religiosidade, empoderamento feminino e guerra civil.

Tanto Chiziane como Adichie tem a mulher como personagem principal o que nos leva a destacar quais personagens estão no centro da narrativa sempre que um desses temas vem à tona.

Essa é uma análise crucial para observar como Paulina Chiziane, que não se identifica como feminista, e Chimamanda Ngozi Adichie, declaradamente feminista e

militante da causa, trazem a mulher para o centro das suas narrativas e utilizam o ponto de vista feminino para expor as opressões, violências e vivências do seu povo. Nos quatro romances, as mulheres iniciam e encerram os processos narrativos - são as narradoras, as personagens, as rebeldes, as transgressoras, as que tem mais destaque, as que enlouquecem, as que superam e se empoderam.

Homi Bhabha (1998), Patricia Hill Collins (2000), Valentin-Yves Mudimbe (2013), Oyeronke Oyewumi (1997), Ifi Amadiume (2006), Isabel Casimiro (2010), Susan Arndt (1998), Cintia Schwantes (2006), Anne McClintock (1991), Helen Chukwuma (2006), Achille Mbembe (2001), Koumagnon Agboadannon (2018), entre outros, compuseram a base teórica deste capítulo.

Essa combinação de temas identificados nos romances das duas escritoras a partir de países diferentes, com culturas e idiomas distintos, localizados em margens opostas do continente africano, nos leva ao último capítulo, **O encontro cultural de diferentes margens geográficas através da escrita de Paulina Chiziane e Chimamanda Adichie**, em que fazemos um apanhado geral dos aspectos transculturais presentes nas narrativas das duas autoras.

Cada um dos temas já foi discutido amplamente nos capítulos anteriores, de forma independente. Entretanto, este capítulo pretendeu reuni-los de forma que a proximidade e os pontos em comum no percurso literário e na escrita de Chiziane e de Adichie se tornassem mais visível. Para essa última análise, Conceição Evaristo (2009), Amina Mama (2012), Elódia Xavier (2007), Audre Lorde (2019), entre outros, formaram a base teórica do capítulo.

Por fim, as **Considerações finais** resumem o que se buscou alcançar e o que efetivamente foi alcançado ao final da pesquisa, após as análises dos romances da escritora moçambicana Paulina Chiziane, *Niketche – uma história de poligamia e Ventos do apocalipse*; e da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, *A cor do hibisco* e *Meio sol amarelo*.

Acredito ser necessária fazer uma pequena observação: as edições dos romances de Paulina Chiziane e os romances de Chimamanda Ngozi Adichie, que compõem o *corpus* desta tese, foram publicadas por editoras portuguesas. Dessa forma, o livro *A cor do hibisco* possui título diferente da versão brasileira, cujo título é *Hibisco roxo*.

Este trabalho está formatado segundo as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) e foi redigido em Português-BR.

## 2 ESTUDOS PÓS-COLONIAIS E LITERATURAS AFRICANAS

*A literatura é especialmente e evidentemente reveladora ao expor/refletir sobre a definição de si, quer condene ou apoie o modo pelo qual ela é adquirida.*

Toni Morrison, *A origem dos outros*.

Os estudos pós-coloniais desempenham um papel relevante na revisão da história colonial ocidental ao desfazer o mito da missão civilizadora do Ocidente, o mito do colonialismo como fardo do homem branco.

Autores como Frantz Fanon (1968), Edward Said (1978), Stuart Hall (1990), Ella Shohat (1992), entre outros, dedicaram-se aos estudos pós-coloniais com interfaces com os estudos literários. Vale destacar que o lançamento de *Orientalismo* (1978), de Edward Said – um texto fundamental para os estudos pós-coloniais – provocou uma mudança na forma de ler crítica e criativamente as literaturas pós-coloniais, além da literatura produzida por escritores europeus/ocidentais. Isso porque Said foi um dos autores fundamentais na mudança de paradigmas da crítica literária sobre os escritores pós-coloniais, desarticulando a visão hegemônica da crítica ocidental/europeia.

As ideias, culturas e histórias não podem ser estudadas sem que a sua força, ou mais precisamente a sua configuração de poder, seja também estudada. Achar que o Oriente foi criado – ou, como eu digo, “orientalizado” – e acreditar que tais coisas acontecem simplesmente como uma necessidade da imaginação é agir de má-fé. A relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia (...). O Oriente foi orientalizado não só porque se descobriu que ele era “oriental” em todos aqueles aspectos considerados como lugares-comuns por um europeu médio do século XIX, mas também porque *podia ser* – isto é, permitia ser – *feito oriental*. (SAID, 2005, p. 17)

Said nos leva a analisar como a orientalização, como efeito do colonialismo, foi um evento duradouro e como as suas consequências persistem mesmo após o fim da ocupação colonial. Os efeitos desse evento provocaram danos políticos, econômicos e culturais nos povos que sofreram o trauma da colonização.

O crescimento da consciência nacionalista e a luta pela independência foram

fontes fundamentais de inspiração para a consolidação e o crescimento de literaturas locais e modernas que foram recebidas no Ocidente sob o nome de pós-coloniais, vinculando a sua visibilidade às circunstâncias históricas e políticas de seu nascimento.

A literatura designada pós-colonial, comprometida com a luta pela independência, revelando a presença do homem branco como opressiva, abusiva e muito indiferente às condições de vida das populações locais, expôs a versão dos acontecimentos a partir do povo que foi colonizado. Além disso, essa literatura desconstrói a história colonial como a versão 'oficial' do passado, confrontando o Ocidente sobre o sofrimento humano e os mitos célebres de conquista e realização, fazendo a história ser recontada através de uma visão não-ocidental.

O diálogo internacional relativo aos estudos pós-coloniais trouxe um novo interesse sobre a dimensão das literaturas pós-coloniais para a crítica literária e, como resultado, temos a teoria pós-colonial, que surgiu a partir do processo de descolonização e apresentou uma perspectiva menos euro-centrada.

Stuart Hall (2003) afirma que devemos olhar o pós-colonial não apenas como uma categoria nacional, mas também como transnacional, referindo-se tanto aos ex-colonizados quanto aos ex-colonizadores. Essa formulação dos estudos pós-coloniais fornece uma teoria para pensar através da era pós-imperial, depois do fim formal do colonialismo europeu.

O termo "pós-colonial" não é meramente descritivo 'desta' sociedade em vez 'daquela', ou de 'passado' e 'presente'. Ele relê a "colonização" como parte de um processo 'global' essencialmente transnacional e transcultural - e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou 'global' de grandes narrativas centradas em nações imperiais. Portanto, seu valor teórico reside, precisamente, em sua recusa de 'aqui' e 'lá', 'passado' e 'presente', 'nacional' e 'estrangeiro'. O 'global' aqui não significa universal, mas também não é específico de nenhuma nação ou sociedade. (HALL, 2003, p. 109)

Stuart Hall destaca que tanto a 'metrópole' quanto a 'colônia' foram extremamente transformadas pelo processo colonial. Por isso, ambos também são reorganizados ou reestruturados com o fim da colonização.

Em *Black Women, Writing and Identity*, Carole Boyce Davies (2003, p. 61) afirma que muitos estudiosos passaram a articular discursos que incluíam a presença de literaturas que se originavam fora do centro de poder mundial – as literaturas pós-

coloniais, de resistência de povos não-ocidentais, que foram todos colocados “embaixo do guarda-chuva da literatura das minorias”.

Ella Shohat (2006, p. 102) afirma que as literaturas pós-coloniais surgiram “a partir da experiência da colonização, apresentando e enfatizando as tensões com o centro imperial/colonizador”. Essas tensões envolvem as relações que o colonizado e o colonizador desenvolveram considerando a língua, a religião, a literatura e a nação. Dissociar a literatura dos debates pós-coloniais é negar a projeção criada entre o império, a(s) colônia(s) e a história.

Segundo a escritora Ana Mafalda Leite (2003, p. 13), os estudos literários pós-coloniais dedicam-se à produção e ao contexto em que as novas literaturas se desenvolvem, observando os contextos sócio-culturais e o seu enraizamento, sem avaliá-las seguindo a norma ocidental da literatura europeia.

Assim, essa área tem evoluído para reconhecer o valor das tradições literárias locais/nacionais no contexto das suas políticas de identidade, suas heranças culturais e os seus próprios assuntos ou interesses regionais. Um reconhecimento que se dá através da produção de conhecimento que se relaciona com os desafios e vivências dos povos que passaram pelo brutal processo da colonização.

É importante lembrar que, no século XVIII, o Iluminismo baseou-se na filosofia humanista, que estabeleceu a superioridade do conhecimento e do pensamento europeus. No entanto, desde a era das navegações e conquistas, o humanismo europeu negou o mesmo tipo de superioridade em relação a “outras” raças e terras, mas colocou sobre si o ônus de ‘civilizar’ outros povos. Assim, a Europa considerava sua ciência e filosofia superiores, e qualquer coisa além desses paradigmas não era considerada civilizada ou de qualquer valor. A mesma noção foi aplicada à religião, à cultura, à língua.

A partilha da África, entre várias nações europeias, no final do século XIX, desconsiderou completamente a variedade de culturas, línguas e religiões presentes no continente. Mitos e fronteiras étnicas foram destruídos e demonizados pelo colonizador.

Após as várias lutas por independência em diversos países, a literatura escrita por africanos e africanas, com domínio da língua colonial e da língua nativa das narrativas orais se consolida, expõe o hibridismo cultural e linguístico que forma as identidades nacionais.

O resgate dos valores nacionais é um “retorno às raízes ignoradas” que o crítico pós-colonial Frantz Fanon (1968, p. 181) defendia como essencial, através da criação de uma literatura nacional. Essa “arrancada difícil e dolorosa, porém, necessária” teria como objetivo maior, consolidar o sentimento de consciência nacional e curar a autoestima ferida do ego colonizado. É imperativo que haja uma subversão dos vários discursos estereotípicos, um mergulho no passado, uma atitude subversiva que deve ser utilizada por todos os povos que foram submetidos ao colonialismo. A tomada de consciência não deve ser apenas um chamado do intelectual, mas sim, de todos os colonizados.

Um dos principais e mais eficientes escritores africanos a apropriar-se da língua do colonizador para retratar a África, em especial a Nigéria, é Chinua Achebe, que utilizava conscientemente as ferramentas e valores relacionados à literatura europeia a fim de postular um ponto de vista africano, ou mesmo anti-europeu. Com isso, ele constantemente utilizava a historiografia europeia para desfazer o mito de que os africanos não têm história ou não são capazes de contar suas próprias histórias.

The latter-day colonialist critic, equally given to big-brother arrogance, sees the African writer as a somewhat unfinished European who with patient guidance will grow up one day and write like every other European, but meanwhile must be humble, must learn all he can and, while at it, give due credit to his teachers in the form of direct praise or, even better, since praise sometimes goes bad and becomes embarrassing, manifest self-contempt. (ACHEBE, 1976. pp. 03-04)<sup>2</sup>

Achebe acreditava em uma "relação inquietante" entre a arte e a "realidade reconhecível" e compreendia que tinha responsabilidade em representar o povo africano como um universo que possui todos os elementos necessários da humanidade dentro dele. Uma representação que demonstra a dualidade da natureza humana, tomando o mito como a antiga raiz da civilização africana, posto que o mito veio das tradições orais da África. Os mitos forneciam-lhe um denso depósito de história africana antiga.

---

<sup>2</sup> O crítico colonialista dos últimos dias, igualmente dado à arrogância do “grande irmão”, vê o escritor africano como um europeu um tanto inacabado que, com uma orientação paciente, crescerá um dia e escreverá como qualquer outro europeu, mas enquanto isso deve ser humilde, deve aprender tudo o que pode e, ao fazê-lo, dar o devido crédito aos seus professores na forma de elogios diretos ou, melhor ainda, já que o elogio às vezes sai mal e se torna constrangedor, deve manifestar auto-desprezo. (ACHEBE, 1976. pp. 03-04 – *tradução nossa*)

Em *Discurso sobre o colonialismo* (1978), Aimé Cesáire discorre sobre colonização e civilização, mostrando como o discurso ocidental coisificou o colonizado, continuando assim a dominação com base na raça.

[...] se proclamam os mandatários de uma ordem superior; que matam; que saqueiam; que possuem capacetes; lanças; cupidez; que os babujadores vieram mais tarde; que, neste domínio, o grande responsável é o pedantismo cristão, por ter enunciado equações desonestas: *cristianismo = civilização*, *paganismo = selvajaria*, de que só se podiam deduzir abomináveis consequências colonialistas e racistas, cujas vítimas haviam de ser os Índios, os Amarelos, os Negros. (1978, p. 15)

Os colonizadores trataram os povos indígenas, africanos, como o *outro*, inferior, selvagem, um *objeto*. Eles tentaram ‘civilizar’ o colonizado, desvinculando-o de suas raízes, sistematicamente desmoralizando-os:

Mas eu falo de milhares de homens sacrificados no Congo-Oceano. Falo dos que, no momento em que escrevo, cavam à mão o porto de Abidjan. Falo de milhões de homens arrancados aos seus deuses, à sua terra, aos seus hábitos, à sua vida, à vida, à dança, à sabedoria. Falo de milhões de homens a quem inculcaram sabiamente o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, a genuflexão, o desespero, o servilismo. (*ibidem*, pp. 25-26)

Desumanizar o diferente o coloca no lugar do inadequado, do incapaz. Além disso, o trauma de não se reconhecer como parte do grupo ou de precisar violentar o seu igual para ter benefícios é um efeito colateral, um resultado grotesco e injusto desse terrível momento da história.

As discussões sobre identidade cultural formam uma parte crítica do discurso pós-colonial, permanecendo como tema central nas interrogações feitas pelos estudos pós-coloniais, com o desafio de observar novas questões relativas ao poder e às identidades nacionais.

Somam-se aos estudos pós-coloniais, os estudos de gênero como exemplos de práticas intelectuais que promovem a visibilidade de grupos marginalizados que foram mantidos longe das esferas de poder e de tomada de decisão. A nova visibilidade desses grupos não implica dizer que intelectual, política e socialmente haverá uma troca de lugares entre as culturas colonizadas e os centros de poder colonial/patriarcal.

Portanto, mesmo após anos do fim dos impérios coloniais europeus, faz-se necessária a resistência através de estratégias afirmativas, como a literatura,

destinadas a reavivar heranças culturais pré-coloniais. Estratégia que parece uma alternativa mais equilibrada para permitir que as pessoas não-ocidentais se recuperem, consolidem e fortaleçam o sentimento de identidade coletiva, ligada a uma história, um lugar e uma comunidade.

## **2.1 Escritoras africanas e o cânone**

Durante séculos, o cânone ocidental se referiu a um corpo de literatura que formou as bases para todos aqueles que o seguiam. No início, tais obras eram copiadas, minuciosamente, à mão. Mais tarde, os textos foram laboriosamente ajustados por tipógrafos, folhas puxadas manualmente, página por página, a partir de enormes pressões manuais. Percorreu-se um longo caminho desde os primeiros livros impressos – os meios de transmissão mudaram, assim como a própria natureza da criatividade.

Entretanto, a produção literária, massivamente europeia, que se pretendeu conservar, formou o cânone que passou a ser considerado oficial, no cenário internacional, e permaneceu como parte essencial dele. Esse cânone se estabeleceu como uma garantia de transmissão às gerações seguintes posto que essas obras foram consideradas de valor cultural relevante, em detrimento de produções literárias das ditas minorias intelectuais, nomeadamente, mulheres, negros, asiáticos, ou seja, pessoas não-brancas, não-europeias.

A diferença entre as obras produzidas por esses diferentes grupos passaram a ser consideradas de dois tipos: a literatura superior ou alta literatura e a literatura periférica, à margem da produção intelectual dos centros de poder (MARTINHO, 2001, p. 262).

A hegemonia cultural, filosofia marxista formulada por Antonio Gramsci (2000) para compreender a classe social, é um termo usado para descrever a dominação cultural sobre uma sociedade, na qual a cultura ascendente impõe seus valores, ideias e normas a uma cultura considerada inferior. Essa dominação é prejudicial porque a visão de mundo da classe dominante se torna a visão de mundo que é imposta e aceita como a norma cultural.

Considerando que a colonização de países africanos foi fomentada pela ideia de que os valores, ideias e normas europeias eram superiores, temos, então, uma hegemonia ocidental. Essa hegemonia estabeleceu-se como uma condição especialmente danosa no que diz respeito ao desenvolvimento de uma identidade nacional dos povos colonizados, atingindo todos os aspectos culturais, incluindo a produção literária.

Devido à sua evasividade, a hegemonia ocidental inconscientemente fomentou a perigosa história única que é aparente nos escritos sobre os povos marginalizados, inibindo assim o progresso da aprendizagem cultural dos leitores.

A história única é uma suposição, propagada pela hegemonia ocidental, que vê um tema específico como a ideia definitiva que dita toda a percepção sobre a cultura de um determinado povo ou país. Essa ideia da história única foi recentemente trazida ao foco pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2009), em seu *Ted Talk* apropriadamente chamado de *O perigo de uma história única*. Nessa palestra, Chimamanda argumenta sobre como o ocidente tem uma visão unidimensional a respeito de África e, assim, cria uma história única na literatura sobre quem são os povos africanos, esquecendo que os 54 países do continente, por mais que tenham vivenciado processos similares como a colonização, possuem histórias, línguas e culturas diferentes.

O filósofo camaronês Achille Mbembe nos chama a atenção para um dos principais efeitos do colonialismo:

Look at any single thing on the continent, it always comes under the sign of the multiple... One of the tragedies of colonialism has been to erase that element of multiplicity which was a resource for social development in pre-colonial Africa and which was replaced by the paradigm of 'the one', the kind of monotheistic paradigm. So how do we recapture the idea of multiplicity as precisely a resource for the making of the continent, its remaking, but also for the making of the world? (MBEMBE, 2013b)<sup>3</sup>

Essa tragédia a que Achille Mbembe se refere é a mesma combatida no discurso de Chimamanda Ngozi Adichie, que se popularizou pela internet. A ideia de que os africanos, os sujeitos 'inferiores', têm apenas uma única história, vivem de uma

---

<sup>3</sup> Olhe para qualquer coisa no continente, ela sempre vem sob o signo do múltiplo... Uma das tragédias do colonialismo foi apagar aquele elemento de multiplicidade que era um recurso para o desenvolvimento social na África pré-colonial e que foi substituído pelo paradigma do 'um', o tipo de paradigma monoteísta. Então, como recapturar a ideia de multiplicidade como precisamente um recurso para a construção do continente, sua reconstrução, mas também para a construção do mundo? (MBEMBE, 2013b – *tradução nossa*)

única forma, falam uma única língua, uma língua que ninguém entende ou não precisa entender. Quando Achille Mbembe questiona como recuperar a multiplicidade africana, o escritor entra em ação, mais especificamente, o escritor ‘marginalizado’, que tem o seu local de fala para construir narrativas que exibam a história completa e elevem a condição da literatura africana.

Achille Mbembe também discorre sobre o conceito de África e sobre como ele está, ainda hoje, diretamente relacionado à colonização.

The term “Africa” generally points to a physical and geographic fact—a continent. But the geographic fact of Africa in turn signifies not only a state of things but a collection of attributes and properties—and a racial condition. [...] “Africa,” then, is the word through which the modern age seeks to designate two things. First, it identifies a certain litigious figure of the human as an emptiness of being, walled within absolute precariousness. [...] In modern consciousness, “Africa” is the name generally given to societies that are judged impotent—that is, incapable of producing the universal and of attesting to its existence. (*idem*, 2017, pp. 48-49)<sup>4</sup>

Com esse conceito único e generalizado, nas mentes ocidentais, de que o continente africano está conectado apenas às ideias de racialização, devastação, pobreza, precariedade e impotência, qualquer produção científica, intelectual, literária ou artística que se originasse lá seria, definitivamente, considerada inferior e insuficiente.

Devido às altas taxas de analfabetismo, a maior parte da literatura produzida nas colônias africanas era escrita por missionários europeus, brancos. Se para os homens africanos era difícil produzir textos literários, as mulheres permaneceram invisíveis. Suas vozes eram ouvidas, em alto e bom som, quando contavam histórias sobre mitos e os antepassados, não quando escreviam. Delas esperava-se a reclusão doméstica para a criação de uma boa família cristã. As mulheres, mesmo quando sabiam ler e escrever, não eram consideradas capazes de produzir textos literários como ficção, drama e poesia, apenas cartas e testemunhos.

Dessa forma, nada que fosse produzido por mulheres era considerado valioso o suficiente para ser celebrado, conservado, compartilhado. Havia apenas o interesse

---

<sup>4</sup> O termo “África” geralmente aponta para um fato físico e geográfico – um continente. Mas o fato geográfico da África, por sua vez, significa não apenas um estado de coisas, mas uma coleção de atributos e propriedades – e uma condição racial. [...] “África”, então, é a palavra através da qual a idade moderna procura designar duas coisas. Em primeiro lugar, identifica uma certa figura litigiosa do humano como um vazio do ser, cercado pela precariedade absoluta. [...] Na consciência moderna, “África” é o nome geralmente dado às sociedades julgadas impotentes, ou seja, incapazes de produzir o universal e de atestar sua existência. (*idem*, 2017, pp. 48-49 – tradução nossa)

em valorizar uma herança cultural baseada na tradição e na representação masculina da cultura, como obras de valor cultural relevante.

O reconhecimento universal de obras literárias produzidas por homens europeus passou a ser parâmetro de definição de poder, atemporalidade e correção histórica – uma ferramenta de sustentação do poder colonial.

A pesquisadora Vanessa Riambau Pinheiro, no recente livro *Cânones e Perspectivas Literárias em Moçambique* (2021), nos convida a pensar na possibilidade de que “existe um substrato político e ideológico que atua na definição do cânone” e que isto já é motivo suficiente para que este cânone seja considerado suspeito, além de ser relevante quando se trata de “literaturas produzidas em países africanos de recente descolonização, nos quais o processo de constituição literária ainda estaria em vias de consolidação” (2021, pp. 15-16). Portanto, confiar apenas no cânone ocidental para avaliar a produção literária de países africanos deve ser sempre questionado porque o parâmetro para essa avaliação será sempre desigual.

A partir do momento em que autores africanos começaram a ser transmissores da memória coletiva, a recepção das obras literárias pela comunidade local passou a constituir um critério de poder. A temática nacionalista e anti-colonialista encontrou um público ávido pela revisão dos acontecimentos históricos que foram sempre contados através do ponto de vista do colonizador.

Os autores passaram a ter a responsabilidade em transmitir aos públicos africanos e ocidentais textos que podiam ser reconhecidos como autênticos por essas comunidades. Ainda assim, essa literatura era vista como alternativa, étnica, levando-a a sempre ter que passar pelo teste dos valores literários europeus para ser canonizada. Textos que retratavam o africano como um selvagem que foi salvo pelo colonizador recebiam mais atenção que textos sobre as lutas por independência ou sobre a organização das sociedades colonizadas.

Ora, é fato que as comunidades de ‘minorias étnicas’ sempre foram subestimadas, particularmente, pelo cânone ocidental, sendo essa produção reduzida a documentos sociológicos ou antropológicos. A canonização, na intenção de classificar textos literários emergentes entre a tradição e a modernidade, marginalizou uma enorme produção inovadora.

Segundo a pesquisadora Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho (2001), a colonização inglesa integrou os valores autóctones na escola, adotando as línguas

africanas, enquanto a colonização portuguesa impôs a religião, língua e cidadania portuguesas.

Essas formas de colonização, mesmo distintas, levaram à necessidade de compartilhar memórias, histórias e tradições coletivas pelos povos autóctones. Ao mesmo tempo, esses povos lutavam para expulsar os colonizadores e estabelecer uma literatura nacional, dentro da identidade nacional, com a figura do negro representada de forma autêntica, diferente das concepções ocidentais sobre o que era ser africano.

É importante ressaltar que a cultura africana tem sido, principalmente, de tradição oral. Mesmo autores que se consagraram no recente cânone africano, de diferentes países por toda África, levaram tempo para sair do lugar de subalternidade na produção de conhecimento, no estabelecimento de uma literatura que reflete as especificidades dos diferentes povos do continente africano.

E quando falamos de subalternidade, é impossível dispensarmos a discussão trazida pela autora Gayatri Spivak (2010) ao afirmar que, além do conceito de subalternidade delimitada pelo imperialismo, é preciso também refletir sobre o conceito de sujeito feminino, utilizado por vertentes da crítica feminista. Nesse caso, o silenciamento da mulher pode ser ampliado quando diferenças étnicas e de classe social se sobrepõem e a subjugam na condição de subalterno.

[...] É mais uma questão de que, apesar de homens e mulheres serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2010, pp. 66-67)

Spivak aponta para a necessidade do cânone ocidental e da crítica pós-colonial atentarem para a crítica feminista para uma melhor compreensão do sujeito colonizado heterogêneo e das diferentes opressões sofridas pelos diferentes tipos de sujeitos. Dessa forma, destaca-se, pois, a necessidade de um feminismo plural que atente para a colonialidade e que re(a)presente as diversas experiências vividas pelas mulheres.

Em vista disso, a literatura pós-colonial africana de autoria feminina acrescenta à sua importância um valor discursivo político. Essa literatura está engajada em uma ordem social que reivindica valores feministas de emancipação e participação ativa

da mulher na sociedade, na cultura, na escrita, na crítica à sociedade patriarcal. Além disso, ela projeta uma transformação da realidade de opressão através de suas personagens, por meio da conscientização, da inserção cultural da mulher e da conduta revolucionária.

A invisibilidade feminina é definida pelos comportamentos que determinam as relações de gênero nas áreas social, política e econômica de uma sociedade. E, não seria diferente, no contexto africano, essa discussão que se torna indispensável para o questionamento e a reformulação de ideias pré-concebidas em relação à participação das mulheres no âmbito do trabalho informal desde a época pré-colonial.

De acordo com a pesquisadora Tatiana Reis Silva (2010), a presença de mulheres comerciantes confirmava a existência de um modo de produção africano pré-colonial, que não estava presente nas sociedades pré-industriais europeias, por exemplo. Essas dinâmicas culturais sobreviveram ao período colonial, uma vez que, antes da colonização, as mulheres se dedicavam a uma variedade de ocupações, como o cultivo e a preparação de produtos agrícolas ou alimentos cozidos para o comércio e a produção de artesanato. A mulher africana pré-colonial era uma força econômica a ser considerada na família.

O comércio varejista era a ocupação feminina mais difundida, particularmente na África Ocidental, e elas aceitavam as responsabilidades econômicas da família. Mesmo com a autonomia política e econômica, as mulheres africanas não podiam ser consideradas como sujeitos que possuíam um estatuto igual ao dos homens. A maioria das sociedades africanas estabeleceu uma forte tendência à superioridade masculina. Em muitos casos, a responsabilidade econômica sobre as mulheres tornou-se um fardo.

Tradicionalmente, as experiências de casamento e maternidade dominam as vidas e identidades das mulheres em África. Se considerarmos o peso que os processos ideológicos, culturais e estruturais tem sobre as mulheres, isso não será uma surpresa. Esse peso das tradições termina levando à conformidade. Ainda assim, as mulheres africanas, principalmente as autoras e personagens estudadas nesta tese, se rebelaram e criaram vidas pessoais dentro das possibilidades e limitações definidas pela cultura em que vivem. Essa insubordinação expressa-se através de atos rotineiros de rebeldia ou de ações coletivas, que podem ser individuais e isoladas mas que constituem um fenômeno significativo.

Nesse contexto, as mulheres africanas passam a ter destaque não por alguma mudança no sistema patriarcal, mas por reapropriarem-se de suas próprias identidades dentro desses sistemas que se apresentam como antagonistas. Elas atingem um certo nível de individualidade, especialmente, em relação às experiências de maternidade e casamento em um contexto tradicional. Em sua busca por uma identidade autêntica, passam a questionar os papéis impostos a elas e lutam para tornarem-se as mulheres que querem ser e não as que a sociedade gostaria que elas fossem.

A escrita feminina em África, que só recentemente teve grande visibilidade, atribui a si mesma a função de trazer à tona a história das mulheres e suas experiências ao longo dos séculos. Esse 'outro' lado da história revela informações sobre as mulheres africanas que foram silenciadas pelas narrativas principais produzidas e concentradas nos autores canonizados, considerados superiores em relação à raça e ao gênero.

“O silenciamento e a marginalização das vozes pós-coloniais provocados pelo centro imperial que apropriou-se da língua e da cultura” (ASHCROFT, GRIFFITHS & TIFFIN, 2004, p. 82) são agora pulverizados através de uma produção literária que subverte a lógica dominante e que nos permite ter acesso ao papel que as mulheres desempenharam ao longo dos anos.

Para Carole Boyce Davies (1993), mulheres africanas tem se inspirado, ao longo dos tempos, através da existência de mulheres ativas na tradição oral africana. Todo o saber e conhecimento que as mulheres acumularam e reproduziram, ao longo dos anos, ficaram ocultos, restritos ao silêncio do ambiente doméstico, invisibilizando o papel das mulheres na esfera produtiva, desvalorizando suas atividades econômicas, sociais e políticas.

Nos romances *Niketche – uma história de poligamia*, *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane; *A cor do hibisco* e *Meio sol amarelo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, que fazem parte do *corpus* desta tese, há sempre a figura da boa mulher, subserviente, tímida, apagada, que é substituída pela mulher assertiva, racional, individualista, que luta por si, promovendo uma transformação criativa ao descrever a emergência de personagens mulheres na escrita de escritoras africanas. Embora as autoras, e personagens, não rejeitem o casamento ou a família em si, as expectativas que cercam essas funções domésticas são questionadas.

As obras de Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie oferecem uma perspectiva alternativa da caracterização feminina na literatura africana contemporânea além daquele papel de mãe e esposa obedientes que foram bem recebidas pelo cânone durante anos.

As temáticas anti-colonialistas de escritoras empenhadas em contar outras versões sobre o que é ou não ser mulher em África tornaram-se instrumentos de transmissão da memória coletiva, das relações de gênero e de ruptura com as regras impostas pelo colonialismo na determinação da autoridade do cânone.

Essa ruptura a partir da literatura reflete as mudanças sociais e dos costumes, retratando o lugar que as mulheres ocupam na sociedade africana e estimulando o despertar para o valor da própria cultura com a finalidade de libertarem-se dos grilhões físicos e psicológicos do poder colonial.

Vale ressaltar que, mesmo com a mudança na forma como as mulheres africanas são retratadas na literatura africana, a produção literária dos escritores ainda traz a mulher como uma figura tradicional, mítica, seja como uma menina passiva ou uma mãe forte, a mãe africana. Há uma dificuldade, e até relutância, em lidar com as questões do feminino, especialmente as relacionadas ao casamento, como a poligamia e a maternidade. O foco dos escritores termina sendo os aspectos políticos e sociais da nação e da sociedade, onde as mulheres figuram apenas como apêndices do homem, ou sombras nas margens da narrativa.

O reforço dessa imagem, por tanto tempo, aponta para a escassez de mulheres escritoras no cenário africano até recentemente. Podemos, aqui, listar várias escritoras africanas, de vários países, que deram igual atenção aos assuntos relacionados à sociedade, mas que também dizem respeito à vida das mulheres (com o ano de publicação de suas primeiras produções literárias): África do Sul – Kopano Matlwa (2007); Angola – Ana Paula Tavares (1985); Camarões – Calixthe Beyala (1987); Gana – Ama Ata Aidoo (1972), Yaa Gyasi (2016); Moçambique – Lília Momplé (1988), Paulina Chiziane (1990), Noémia de Sousa (2001); Nigéria – Flora Nwapa (1966), Buchi Emecheta (1972), Chimamanda Adichie (2003); Quênia – Yvonne Owuor (2003); Senegal – Mariama Bâ (1979), Fatou Diome (2001); Zimbábue – Tsitsi Dangarembga (1988), Yvonne Vera (1993).

Com esta celebrada lista de escritoras africanas, podemos observar que há publicações dos anos de 1960 quando muitos países africanos ainda eram colônias

de potências colonialistas europeias. Durante a colonização, uma parte intensa da produção literária era voltada para o protesto, para as lutas de independência, para a denúncia dos abusos de poder contra as populações colonizadas, e algumas dessas escritoras integraram esse movimento com sua escrita.

Após a independência, o foco da literatura africana escrita por mulheres incluiu as desigualdades de gênero e a herança colonial que continuava a oprimí-las (Paulina Chiziane), a realidade da maternidade e do casamento (Buchi Emecheta), a migração e os desafios de uma vida longe do seu país natal (Chimamanda Ngozi Adichie) e até a ‘volta por cima’ das mulheres que conseguiam sair do estereótipo opressor de que deveriam ser apenas boas mães e esposas (Flora Nwapa) – apenas para mencionar alguns dos temas mais recorrentes.

Apesar de tantos nomes de destaque, dos inúmeros estudos acadêmicos sobre essas escritoras, a publicação de obras literárias produzidas por mulheres africanas enfrenta muita resistência e dificuldades junto às editoras. Essas vozes foram silenciadas, esquecidas e menosprezadas por muito tempo, mesmo já tendo provado sua autenticidade. O cânone literário africano, nos diversos países do continente, continua formado, majoritariamente, por homens.

O cânone, considerado oficial, tem uma quantidade pequena de mulheres escritoras. A não ser que sejam publicados por editoras especializadas em temáticas direcionadas às mulheres. Quando levamos essa análise para o continente africano, é preciso observar os fatores que podem explicar “a chegada tardia das mulheres à literatura: a dificuldade de acesso à instrução, as tradições seculares que delegam à mulher as funções relacionadas com a maternidade e com a criação da prole e, certamente, os critérios de seleção utilizados pelos editores” (FONSECA, 2004, p. 284).

Entretanto, as mulheres africanas escritoras reagem. A escrita se tornou uma arma importante no combate contra ideologias coloniais. A senegalesa Mariama Bâ, em uma entrevista sobre o papel das escritoras, disse:

The woman writer in Africa has a special task. She has to present the position of women in Africa in all its aspects. There is still so much injustice... in the family, in the institutions, in society, in the street, in political organizations, discrimination reigns supreme... As women, we must work for our own future, we must overthrow the status quo which harms us and we must no longer submit to it. Like men, we must use literature as a nonviolent but effective weapon. We no longer accept the nostalgic praise to the African Mother who, in his anxiety, man confuses with Mother Africa. Within African Literature,

room must be made for women, room we will fight for with all our might. (*apud* STRATTON, 2001, p. 151)<sup>5</sup>

Mariama Bâ retrata bem como o trabalho das mulheres escritoras é essencial para a reconfiguração da imagem da mulher africana nos textos literários. Uma reconfiguração que reflete a participação política, social e econômica das mulheres e as mudanças sociais que vem acontecendo desde antes das lutas pela independência, com a participação ativa deste grupo social.

As escritoras africanas têm denunciado o apagamento das mulheres da história de África e o engessamento da representação que é feita delas, nas narrativas masculinas, a partir de um olhar que as objetifica ou as “santifica”. Ao invés disso, essas escritoras criam personagens femininas e as apresentam como sujeitos criativos, complexos e dinâmicos que constroem suas identidades de forma ativa e que tem capacidade de escolha.

Ao escreverem sobre as vidas das mulheres, as escritoras africanas constroem significado, reinterpretem a história colonial, discutem sobre os sistemas culturais em que estão inseridas e refletem sobre o contexto sóciopolítico de um local pós-colonial.

Com a grande quantidade de escritores homens ocupando o cânone literário, ter a sociedade exposta nos textos literários de escritoras africanas é um modo de exhibir as formas patriarcais de organização social e política, através de personagens femininas que resistem a esta ordem mundial. A resistência das personagens expõe os conflitos e as tensões criadas pelo sistema patriarcal que restringe e inibe as mulheres para que se acomodem e não percebam as violências diárias que chegam a ser invisíveis aos olhos das mais desatentas.

Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie, com os romances que são objetos de estudo nesta tese, são duas das escritoras que analisam o mundo criticamente, convidando-nos, leitores e leitoras, a compartilhar suas percepções lúcidas. Elas representam vozes femininas que se insurgiram contra as desigualdades e fortaleceram a luta para a consolidação das sociedades pós-coloniais após a

---

<sup>5</sup> A mulher escritora na África tem uma tarefa especial. Ela tem que apresentar a posição das mulheres na África em todos os seus aspectos. Ainda há tanta injustiça... na família, nas instituições, na sociedade, na rua, nas organizações políticas, a discriminação reina suprema... Como mulheres, devemos trabalhar pelo nosso próprio futuro, devemos derrubar o status quo que nos prejudica e não devemos mais nos submeter a ela. Como os homens, devemos usar a literatura como uma arma não violenta, mas eficaz. Já não aceitamos o saudoso elogio à África Mãe que, na sua angústia, o homem confunde com a Mãe Africana. Dentro da Literatura Africana, é preciso abrir espaço para as mulheres, espaço pelo qual lutaremos com todas as nossas forças. (*apud* STRATTON, 2001, p. 151 – *tradução nossa*)

independência do poder colonial, expondo as duplas formas de opressão que atingiam, e ainda atingem, as mulheres em África - gênero e raça, corpo e território.

É importante que sejam as próprias mulheres a relatar as histórias de opressão que são esquecidas nos relatos oficiais, pois estes desconsideram que as mulheres, em geral, vivem, como um grupo oprimido pela estrutura social, as mesmas violências.

Denunciar as opressões que as mulheres vivem e lutar por igualdade de gênero é um dos motes do movimento feminista. Entretanto, muitas das escritoras africanas não se reivindicam feministas, apesar de demonstrarem preocupação com a posição das mulheres, quando expõem a cruel herança colonial que as subalterniza.

Mesmo quando Bell Hooks (2019, p. vii) afirma que “o movimento feminista acontece quando grupos de pessoas se juntam com uma estratégia organizada, com vista a adotar medidas para a eliminação do patriarcado”, não é possível pensar no feminismo como uma teoria única e amplamente aceita em todo o mundo, visto que há vários conceitos nesse movimento, que nunca foi unificado.

A nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie afirma, com todas as letras, que é feminista e sua produção literária incentiva a discussão sobre formas de viver e compartilhar os ideais de igualdade entre homens e mulheres, empoderando e exaltando o quanto as mulheres podem e devem ter sua autonomia respeitada e validada.

In 2003, I wrote a novel called *Purple Hibiscus*, about a man who, among other things, beats his wife, and whose story doesn't end too well. While I was promoting the novel in Nigeria, a journalist, a nice, well-meaning man, told me he wanted to advise me. (Nigerians, as you might know, are very quick to give unsolicited *advice*.) He told me that people were saying my novel was feminist, and his advice to me—he was shaking his head sadly as he spoke—was that I should never call myself a feminist since feminists are women who are unhappy because they cannot find husbands. So, I decided to call myself a Happy Feminist. (2014, p. 03)<sup>6</sup>

Adichie faz questão de enfatizar que ser apenas uma feminista não é suficiente. É necessário também ‘contaminar’ outras mulheres com a ideia de que a luta por direitos é necessária, sem assumir o estereótipo sexista de que mulheres feministas

---

<sup>6</sup> Em 2003, escrevi um romance chamado *A cor do hibisco*, sobre um homem que, entre outras coisas, bate na esposa e cuja história não termina muito bem. Enquanto eu estava promovendo o romance na Nigéria, um jornalista, um homem bom e bem-intencionado, me disse que queria me aconselhar. (Os nigerianos, como você deve saber, são muito rápidos em dar conselhos não solicitados.) Ele me disse que as pessoas estavam dizendo que meu romance era feminista, e seu conselho para mim - ele estava balançando a cabeça tristemente enquanto falava - que eu nunca deveria me chamar de feminista, já que feministas são mulheres infelizes porque não conseguem encontrar maridos. Então, decidi me chamar de uma Feminista Feliz. (2014, p. 03 – *tradução nossa*)

são ranzinzas, masculinizadas e infelizes.

A moçambicana Paulina Chiziane já declarou que não gosta que seu trabalho seja rotulado de feminista. Após o lançamento de seu primeiro romance, *Balada de amor ao vento* (1990), ela declarou que esse é um livro com bastante foco na temática do feminino de forma que, nas palavras da autora: “a minha mensagem é uma espécie de denúncia, é um grito de protesto” (1994, p. 298.)

As mulheres vão conquistando direitos, mas ainda há muitos desses altares [masculinos]. O que eu quero dizer com isto? Sempre vivi com as mulheres da minha família, a minha avó e a minha mãe. O meu pai era imigrante, trabalhava na África do Sul. O meu mundo foi o das mulheres, um mundo onde muitos lugares estavam barrados. Então, se vou escrever alguma coisa, eu vou escrever o mundo que conheço. Às vezes, os leitores pensam que quando se escreve sobre a vida das mulheres é uma questão de feminismo ou de militância. Não, estou apenas a escrever o mundo em que nasci e cresci. Mas sem dúvida que, com isso, falo dos nossos sonhos. (CHIZIANE, 2022a)

Apesar de reforçar que apenas relata sua realidade, sem necessariamente levantar bandeiras de ativismo, a declaração de Chiziane, no trecho acima, retirado de uma entrevista, não camufla a resistência diante do termo feminismo.

Essa resistência, provavelmente, deve-se ao fato de que o movimento feminista, como conhecemos hoje, que teve o seu início no final do século XIX, com a primeira onda, capitaneado por mulheres burguesas brancas e ocidentais, não levou em consideração as condições de vida de mulheres negras. As mulheres negras que antes eram escravizadas e que, depois, foram segregadas, estiveram sempre à margem da luta por direitos iguais de cidadania, melhores condições de trabalho, e por direitos políticos como o de votar e representar interesses nos parlamentos.

O discurso de Sojourner Truth, na Conferência pelos Direitos das Mulheres, intitulado *E não sou uma mulher?* (1851), exemplifica o lugar que as mulheres negras ocupavam na luta feminista no final do século XIX. Enquanto ideais de fragilidade e de delicadeza eram associados às mulheres brancas, as mulheres negras não eram nem consideradas dignas de cuidado. As mulheres negras tinham “menos valor” que as mulheres brancas. Assim, a luta feminista no início do século XX buscava a emancipação daquelas que eram realmente consideradas ‘mulheres’.

Quando mulheres negras, também ocidentais, começaram a questionar, teorizar e publicar sobre o que logo se denominou de Feminismo Negro, em meados

do século XX, o foco era apontar as vivências que as mulheres negras experienciavam diante de uma dupla camada de opressão, a raça e o gênero.

A professora e filósofa estadunidense, Angela Davis, em sua obra *Mulheres, raça e classe* (2016), afirma que a pauta da população negra não estava incluída nas discussões organizadas pelas mulheres que lideraram o movimento sufragista. As denúncias das mulheres negras contra o racismo e a discriminação de gênero não eram acatadas. Davis ainda afirma que as feministas brancas que organizavam o movimento não se importavam nem mesmo com a classe trabalhadora branca.

Essa segregação dentro do movimento feminista considerou, mesmo que de forma equivocada, as diferenças sociais e econômicas entre as mulheres, não as homogeneizando.

Por outro lado, como argumenta a professora e pesquisadora Chandra Mohanty, em seu artigo *Under western eyes: feminist scholarship and colonial discourses* (1988), a visão de que a luta de um grupo supriria a necessidade de todos os outros ou que, pelo menos, era a única reivindicação que importava, reforça uma visão colonial que “se apropriou das pluralidades dos diferentes grupos de mulheres, usurpando-as de sua agência histórica e política”, colocando as feministas ocidentais (brancas e burguesas) no lugar de *sujeitos* enquanto as mulheres do “terceiro mundo” não saem do lugar de *objetos* (1988, p. 79).

Lélia Gonzalez, antropóloga brasileira, enfatiza que “a tomada de consciência da opressão ocorre, antes de tudo, pelo racial” (*apud* BAIRROS, 2000, p 56), determinando que o racismo é uma prioridade na luta das mulheres negras, uma vez que dentro do movimento feminista há um grupo dominante, o das mulheres brancas.

Considerando que mulheres negras reivindicavam pautas específicas que envolviam a luta por direitos iguais aos dos homens e direitos iguais aos das pessoas brancas na sociedade, temos uma intersecção de opressões que estava intimamente ligada à vida após a abolição da escravatura.

Destarte, a pesquisadora e advogada feminista Kimberlé Crenshaw cunhou o termo “interseccionalidade” para designar o cruzamento das formas de opressão que atingem as mulheres negras na sociedade.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas

discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (2002, p. 177)

As discriminações de gênero e raça que atingem as mulheres negras não ocorrem apenas como uma hierarquia. A interação entre essas categorias de opressão é o que molda e mantém as desigualdades e violências.

[...] many of the experiences Black women face are not subsumed within the traditional boundaries of race or gender discrimination as these boundaries are currently understood, and that the intersection of racism and sexism factors into Black women's lives in ways that cannot be captured wholly by looking at the race or gender dimensions of those experiences separately. I build on those observations here by exploring the various ways in which race and gender intersect in shaping structural, political, and representational aspects of violence against women of color. (*idem*, 1991, p. 1244)<sup>7</sup>

O termo criado por Crenshaw contribui para que haja uma diversificação do movimento feminista que ainda insiste em tratar a mulher como uma categoria unitária, um sujeito político unívoco. Como enfatizado pela filósofa brasileira Djamila Ribeiro (2018), a interseccionalidade dá voz e representação às especificidades das mulheres e precisa ser uma prioridade no agir para combater as desigualdades, posto que raça, classe e gênero são indissociáveis.

Mesmo com o avanço dos estudos feministas e da vertente do feminismo negro, as mulheres em África não necessariamente se identificam com essas teorias. Isso se deve ao fato das questões relativas às mulheres africanas terem ficado em segundo plano, pelas ativistas europeias e estadunidenses, uma vez que muitos países de África ainda eram colônias de potências europeias e discutir direitos iguais para mulheres africanas colonizadas, era algo muito distante.

Mais distante ainda era o conhecimento sobre a cultura e as relações sociais nas colônias em África, pois muitas teóricas ocidentais tinham pouco ou nenhum conhecimento sobre a organização social nos vários países de África, ou, quando tinham, era uma visão romantizada sobre o continente.

---

<sup>7</sup> [...] muitas das experiências que as mulheres negras enfrentam não estão incluídas nos limites tradicionais de discriminação de raça ou gênero, como esses limites são atualmente entendidos, e que a interseção de fatores de racismo e sexismo na vida das mulheres negras de maneiras que não podem ser capturadas totalmente ao olhar para as dimensões de raça ou gênero dessas experiências separadamente. Eu construo essas observações aqui explorando as várias maneiras pelas quais raça e gênero se cruzam na formação de aspectos estruturais, políticos e representacionais da violência contra mulheres de cor. (*idem*, 1991, p. 1244 – tradução nossa)

Para as escritoras feministas Amina Mama e Hakima Abbas (2015, p. 01), “o neoliberalismo e o neocolonialismo distorceram e obscureceram as articulações feministas” em África. Essas articulações são trabalhadas de forma transcontinental pelas teóricas africanas, considerando os idiomas semelhantes falados através das fronteiras. Os discursos incluem, também, análises interseccionais, entre gênero e classe social. Mama e Abbas ressaltam que as feministas em África compartilham “uma experiência regional de incompletude da luta pela libertação africana”, ao passo em que discutem as interconexões entre as múltiplas opressões (2015, p. 05).

A escritora ganesa Ama Ata Aidoo é um exemplo de feminista africana que, ao discorrer sobre a condição das mulheres em África, no passado, presente e com o que poderá acontecer no futuro, enfatiza a necessidade de uma organização social centrada na perspectiva da mulher. Na visão de Aidoo, o feminismo em África só será bem-sucedido se considerar as dificuldades que afetam as vidas das mulheres africanas.

When people ask me rather bluntly every now and then whether I am a feminist, I not only answer yes, but I go on to insist that every woman and every man should be a feminist — especially if they believe that Africans should take charge of African land, African wealth, African lives, and the burden of African development. It is not possible to advocate the independence for the African continent without also believing that African women must have the best that the environment can offer. For some of us, this is the crucial element in our feminism. (AIDOO, 1992)<sup>8</sup>

O pensamento de Aidoo situa a luta da mulher africana dentro de questões mais abrangentes nas relações culturais e econômicas, sem se fixar no ideal estereotipado da mulher africana como a mãe da nação, desconstruindo a homogeneidade da história das mulheres. Aidoo chama a atenção para o papel da mulher na sociedade e suas experiências.

As discussões sobre gênero em África levaram à criação de diferentes ‘feminismos’ nos anos de 1990, nomeadamente, *Womanism* (mulherismo), *Womanism Africana*, *Stiwanism*, *Motherism* e *Nego-feminism* que emergiram a partir da contribuição das escritoras Alice Walker (1983), Chikwenye Okonjo Ogunyemi

---

<sup>8</sup> Quando as pessoas me perguntam sem rodeios de vez em quando se sou feminista, não apenas respondo que sim, mas continuo insistindo que toda mulher e todo homem deve ser feminista – especialmente se eles acreditam que os africanos devem assumir o controle da terra africana, da riqueza africana, das vidas africanas e o fardo do desenvolvimento africano. Não é possível defender a independência do continente africano sem acreditar também que as mulheres africanas devem ter o melhor que o ambiente pode oferecer. Para alguns de nós, este é o elemento crucial em nosso feminismo. (AIDOO, 1992 – *tradução nossa*)

(1985), Molaria Ogundipe-Leslie, (1994), Catherine Obianuju Acholonu (1995), e Obioma Nnaemeka (1994). Essas diferentes correntes em África formaram o que Gloria Steinem (1994), de uma forma inusitada chamou de “feminismo hifenizado”, ao comparar às correntes ocidentais que também se dividem em feminismo-socialista, feminismo-liberal, feminismo-radical, etc.

Uma vertente do feminismo africano que apresenta uma nuance diversificada em relação ao movimento ocidental é o *Womanism* (mulherismo) que luta por uma união significativa e pela sobrevivência de mulheres, homens e crianças. Essa noção de inclusão pode ser deduzida a partir da escritora Alice Walker que define como *mulherista* uma pessoa que “está comprometida com a sobrevivência da totalidade das pessoas, homens e mulheres” (1983, p. xi). Com base nisso, verificamos que o *mulherismo* é uma teoria inclusiva que se concentra na ordem natural das coisas na família, na sociedade e na natureza.

Essa conotação do *mulherismo* como apontado por Walker, mostrou que o *mulherismo* não enfatiza nem privilegia gênero ou sexo, ao invés disso, eleva todas as formas de opressão, independentemente de gênero, raça ou classe, a um nível de igual preocupação ou ação.

Entretanto, para a crítica literária nigeriana Chikwenye Okonjo Ogunyemi (1985), o *mulherismo* definido por Alice Walker enfatiza as questões de gênero e raça, muito relacionadas às mulheres afro-americanas, quando, na verdade, é preciso olhar para as questões relacionadas às mulheres negras africanas de forma específica. Assim, ela definiu o *Womanism Africana*, com a intenção de demarcar as pautas que se dirigem às mulheres africanas de forma diferenciada das feministas afro-americanas. Essas pautas incluem questões da língua, raciais, econômicas, religiosas, familiares, culturais e políticas africanas, e devem ser consideradas de acordo com a realidade das mulheres negras, homens negros e crianças negras, em África.

A palavra *Stiwanism* vem de STIWA que significa, originalmente, *Social Transformation Including Women in Africa*, criado pela pensadora Molaria Ogundipe-Leslie (1994), e se diferencia do *mulherismo* ao excluir os homens da agenda de transformação social. O foco é nas mulheres como as responsáveis pela mudança social do mundo. Com os homens, há apenas o conceito de uma parceria estratégica

igualitária, não o centro, pois o *Stiwanism* leva em consideração que as necessidades da mulher africana estão enraizadas em suas culturas.

Já a vertente *Motherism*, criada por Catherine Obianuju Acholonu (1995), busca discutir a liberdade das mulheres através da maternidade, enfatizando a impossibilidade de separação das questões dessa área da vida de muitas mulheres africanas. Acholonu acredita que, diferente de algumas feministas ocidentais, a vida da mulher africana está intrinsecamente ligada ao significado de uma vida com preocupações maternais. Ela também defende que esse feminismo africano considera a natureza, a criação e o respeito na relação mãe-filho como centro de qualquer discurso materno. Em consequência, as decisões que uma mulher africana toma, em relação às opressões patriarcais, por exemplo, levam em consideração os filhos.

Por fim, *Nego-feminism* é definido pela teórica Obioma Nnaemeka (2003) como “o feminismo da negociação; o feminismo sem ego” (2003, p. 360). O ponto principal é a ideia de que homens e mulheres não são antagonistas, mas, sim, parceiros que negociam as questões de paz, gestão e resolução de conflitos, complementando-se, dando e recebendo em colaboração.

Ao conhecer os conceitos dessas vertentes do feminismo africano em relação às teorias feministas ocidentalizadas, poderemos apreciar as reações das mulheres às opressões patriarcais masculinas nos romances selecionados para este estudo.

Evidentemente, não podemos determinar que todas as escritoras e textos que criticam as relações de gênero em África, e não só, são feministas. Esse conflito terminológico reflete como o discurso feminista é controverso entre as mulheres africanas, com as diversas posições existentes mesmo com o compromisso de muitas escritoras africanas com as questões de gênero.

Há uma dificuldade em conceituar o feminismo em África devido às posições antifeministas de muitas africanas, que se opõem ao feminismo ocidental por ele carregar uma postura anti-homens.

Assim, escritoras africanas que denunciam as opressões patriarcais, mas que, ao mesmo tempo, não são totalmente contra os homens e seus posicionamentos, terminam provocando uma ‘confusão’ em muitas mentes ocidentais que não conseguem conceber a ideia de que os homens também podem e devem ser aliados na luta por igualdade de gênero.

Na verdade, seus textos exigem uma decodificação da pluralidade de (con)textos, que incluem a tradição oral e as concepções raciais que desumanizam as populações negras, visto que as estratégias críticas das escritoras africanas desconstruem sistemas narrativos que reduzem as diferenças raciais, sexuais e de classe a diferenças de gênero.

De acordo com Obioma Nnaemeka (1994), as mulheres tinham bastante visibilidade nas tradições orais africanas, como produtoras de conhecimento, contribuindo para a relevância, preservação e transmissão da literatura oral. Nnaemeka afirma que “estudos sobre o conteúdo e a forma da tradição oral africana revelam a centralidade das mulheres como sujeitos” (1994, p. 138).

Isso nos leva a alguns questionamentos: se as mulheres eram tão atuantes na tradição oral africana, por que, por tanto tempo, elas estiveram ausentes do cânone literário africano? Por que o campo da literatura africana é dominado por escritores homens como Chinua Achebe, Wole Soyinka, Mia Couto, José Craveirinha, Léopold Senghor?

Nnaemeka tem uma possível resposta. Ela argumenta que, com a mudança da literatura oral para a escrita, novas exigências para o domínio do conhecimento foram criadas. Os elementos que legitimavam o reconhecimento passaram dos baseados em sexo e idade para aqueles “ancorados no conhecimento dos idiomas dos colonizadores - inglês, francês, alemão, italiano, espanhol e português” (1994, p. 139).

Assim, para aprender as línguas dos colonizadores era necessário ter uma educação colonial, frequentar a escola, o que se tornou um obstáculo adicional para as mulheres africanas, ainda mais para as escritoras. Além disso, as políticas de publicação complicaram ainda mais o acesso das mulheres à produção literária.

Um exemplo dessa discrepância no reconhecimento e na publicação entre homens e mulheres é a escritora nigeriana Flora Nwapa. Quando ela publicou seu primeiro romance, *Efuru*, em 1966, o primeiro publicado por uma mulher africana, já existia uma tradição literária masculina consolidada. Mesmo vencendo as dificuldades relacionadas ao acesso à educação, ao aprendizado da língua dominante imposta pelo colonizador e dos entraves para a publicação, Nwapa só conseguiu publicar seu romance através da intermediação de Chinua Achebe, cujo romance *Things fall apart* (1958) havia sido bastante aclamado anos antes (CASSIANO, 2020, p. 571).

O cânone ocidental, dominado por homens, era utilizado como um padrão para avaliar os textos africanos e, com uma avaliação mais criteriosa quando eram textos escritos por mulheres, sem mencionar o fato de que o próprio cânone excluía as mulheres. Por isso, o primeiro romance publicado por Flora Nwapa não foi bem recebido e nem divulgado pela editora no seu próprio país, nem internacionalmente.

É verdade que, segundo Chikwenye Ogunyemi, o reconhecimento de obras literárias de escritores africanos através da premiação do Nobel de Literatura, nos anos de 1986 e 1988, concedido a Wole Soyinka, da Nigéria, e a Naguib Mahfouz, do Egito, respectivamente, colocaram os holofotes internacionais sobre a literatura africana, “provocando um diálogo significativo sobre as relações de gênero” (1996, p. 02).

Outro fator que aumentou o interesse por mulheres escritoras em África foi o aumento de pesquisas acadêmicas em meados da década de 1980. Universidades pelo mundo começaram a incluir livros de autores africanos nos currículos, mesmo sendo estudados como literaturas étnicas, periféricas. Entretanto, felizmente, essa situação está mudando gradualmente, uma vez que muitos estudiosos e estudiosas da literatura africana no ocidente estão agora incluindo mulheres escritoras em seus cursos. Isso também afetou muitas universidades africanas, onde os currículos eram, tradicionalmente, orientados para o estudo da produção literária europeia.

Essa mudança de paradigma tem minado as forças do cânone ocidental, principalmente em relação à literatura pós-colonial. Ainda há um longo caminho a ser percorrido para as literaturas produzidas por negros, hispânicos e outras minorias étnicas de mulheres e civilizações não-europeias, em geral. O cânone ainda goza de uma autoridade consistente para discriminar determinadas produções intelectuais, ressaltando a interminável disputa entre “tradição” e “modernidade”, beneficiando uma pequena elite econômica que dita o que deve ser consumido ou não, ao mesmo tempo em que marginaliza uma maioria eclética e criativa.

É com base nessa discussão sobre mulheres escritoras em África, cânone e relações de gênero que esta tese examina, através de uma leitura atenta e de uma contextualização cuidadosa, o trabalho de duas escritoras africanas que hoje fazem parte do cânone literário africano e até mundial.

A moçambicana Paulina Chiziane e a nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie retratam as vidas das mulheres e suas lutas contra as opressões coloniais e

patriarcais, em meio à vida em família e à guerra, numa clara e robusta tentativa de complicar ou subverter a tradição da escrita masculina na qual as personagens femininas são muitas vezes relegadas às margens da cultura e confinadas à esfera doméstica, à vida privada. Pois, em geral, nos romances de autoria masculina, a representação do gênero feminino é relacionada à imagem da boa mulher com as principais características de silêncio e passividade.

As personagens femininas em *Niketche – uma história de poligamia* (2008), *Ventos do apocalipse* (1999), *A cor do hibisco* (2019) e *Meio sol amarelo* (2017) sofrem diferentes níveis de humilhação e desumanização em seus lares conjugais e na sociedade, seja por causa das tradições matrimoniais, seja pela assimilação de hábitos e tradições do colonizador, seja pela guerra. O trabalho dessas escritoras sublinha os problemas específicos das mulheres africanas, sua emancipação e empoderamento dentro de suas próprias posições culturais. Ao mesmo tempo, elas também criticam o papel desempenhado por outras mulheres, algumas mais velhas (geralmente sogras), outras mais jovens (cunhadas e co-esposas) que ajudam a perpetuar opressões. No entanto, ao falar por outras mulheres africanas, essas escritoras não se apropriam das experiências, mas falam a partir da análise concreta das relações de poder e dos discursos envolvidos.

Chiziane e Adichie criticam os valores patriarcais e nacionalistas, bem como a forma como as práticas culturais locais são analisadas a partir de uma leitura ocidentalizada. Portanto, seus trabalhos e suas personagens estão lutando contra os valores patriarcais em causa e o persistente eurocentrismo instalado na sociedade. Diante desse pano de fundo, suas personagens estão negociando identidades que não são nem essencializadas, nem unificadas, mas sim múltiplas. As negociações entre maternidade, feminismo, casamento e religião são apresentadas a partir das próprias realidades culturais e materiais das mulheres africanas, sem reproduzir deturpações e injustiças.

## **2.2 O uso da língua de colonização na literatura africana**

A teoria pós-colonial, como um campo de estudos interdisciplinar, funde-se com outras teorias da pós-modernidade presentes na Literatura, na História, na Ciência Política e na Filosofia, abrangendo discussões em torno de ideologias, culturas e identidades – temas que surgem no centro na produção de escritores pós-coloniais.

A literatura pós-colonial está diretamente relacionada com um tema controverso – a língua utilizada na escrita. Controverso, pois, sendo essa literatura uma produção consolidada após o fim do colonialismo, língua e imperialismo não se desvencilham. E a escolha da língua para a produção literária de escritores africanos tem reflexos diversos, seja na comunidade interna ou na comunidade internacional.

A dominação colonial foi fortemente marcada pela imposição dos interesses políticos das potências europeias, incluindo a exploração dos recursos naturais e humanos das colônias, bem como a subjugação dos povos colonizados aos costumes, à religião e à língua falada e escrita pelo centro imperial.

Achille Mbembe (2013a, p. 82) afirma que os povos nativos africanos não foram completamente “inocentes” nas relações que os levaram à subjugação e dominação porque eles também se aproveitaram da supremacia imperial para obter vantagens em disputas domésticas.

Apesar disso, o processo de assimilação, que ‘forçou’ os povos colonizados a abandonarem sua herança cultural, os manipulou e dominou de tal modo que, para não sofrerem represálias, aprenderam a falar o francês, o espanhol, o inglês ou o português. Além de aprender o idioma, esses povos se converteram ao cristianismo e, quando frequentaram as escolas mantidas e geridas pelo governo colonial, estudaram apenas sobre as obras literárias europeias canônicas.

É preciso destacar que a educação colonial não tinha a intenção de produzir “intelectuais africanos para que se assemelhassem aos europeus na produção de conhecimento em áreas científicas e filosóficas” (NGUGI, 2018, p. 34). Pelo contrário, o ensino da língua colonial tinha apenas o objetivo de instruir os povos colonizados para atuarem como “auxiliares dos colonizadores na gestão das colônias”. A autonomia e o incentivo à produção intelectual fora da Europa, fora do centro de poder cultural e linguístico, não era nem o último item na lista de prioridades do governo colonial.

Dessa forma, após toda a submissão a que os povos colonizados foram submetidos, utilizar a língua imposta pelo colonizador tem sido alvo de debates intensos por parte de intelectuais e notáveis expoentes da literatura africana.

A língua colonial tem sido utilizada na produção literária para expressar a verdadeira voz dos povos africanos. Através da escrita, como um grito de independência e liberdade, escritores e escritoras de África contam suas próprias histórias, resgatam a dignidade dos que foram condenados a uma visão unilateral, 'uma história única', discutem as questões políticas, culturais e econômicas em que se encontram.

É inegável o fato de que a língua molda a identidade de um povo. Assim, como a cultura, as tradições, a ideologia, os traumas e os mitos fundadores, a língua utilizada para a comunicação oral na sociedade e, posteriormente, na escrita, ajuda a estabelecer a memória coletiva tão necessária para a construção de um projeto nacional. Isso implica dizer que as línguas são pilares dos sistemas culturais que promovem um sentido de pertencimento, consciência e autoestima. Conservar uma língua é, também, conservar a cultura que a acompanha.

O embate sobre em que língua deve ser escrita a literatura africana não é recente. Tal debate busca discutir se a universalidade de escrever em uma língua europeia é mais relevante do que produzir uma literatura em língua própria, local, livre da influência linguística do império colonial, especialmente depois do fim da colonização.

Países que foram colônias da Inglaterra, por exemplo, apesar de localizados em regiões diferentes do planeta, tem a língua inglesa como um meio comum para expressar as experiências coloniais semelhantes. O mesmo acontece com países que foram colônias de Portugal, cujas histórias nacionais foram definitivamente marcadas pelos acontecimentos culturais e políticos que aconteceram na península ibérica. Isso acontece porque, como uma forma de utilizar diversos meios de comunicação, a língua conecta povos de diferentes origens.

Nos dias atuais, estima-se que existam dezenas de línguas nativas faladas em Moçambique, além do português; e algumas centenas de línguas indígenas faladas na Nigéria, além do inglês. Muitas vezes, diferentes grupos étnicos falam mais de uma língua, prolongando a existência de línguas que poderiam já estar extintas como muitas outras que existiram em tempos imemoriais. Sobre Moçambique, em especial,

não podemos deixar de mencionar que há também um número considerável de falantes de língua inglesa, por causa dos organismos estrangeiros e da proximidade com a África do Sul, bem como falantes de línguas asiáticas, devido à relação de Moçambique com países do sul da Ásia, como Índia e Paquistão, através do Índico.

Relembramos que a literatura africana tem suas raízes nas tradições orais do continente, com estórias repassadas de geração para geração através dos griôs. A forma escrita, emergiu como uma consequência do colonialismo europeu, diminuindo a influência das línguas endógenas, consideradas inferiores, retrógradas e ultrapassadas.

Por outro lado, as línguas exógenas se estabeleciam como indicadoras de modernidade, racionalidade, poder, privilégio, educação e civilização. Entretanto, é preciso salientar que, em regiões ocupadas pelo Islã, já existia um sistema de escrita; e não podemos esquecer dos hieróglifos egípcios, existentes há mais de 5000 anos. Mesmo nessas regiões, a tradição oral se sobrepunha à escrita e essa condição foi utilizada como forma de menosprezar o conhecimento ancestral quando da ocupação colonial.

O escritor africano que escreve em inglês, em francês ou em português, por exemplo, pode ser considerado bilíngue e, possivelmente, sente-se à vontade tanto na sua língua local quanto na língua europeia. Acontece que o bilinguismo em África, ou seja, a situação em que as pessoas falam uma das línguas coloniais europeias com tanta facilidade e fluência quanto falam suas línguas nativas, é um fenômeno associado a uma pequena minoria. Algumas pessoas em Moçambique e na Nigéria são até políglotas por se comunicarem em mais de uma língua nativa além do idioma europeu estabelecido como oficial no país.

Apesar dos avanços na educação, especialmente após a independência das ex-colônias, poucas pessoas são verdadeiramente fluentes em inglês ou português e nas línguas locais, na Nigéria e em Moçambique, respectivamente, na expressão oral ou na escrita. A maior parte da população ainda pensa, sente e se expressa nas línguas nativas, sendo mais profundamente afetada pela tradição oral do que pela tradição literária escrita que foi introduzida com a ocupação europeia.

Assim, os escritores e escritoras, devido ao privilégio peculiar de conhecer as duas tradições literárias e linguísticas, têm condições de usar seus dons literários e explorar as vantagens de seu conhecimento linguístico para expor ao mundo a cultura,

as tradições e a herança de seus antepassados, bem como a situação social e política de África.

Escritores e escritoras de África que possuem esse conhecimento de uma língua com grande alcance mundial, juntamente com sua experiência de vida africana, podem utilizar essa qualificação para interpretar a vida através da literatura, a partir da perspectiva africana.

Essa dualidade na expressão literária reflete-se nos diferentes argumentos levantados sobre que tipo de literatura é essa escrita em inglês ou em português, duas línguas que não surgiram no continente africano e nem representam as tradições e costumes dos antepassados. Todavia, essas línguas têm um enorme alcance além das fronteiras geográficas, permitindo que leitores, críticos e estudiosos estrangeiros conheçam a realidade de África contada pelos seus próprios habitantes.

Ao mesmo tempo, há quem discorde da necessidade de escrever em uma língua que alcança o público externo. As discussões destacam que os esforços para publicação de livros deveriam ter o objetivo de consolidar as línguas indígenas africanas, disseminando a sua escrita, aumentando o número de leitores em África, para resgatar a tradição oral. Entretanto, esse resgate poderia acontecer apenas em certa medida, pois o mundo globalizado e tecnológico marginaliza e exclui quem não se insere nele.

Segundo Stuart Hall, a globalização promove a homogeneização das formas de representação cultural, em que não é possível distinguir as características entre o local e o global. Uma forma de ressitir a esse processo é retornar às raízes locais, à identidade cultural nacional, protegendo-a antes que desapareça. Essa resposta já vem acontecendo há anos, através do “empoderamento cultural descentralizado dos que estão à margem” (1997, p. 34) que possuem um *locus* de enunciação demarcado por sua etnicidade, com um posicionamento do discurso que os identifica como os *outros*, mas que discutem temas que são universais a partir de suas vivências, suas culturas e suas línguas de origem.

[...] Global mass culture is dominated by the modern means of cultural production, dominated by the image which crosses and re-crosses linguistic frontiers much more rapidly and more easily, and which speaks across languages in a much more immediate way. It is dominated by all the ways in which the visual and graphic arts have entered directly into the reconstitution of popular life, of entertainment and of leisure. It is dominated by television and by film, and by the image, imagery, and styles of mass advertising. Its epitomy is in all those forms of mass communication of which one might think

of satellite television as the prime example. Not because it is the only example but because you could not understand satellite television without understanding its grounding in a particular advanced national economy and culture and yet its whole purpose is precisely that it cannot be limited any longer by national boundaries. (HALL, 1997, p. 27)<sup>9</sup>

Como resultado da mentalidade colonial, a massificação da cultura trazida por Stuart Hall só é vista com bons olhos quando é realizada pelos que se encontram nos centros de poder porque quando o *outro* ultrapassa as fronteiras impostas pelo ocidente, ele é visto como fora de controle, ocupando um espaço que não lhe pertence. Se consideramos os filmes, músicas, notícias que são transmitidos pela televisão por satélite, o exemplo que Hall traz, podemos observar como eles seguem um padrão estético e cultural de países localizados no norte global ocidental. Transmitidos para o mundo inteiro, rompendo as fronteiras nacionais, influenciando e estabelecendo modos de vida desejados por pessoas que se encontram a milhares de quilômetros de distância dos centros onde são produzidos, esses elementos culturais unem diferentes públicos, ao mesmo tempo em que distanciam aqueles que não aderem a essa massificação cultural.

A tecnologia remete à modernização das sociedades e das relações entre elas, enquanto a modernização se relaciona diretamente com o desenvolvimento econômico e social de um país. A fim de promover o desenvolvimento nacional, a educação torna-se crucial para a formação de cidadãos aptos para a vida em sociedade, para o trabalho, para uma existência com mais oportunidades e, nesse cenário, a formação linguística é essencial no processo educacional. O acesso precário à escolarização torna mais difícil ainda a conquista de um emprego e de uma qualidade de vida melhores.

As grandes potências coloniais dos séculos passados, após tanta exploração, são hoje as grandes potências econômicas que ditam as políticas mundiais, que decidem como devem ser alocados recursos financeiros e bélicos, que determinam

---

<sup>9</sup> [...] A cultura de massa global é dominada pelos meios modernos de produção cultural, dominada pela imagem que cruza e recruza as fronteiras linguísticas muito mais rápida e facilmente, e que fala através das línguas de uma maneira muito mais imediata. Ela é dominada por todas as formas pelas quais as artes visuais e gráficas entraram diretamente na reconstituição da vida popular, do entretenimento e do lazer. É dominada pela televisão e pelo cinema, e pela imagem, imagens e estilos de publicidade de massa. Sua epítome está em todas as formas de comunicação de massa das quais se poderia pensar na televisão por satélite como o principal exemplo. Não porque seja o único exemplo, mas porque você não pode entender a televisão por satélite sem entender seu fundamento em uma cultura e economia nacional avançada e, no entanto, todo o seu propósito é precisamente que ela não pode mais ser limitada por fronteiras nacionais. (HALL, 1997, p. 27 – tradução nossa)

quais nações ‘merecem’ apoio externo, para onde os cérebros das ex-colônias, muitas vezes, fogem para perseguir melhores condições de vida. Para competir com esses gigantes, é necessário conhecimento, pois, como repetido, inúmeras vezes, conhecimento é poder.

A história nos mostra que o poder cultural tem estado nas ‘mãos’ dos países ocidentais do norte global, desde que definiram quais obras e quais escritores fariam parte de um cânone universal, seja pelo local de origem, pelo gênero e classe social de quem escreve ou pela língua em que as obras canônicas são escritas.

O sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2007, p. 53) afirma que tudo e todos que se encontram “do outro lado da linha” são invisibilizados e excluídos pelas práticas e princípios hegemônicos do norte global que dominam as esferas sociais, políticas, econômicas, culturais e epistemológicas, exigindo dos excluídos e subalternizados um “esforço coletivo” para desenvolver e estabelecer teorias e práticas condizentes com suas realidades.

Assim, escritores e escritoras de África (e da Ásia, e da América Latina) que quisessem se aproximar desse “altar” do conhecimento, atravessar o abismo para chegar ao “outro lado da linha”, inicialmente, precisavam adotar o idioma aceitável e tratar de temas palatáveis. A adoção do idioma e dos temas, em certa medida, atendia às expectativas do público leitor ocidental, ‘civilizado’ e culto, em uma tentativa de diminuir a distância entre o ‘tradicional’ e o ‘moderno’, ou seja, apresentando uma visão colonizada da sua própria realidade.

Essa “colonização da mente”, como definida pelo pensador queniano Ngũgĩ Wa Thiong’o, privilegia as línguas europeias, ao mesmo tempo em que rejeita as línguas locais, podendo levá-las à extinção. Para ele, a língua não é apenas um meio de comunicação mas, também, um meio que “carrega a cultura do povo” que fala essa língua (1994, p. 13). Essa característica dupla torna a língua um ‘entre-lugar’, um espaço híbrido de existência dos falantes colonizados que, atingidos pelas políticas coloniais, não conseguem resgatar seu passado pelas suas próprias línguas e identidades que foram obliteradas no processo colonial, por uma visão capitalista europeia.

De acordo com Thiong’o, quando escritores africanos escrevem usando as línguas europeias, eles estão contribuindo com as políticas neocoloniais que se instalaram em África, após o fim do período colonial. É como se os escritores

dependessem dessas línguas para que suas obras fossem vistas e reconhecidas como literatura, mais uma vez utilizando critérios europeus para sua validação; mais uma vez reforçando a inferioridade da literatura africana.

Neste ponto, é importante resgatar Frantz Fanon com seu argumento sobre o uso de uma língua também significar adotar a cultura de origem dela e arcar com o peso de uma civilização (2008, p. 33). A imposição da língua europeia durante o período colonial foi realizada através de um combo que incluía a assimilação da cultura do centro imperial, estabelecendo uma relação desigual entre o colonizado e o colonizador, reforçada com a valorização do uso dessa mesma língua na literatura atualmente.

Com a colonização, os povos africanos não escolheram aprender as línguas europeias, ao contrário, eles foram confrontados, obrigados a conhecê-la. A língua foi uma forma de escravização, um modo de destruir a cultura africana, minimizando a importância das tradições, da religião e da vida em África, espalhando as raízes dos impérios europeus pelo continente.

Como Thiong'o afirma, ensinar idiomas como o inglês, por exemplo, aos povos africanos, é uma chancela para que os interesses europeus permaneçam em África. Assim, as culturas africanas locais empobrecem e há uma garantia de que a visão e a cultura dos colonizados sejam as mesmas dos colonizadores (1981, p. 61), uma forma de controle sobre tudo o que era, e ainda é, produzido nas colônias. Uma manipulação muito poderosa, apesar de invisível.

Ngugi Wa Thiong'o (2018) reforçou essa ideia de controle em uma entrevista para Mohammed Khelef onde ele afirma que, em África, uma pessoa que sabe falar outros vários idiomas do mundo, mas que não consegue se comunicar na sua língua nativa está sob uma forma de escravidão. Por outro lado, ele defende que saber falar várias línguas, bem como a língua nativa, é um exemplo de empoderamento linguístico.

Apesar da relevância e influência do pensamento de Thiong'o, sabemos que as obras literárias africanas que "ganharam o mundo" foram escritas em inglês, português, francês, e traduzidas para outros muitos idiomas, não somente os europeus.

Assim, deve haver algum benefício para escritores de África ao usarem as línguas coloniais para contar suas histórias, fazer críticas e denúncias, considerando

que muitos desses escritores, e escritoras, são relevantes no cenário literário mundial na contemporaneidade.

A respeito do uso da língua colonial, os escritores martinicanos Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, ao defender a identidade crioula, argumentam que, enquanto habitantes de uma ex-colônia e atual departamento de ultramar francês, toda sua existência tem sido marcada pelo *outro*, o europeu, que instituiu em seu povo os valores franceses, exotizando-os, tornando-os dependentes cultural, política e economicamente, ao mesmo tempo em que a própria história deles foi esquecida. Mais um exemplo do *modus operandi* do colonizador que impôs ao povo colonizado a ideia de que tudo que o define é estabelecido pelo olhar, pela cultura, pela religião e pelo idioma europeu.

We made the French language ours. We extended the meaning of some of its words, deviated others. And changed many. We enriched the French language, its vocabulary as well as its syntax. We preserved many of its words which were no longer used. In short, we inhabited it. It was alive in us. In it we built our own language, this language which was chased by cultural kapos and viewed as a profanation of the idolized French language. Our literature must bear witness of this conquest. (1989, p. 900)<sup>10</sup>

Entretanto, ao reivindicar os valores crioulos, os três escritores supracitados também se apropriam da língua francesa, com todas as alterações e ressignificações pelas quais ela passou quando os povos colonizados, nesse caso, os martinicanos, passaram a utilizá-la, dominá-la para expressarem-se em seus protestos bem como em sua criatividade. O que antes era uma literatura francesa na Martinica passou a ser literatura crioula escrita em francês, como uma forma de reexaminar a condição de subalternizados para sujeitos da sua própria história.

A atitude em forma de texto-manifesto dos escritores martinicanos não se distancia de outros escritores e escritoras de ex-colônias nas Américas, na Ásia e em África que, de modo a recuperar sua identidade e do seu povo, após o período colonial, apropriam-se do idioma imposto como forma de reverter a subjugação e restaurar uma dimensão de si diante do *outro*.

---

<sup>10</sup> Fizemos nossa, a língua francesa. Ampliamos o significado de algumas de suas palavras, desviamos outras. E mudamos muitas. Enriquecemos a língua francesa, seu vocabulário e sua sintaxe. Preservamos muitas de suas palavras que não eram mais usadas. Em suma, nós a habitamos. Estava viva em nós. Nela construímos nossa própria língua, essa língua perseguida por kapos culturais e vista como uma profanação da idolatrada língua francesa. Nossa literatura deve testemunhar essa conquista. (1989, p. 900 – *tradução nossa*)

Alguns anos antes desse manifesto sobre a língua francesa e a identidade crioula, o escritor nigeriano Chinua Achebe, um dos maiores representantes da literatura africana de expressão inglesa, defendeu a apropriação das línguas europeias pelos escritores de África como um meio para narrar a vivência dos africanos em idiomas mundiais que foram forçados “goela abaixo pela história” (1976, p. 79) através da colonização.

Segundo Achebe, é possível definir dois tipos de literaturas em países que foram colonizados: a literatura nacional, escrita no idioma que abrange a nação, a língua oficial do país que, em geral, é a língua europeia; e a literatura étnica, escrita nas várias línguas pertencentes aos grupos étnicos locais, mas que podem não ser compreendidas por grupos diferentes.

So my answer to the question *Can an African ever learn English well enough to be able to use it effectively in creative writing?* is certainly yes. If on the other hand you ask. *Can he ever learn to use it like a native speaker?* I should say, I hope not. It is neither necessary nor desirable for him to be able to do so. The price a world language must be prepared to pay is submission to many different kinds of use. The African writer should aim to use English in a way that brings out his message best without altering the language to the extent that its value as a medium of international exchange will be lost. He should aim at fashioning an English which is at once universal and able to carry his peculiar experience. (ACHEBE, 1976, p. 82)<sup>11</sup>

Achebe argumenta que, já que as línguas europeias foram impostas aos povos africanos, não é necessário ignorá-las mas, sim, fazer uso delas na literatura de modo a expressar a experiência do escritor, inclusive para criticar o sistema colonial, submetendo-as a várias formas de uso, uma consequência de sua inserção em grupos étnicos que possuem outras línguas próprias. Dispensar as línguas europeias pode levar a um descarte de qualquer obra que esteja escrita em idiomas falados apenas por grupos marginalizados.

Durante a colonização, a língua inglesa atingiu um nível de hegemonia que englobava relações de poder entre os povos colonizados e os colonizadores, uma forma de controlar e influenciar as comunidades locais para que dependessem da

---

<sup>11</sup> Então, minha resposta à pergunta *Um africano pode aprender inglês bem o suficiente para poder usá-lo efetivamente na escrita criativa?* é certamente sim. Se por outro lado você perguntar. *Ele pode aprender a usá-lo como um falante nativo?* Devo dizer, espero que não. Não é necessário nem desejável que ele seja capaz de fazê-lo. O preço que uma língua mundial deve estar preparada para pagar é a submissão a muitos tipos diferentes de uso. O escritor africano deve procurar usar o inglês de uma maneira que destaque melhor sua mensagem sem alterar o idioma a ponto de perder seu valor como meio de troca internacional. Ele deve procurar formar um inglês que seja ao mesmo tempo universal e capaz de transmitir sua experiência peculiar. (ACHEBE, 1976, p. 82 – tradução nossa)

língua inglesa para ter acesso a postos restritos e, até mesmo, aceitação no meio social e político da colônia, ameaçando e negligenciando as línguas locais.

O resgate dessas línguas em detrimento das línguas importadas da Europa parece mais uma fantasia utópica devido ao pouco uso das línguas locais nos processos de desenvolvimento social.

Na Nigéria, por exemplo, a língua inglesa foi adotada como idioma oficial do país após a independência, mesmo sendo uma nação multiétnica e multilíngue, e seu uso encontrou bastante aceitação. Não podemos esquecer que a falta de conciliação entre os diferentes grupos étnicos, especialmente entre os Igbos e os Iorubás, e a disputa pelo poder, levou à formação da República do Biafra e à guerra civil que dizimou milhões de nigerianos entre 1967 e 1970.

De acordo com uma pesquisa feita para o British Council em 2009, mais da metade da população nigeriana fala inglês ou Pidgin nigeriano – uma variação do inglês com língua crioula – mais especificamente, 53% da população (PINON; HAYDON, 2010, p. 44). Mesmo assim, falar inglês ainda é associado à classe mais alta e escolarizada da nação. O “inglês nigeriano” é utilizado nos meios de comunicação, nas escolas e no governo (JOWITT, 2019).

Com esse *status*, torna-se cada vez mais distante a possibilidade de manter as línguas locais da Nigéria porque há uma crença de que falar inglês é o primeiro degrau para uma vida melhor, com mais benefícios.

Após tantos anos de influência, uso, ensino e aprendizagem da língua inglesa, na Nigéria, e das mudanças que a língua inglesa sofreu em contato com as línguas nativas, é impossível excluí-la da vida da população sem perder acesso a vários aspectos sociais, econômicos e políticos relacionados a ela e às conexões com outros países falantes ou não de inglês. O papel de *lingua franca* que a língua inglesa possui se faz notar explicitamente no contato dos nigerianos com outros povos e, até mesmo, entre eles quando não possuem outra língua em comum.

Com a importância que a língua inglesa tem na sociedade nigeriana, o resgate das línguas locais não vai ter força suficiente para substituí-la, e talvez essa não seja mesmo a melhor opção. É fato que as línguas locais não deveriam continuar a ser inferiorizadas, negligenciando toda a história que as acompanham, sobre o que era a Nigéria antes da ocupação colonial e sobre os vários povos nativos que lá habitam.

O uso da língua inglesa em detrimento das línguas nativas termina sendo determinado pelo “valor de mercado” que ela tem, associado aos benefícios e oportunidades que os nigerianos podem ter com o seu uso (KEMBO-SURE; WEBB, 2000, p. 122). Com isso, a proposta de inclusão das línguas locais nas escolas e nos meios de comunicação, por exemplo, não se consolida tanto quanto deveria, mesmo com a intenção de utilizar essas línguas como forma de resistência contra a influência neocolonialista ocidental.

Um dos benefícios é que a produção literária em língua inglesa, considerada a *lingua franca*, tem grande circulação mundial, especialmente devido à ascensão econômica, cultural e política da Inglaterra e, principalmente, dos Estados Unidos da América nos últimos cem anos na história da humanidade, promovendo um neo-imperialismo atuante na economia, na política, na cultura e no aspecto linguístico.

Quando um escritor, ou escritora, de África usa a língua de origem europeia para narrar sobre mitos fundadores, tradições e religiões africanas, ele está usando um dos principais instrumentos de opressão colonial para reverberar a história e a cultura de seu povo, algo que foi suprimido pelo mesmo instrumento do qual ele se apodera. É como se a língua europeia tivesse que carregar, agora, o fardo de transmitir a vivência africana contada pelo próprio povo, para ‘recompensar’ por todo o sofrimento que causou.

Embora alguns escritores africanos já tenham afirmado que expressam melhor seus sentimentos, as tradições ancestrais, os mitos e rituais de seus antepassados em suas línguas locais, escrever sobre esses mesmos temas nas línguas europeias torna esses temas universais, atingindo um público muito maior fora das fronteiras culturais, linguísticas e geográficas de África.

O debate entre Ngugi Wa Thiong’o e Chinua Achebe foi um dos momentos de grande movimentação na conferência *African Writers of English Expression*, em 1962, na Universidade de Makerere, em Uganda. Nessa conferência, vários jovens escritores africanos, que estavam em ascensão na época, se reuniram para “definir ou pelo menos concordar sobre o que seria a literatura africana”, considerando os movimentos de independência que aconteciam pelo continente na mesma época, buscando uma descolonização política e cultural do que era produzido em África (NGUGI, 2018, p. 02).

A questão do uso da língua colonial ou das línguas étnicas para produzir literatura africana nunca chegou a um consenso. É fato que os escritores e escritoras de maior destaque no cenário literário africano, e mundial, são os que escrevem e publicam obras em línguas com grande alcance de público e crítica, em línguas europeias. Até porque, mesmo que falem as línguas nativas, esses escritores não foram ensinados a ler ou a escrever nessas línguas. Apenas recentemente é que se iniciaram as discussões sobre inserir as línguas nativas nos currículos escolares. Mesmo assim, muitas dessas línguas não existem mais em quantidade de falantes suficiente para mantê-las vivas.

Uma consequência da inserção da língua colonial nas culturas africanas foi que, após o contato com as várias línguas indígenas locais, a língua colonial também sofreu alterações linguísticas, gramaticais e morfológicas; não sendo mais a língua inglesa, por exemplo, apenas pertencente aos ingleses ou aos estadunidenses, ou a língua portuguesa, pertencente aos portugueses somente.

O português tornou-se a língua dos angolanos, dos cabo-verdianos, dos moçambicanos, enquanto o inglês tornou-se a língua dos nigerianos, dos quenianos, dos sul-africanos, que passaram a ser “donos” dela também, com o direito de usá-la como querem (CRYSTAL, 1997, p. 141). Assim, os povos africanos que se expressam através da língua inglesa ou da língua portuguesa, utilizam essas línguas para, além do fazer literário, resistir contra o imperialismo cultural e outras formas de opressão neo-coloniais.

Os escritores africanos, pós-coloniais, pós-modernos, preocupados com temas globais, universais, ao fazerem uso da língua do colonizador, transcendem barreiras geográficas e especificidades linguísticas. Ao ultrapassar tais barreiras, eles acessam um grupo seleto de artistas e intelectuais que discutem os mesmos temas, apesar da hegemonia dominante das grandes potências europeias.

Com o fim do período colonial português, a lusofonia foi definida como um espaço linguístico comum, ultramarino, como uma forma de manter relações cordiais entre as ex-colônias e Portugal mesmo após séculos de ocupação, imposição cultural, religiosa, linguística e exploração imperial. Essas relações entre os diversos países que tinham a língua portuguesa como oficial extrapolou as fronteiras geográficas, ao mesmo tempo em que ultrapassou, ou pelo menos pretendeu ultrapassar, as fronteiras linguísticas.

[...] antes do discurso pós-colonial, a apropriação da língua colonial tem um objectivo emancipatório nos projectos nacionalistas, em cujos discursos a língua europeia é construída como *fronteira*-mediação de outras fronteiras - linguísticas, culturais, identitárias - imaginada, portanto, como espaço de articulação das diferenças internas aos territórios que haveriam de se tornar nações. Trata-se, mais uma vez, de uma fronteira ambivalente, na medida em que o aspecto emancipatório desta apropriação da fronteira linguística colonial é, contudo, inseparável do carácter regulador que a nacionalização da língua colonial adquire - via políticas linguísticas, por exemplo - nas questões de acesso à cidadania. (FALCONI, 2012, p. 206)

A língua como fronteira, como argumenta a pesquisadora Jessica Falconi, distingue os diferentes espaços transnacionais quando pareada com outras línguas europeias, ao mesmo tempo em que atua como uma linha divisória dentro dos países que são ex-colônias e que possuem outras línguas nativas, equilibrando as relações entre etnias e idiomas diferentes.

Ao adotar a língua portuguesa como oficial, o governo moçambicano pós-independência utilizou a fronteira que os separava e distinguia do poder colonial na tentativa de unificar os povos de diferentes grupos étnicos. Ainda assim, era uma forma de controle para evitar que esses diversos grupos se insurgissem contra os que ocupavam o poder.

As variações linguísticas que resultaram da interação entre a língua portuguesa e as línguas locais são um resultado da transposição das fronteiras transculturais internas, rompendo as normas gramaticais, morfológicas e sintáticas, promovendo um hibridismo linguístico que destitui a ideia de uma língua portuguesa única.

A pesquisadora Joana Passos argumenta que a miscelânea linguística que resultou do processo colonial oferece uma identidade própria à literatura africana escrita em língua portuguesa, reconhecendo o “progresso desse sistema literário em relação à visão colonial tradicional” que critica toda e qualquer variação linguística operada pelos outros falantes. Essa crítica tradicionalista considera as variações locais da língua portuguesa como “incorretas e degeneradas”, minimizando a construção de uma identidade literária nacional, sem reconhecer que essa característica híbrida pode atribuir um valor estético único à literatura africana no cenário mundial (2003, p. 47).

Some of the marks of linguistic hybridity in postcolonial texts are the borrowing of words from local languages, mixing them with the inherited European language; another possibility is to write as if you were reproducing oral speech

directly (the “oralisation” of written language) and to use different patterns of sentence structure that resemble the speech patterns of local languages. In any case, the aim of all these strategies is to claim room for an “intervention” on the part of current postcolonial cultures, changing the use of the European language from a process of simple assimilation to a process of hybridity. (PASSOS, 2003, p. 48)<sup>12</sup>

Segundo a pesquisadora, ao se apropriarem das línguas europeias, os escritores africanos criam uma forma de expressão que resgata a tradição oral, deixando uma impressão “digital” literária inigualável, especialmente quando comparados com a língua falada nos centros urbanos dos países europeus.

Nos dias atuais, com a importância da língua inglesa no cenário mundial, a produção em língua portuguesa sofre com a dificuldade de leitores falantes de outras línguas terem acesso a produções de escritores de países membros da Comunidade dos Países de Língua Oficial Portuguesa (CPLP), a menos que sejam traduzidas.

Diante dessa hierarquia linguística, em que o inglês aparece como o idioma mais valorizado, *lingua franca* e reflexo do poder político e econômico dos Estados Unidos, por exemplo, em um cenário em que a língua portuguesa é vista como “um instrumento de exclusão no mundo da política, do conhecimento e do desenvolvimento” (ROSÁRIO, 2010, p. 177), famílias moçambicanas com mais recursos colocam seus filhos em escolas melhores, para aprenderem inglês e terem alguma vantagem a mais no futuro.

Se a língua portuguesa ‘compete’ com outras línguas europeias para ser valorizada frente à língua inglesa, deduzimos que se torna ainda mais complicado para as línguas indígenas africanas terem algum destaque diante da língua portuguesa.

A geração dos nacionalistas que teve que recorrer à Luta Armada para pôr termo ao estado colonial reconheceu desde cedo que a língua do colonizador e, no nosso caso vertente, a língua portuguesa, era um dos instrumentos mais importantes para a criação da nossa própria identidade e sobrevivência enquanto povos que emergiam da fase histórica da dominação. Assim, a língua ganhou estatuto de arma que ia libertar e reconstituir o que fora destruído, isto é, o povo, a cultura e a identidade de cada um. (ROSÁRIO, 2010, pp. 171-172)

---

<sup>12</sup> Algumas das marcas do hibridismo linguístico nos textos pós-coloniais são o empréstimo de palavras das línguas locais, misturando-as com a língua europeia herdada; outra possibilidade é escrever como se você estivesse reproduzindo a fala oral diretamente (a “oralização” da linguagem escrita) e usar diferentes padrões de estrutura de frases que se assemelham aos padrões de fala das línguas locais. De qualquer forma, o objetivo de todas essas estratégias é reivindicar espaço para uma “intervenção” por parte das atuais culturas pós-coloniais, mudando o uso da língua europeia de um processo de simples assimilação para um processo de hibridização. (PASSOS, 2003, p. 48 – *tradução nossa*)

O escritor moçambicano Lourenço do Rosário afirma que tornar a língua portuguesa oficial no país foi uma escolha dos que assumiram o poder após a independência, em 1975, a fim de unir os diferentes grupos étnicos de Moçambique e manter uma relação de reciprocidade com os países do mundo lusófono. Apesar dessa tentativa, as taxas de escolarização permanecem baixas até os dias de hoje, impedindo que a população consiga ler e escrever especificamente em português.

Nas ex-colônias, as capitais eram os espaços onde as línguas coloniais se inseriam com maior intensidade, através das escolas e dos governos locais, se estabelecendo como a língua de documentos oficiais e da igreja, sofrendo menos interferência das línguas nativas; muito diferente das regiões mais afastadas, rurais, em que as línguas oficiais coloniais tinham menos alcance do que as línguas locais.

Após a independência, mais especificamente em 1978, com a criação do Núcleo de Estudos de Línguas Moçambicanas da Universidade Eduardo Mondlane (Nelimo), pesquisadores passaram a discutir a possibilidade de incluir as línguas autóctones do país nas escolas para que fizessem parte do percurso escolar da população, contribuindo para desenvolvimento cultural e científico do país, juntamente com a língua portuguesa.

Contudo, essa proposta não foi adiante, evidenciado pelo desinteresse governamental que indicava temer “manifestações de reivindicação étnica” (LOPES, 2004, p. 233). Nesse sentido, a língua portuguesa foi alçada ao *status* de símbolo da união nacional entre os diferentes grupos linguísticos, um elo entre os moçambicanos e sua diversidade étnica.

O antigo cenário da realidade linguística do país, que é visível até hoje, envolve uma grande parte da população incapaz de se comunicar em português, enquanto não consegue ler e escrever nas suas línguas nativas.

De acordo com o Instituto de Investigação e Desenvolvimento em Política Linguística (IPOL), o Ministério da Educação e Desenvolvimento Humano de Moçambique havia anunciado um projeto para ensinar as línguas nacionais, juntamente com a língua portuguesa, a partir de 2017, para crianças moçambicanas.

Em 2020, a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) passou a apoiar um projeto que visava alfabetizar jovens e adultos em

línguas moçambicanas e em língua portuguesa, em decorrência dos elevados níveis de analfabetismo nesses dois grupos.

Ainda assim, em Moçambique, um país multiétnico e multilíngue, temos uma grande parte da população que não consegue ler o que está escrito em língua portuguesa, considerada ‘periférica’ no cenário linguístico mundial. Observamos que estabelecer essa língua como oficial, não foi o suficiente para facilitar o acesso da população, em geral, à produção literária moçambicana, à política, à ascensão econômica e social.

De acordo com Mia Couto, há uma “secundarização das línguas moçambicanas, incluindo a língua portuguesa” (2016, p. 45), como forma de reforçar que, para ser moderno, é preciso sucumbir às influências culturais da língua inglesa, uma imposição do imperialismo cultural estadunidense. As referências de cultura *pop*, bem como as franquias de restaurantes *fast-food*, interferem no percurso que o povo moçambicano precisa percorrer na consolidação da sua identidade cultural e linguística.

Moçambique é um extenso país, tão extenso quanto recente. Existem mais de 25 línguas distintas. Desde o ano da Independência, alcançada em 1975, o português é a língua oficial. Há trinta anos apenas, uma minoria absoluta falava essa língua ironicamente tomada de empréstimo do colonizador para negar o passado colonial. Há trinta anos, quase nenhum moçambicano tinha o português como língua materna. Agora, mais de 12% dos moçambicanos têm o português como seu primeiro idioma. E a grande maioria entende e fala português inculcando na norma portuguesa as marcas das culturas de raiz africana. (COUTO, 2016, p. 17)

Segundo Mia Couto, a tentativa de unificar o país após o fim do colonialismo português, reverteu a intenção no uso da língua que antes oprimia para unir e construir a identidade da nação. Contudo, sem a escolarização mínima, boa parte da população termina por não utilizar a língua portuguesa em suas atividades diárias, o que inclui ler o que os escritores e as escritoras moçambicanas produzem. Esse acesso privilegiado ficou restrito às pessoas escolarizadas, ricas e cultas, que falam português e vivem nas zonas urbanas.

É lamentável que ler e escrever tenham se tornado processos exclusivos e privilegiados, ao mesmo tempo em que os livros se tornaram um luxo para boa parte da população moçambicana que, mesmo em um contexto multilíngue e multicultural,

tem acesso restrito ao ensino e à aprendizagem da língua portuguesa, a língua oficial do país (MANJATE, 2020).

Seja em Moçambique ou na Nigéria, é impossível definir de forma homogênea o lugar da língua portuguesa e da língua inglesa na literatura. Mesmo ambas sendo línguas coloniais, elas são línguas oficiais nesses países, unindo falantes de diferentes grupos étnicos nas fronteiras internas da nação, ao mesmo tempo em que sofrem influência das línguas nativas, ao ponto de serem consideradas línguas nacionais.

As escritoras Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie se preocupam com essa questão quando escrevem, pois produzem textos que combinam tanto línguas endógenas quanto exógenas. Tal atitude fortalece a convicção de que uma língua apenas não é mais a única que define a visão de mundo em África, em geral, e em seus próprios países, de forma específica.

É preciso apontar, também, a intencionalidade do uso da língua colonial por Chiziane e por Adichie, nas literaturas africanas, com ‘pitadas’ de línguas nativas, que indica uma familiaridade das duas escritoras com a tradição oral africana. Isso demonstra que, mesmo usando as línguas coloniais na sua escrita, sua identidade africana, moçambicana e nigeriana, respectivamente, não fica abalada. Se pensarmos bem, a literatura africana, que quebrou barreiras diante do cânone literário mundial e cuja relevância é reconhecida atualmente, resulta da apropriação da língua colonial por escritores e escritoras de África.

Isto posto, antes de seguirmos para uma imersão mais detalhada sobre o uso da língua do colonizador pelas duas escritoras que fazem parte do *corpus* desta tese, não podemos esquecer que “a literatura é uma arte, que usa como seu instrumento de expressão a língua, mas em liberdade total” (ROSÁRIO, 2015, p. 579). Não importa em que língua a literatura nacional seja escrita, ela deve privilegiar a liberdade criativa dos escritores e escritoras de África.

### 3 A LITERATURA AFRICANA PÓS-INDEPENDÊNCIA ESCRITA POR MULHERES

*Um dia, ela haveria de narrar,  
de fazer soar, de soltar as vozes,  
os murmúrios, os silêncios,  
o grito abafado que existia,  
que era de cada um e de todos.*

Conceição Evaristo, *Becos da Memória*.

A produção literária pós-colonial é assim nomeada em consideração à sua autonomia que foi conquistada somente ao final de um doloroso, complexo e longo processo de colonização e luta anticolonial. Essa literatura tem um papel muito importante no campo intelectual para definir as nações que foram colônias e é utilizada como um veículo para a afirmação e difusão das ideias anti-coloniais e pró-nacionalistas, tendo tornado-se um lugar privilegiado para a reflexão sobre a emergência de uma identidade coletiva autônoma, que permaneceu no centro dos discursos culturais de nacionalidade, após o nascimento dos Estados-nação no período pós-independência. Após a independência de países como Moçambique e Nigéria, por exemplo, essa literatura passou a questionar e problematizar abertamente as culturas nacionais que estavam em formação.

Inocência Mata afirma que a geração pós-independência foi fortemente influenciada pela estrutura do colonialismo.

Um dos territórios da enunciação pós-colonial é o desvelamento da continuidade da lógica colonial de dominação, agora internalizada, para além dos interrelacionamentos global/local nas relações internas transversais, que cruzam o interior destas sociedades. Este deslocamento do olhar para o interior, para as relações de poder internas torna-se, neste contexto, um dos critérios configuradores da estética pós-colonial. (MATA, 2006, p. 18)

A partir do momento em que a literatura começa a desconstruir discursos hegemônicos sobre a nacionalidade, que foi concebida dentro de um projeto político-ideológico, surgem novas possibilidades de repensar a identidade nacional.

Um dos principais teóricos sobre os temas do nacionalismo e da nacionalidade, Benedict Anderson afirma que os conceitos de identidade nacional e de nação são construções culturais que estão enraizadas na evolução histórica. Na definição dele,

a nação é uma comunidade política imaginada soberana, mas limitada (2008, p. 06). A noção de imaginada parte da ideia de que os indivíduos membros dessa nação sempre se imaginarão como parte de uma estrutura compartilhada, independente de todas as desigualdades que possam existir dentro dela, formando uma comunidade. Por precisar distinguir-se de outras nações, a noção de limitação faz-se presente. E, ao precisar ser livre de qualquer ordem hierárquica, essa nação é soberana.

O século XVIII vivenciou o surgimento do nacionalismo, possibilitado pelas mudanças econômicas, sociais, científicas e de comunicação que ocorreram e que provocaram um colapso das concepções culturais fundamentais que orientavam a ideia que as pessoas tinham sobre o mundo. Assim, essas rápidas modificações levaram à busca de um novo paradigma de 'camaradagem' cultural, que foi facilitado pelo desenvolvimento do capitalismo.

Nascido na Europa, esse tipo de nacionalismo foi exportado pelas potências imperiais para as colônias. Ele alastrou-se por meio de sistemas educacionais e, provavelmente, pela imprensa, permitindo que os povos locais se imaginassem como membros dessa nação colonial e promovendo um caldeirão de influências culturais e linguísticas que fomentou ideias alternativas de nação.

Os povos marginalizados, segundo Anderson, encontram formas de subverter a experiência homogeneizadora de nação, enfatizando os discursos desses povos que problematizam e reconstróem a nação.

Ao mencionar povos marginalizados, é necessário apontar para a condição das mulheres nesse processo. É preciso, também, mencionar que a ideia de construção da nação está efetivamente relacionada à diferença de gênero. O nacionalismo foi fundado a partir da memória masculina. Os homens eram, e continuam a ser, os principais líderes no poder, definidores das estruturas que fundaram as nações após a independência. Essa estrutura de poder baseada no gênero limitou o acesso das mulheres aos recursos disponíveis na formação do que viria a ser o nacionalismo, enquanto os homens tinham acesso legítimo a esses mesmos recursos.

Das mulheres era esperado que elas fossem apenas reprodutoras biológicas e simbólicas, como mães da nação, e disseminadoras da cultura local. Entretanto, não há uma narrativa única sobre a história da nação, uma marca universal do que define ser parte de uma comunidade, pois diferentes grupos vivenciam a formação da nação de formas diferentes.

É crucial observar e analisar como as mulheres participaram do questionamento e reflexão sobre identidade e nacionalismo. E, uma área em que as mulheres passaram a publicizar suas experiências pessoais foi na literatura. A literatura de autoria feminina nas sociedades pós-coloniais apresenta-se como um processo representativo da história das mulheres, uma ferramenta de denúncia e de quebra de mitos e preconceitos reforçados pelo discurso patriarcal.

Em Moçambique e na Nigéria, por exemplo, as escritoras Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie debatem sobre identidade e nacionalismo através da ficção com ênfase nas relações de gênero, problematizando os discursos sobre nacionalidade ao expor a forma como as mulheres, antes tão valorizadas na cultura oral, foram tão menosprezadas e objetificadas depois. Os acontecimentos históricos, sociais e econômicos são descritos pelo ponto de vista feminino, visto que elas dão voz às experiências das mulheres africanas como elas, com o diferencial de que elas são, também, escritoras.

Um panorama sobre as literaturas de Moçambique e da Nigéria, bem como um apanhado sobre a vida e obra de Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie, com ênfase nas obras que fazem parte do *corpus* deste estudo, é o que pretendemos discutir neste capítulo.

### **3.1 Literatura Moçambicana**

Moçambique foi colônia portuguesa até 1975, um ano após a Revolução dos Cravos, que aconteceu em 25 de abril de 1974, em Portugal, levando o regime fascista e o projeto imperial ao fim.

Segundo Phillip Rothwell (2003, p. xii), Moçambique, como outras ex-colônias lusófonas em África, é uma nação que nasceu após 500 anos de ocupação do poder colonial mais fraco da Europa. Este fato pode não parecer relevante hoje, já que mesmo sendo um país considerado o “mais fraco” na época, ainda assim, foi um dos primeiros a chegar em África e o último a sair. A influência portuguesa ao longo do período colonial moldou a formação da nação após a independência em vários aspectos da sociedade, a literatura incluída.

A literatura moçambicana produzida no período após a independência esteve conectada às contradições e fragmentação do país, documentando a construção da nação após o período colonial português, as lutas por independência, a guerra civil e a formação da democracia. Por mais que a literatura nacional tenha características estéticas e linguísticas resultantes das diferenças culturais étnicas nativas, não é possível desvincular a sua formação das diferenças culturais que a colonização instituiu na sociedade moçambicana (CHAVES, 1999, p. 27).

Durante o período colonial, a imprensa teve um papel primordial na divulgação dos ideais anticolonialistas, sendo os jornais *O Africano* (1909), *O Brado Africano* (1918), *Clamor Africano* (1932), *Paralelo 20* (1957), *A Voz de Moçambique* (1959) e a revista *Msaho* (1952) os principais meios impressos de protesto. Nesse mesmo período, alguns escritores tiveram destaque, entre eles, Luís Bernardo Honwana com a publicação de *Nós matámos o cão tinhoso* (1964), que discute questões sociais relacionadas com a opressão, discriminação, segregação, racismo e o autoritarismo do governo colonial.

Após a independência, um sentimento nacionalista cresceu entre os moçambicanos. A literatura, que havia sido relegada a um lugar de inferioridade como toda produção cultural e intelectual local durante a colonização, teve um papel muito importante, especialmente porque a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) fomentou a divulgação das chamadas “poesias de combate”. Tal produção artística revolucionária remete à reflexão de Frantz Fanon sobre a cultura africana e a emancipação política dos africanos colonizados.

Fanon afirma que após produzir uma literatura voltada para os centros colonizadores e após perceber que sua própria cultura pode e deve ser resgatada, é chegado o momento de produzir uma literatura nacional que convoca o povo à luta, uma “literatura de combate, porque informa a consciência nacional, dá-lhe formas e contornos e abre-lhe novas e ilimitadas perspectivas” (1968, p. 200).

José Craveirinha, com obras como *Xibugo* (1964) e Noémia de Sousa, com poemas como *Sangue Negro* (1949), foram dois porta-vozes dessa poesia comprometida com a construção de uma identidade literária moçambicana bem como com as questões sociais e políticas da época.

Como resultado dessa fase nacionalista, uma nova identidade nacional começou a surgir em Moçambique, como uma nação independente, um processo

longo e em constante movimento, muito influenciado por uma lógica europeia, que deixou sua marca na literatura colonial. Portanto, fez-se necessário romper com o poder epistêmico colonial para reorganizar a sociedade e a cultura, resultando em uma variedade de produções literárias e nomes como Luiz Carlos Patraquim, Lina Magaia, Eduardo White, Lília Momplé, Ungulani Ba Ka Khosa, João Paulo Borges Coelho e Mia Couto se destacaram.

O pesquisador Sávio Freitas afirma que a literatura pós-colonial moçambicana está em constante diálogo “com a proposta de afirmação da identidade que vem amadurecendo por meio das produções literárias, já que, historicamente, se situa no momento pós-independência e pós-guerra” (2012, p. 43). Escritoras e militantes políticas como Lília Momplé, por exemplo, utilizam a literatura para questionar os problemas políticos, culturais e sociais de seu país. Além disso, a questão feminina é um tema que atravessa as suas produções literárias de forma recorrente.

A mulher moçambicana sempre foi, desde os tempos coloniais, a principal difusora dos valores culturais, das tradições e dos ritos, tais como: o espírito de solidariedade e entre-ajuda, a hospitalidade, a veneração pelos mais velhos, os ritos de nascimento, a iniciação, a reconciliação e morte; a mulher tinha a responsabilidade de, mesmo restrita à sua família e à comunidade (tribo) local da qual fazia parte, transmitir às novas gerações manifestações artísticas como a dança, o canto e as estórias dos antepassados, transmitindo a memória tribal coletiva via oralidade. (1999, p. 31)

Momplé ressalta como o papel da mulher mudou com o colonialismo e com o estabelecimento da nação. Ela também enfatiza como a mulher era a guardiã das tradições orais, papel que foi esquecido com o advento da literatura escrita predominantemente dominada por homens.

Essa citação da escritora Lília Momplé, apesar de ter sido feita há mais de 10 anos, ainda provoca uma reflexão atual, mesmo olhando pelo lado positivo de que há mais mulheres em Moçambique escrevendo e publicando nos dias de hoje. É crescente o número e a qualidade de obras de escritoras moçambicanas nas editoras e nas livrarias pelo mundo. Se, antes, as instituições de ensino moçambicanas privilegiavam, em seus currículos, apenas a literatura estrangeira (portuguesa e inglesa), não dando o merecido valor à literatura moçambicana; hoje mulheres escritoras de Moçambique participam de feiras de livro, congressos e eventos, em geral, como convidadas principais para discutir suas obras e evidenciar a publicação de livros escritos por mulheres moçambicanas.

É fato que em Moçambique ainda há uma alta taxa de analfabetismo, cerca de 40% da população em que 60% desse grupo são mulheres (ONU, 2019), que possuem baixa escolaridade, acentuando a desigualdade de gênero.

Ainda assim, algumas escritoras se destacam no cenário literário de Moçambique desde antes do fim do período colonial, como Noêmia de Sousa, Sónia Sultuane, Tânia Tomé, Lina Magaia, Fátima Langa, Deusa D'África, e a lista não acaba por aqui. Entretanto, a visibilidade e o reconhecimento delas ainda é abaixo do esperado e poucas conseguem projeção fora do espaço editorial de Moçambique.

O período colonial promoveu uma intensa repressão dos povos nativos. As mulheres sofreram um aprisionamento duplo, por parte da tradição e dos costumes impostos pelos europeus. Com o advento das lutas por independência, elas precisaram tomar as rédeas da sua própria liberdade, que não se limitava apenas aos seus corpos. Ao romper o silêncio em que viveram por séculos, a literatura tornou-se uma forma de expressão significativa, contra o discurso oficial.

Textos produzidos por mulheres africanas são indispensáveis para delinear uma nova visão de mundo a partir da perspectiva feminina em países que foram colônias europeias como Moçambique. Portanto, o fato de haver várias escritoras moçambicanas produzindo, mas não conseguindo publicar e divulgar suas obras, é um indicativo de que mesmo com a consolidação da literatura nacional, há ainda um longo caminho a ser percorrido.

Sob essa perspectiva, pensar sobre a formação da literatura moçambicana inclui refletir sobre oportunidades de acesso, uma vez que as mulheres, parcela importante da sociedade em Moçambique, não têm sido valorizadas na sua produção literária e intelectual, ficando à margem no processo de (re)constituição da história do país.

A produção literária moçambicana tem registrado os processos de miscigenação e assimilação, bem como a imposição da língua, cultura e religião portuguesas, sendo a relação entre monogamia e poligamia um tema delicado a ser tratado por questionar as estruturas basilares da religião imposta com a colonização, bem como na organização social do país. Ao mesmo tempo em que a poligamia era considerada, pelos povos locais, como uma forma de manutenção da família, do patrimônio e da divisão de tarefas, ela também era considerada, pelos colonizadores, como uma forma não-civilizada de vida, impeditiva do 'progresso' e da 'modernidade'.

Essa relação dicotômica entre modernidade e atraso, que reforçou durante anos o lugar de subalternização dos povos colonizados, passou a ser questionada pela literatura, de forma ainda mais subversiva quando escrita por mulheres, desbancando o privilégio intelectual e cultural dos grupos em posições de poder.

Temas como a poligamia e a guerra civil passaram a ser discutidos por mulheres africanas através de sua escrita, provocando uma grande polêmica por elas estarem se aventurando em terrenos historicamente dominados por homens. A produção literária de autoria feminina pós-colonial desconstrói duplamente os estereótipos patriarcais coloniais e tradicionais, e suas formas de dominação.

Paulina Chiziane, “a autora Moçambicana com mais livros publicados, em prosa, no seu país e no exterior” (SANTIAGO, 2019, p. 159), uma escritora que reflete as vivências das mulheres africanas em seus textos, não se furta à discussão sobre temas considerados inapropriados para mulheres e se impõe ao falar sobre qualquer um desses assuntos sempre que eles refletirem sua vivência como mulher rodeada de mulheres.

### 3.1.1 Paulina Chiziane

A escrita de Paulina Chiziane está intimamente ligada à vivência dela que foi, durante as lutas pela independência de Moçambique, uma militante da FRELIMO, mas que terminou por se distanciar do movimento, pois, na visão dela, a organização passou a adotar práticas ocidentais que pouco se relacionavam com os ideais moçambicanos. Para Chiziane, essa ruptura com o projeto inicial provocou uma fragmentação na constituição política da nação.

Mesmo sendo uma das principais escritoras de Moçambique, com o devido reconhecimento nacional e internacional, Paulina Chiziane não encontrou um caminho fácil para a publicação do seu primeiro romance, *Balada de amor ao vento* (1990), também o primeiro publicado por uma mulher no país.

Laura Cavalcante Padilha e Inocência Mata, na introdução da coletânea de ensaios sobre a escrita de mulheres na África lusófona, *A Mulher em África: Vozes de Uma Margem Sempre Presente*, afirmam que:

Apesar da predominância de colaborações na área dos estudos literários (facto que talvez se deva às nossas relações profissionais), o nosso objectivo principal era proceder a uma abordagem crítica, nessas várias áreas das artes e do saber, do lugar de mulheres excluídas das reflexões culturais e de seus cânones nacionais, desde que eles começaram a erigir-se. No caso da literatura, vale lembrar que tal exclusão se repete em todos os sistemas literários nos quais há nitidamente uma predominância de vozes masculinas, pois os textos, como produtos simbólicos e como “documentos do imaginário”, na expressão de Jacques le Goff, submetem-se aos mesmos aparatos de dominação impostos pelas ideologias hegemónicas. (2007, p. 15)

As mulheres só tiveram acesso à escrita tardiamente e, ainda assim, as que se tornaram escritoras são um grupo privilegiado por terem tido acesso à educação escolar, um espaço restrito a poucos por questões de gênero e classe. Como uma forma de poder, a escrita tornou-se uma ‘arma’ desse grupo social, apesar de não desfrutarem do mesmo destaque no espaço literário que os escritores homens.

Escritoras que alcançaram reconhecimento por sua produção literária como Paulina Chiziane são notáveis de várias formas mas, particularmente, por serem mulheres escrevendo a partir do seu país após a independência, subvertendo a exclusão das mulheres dos sistemas literários dominados por homens, algo consolidado historicamente.

Paulina Chiziane utiliza, desde o início, suas obras literárias para construir universos femininos que se fundem entre a ‘tradição’ e a ‘modernidade’, abrangendo ficção e realidade histórica quando, por exemplo, menciona a poligamia, em *Niketche – uma história de poligamia*, a guerra civil, em *Ventos do apocalipse*, a colonização, em *Balada de amor ao vento*, entre outros.

Embora, até certo ponto, a quantidade de trabalhos publicados fale por si, há muitos outros fatores que demonstram o reconhecimento de Paulina Chiziane, tanto ao nível nacional como internacional. A partir de 1996, seu trabalho começou a ser publicado pela editora portuguesa Caminho/Leya e tem sido traduzido para outros idiomas como o inglês, francês, espanhol, italiano. Sendo *Niketche – uma história de poligamia*, o seu romance mais traduzido até hoje.

Mesmo assim, o caminho percorrido por Chiziane para a publicação de seus livros, dentro e fora de Moçambique, não foi fácil. Segundo Phillip Rothwell (2003), os editores portugueses determinam quem são os escritores africanos de língua portuguesa que serão bem sucedidos. Isso acontece à medida que promovem os

escritores moçambicanos, como um aspecto positivo do processo de globalização, permitindo uma maior disseminação da riqueza cultural de Moçambique.

Em 2003, Chiziane recebeu o Prémio Literário José Craveirinha, o mais importante prêmio literário moçambicano, por *Niketche – uma história de poligamia*, que ajudou a consolidar e divulgar sua produção literária, incentivando o estudo acadêmico sobre suas obras em forma de artigos, dissertações e teses.

Com a divulgação internacional da sua produção literária, Paulina Chiziane conquistou seu espaço, especialmente dentro do universo literário de língua portuguesa, sendo agraciada com o Prémio Camões, em 2021, que, desde sua criação em 1989, nunca havia premiado uma mulher negra e africana.

Esses prêmios não foram ao acaso. Desde o início do seu percurso como escritora, Chiziane foi determinada na batalha pela publicação de seus livros e pela valorização do seu trabalho como uma produção séria e relevante, especialmente diante da cena literária moçambicana que “era dominada por uma elite cultural reconhecida, composta de pessoas que, de alguma forma, haviam sido relacionadas com a luta de libertação ou pertenciam a um importante grupo social” (*apud* TAVARES, 2006, p. 40).

Paulina Chiziane, como mulher negra, um grupo social não-privilegiado, não era vista como capaz de apresentar uma produção intelectual de alta qualidade. Apesar dessa desvalorização, em suas obras, Chiziane apresenta formas alternativas de analisar a sociedade em que vive, a fim de discutir a identidade moçambicana, pelo olhar feminino essencial para criticar as estruturas patriarcais da sociedade, enaltecer os saberes ancestrais que, transmitidos através das mulheres, propõem uma sociedade com mais igualdade entre os gêneros.

Na tentativa de apresentar leituras internas da sociedade moçambicana, Paulina Chiziane centra as mulheres e a voz feminina, algo que desafia a estrutura social patriarcal. Ela une sua voz às de outras escritoras moçambicanas e prefere definir-se como “uma contadora de histórias”, já que sua inspiração vem “dos contos à volta da fogueira, onde vivos e mortos se procuram, se disputam, se entrelaçam e reconciliam”, sua “primeira escola de arte” (CHIZIANE, 1999a). Nas culturas africanas, a tradição de contar histórias é tarefa dos griôs, os mais velhos das aldeias que guardam os saberes ancestrais. Paulina Chiziane atua como uma griô ao unir a

tradição oral à sua escrita, uma forma de resistência à influência do fazer literário europeu.

A autora busca retratar o Moçambique atual, que se encontra dividido entre costumes 'tradicionais', ancestrais, e os costumes 'modernos', instalados posteriormente com o colonialismo, e sob influência das religiões, especificamente, o Islã e o Cristianismo.

Falando sobre essa diversidade na cultura moçambicana, Chiziane diz, em uma entrevista a Júlio Gomes:

Em Moçambique temos dois mundos familiares distintos: por tradição, um mundo matriarcal no Norte e um mundo patriarcal no Sul. Contudo, com a influência do islamismo no Norte, este tornou-se patriarcal e poligâmico; e o Sul, tradicionalmente poligâmico, viu essa prática ser proibida com o socialismo e contestada pelo catolicismo. Ora estes processos de mudança geram conflitos e tensões que perduram. (GOMES *apud* SZMIDT, 2010, p. 08)

Os conflitos e tensões relatados por Chiziane, que interferem nas relações familiares e promovem situações de injustiça social, mantêm as mulheres em uma condição de pouca participação nas decisões da sociedade. Isso se deve, geralmente, ao enfrentamento binário das consciências feminino-masculinas, que leva ao estabelecimento das relações de desigualdade e opressão, mas não ao estabelecimento de relações de reciprocidade.

Destacamos aqui que, a partir do ponto de vista filosófico, para se pensar sobre si próprio e para pensar o mundo, a consciência precisa conceber uma dualidade de contrários em que o *eu* e o *outro* se opõem. Considerando que a consciência masculina é o polo dominante na espécie humana, concebe-se sempre como o *eu* e atribui à consciência feminina o lugar do *outro*. Do lado do *eu* encontramos os valores positivos e desejados, enquanto do lado do *outro* encontramos valores negativos. Ao ser considerada como o *outro*, com a percepção negativa que esse termo traz, a mulher é colocada em uma condição de inferiorização e de opressão.

Ao mesmo tempo, a relação dominante/dominado, sempre pode ser invertida, pelo menos teoricamente. Pois, como constata a escritora e ativista Kate Millett:

[...] a forma 'natural' da sociedade, biologicamente baseada na força física do homem e nos efeitos 'debilitantes' da maternidade na mulher, dois elementos importantes [...] que justificam a subordinação da mulher como consequência inevitável em função das circunstâncias. [...] as instituições políticas e sociais

raramente se apoiam na força física, mas são geralmente baseadas em escalas de valores, ligadas a outras forças sociais e técnicas. (1970, p. 75)

Efetivamente, a ideia de que a mulher é subordinada ao homem está profundamente enraizada no pensamento e na sociedade moçambicanos e tem implicações nos costumes e nas regras que regulam as relações de gênero.

O acesso limitado à educação, saúde, capital, a restrição à posse e controle sobre a terra e o poder desigual na tomada de decisões colocam a mulher em uma posição de desvantagem em relação às questões sociais, econômicas e políticas. Com um grande número de mulheres com baixa escolaridade, é inviável que elas tenham um emprego que 'pague as contas' e terminam trabalhando para a família e sem remuneração.

Nessa perspectiva, podemos dizer que Paulina Chiziane ajusta a sua criação literária a um tipo de intencionalidade que vai além dos fins puramente poéticos, literários e estéticos, abrangendo também a crítica à sociedade patriarcal, à poligamia, ao colonialismo, com um forte sentido ético. A narrativa de Chiziane fundamenta-se, por um lado, na transmissão de vivências, através das protagonistas, do conhecimento da tradição religiosa e cultural, do significado das práticas de magia, de feitiçaria, da iniciação sexual, bem como dos rituais sobre a morte, e até da viuvez, através do relato de vivências, normas e tabus existentes nas relações entre homens e mulheres.

Chiziane resgata as formas tradicionais da arte de contar histórias, utilizando provérbios, lendas, mitos, crenças e hábitos da cultura tradicional, valorizando a ancestralidade e as expressões culturais locais, fundamentais à consolidação da identidade moçambicana a partir dos valores de seu povo.

Paulina Chiziane também mostra, nos seus romances, que não são só algumas das tradições locais que podem oprimir a mulher moçambicana. Também os novos costumes levados a Moçambique pelos portugueses, plantando a mentalidade e a visão de mundo europeias, provocaram uma grande mudança na sociedade moçambicana e não facilitaram a vida das mulheres. É justamente este conflito entre antigos e novos costumes em Moçambique e como eles interferem na vida das mulheres que desperta o interesse da escritora.

A relevância de Paulina Chiziane é demonstrada pela variedade de estudos realizados sobre sua escrita, desde dissertações e teses, ensaios, artigos em

periódicos e livros publicados em Moçambique, Portugal, Brasil, entre outros países e idiomas.

Há estudos comparados de sua obra com as de escritoras como as estadunidenses Alice Walker, Toni Morrison, a portuguesa Lídia Jorge, a cabo-verdiana Dina Salústio, as brasileiras Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, para citar apenas alguns.

Em *Subjetividades femininas: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria Conceição Evaristo e Paulina Chiziane* (2007), a pesquisadora Renata Costa propõe uma reflexão sobre o sujeito feminino nos romances *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Niketche - uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane.

Da mesma forma, Soraya Albuquerque, em *O patchwork literário de Paulina Chiziane e Toni Morrison: um estudo comparativo entre 'Niketche - uma história de poligamia' e 'Beloved'* (2014), analisa como as escritoras expressam os costumes de seu povo, através das memórias, em um fluxo narrativo criado a partir da oralidade, com personagens subversivas em relação ao cenário no qual se encontram.

A pesquisadora Ana Margarida Dias Martins, professora da Universidade de Exeter na Inglaterra, é uma estudiosa consistente das narrativas pós-coloniais em língua portuguesa e explora a fertilidade da obra de Chiziane no artigo *The Whip of Love: Decolonising the Imposition of Authority in Paulina Chiziane's 'Niketche - uma história de poligamia'* (2006), em que analisa a representação nacional e as diferenças culturais presentes na narrativa, e na tese de doutorado *The "Postcolonial Exotic" in the work of Paulina Chiziane and Lídia Jorge* (2009), em que propõe um estudo comparado entre as duas escritoras com base nos diferentes contextos de Moçambique e de Portugal.

O pesquisador Anselmo Peres Alós, em seu artigo *O romance de autoria feminina em Moçambique: 'Balada de amor ao vento', de Paulina Chiziane* (2012), explora o questionamento dos valores tradicionais em relação ao casamento neste que foi o primeiro romance publicado por uma mulher em Moçambique.

Na tese *Questões de gênero e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*, o pesquisador Sunday Bamisile promove uma análise sobre as questões de gênero em obras escritas por mulheres africanas e afro-diaspóricas, a saber, *Niketche - uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, So

*Long a Letter*, de Mariama Ba, *Second Class Citizen*, de Buchi Emecheta, *The Color Purple*, de Alice Walker e *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, com destaque para a importância dessas obras na conquista de um espaço de enunciação de escritoras africanas e da diáspora.

No artigo *O entre-lugar e os conflitos ideológicos nas narrativas de Chinua Achebe e Paulina Chiziane* (2013), da professora Rosilda Alves Bezerra, encontramos uma análise inovadora dos personagens masculinos e os conflitos que vivenciam diante dos costumes ancestrais e a discussão sobre o 'entrelugar' nos romances *A paz dura pouco* e *O sétimo juramento*.

O escritor moçambicano Cremildo Bahule, em seu livro *Literatura Feminina, Literatura de Purificação - o processo de ascese da mulher na trilogia de Paulina Chiziane* (2013) destaca a contribuição da escritora para a literatura de seu país ao discutir os aspectos culturais da sociedade através do olhar e da voz das mulheres moçambicanas, como um projeto de purificação estética, cultural, social e política da mulher, delineado pela produção literária de Chiziane.

A pesquisadora Chatarina Efeldt, no ensaio *Recoding Paulina Chiziane's vernacular poetics* (2019), explora a produção literária de Paulina Chiziane e como ela contribuiu ainda mais para a introdução da literatura moçambicana no circuito literário de língua portuguesa, com foco na perspectiva feminina e na tradição oral em suas obras, com ênfase na sua escrita contra-hegemônica.

Além de artigos, ensaios, teses e dissertações, há vários livros sobre as literaturas africanas em língua portuguesa que incluem análises dos romances escritos por Paulina Chiziane. Alguns fazem parte das referências bibliográficas desta tese como aporte teórico para a análise dos romances de Paulina Chiziane que compõem do *corpus* deste estudo em que dois temas são presentes: a) o contraste entre poligamia e a família monogâmica com as mulheres no centro da discussão; e b) a guerra civil e a participação das mulheres.

### **3.1.1.1 Niketche – uma história de poligamia**

Em *Niketché – uma história de poligamia*, Paulina Chiziane nos conta a história de Rami, uma mulher casada há 20 anos com Tony, que dedica seu tempo a cuidar da casa, dos filhos e do marido, mas ao descobrir que ele tem outras quatro amantes/esposas, em segredo, e filhos com quase todas elas, sua vida, antes imaginada como perfeita, sofre um grande golpe.

As outras mulheres de Tony podem ser consideradas amantes, pois seu casamento com Rami foi realizado segundo os preceitos da religião cristã, um casamento monogâmico. Entretanto, aos olhos dos costumes islâmicos também presentes em Moçambique, elas podem ser consideradas esposas, porque a forma como Tony dá assistência a todas elas, é como se vivessem um casamento poligâmico, mas sem os rituais tradicionais de escolha das outras esposas para o casamento.

Apesar de não ser o primeiro livro publicado por Paulina Chiziane, *Niketché – uma história de poligamia* provocou muita comoção tanto em Moçambique quanto nos países onde foi lançado. Como ela afirma no documentário *Paulina Chiziane - Do mar que nos separa à ponte que nos une*:

Mesmo o primeiro livro, *Balada de amor ao vento*, houve muitas opiniões que diziam: “Ah, escrever a vida de uma mulher... Paulina chega a trazer feminismo na literatura, olha que literatura é um lugar sagrado, não é para as mulheres contarem as suas frustrações”. Então, houve assim umas coisas um bocadinho feias. O tempo foi passando, o livro teve aceitação, em diferentes cantos do mundo, isso foi muito importante pra mim. Mais tarde venho a publicar um livro mais ousado, foi o *Niketché* com aquelas mulheres, cada uma mais louca que a outra, aí os puritanos gritaram: “Que é isso, Paulina?” (2021)

Uma mulher africana escrevendo e publicando, sobre outras mulheres e criticando os homens, especialmente na questão do casamento, não passou despercebido. Além disso, o tema da poligamia é considerado polêmico para a visão ocidental de família.

Essa questão da poligamia é muito importante para Chiziane, como podemos observar no trecho a seguir, em entrevista a Patrick Chabal:

O problema da poligamia escondida, para mim, é também, um grande problema. Eu prefiro aquele indivíduo que me mostra a sua verdadeira face do que aquele que a esconde. Porque hoje, de facto, é o que se diz: a poligamia mudou de vestido. Porque esses homens todos têm quatro, cinco, dez mulheres em qualquer canto por aí. Têm filhos com duas, três, quatro mulheres todas juntas. São filhos que, porque crescem numa sociedade de

monogamia, não se podem reconhecer. São crianças fruto de uma situação como a que vivemos hoje, uma situação de adultério. Mas numa sociedade de poligamia já não acontece isso, as coisas são mais abertas. A situação de adultério que vivemos hoje é muito pior do que a poligamia. (1994, p. 299)

Em *Niketché – uma história de poligamia*, Paulina Chiziane não condena nem defende a poligamia. Aliás, ela traz à tona as discussões sobre o tema, suas consequências para todos os envolvidos, em especial, para os que mais sofrem com a poligamia clandestina, com o adultério – as mulheres e crianças, os grupos mais vulneráveis na sociedade.

Outra questão que surge na narrativa é a busca pelo autoconhecimento que Rami inicia a partir do momento da descoberta da traição. Sua vida se resumia a ser esposa de Tony e, de repente, ela precisa descobrir porque ele buscou outras mulheres para o satisfazer, quem ela realmente é se, criada para ser uma boa esposa, não conseguiu ‘segurar o marido’.

Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim. Vejo olheiras negras no meu rosto, meu Deus, grandes olheiras! Tendo andado a chorar muito por estes dias, choro até de mais. Olho bem para a minha imagem. Com esta máscara de tristeza, pareço um fantasma, essa aí não sou eu. (CHIZIANE, 2008, pp. 16-17)

Diferente da famosa estória infantil, em que a Rainha Má conversa com o espelho a fim de confirmar seu poder, sua beleza e planejar sua vingança contra a sua bela inimiga, a conversa de Rami com o espelho é uma busca por um tipo de aconselhamento quase maternal, para que sua angústia se dissipe, pois ela se encontra sozinha nessa triste jornada.

Quem se ri agora sou eu. Espelho louco. Eu já ando louca da minha vida e aparece agora este espelho a enlouquecer-me mais ainda.  
 - Oh, espelho meu, o que achas de mim? Devo renovar-me?  
 - Renova-te, sim. Mas antes, procura uma vassoura e varre o lixo que tens dentro do peito. Varre as loucuras que tens dentro da mente, varre, varre tudo. Liberta-te. Só assim viverás a felicidade que mereces.  
 - Diz-me, espelho meu: onde foi que eu errei? Serei feliz algum dia, com essas mulheres à volta do meu marido?  
 - Pensa bem, amiga minha: serão as outras mulheres as culpadas desta situação? Serão os homens inocentes?  
 Abandono o espelho que distrai a minha atenção com reflexões inúteis.  
 - Hoje vou à primeira aula de amor de toda a minha vida. (*ibidem*, pp. 34-35)

O que parece ser um momento de delírio é, também, uma reprodução do desejo de Rami em se ver livre da dura realidade que vive após descobrir as traições de Tony.

Encostei o meu rosto no espelho e chorei perdidamente. Ganhei o controle de mim mesma e olhei de novo. A imagem do espelho sorri. Dança e voa com leveza de espuma. Levita como um jaguar correndo felino nas florestas do mundo. Era a minha alma fora das grades sociais. Era o meu sonho de infância, de mulher. Era eu, no meu mundo interior, correndo em liberdade nos caminhos do mundo. (*ibidem*, p. 246)

Ao dialogar com seu próprio reflexo no espelho, várias vezes, Rami percebe que o seu conto de fadas ruiu, já que seria impossível alguém ‘roubar’ o seu marido como se ele fosse um objeto, sem desejos, vontades e intenções.

O reflexo que ela vê no espelho responde, trazendo outra voz para a narrativa em primeira pessoa, e critica sua ingenuidade e condição de subalternidade diante de Tony. Rami não é, nem mesmo, rainha do seu próprio lar.

Rami amava Tony e pensava que ele também a amava, pensava que vivia com ele uma grande história de amor. Teve com ele seis filhos, na esperança de prendê-lo, de fazer com que ele a amasse tanto quanto ela o amava. Durante os diálogos que ela tem com o espelho, às vezes nua, como uma Vênus ao espelho, apreciando suas formas, às vezes odiando-as, Rami critica-se em relação ao que seria um padrão de beleza, ao comparar-se com as outras mulheres de Tony, mais jovens e bonitas. No decorrer da narrativa, ao descobrir-se desejada por outro homem, ela passa a admirar-se, a embelezar-se, e descobre que também é digna de amor.

Rami inicia uma fase de desenvolvimento pessoal na narrativa quando percebe que precisa buscar, por si mesma, formas de superar a traição de Tony. Ao reescrever sua própria história, Rami rompe com a perspectiva única da sua personagem, gritando o grito das mulheres humilhadas e oprimidas em relações familiares que as subjugam.

Uma das principais atitudes de Rami é conhecer as outras ‘esposas’ de Tony. Geralmente, em um casamento poligâmico, a primeira esposa ajuda o marido a escolher a segunda esposa, e todas as outras que fizerem parte da família, de modo que elas não são inimigas mas, muitas vezes, são colaboradoras para o sucesso da relação familiar. Como Tony não formalizou a relação dele com nenhuma das outras mulheres, nem elas, nem os filhos têm direitos nessas relações. Rami, após o desentendimento inicial, percebe que todas foram enganadas por ele, nenhuma sabia da existência das outras esposas. Assim, elas decidem se unir e cobrar dele o direito

que é de todas - o casamento nos moldes da poligamia legítima, com todos os ritos e regras que a acompanham.

Essa decisão reforça os laços entre elas, tornando-as amigas e apoiadoras uma das outras. Quanto a Tony, ele se vê encurralado, sendo forçado a casar-se com todas as suas amantes contra a sua vontade, perdendo sua liberdade e agência sobre sua vida matrimonial, ao mesmo tempo em que as mulheres, e as crianças, são libertadas da invisibilidade social.

A rede solidária formada por essas mulheres, cada uma representando uma cultura/etnia de norte a sul de Moçambique, as empodera como sujeitos em busca de suas próprias identidades. Elas debatem sobre a situação em que se encontram, buscam saídas, promovendo uma troca cultural ancestral, representando uma “unidade nacional” inimaginável (WIESER, 2016, p. 352). Um exemplo de sororidade que leva ao compartilhamento de dores, descobertas, amantes e desenvolvimento pessoal.

Entretanto, segundo a pesquisadora Vilma Piedade (2019), essa dor em comum, compartilhada por essas personagens, é mais do que sororidade, é dororidade. Muito mais do que uma união de mulheres, é a união através de uma dor em comum. A dor da invisibilidade, do apagamento, do esquecimento, da subalternização, da traição, que se transforma em força.

Rami sai da sua zona de conforto ao longo da narrativa de Chiziane, de uma mulher submissa, passa a ser uma questionadora dos homens, da poligamia, da monogamia e do sistema patriarcal quando ousa unir-se com outras mulheres para estabelecerem uma teia de suporte e empoderamento.

Mais do que criticar a poligamia feita de forma que só beneficia ao homem, e defender que as mulheres tenham seus direitos respeitados nesse arranjo social, diante dos valores tradicionais que as faziam viver em segredo, Paulina Chiziane desenvolve uma narrativa em que as mulheres conscientizam-se sobre como eram submissas e subordinadas aos desejos de um homem, em que esperavam sempre por ele para tomarem as decisões referentes às suas próprias vidas.

Esse chamado à consciência reflete bem como o poder patriarcal subjuga as mulheres, especialmente em uma sociedade com tanta influência religiosa, em que elas são valorizadas apenas por exercerem os papéis de mãe e esposa fiel.

Paulina Chiziane enfatiza as marcas da oralidade em *Niketche – uma história de poligamia*, ao colocar a mulher em busca de sua própria voz no centro da narrativa, recuperando as histórias ancestrais, dando-as um novo sentido, questionando e rompendo as estruturas que oprimem seus desejos, emoções e atitudes.

### 3.1.1.2 Ventos do apocalipse

*Karingana wa Karingana...* A marca da oralidade. O selo que estampa as histórias em volta da fogueira; a celebração da ancestralidade, dos mitos e das tradições.

Logo no início de *Ventos do apocalipse*, Paulina Chiziane nos leva a uma viagem no tempo, para presenciarmos uma dessas rodas. Na tradição oral africana, as histórias são contadas pelos anciãos, homens e mulheres mais velhos e respeitados da aldeia, passadas de geração em geração.

Escutai os lamentos que me saem da alma. Vinde, sentai-vos no sangue das ervas que escorre pelos montes, vinde, escutai repousando os corpos cansados debaixo da figueira enlutada que derrama lágrimas pelos filhos abortados. Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que não-de nascer. Eu sou o destino. A vida germinou, floriu e chegamos ao fim do ciclo. Os cajueiros estão carregados de fruta madura, é época de vindima, escutai os lamentos que me saem da alma, KARINGANA WA KARINGANA. (1999, p. 15)

Com uma narrativa marcada pela representação da oralidade na escrita, *Ventos do apocalipse* apresenta um narrador onisciente profundamente familiarizado com os personagens dilacerados pela guerra, pela fome e pela seca, extraindo da sociedade moçambicana os sujeitos marginalizados e centralizando-os como as principais testemunhas dos ventos da mudança.

A tradição griótica expressa na narrativa traz para o presente, as histórias advindas da memória coletiva, do passado. O griô, o contador de histórias, é também um agente social e cultural que mantém viva a consciência histórica do povo. Essas histórias são repetidas vezes sem fim, assim como o ciclo da vida, das estações e dos dias.

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. (*ibidem*, p. 22)

Todos são convidados a ouvir as histórias que serão contadas conforme a tradição oral, unindo jovens e anciãos para compartilharem seus conhecimentos e garantir a transmissão dessa forma ancestral de conhecimento para as próximas gerações.

Apesar de a colonização ter minado a importância da transmissão oral, o escritor malinês Amadou Hampate Bâ (2003) chama a atenção para que a oralidade não seja vista como uma habilidade inferior à escrita. É, na verdade, uma forma de transmissão de conhecimentos de um povo.

Assim, *Ventos do apocalipse* se destaca com uma narrativa fortemente centrada na reconstrução da memória da guerra civil, que durou dezesseis anos, com foco na oralidade para relatar os conflitos dos povos Macuácuá e Mananga e as crueldades que marcam as vidas dos personagens: Sianga, o régulo, que tenta tirar vantagem diante dos outros membros da comunidade, Minosse, uma mulher que sofre agressões físicas de Sianga, seu marido, ao mesmo tempo em que leva a culpa pelas desgraças que recaem sobre sua família, Wusheni, filha de Sianga e Minosse, que desafia o seu destino ao tentar fugir com Dambuza e Emelina, personagem que, de tanto sofrer, enlouquece.

Os personagens representam o povo moçambicano e os vários desafios enfrentados durante e após a guerra, vivenciando a morte, o abandono de doentes, mulheres, idosos e crianças. Além disso, Chiziane relata o questionamento das tradições e dos valores ancestrais pelo cristianismo, a escravização e o patriarcado como formas de opressão, o êxodo rural e a ação de 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 fermento da alma, dizem. É sal, é pipiriri, 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. Umás vezes perde e

outras ganha. O povo inteiro sofre e mergulha na turbulência dos sentimentos de ódio e de rancor contra Deus e contra os homens. (*ibidem*, p. 171)

Além de exprimir ódio e rancor, o sofrimento causado pela guerra leva o povo ao exílio, a sair de sua terra, como uma espécie de castigo, apesar de não ser o povo o principal agente da destruição que a guerra causa.

Edward Said (2003) associa o exílio como punição por ser um abandono forçado do espaço geográfico antes ocupado pelo povo, sendo impossível retornar, levando à supressão da história ancestral, ao descolamento das raízes e da identidade que emergem a partir da relação do povo com sua terra.

Antes de levar o povo ao exílio, fugindo da sua própria terra, a guerra provoca um desespero inicial quando os mais jovens fogem para sobreviver e os que ficam parecem não perceber o tamanho da tragédia que se aproxima.

Chegou a perdição de Mananga. Já não há remédio que sirva; nem Deus, nem espíritos, nem defuntos. A terra abre violentas fendas ávidas de água. Será necessário desabar o céu inteiro para dar de beber à terra e aos homens com ela. Se isto continua assim morrerá o último homem e a última mulher, predigo eu – pensa Minosse –, aí Deus vai aprender a lição. Terá a grande maçada de recriar de novo o Licalaumba e a sua companheira Nsilambo mas, antes disso, será necessário reinventar a paisagem original, trabalho que ele pode evitar enviando alguns grãosinhos de chuva. (*ibidem*, pp. 31-32)

O desespero do povo os leva a confiar novamente no régulo para receberem algum benefício dos deuses, trazer de volta a chuva. Nesse momento da narrativa, é importante observar como as mulheres são ‘usadas’ para o *mbelele*, porque correm nuas debaixo do sol escaldante, cantando e gritando, e o ritual termina por não resultar. Ao se agarrar a qualquer tentativa de sobrevivência, o povo da aldeia fica ainda mais perdido por não conseguirem o que esperam, favorecendo uma instabilidade maior dentro da comunidade.

Em um cenário extremo como em uma guerra, há uma desumanização do sujeito, que sem ter a quem recorrer, agarra-se a rituais religiosos e à crueldade direcionada aos seus pares, desconstruindo as relações afetivas que ainda restam.

Vale ressaltar o papel que o vento tem na narrativa, como um personagem ativo, uma força da natureza que se assemelha a uma pessoa; uma característica da crença animista (SARAIVA, 2007) em que a natureza tem poderes que interferem nas vidas dos personagens, guiando o rumo da narrativa.

Do Sul sopra um vento forte, caminhando para norte. Fere os cotos dos ramos fazendo-os sibilar. A noite é musicada, triste. As folhas caem com violência como grossas bâtegas de chuva açoitando as cabeças desprotegidas dos escondidos. Quebrou-se a monotonia, a noite é diferente. (CHIZIANE, 1999, p. 119)

A sensação de que algo muito ruim irá acontecer é expressa pela movimentação do vento, que antecipa a invasão da aldeia, a ruptura da serenidade; uma serenidade que já não existia diante do sofrimento daquele povo.

Dado o contexto, é de se esperar, em uma narrativa ‘tradicional’, que as mulheres estivessem todas dedicadas a ajudar e cuidar dos habitantes da aldeia. Entretanto, a denúncia feita por Emelina para o grupo rival, que culmina com o ataque à comunidade, nos leva a avaliar os papéis de gênero que Paulina Chiziane apresenta em *Ventos do apocalipse*.

Em entrevista a Manuela Sousa Guerreiro, ela afirma que as mulheres desempenhavam outros papéis.

Quis mostrar que as mulheres não são só vítimas. Nesta guerra vi casos concretos. A Renamo tinha um truque muito bom. Quem fazia o trabalho de reconhecimento da aldeia e das zonas que eram atacadas eram as mulheres. A mulher aparecia na aldeia, conversava, ia buscar água e observava, porque sabia de táticas de guerra. Era depois ela quem dava o sinal às tropas que estavam escondidas. Os estereótipos colados à imagem da mulher funcionaram muito bem nesta guerra, na qual participaram de uma forma muito cruel. E ninguém deu por isso. Quando eu digo que as mulheres são invisíveis, são-no em todos os aspetos. (CHIZIANE, 1999)

Especialmente nesse romance, Paulina Chiziane criou personagens femininas que fogem aos papéis de gênero esperados delas, fazendo com que tal ‘desvio’ de comportamento as levem a cometer atos que mais se assemelham à vingança do que à loucura. Complexas e imprevisíveis, essas personagens rompem com a ideia de que as mulheres são apenas submissas e obedientes aos homens com quem convivem, incapazes de levantarem suas vozes para se fazerem ouvidas.

### **3.1.1.3 Paulina Chiziane e a escrita em língua portuguesa**

*Sankofa* é um termo africano, mais especificamente do povo Akan de Gana, representado por um pássaro com a cabeça virada para trás e que segura um ovo no seu bico. O pássaro, que representa o presente, voa para frente, para o futuro, mas, antes, olha para trás e busca o ovo que simboliza o passado, o início da vida, o princípio de tudo. Em resumo, essa imagem significa buscar o conhecimento, mas sem esquecer o seu alicerce, o passado. Não é possível criar o futuro esquecendo completamente o que ficou para trás – a cultura, os conhecimentos, os costumes e a língua dos antepassados.

Quando Paulina Chiziane utiliza as mitologias moçambicanas em seu texto, ela está resgatando o passado. Quando ela conta sobre as tradições de seu povo, ela está revivendo o que ouviu ao “redor da fogueira”. Quando ela utiliza provérbios em línguas africanas, na sua escrita, ela chama os ancestrais para a ‘conversa’ e renova sua existência enquanto mulher africana.

Esses artifícios utilizados por Chiziane para resgatar o passado são necessários para demarcar o que é endógeno na cultura moçambicana, mesmo que tenha sido subjugado e desvalorizado no processo colonial.

A reivindicação de uma cultura nacional passada não reabilita apenas; em verdade justifica uma cultura nacional futura. No plano do equilíbrio psico-afetivo provoca no colonizado uma mutação de importância fundamental. Talvez não tenha sido suficientemente demonstrado que o colonialismo não se contenta de impor sua lei ao presente e ao futuro do país dominado. Ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o. (FANON, 1968, p. 175)

Fanon chama a atenção para como o apagamento e o conseqüente resgate da história existente antes da colonização se justifica e fortalece a formação de uma identidade nacional a partir da independência. Essa identidade reflete-se, ao mesmo tempo em que é refletida, no uso da língua colonial que funciona como uma *lingua franca* entre os diversos povos indígenas da nação africana.

A língua portuguesa, imposta no passado colonial e adotada, voluntariamente, como idioma oficial do país pelos grupos que assumiram o poder em Moçambique, é um dos aspectos do desenvolvimento da moçambicanidade que não se encaixa no futuro utópico desejado pelos escritores, intelectuais e revolucionários que lutaram pela independência. Contudo, rejeitar o fato de que essa língua já está inserida na

realidade do país é, também, negar o alcance que a escrita literária moçambicana tem com o uso do idioma.

O escritor nigeriano Chinua Achebe (1976) afirma que não escolheu aprender a falar uma língua colonial, não a procurou, não a quis, mas como ela lhe foi apresentada, ele iria usá-la bastante, posto que a língua colonial também se tornou um instrumento de afirmação da nacionalidade.

Na outra margem do continente africano, Paulina Chiziane, que lutou pela independência de Moçambique, também se apropria da língua portuguesa e a utiliza na sua escrita como um meio de apresentar o seu país, mergulhando em um mar de histórias não contadas, e se contadas, feitas na forma de contos ou lendas da tradição oral. O ponto de vista de quem narra essas histórias é o dela, uma mulher moçambicana, negra, africana, um recorte diferente do que vigorava antes. Sua escrita recusa o pensamento colonial, pois, se posiciona como um espaço de protesto, crítica, negação e reivindicação.

Como é que a sociedade recebeu a notícia de que eu estava a escrever o meu livro? Primeiro com cepticismo e muito desprezo da parte dos homens. Muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. Foi um momento terrível para mim. Mas, por outro lado, estas atitudes tiveram um efeito positivo porque forçaram-me a demonstrar pela prática que as mulheres podem escrever e escrever bem (CHIZIANE, 2016, pp. 21-22).

O depoimento de Chiziane mostra como ela sofreu na pele o desprezo com o fato de ser uma mulher escrevendo sobre temas considerados tabus na sociedade moçambicana. Sabemos que ela não ‘inventou a roda’, houveram outros escritores e escritoras antes dela, que se destacaram na literatura moçambicana, no espaço lusófono, na escrita em língua portuguesa. O fato de ter sido a primeira mulher a publicar um romance no país e, nele, fazer críticas ao sistema patriarcal existente é o que a diferencia no cenário literário de Moçambique.

Em entrevista à pesquisadora Ana Margarida Dias Martins (2006), Chiziane reconhece que sua voz literária é diferenciada, especialmente porque é uma mulher africana que fala sobre a África.

Eu sei que os portugueses gostam dos meus livros. Mas talvez o outro lado histórico, porque eu acredito que eu estou a escrever com alguns assuntos parecidos com aqueles que os portugueses escrevem, mas por exemplo, eu

sinto que ler a imagem de África escrita por um africano é diferente da imagem de África escrita por um europeu. Isso talvez tenha alguma novidade. [...] Alguns dizem, Ah! Que coisa mais estranha. Outros dizem, bom, já ouvimos falar destas crenças. O assunto não é novo. Eles sabem que existe a crença sobre a feitiçaria, e há muitos livros que foram escritos por antropólogos que falam dos mitos das crenças, temos o caso dos usos e costumes dos Bantus, que foi escrito por Jenneut, mas é um europeu a falar de África, não é um africano a falar da sua própria realidade. É a única diferença que talvez possa existir. (CHIZIANE, 2006)

A escrita de Chiziane resgata e reinscreve a África no imaginário ocidental à medida que desconstrói o discurso colonial, mesmo que não tenha a intenção de reescrever a história, ela, definitivamente, não é um mero anexo à história ocidental. Apesar de ter deixado de fazer parte da FRELIMO, por divergências ideológicas, Chiziane permanece na luta contra o colonialismo desde então, e utiliza a literatura para discutir os temas sociais que ela acredita serem essenciais para a consolidação da identidade africana e moçambicana nos cenários local e global.

O pesquisador António Moreno destaca o fato de que Chiziane se apropria da língua portuguesa, tornando-a própria de sua escrita, carimbando sua voz individual e uma voz comunitária nos seus textos (2015, p. 540).

Como forma de observar essas características tão únicas da escrita de Paulina Chiziane, é que analisamos os dois romances dela que fazem parte do *corpus* desta tese: *Niketche – uma história de poligamia* e *Ventos do apocalipse*.

É necessário salientar que Chiziane incorpora elementos da oralidade, desconstrói a gramática da língua oficial, com imenso compromisso político. O uso de línguas e expressões culturais nativas, demonstram uma tentativa de se afastar da perspectiva colonial, ao mesmo tempo em que estabelece uma característica que pode ser vista e identificada, efetivamente, como parte da literatura africana e moçambicana.

Navego numa viagem do tempo. Haréns com duas mil esposas. Régulos com quarenta mulheres. Esposas prometidas antes do nascimento. Contratos sociais. Alianças. Prostíbulos. Casamentos de conveniência. Venda das filhas para aumentar a fortuna dos pais e pagar dívidas de jogo. Escravatura sexual. Casamentos aos doze anos. Corro a memória para o princípio dos princípios. No paraíso dos bantu, Deus criou um Adão. Várias Evas e um harém. Quem escreveu a bíblia omitiu alguns factos sobre a génese da poligamia. Os bantu deviam reescrever a sua Bíblia. (CHIZIANE, 2008, p. 41)

No trecho acima, em que Rami, a narradora e personagem principal de *Niketche – uma história de poligamia*, faz uma “viagem no tempo” para recordar o

caminho da inserção da poligamia no seu povo, Chiziane recorre a frases curtas que se complementam na construção do sentido, muito semelhante a uma conversa informal, em que ela resgata o passado para explicar a situação em que a protagonista se encontra.

Deus, Adão e Eva. Três personagens do cristianismo, mas que se confundem com a tradição bantu, nativa, existente antes do colonialismo. Essa combinação entre religiões diferentes expõe a influência do colonialismo europeu e toda a bagagem que ele introduziu nas colônias.

Ao incorporar essa forma discursiva, Chiziane evidencia uma característica linguística presente na cultura oral, promovendo uma maior identificação com as referências nacionais da sua própria cultura. Assim, ela evoca uma forma de expressão que legitima o conhecimento ancestral, exaltando a sabedoria milenar que se manteve na memória coletiva e foi repassado verbalmente para as gerações que se seguiram.

O texto de Chiziane é repleto de referências a rituais ancestrais realizados, especialmente, por mulheres de diversas regiões de Moçambique, para exemplificar a situação em que as personagens se encontram.

- Exagerámos, não acham? - repito.
- Qual quê! - diz a Mauá. - Naquele dia, despia-me ao som ritmado dos batuques da minha terra e preparava a minha alma para dançar o *niketche*.
- *Niketche*?
- Uma dança nossa, dança macua – explica Mauá -, uma dança do amor, que as raparigas recém-iniciadas executam aos olhos do mundo, para afirmar: somos mulheres. Maduras como frutas. Estamos prontas para a vida! (*ibidem*, p. 160)

*Niketche*, a dança do amor, um ritual de sedução, é um marco temporal na vida das mulheres e indica a fase de maturação sexual. O desconhecimento de Rami sobre esse ritual é evidente e demonstra a variedade de tradições culturais existentes no país, de Norte a Sul.

Agora falam do *kutchinga*, purificação sexual. Os olhos dos meus cunhados, candidatos ao sagrado acto, brilham como cristais. Cheira a erotismo no ar. A expectativa cresce. Sobre quem cairá a bendita sorte? Quem irá herdar todas as esposas do Tony? Fico assustada. Revoltada. Minha pele se encharca de suor e medo. Meu coração bate de surpresa infinda. *Kutchinga!* Eu serei *tchingada* por qualquer um. E todos aguçam os dentes para me *tchingar* a mim. A parede é firme e fria. Ampara-me. O dorso do chão é duro, é seguro. Suporta-me. É tão cruel e tão malvada esta gente... Peço a qualquer

Deus qualquer socorro. Ninguém me ajuda, nem Deus, nem santos. (*ibidem*, p. 211)

Preso em seus próprios pensamentos, Rami debate-se com a possibilidade de ter que ‘pagar’ com seu próprio corpo pelo *lobolo* realizado no casamento com Tony, agora que ele foi dado como morto, apesar de estar vivo e escondido.

A oralidade, representada pela exclamação *Kutchinga!*, ao invadir a formalidade da escrita, dá um outro tom à narrativa. Conseguimos perceber o fluxo de pensamento de Rami, seu tom confessional, com as pausas, com os questionamentos, ao debater-se sobre a “herança” que será dada aos irmãos de Tony, ao mesmo tempo em que ela explica em que consiste o ritual.

Abandono a cama, arrasada pela tempestade de amor insatisfeito. Vou ao banho e me olho ao espelho. Vou à cozinha. Esfrego os pratos com toda a raiva para espantar a amargura. A espuma de sabão cresce nas minhas mãos como colinas. Canto a canção preferida da minha mãe, de pilão na mão, a moer o grão.

*Quantas vezes me espancam num só dia,  
A mim, primeira esposa, amahê!* (*ibidem*, p. 296)

Ao inserir o trecho de uma canção, no trecho acima, Paulina Chiziane evidencia a musicalidade na sua escrita, resultado de uma escrita poética que introduz um discurso em modo lírico, utilizando recursos estéticos na forma e no conteúdo. Ao mesmo tempo, Chiziane resgata a memória como marcador identitário e estabelece a oralidade como parte fundamental do seu fazer literário.

Além da musicalidade, Chiziane nos conduz na sequência performática de Rami, narrando em um tom que, lentamente, revela seus gestos e movimentos, de forma detalhada, expressando as emoções que ela sente nos momentos de frustração, raiva e resignação.

Como contadora de histórias, Paulina Chiziane evidencia o drama vivido por Rami através dos sons, dos gestos, do movimento corporal, da musicalidade e da polifonia, recursos que levam o leitor a estabelecer uma relação dialógica com o texto.

Em *Ventos do apocalipse*, Paulina Chiziane também utiliza expressões nativas em canções, trechos de falas populares, vocábulos africanos que demarcam a regionalidade do povo que se expressa e as ‘contaminações’ que a língua portuguesa sofreu.

[...] Lá fora o céu está mais claro, amanhece. A voz de Sianga escuta-se forte, numa prece desesperada.

— *Gugudja, gugudja Mambo, ndirikuza!*

Sianga dialoga com os defuntos. Faz oferendas para acalmar a sua fúria. Enquanto fala, vai espalhando sobre o chão o milho, a mapira e uma boa porção de rapé e aguardente. A voz vai ganhando maior êxtase.

— Escutai defuntos, amparai defuntos, abri as vossas portas para o filho que sofre, dissei-me alguma coisa, aguardo a vossa mensagem, *gugudja, ndirikuza Mambo, ndirikuza!*

Minosse preocupa-se. Uma prece aos defuntos no final da madrugada é coisa muito séria. [...] (CHIZIANE, 1999, p. 26)

A prece realizada por Sianga apresenta vocábulos africanos que, sem o auxílio de um glossário, seria impossível de serem compreendidos por quem não tem familiaridade com os mesmos. “*Gugudja, gugudja Mambo, ndirikuza!*” traduz-se por “*Abre-me, abre-me Senhor, escuta-me!*”. E, apesar de não mencionar se o deus invocado é o deus cristão, essa prece não se distancia completamente da ideia comumente relacionada à prece religiosa cristã, exemplificando uma das modificações que a religião colonial sofreu diante das tradições religiosas moçambicanas.

Os cavaleiros são dois, são três, são quatro. São os quatro cavaleiros do Apocalipse, *maiwêê!*, é tempo de cavarmos a nossas sepulturas, *yô!* Descem do céu do canto do pôr do Sol. São majestosos, fortes, brilhantes como o sol. São invisíveis como o vento e impiedosos como o fogo, *yô!*, quem tem olhos que os veja! (*ibidem*, p. 47)

No trecho acima, a narrativa descreve quantos são os cavaleiros do apocalipse que ameaçam a comunidade que já se encontra desolada em meio à guerra civil. Não sendo esse um momento de felicidade, podemos deduzir que as interjeições “*maiwêê!*” e “*yô!*” referem-se a vocábulos com tons negativos, de reclamação, como “*droga!*” e similares. Mais uma vez, a língua portuguesa não é a única eleita para a narrativa.

O Sol dá o último mergulho, vai dormir; é necessário que ele seja o testemunho do sacrifício dos homens. O chefe espiritual dá ordem com o gesto da mão. O xipalapala grita, todos se aproximam. Os tambores rufam silenciando todas as vozes, unindo todos os pensamentos e atenções. É chegada a segunda etapa da cerimónia. O Sol dá a última olhadela e morre contente. Vai contar aos mortos que na terra há luta e sacrifício na esperança de fazer sobreviver o homem negro. Os tambores rufam e as vozes cantam:

*A wu nguene moya /Que venha o espírito*

*He moya /Oh, espírito*

*Namutla ku ni moya /Hoje chegou o espírito*

*He moya /Oh, espírito (ibidem, p. 102)*

Em mais um exemplo de como a musicalidade é bastante presente na narrativa, Chiziane narra, no trecho citado, o ritual tradicional que é necessário para fazer chover, e podemos perceber a imagem mental formada pela ideia de tambores rufando, vozes cantando e pessoas gritando.

A prece/canção entoada para atingir o objetivo do ritual também tem um tom musical, com repetição e rima entre os versos, o que remete à ideia de circularidade, rodas e danças sem fim. A pausa entre os versos, o ritmo e a entoação marcados pela intensidade das rimas remetem a uma performance griô.

O uso de línguas nativas de Moçambique como a tsonga, por exemplo, na escrita de Paulina Chiziane, evidencia o fato de que apenas a língua portuguesa não é suficiente para transmitir a realidade das crenças e costumes moçambicanos. Ao reivindicar o uso da sua língua nativa, Chiziane mostra-se muito mais à vontade para expressar emoções inerentes ao seu *status* de mulher africana.

Posso dizer que a oralidade é o elo mais forte da minha escrita. Para mim a oralidade dá mais dinâmica à palavra. Não gosto da palavra escrita que não se pode “ouvir”. Para mim, essa história de se ser bilingue, ou trilingue, ter uma cultura africana e escrever numa língua europeia é um grande dilema. Porque, muitas das ideias, que eu tenho, as ideias 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 da 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. (Chiziane, 1994, p. 300)

A ênfase na oralidade demarca o espaço ocupado por Chiziane no cenário literário moçambicano e mundial, sua assinatura literária em prosa. O uso da língua portuguesa não impede que Chiziane brinque com as palavras e com a estrutura linguística para imprimir um ritmo específico à sua narrativa.

Obviamente, a língua portuguesa não é mais a mesma que o colonizador levou para o continente africano, após anos de mutações transculturais. O idioma ainda é referido como um privilégio de poucos intelectuais, mas teve, no seu processo de metamorfose, a capacidade de aproximar as populações locais que promoveram uma africanização da língua portuguesa.

Ao usar o idioma moldado a partir da influência das línguas nativas, Chiziane escreve um texto que promove um sentimento de identificação, reconhecimento e orgulho das características culturais locais, resgatando a dignidade da cultura

moçambicana. O hibridismo linguístico com que ela escreve, consequência da flexibilidade das línguas, tem como produto final um texto que não possui um papel de doutrinação ou dominação, mas, sim, um texto que promove um sentimento de pertença, visto como uma forma de libertação e autonomia ao narrar suas próprias histórias.

A escrita de Chiziane conecta a memória, a oralidade e a musicalidade para estabelecer, através de suas personagens, uma ligação entre as tradições moçambicanas e a contemporaneidade. Nessa perspectiva, essa miscelânea de aspectos poéticos expõe as intersecções transculturais, os cruzamentos históricos, que moldaram o modo africano de contar histórias africanas usando a língua portuguesa.

De acordo com Walter Benjamin, as melhores narrativas escritas são as que mais se aproximam das “histórias orais contadas por inúmeros narradores anônimos” (1987, p. 198). Assim, precisamos reconhecer o papel da oralidade na literatura moçambicana, mais especificamente, na escrita de Chiziane e o quanto ela se utiliza de elementos que estabelecem um elo entre a língua portuguesa e a tradição oral, seja por alterações morfológicas, lexicais ou sintáticas, seja por mesclar vocábulos africanos com a língua do colonizador, dando-lhe um aspecto mais ‘africanizado’.

A escrita de Chiziane cruza a língua herdada com as línguas nacionais para tratar de temas locais, sem desconsiderar o passado, relatando e criticando o presente a fim de construir o futuro da literatura e da nação moçambicana, personificando o termo *Sankofa*.

O resgate do passado, a recuperação e a valorização do sentimento nacionalista são passos fundamentais para fundar os alicerces de uma nação independente das influências neocoloniais, com um futuro que enfatiza seu povo, suas línguas e sua cultura. Tais aspectos foram deslegitimados pelo colonialismo e favoreceram um sentimento de estrangeiridade em sua própria ‘casa’.

A literatura moçambicana, com especial atenção para a produção de Paulina Chiziane, tem buscado construir modelos culturais e literários próprios. Através de um processo de autoafirmação e de desenvolvimento de uma expressão autêntica, essa produção tem o foco na diversidade, subvertendo o discurso hegemônico para, por fim, produzir um novo discurso, libertador, de consolidação da moçambicanidade, que não descarta as tradições ancestrais históricas.

### 3.2 Literatura Nigeriana

A literatura africana, em geral, tem a oralidade na sua raiz. Com a literatura nigeriana, não seria diferente. Elementos literários como folclore e provérbios eram a base da produção artística no período em que a escrita não era o meio mais comum de divulgação de histórias, com relatos sobre lendas, mitos, canções e contos épicos.

A capacidade de preservar a herança histórica de um povo estava diretamente relacionada à tradição oral. É nesse contexto que o pensador Abiola Irele (2001, p. 11) vê a literatura oral como “o intertexto básico da imaginação africana”.

No século XIV, antes da colonização europeia, a influência da cultura árabe e da religião islâmica chegaram à Nigéria com a prática da escrita. Ainda assim, a tradição da oralidade continuou como forma predominante até o estabelecimento do ensino da língua inglesa pelos missionários, no final do século XVII. Exploradores europeus que viajavam para a África nesse período escreviam sobre os africanos como povos sem cultura ou civilização, uma visão distorcida que permanece até hoje no imaginário ocidental.

Os portugueses foram os primeiros europeus a chegar em Lagos, cidade costeira na Nigéria, em 1472, e estabeleceram entrepostos comerciais (BERNDT, 2007) no século XVI, seguidos por holandeses e ingleses, por volta dos anos de 1550, em busca de ouro, marfim e escravos. Em meados do século XIX, a cidade de Lagos foi declarada uma colônia inglesa e a independência do país só aconteceu em 1960.

Três principais grupos étnicos – Igbos, Iorubás e Haúças – formavam a maioria da nação e foram divididos, separados, de acordo com os interesses coloniais. Com a independência do país, essa amálgama de culturas, histórias, etnias e religiões levou o país a uma sequência de golpes de estado que culminou em uma guerra civil e a criação da República do Biafra que se desfez em 1970, após três sangrentos anos de guerra.

A guerra civil nigeriana deixou um rastro profundo nas mentes e na história do país e isso se refletiu na literatura desde o seu início, que condenava os conflitos entre as diferentes etnias. A produção literária nigeriana foi moldada diretamente pela vida

econômica e social do país, característica que pode ser aplicada aos povos africanos, em geral, pois o colonialismo e a doutrinação dos valores europeus foram um acontecimento por praticamente todo o continente.

A diversidade de discursos literários enfatiza a ideia de uma identidade nacional complexa que reflete e tenta recuperar, através da representação textual, as histórias e culturas pré-coloniais, bem como o nacionalismo cultural pós-independência, que analisa criticamente o papel da literatura nos dias atuais e seus entrelaçamentos entre o passado e o presente.

African identity is still in the making. There isn't a final identity that is African. But, at the same time, there is an identity coming into existence. And it has a certain context and a certain meaning... I think it is part of the writer's role to encourage the creation of an African identity. Because if somebody meets me, say, in a shop in Cambridge [England], he says "Are you from Africa?" Which means that Africa means something to some people. Each of these tags has a meaning, and a penalty and a responsibility. All these tags, unfortunately for the black man, are tags of disability... I think it is part of the writer's role to encourage the creation of an African identity. (ACHEBE *apud* APPIAH, 1992, p. 173)<sup>13</sup>

Para Chinua Achebe, os múltiplos significados das identidades africanas vem acompanhado de marcas específicas, dependendo de quem interage com a ideia do que é ser africano. Em geral, os sentidos negativos são os que se sobressaem. Por isso, ele acredita que a escrita, e o escritor, têm um papel essencial em identificar alguns desses significados através da construção do discurso e criar uma identidade africana a partir do seu local de fala. Neste caso, a ficção nigeriana é uma forma de questionar a identidade nacional.

Em entrevista a Michel Laban e a Claudio Fortuna, o pesquisador Edzongo Aimé reafirma a diversidade da literatura africana nos dias atuais:

[...] temos os escritores africanos que estão na Diáspora, e os escritores africanos que estão aqui no continente africano. Em função disso verificamos que antigamente se as literaturas africanas abordavam mais as questões com o fito de uma certa autenticidade cultural do continente africano, hoje, com as migrações e globalização, está-se a diversificar as fontes de inspiração destes memos escritores, daí a nova tendência que se está a criar do multi-

---

<sup>13</sup> A identidade africana ainda está em construção. Não há uma identidade final que seja africana. Mas, ao mesmo tempo, há uma identidade surgindo. E tem um certo contexto e um certo significado... Acho que faz parte do papel do escritor incentivar a criação de uma identidade africana. Porque se alguém me encontra, digamos, em uma loja em Cambridge [Inglaterra], ele diz: "Você é da África?" O que significa que a África significa algo para algumas pessoas. Cada uma dessas etiquetas tem um significado, uma penalidade e uma responsabilidade. Todas essas etiquetas, infelizmente para o homem negro, são etiquetas de deficiência... Acho que faz parte do papel do escritor incentivar a criação de uma identidade africana. (ACHEBE *apud* APPIAH, 1992, p. 173 – *tradução nossa*)

culturalismo africano. Porque a África hoje já não é África que tivemos dos anos 60, em que a literatura necessitava de apresentar a dignidade cultural africana, hoje em dia a literatura africana tem estado a mudar, escritores africanos têm estado a seguir os passos da globalização de uma forma geral. (2013, p. 216)

Por ter sido colônia do império britânico, é essencial apontar que a literatura nigeriana é, majoritariamente, uma literatura anglófona, que tem uma relação intrínseca com a construção das identidades africanas desde meados do século XX. Essa literatura vem, desde então, rompendo com os estereótipos sobre a África e os africanos difundidos pelo mundo, trazendo temas como migração e globalização, especialmente por causa da importância que a língua inglesa tem no mundo ocidental.

Antes de chegar nos dias atuais, os primeiros registros da literatura nigeriana em língua inglesa datam do período colonial, quando o país foi ocupado por potências europeias, especialmente a Inglaterra, que julgou adequado institucionalizar sua língua, religião, leis e cultura, sobrepondo-as aos povos nativos.

Os vários estágios de desenvolvimento e da história do país são retratados na produção literária desde então, já que os autores se alimentam dos acontecimentos sociais e, na Nigéria, a produção literária tem expressado as dolorosas transformações que o país sofreu com a colonização, a independência, a guerra civil, os golpes de estado e os governos ditatoriais.

O final do século XVIII registra o primeiro livro escrito em língua inglesa por um nigeriano, a autobiografia *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano: or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself* (1789) em que o autor, Olaudah Equiano, um ex-escravizado, narra sua vida desde que foi sequestrado quando tinha 12 anos, em sua aldeia Igbo, uma área que hoje pertence à Nigéria, e vendido para um comerciante de escravos. Enquanto ‘propriedade’ de diversos senhores de escravos, Equiano foi transportado para o Caribe, para a Inglaterra e, de volta para as Américas, onde conseguiu arrecadar dinheiro suficiente para comprar sua própria liberdade.

Apesar desse ter sido o primeiro livro a dar ao Ocidente a verdadeira imagem da África e os males da escravidão, ele foi desacreditado por parte do público que apoiava o comércio de escravizados africanos. Ainda assim, o livro terminou se tornando um *best-seller* na época e foi traduzido para outros idiomas como o alemão e o holandês, com várias edições ao longo dos anos até os dias de hoje (BERNDT, 2007).

Entre o século XIX e início do século XX, há um vácuo nas publicações em língua inglesa de escritores nigerianos. Os poucos registros de produções literárias nas línguas nativas Iorubá, Igbo e Haúça ou em árabe são mais voltadas para a poesia. Produções em língua inglesa, em geral, tinham os missionários ingleses como autores, como forma de divulgar a religião e ‘educar’ a população.

Em meados do século XX, temos o florescimento e reconhecimento mundial da literatura nigeriana, como a conhecemos hoje, quando escritores como Amos Tutuola (1952) e Wole Soyinka (1954) publicaram seus primeiros textos em inglês, exibindo uma forte relação entre os aspectos políticos, literários e culturais da Nigéria. Após esses dois primeiros escritores terem visibilidade, dentro e fora do país, outros se seguiram, escrevendo sobre um dos acontecimentos mais marcantes da história do país, a guerra civil, nessa mesma língua. Chinua Achebe, com *Girls at War* (1972), Buchi Emecheta, com *Destination Biafra* (1982), Elechi Amadi, com *Sunset in Biafra* (1973), são alguns que podemos destacar.

Abiola Irele ressalta que Chinua Achebe inaugura uma literatura que integra a oralidade africana e a escrita convencional europeia, o que faz dele um escritor inovador, com *Things Fall Apart* (1959).

The innovative significance of this work derives not only from Achebe's integration of the distinctive rhetoric of African speech into the conventional Western novel but also from the formal relation of the work to the two distinctive traditions, African and European, each representing an imaginative ethos corresponding to different structures of life and expression, which the novel holds together within its narrative movement and referential bounds. (2001, p. 18)<sup>14</sup>

Podemos observar que Chinua Achebe, considerado o pai da literatura nigeriana moderna, é celebrado por utilizar a tradição oral no processo de criação literária e por influenciar outros escritores que alcançaram importância no cânone africano moderno.

Essa celebração não é infundada posto que a transmissão e preservação das formas orais, têm sido frágeis e instáveis, pois dependem, principalmente, da memória humana. Além disso, o colonialismo exotizou tudo o que era africano, definindo a

---

<sup>14</sup> O significado inovador desta obra deriva não apenas da integração de Achebe da retórica distinta do discurso africano no romance ocidental convencional, mas também da relação formal da obra com as duas tradições distintas, africana e europeia, cada uma representando um ethos imaginativo correspondente a diferentes estruturas de vida e expressão, que o romance mantém em seu movimento narrativo e limites referenciais. (2001, p. 18 – tradução nossa)

cultura, os costumes, a literatura como algo não educado ou refinado, dentro dos parâmetros ocidentalizados homogeneizantes.

Apesar do protagonismo dos homens nos principais acontecimentos do país, as mulheres nigerianas também tiveram participação ativa na época da guerra civil com manifestações e protestos contra os massacres. Além dos protestos, os escritos de mulheres sobre a guerra apareceram após o conflito, descrevendo os horrores enfrentados por elas. Assim fez Flora Nwapa com *Wives at War* (1980). Assim fez Chimamanda Ngozi Adichie, que estudaremos em seguida.

### 3.2.1 Chimamanda Ngozi Adichie

Uma das 'filhas literárias de Chinua Achebe', a quem ela mesma credits seu sucesso literário, Chimamanda Ngozi Adichie tem sido aclamada como uma grande promessa na literatura em língua inglesa, desde que lançou seu primeiro romance *Purple hibiscus* (2003).

Sendo parte da terceira geração de escritores nigerianos, ela não decepcionou. Dos seus três romances, dois (o primeiro e *Half of a yellow sun*, 2006) foram premiados e um (*Americanah*, 2013) foi nomeado com um dos melhores livros do ano em que foi publicado.

Em sua produção literária, Adichie explora as diversas realidades socioculturais da Nigéria e do povo nigeriano dentro e fora do país. Os temas que ela aborda são: identidade, migração, racismo, política da Nigéria, cultura, colonialismo, fundamentalismo religioso, a interferência do ocidente, guerra, e violência doméstica, entre outros.

Adichie reclama um espaço simbólico internacional que foi negado aos povos africanos por séculos de exploração colonialista. Esse simbolismo tem um peso enorme ao reconhecermos que ela, uma mulher negra, escreve para desconstruir os estereótipos disseminados pelo Ocidente como justificativa para o domínio imperialista.

Além de escrever sobre temas espinhosos, Adichie utiliza uma perspectiva transcultural para escrever sobre a África, com foco, também, nas diversas

identidades dos sujeitos africanos, com conflitos internos fortemente moldados pela vivência colonial, pelo processo de independência, pela crueldade da guerra civil e pela influência externa do mundo 'moderno'.

Com uma escrita notadamente política, Adichie se manifesta sobre o modo como a África é vista pelo mundo, apontando a literatura como meio para combater esses estereótipos.

A alteridade, como um tema consistente em sua escrita, fornece uma visão abrangente sobre suas personagens em meio aos debates sociais públicos e privados, locais e globais. Isso permite uma aproximação entre leitor e obra, com o objetivo de desmistificar a ideia estigmatizada de que, em África, mais especificamente, na Nigéria, não há, por exemplo, jovens de classe média com interesses similares aos jovens de países ocidentais, ou mesmo intelectuais estudando e discutindo os aspectos culturais e sociais do país, ou até empresários.

Adichie faz questão de lembrar que também há personagens que vivem em zonas rurais, que não possuem escolaridade, que não são cristãos e que falam as línguas dos seus antepassados. Com a intenção de retratar outras versões dos africanos para o mundo, o seu principal foco narrativo são personagens que pertencem às classes média e alta, em busca de construir um discurso político que leve o leitor, de qualquer parte do mundo, a conhecer a visão não-ocidentalizada da Nigéria e de seu povo.

Quando questionada, em uma entrevista, sobre o que ela pensava em relação aos escritores terem uma postura política, ela respondeu:

I don't think that all writers should have political roles, but I do think that I, as a person who writes realist fiction set in Africa, almost automatically have a political role, in a place of scarce resources made scarcer by artificial means, life is always political, in writing about that life, you assume a political role. (ADICHIE, 2005)<sup>15</sup>

Ao associar a escrita sobre África a uma postura política, Chimamanda Ngozi Adichie reforça que, principalmente para não-africanos, escrever sobre questões cotidianas do seu país, muitas vezes, vai ter um viés político, mesmo que essa não

---

<sup>15</sup> Não acho que todos os escritores devam ter papéis políticos, mas acho que eu, como pessoa que escreve ficção realista ambientada na África, quase automaticamente tenho um papel político, em um lugar de recursos escassos tornados mais escassos por meios artificiais, a vida é sempre política, ao escrever sobre essa vida, você assume um papel político. (ADICHIE, 2005 – *tradução nossa*)

seja a intenção inicial do escritor. Considerando a forma como o continente africano foi explorado durante séculos, as histórias de amor ou aventuras perpassam as opressões políticas e as desigualdades existentes.

Anos antes, Chinua Achebe também reforçou a ligação existente entre literatura e política quando afirmou que “o escritor africano que tenta evitar assuntos políticos e sociais da África contemporânea, terminará se tornando completamente irrelevante” (1976, p. 113).

Temos observado que a ideia de que o pessoal é, também, político tem sido utilizada por teorias literárias e sociais, como as teorias feministas e pós-coloniais. Essa ideia tem contribuído para que a literatura produzida por escritores e escritoras africanas, por exemplo, pudesse explorar as diferentes opressões existentes, ao mesmo tempo em que criou personagens que expressam vividamente a condição humana.

Chimamanda Ngozi Adichie segue essa premissa de retratar a condição humana em seus romances, com mulheres como personagens principais. Ao dar vida a essas personagens femininas, Adichie discute o papel delas na sociedade, na vida pública, reforçando o protagonismo feminino nas várias esferas sociais. Além disso, Adichie expõe as mulheres nigerianas em sua diversidade, desde representações da mulher moderna, que adquiriu autonomia, às mulheres submissas por estarem presas a tradições religiosas ocidentalizadas.

É interessante observar como Chimamanda Adichie faz questão de destacar as personagens femininas em sua narrativa, de contar suas histórias a partir do ponto de vista das mulheres, sendo ela uma mulher negra africana que rompe as barreiras do cânone literário mundial que é composto, em sua maioria, por escritores de países ocidentais, e onde as escritoras mulheres têm pouca representatividade.

Because all I had read were books in which characters were foreign, I had become convinced that books by their very nature had to have foreigners in them and had to be about things with which I could not personally identify. Now, things changed when I discovered African books. There weren't many of them available, and they weren't quite as easy to find as the foreign books. But because of writers like Chinua Achebe and Camara Laye, I went through a mental shift in my perception of literature. I realized that people like me, girls with skin the color of chocolate, whose kinky hair could not form ponytails, could also exist in literature. I started to write about things I recognized. Now, I loved those American and British books I read. They stirred my imagination. They opened up new worlds for me. But the unintended consequence was that I did not know that people like me could exist in literature. So what the discovery of African writers did for me was

this: It saved me from having a single story of what books are. (ADICHIE, 2009)<sup>16</sup>

Com esse depoimento em seu *Ted Talk*, Chimamanda Ngozi Adichie expõe sua experiência diante do legado colonial. Ela cresceu em uma Nigéria pós-guerra civil e viveu na própria pele a sensação de se sentir incompleta e inadequada diante das interferências ocidentais em sua cultura. Um relato que enfatiza como o colonialismo fez com que os povos colonizados perdessem parte de suas identidades, bem como o orgulho por sua cultura e a consciência da capacidade de intervenção cultural.

Como romancista, Adichie narra as realidades mais difíceis que possam ser contadas como, por exemplo, quando ela descreve as experiências de migração de uma mulher negra para uma sociedade racista; ou quando uma gravidez é interrompida porque a mulher é agredida pelo marido cotidianamente; ou quando ela descreve o terror da guerra civil que dizimou milhares e deixou um país mais dividido do que antes; ou, até mesmo, quando ela destaca a agência de suas personagens femininas diante de decisões difíceis, evidenciando as conflituosas relações de gênero na sociedade nigeriana.

Considerando o alcance de Chimamanda Ngozi Adichie, é importante destacar algumas publicações que estudam sua obra como ensaios, teses, dissertações e artigos em periódicos e livros.

O pesquisador Aghogho Akpome, na dissertação *Narrating a new nationalism: Exploring the ideological and stylistic influence of Chinua Achebe's 'Anthills of Savannah' on Chimamanda Ngozi Adichie's 'Half of a yellow sun'* (2012), discute como os dois romances expõem as diferenças étnicas nas suas narrativas e a influência de um romance sobre o outro.

---

<sup>16</sup> Porque tudo o que eu tinha lido eram livros em que os personagens eram estrangeiros, eu me convenci de que os livros, por sua própria natureza, tinham que ter estrangeiros neles e tinham que ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar pessoalmente. Agora, as coisas mudaram quando descobri os livros africanos. Não havia muitos deles disponíveis e não eram tão fáceis de encontrar quanto os livros estrangeiros. Mas por causa de escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, passei por uma mudança mental na minha percepção da literatura. Percebi que pessoas como eu, garotas de pele cor de chocolate, cujos cabelos crespos não formavam rabos de cavalo, também podiam existir na literatura. Comecei a escrever sobre coisas que reconhecia. Agora, eu adorava aqueles livros americanos e britânicos que eu lia. Eles agitaram minha imaginação. Eles abriram novos mundos para mim. Mas a consequência não intencional foi que eu não sabia que pessoas como eu poderiam existir na literatura. Então, o que a descoberta dos escritores africanos fez por mim foi isso: me salvou de ter uma única história sobre o que são os livros. (ADICHIE, 2009 – *tradução nossa*)

Outra dissertação que discute a obra de Adichie é *Gênero e nação na ficção de Chimamanda Ngozi Adichie* (2015), da pesquisadora Roberta Resende, em que ela observa como gênero e nação são apresentados no romance *Meio sol amarelo*.

Na tese de Fernanda Felisbela Benedito, *Literaturas Pós-Coloniais e Mapeamento de Espaços Transculturais: Um Olhar sobre Contextos Africanos* (2017), a pesquisadora analisa a reescrita da história, ao mesmo tempo em que promove uma reflexão sobre o contexto cultural pós-colonial nos romances *Things Fall Apart*, de Chinua Achebe, *Nervous Conditions*, de Tsitsi Dangarembga, *Lueji O Nascimento Dum Império*, de Pepetela, e *Half of a Yellow Sun* de Chimamanda Ngozi Adichie.

Daria Tunca, uma pesquisadora consistente da obra de Chimamanda Adichie, em seu artigo *Chimamanda Ngozi Adichie as Chinua Achebe's (Unruly) Literary Daughter: The Past, Present, and Future of "Adichebean" Criticism* (2018), destaca a relação literária entre Chinua Achebe e Adichie e como essa relação definiu sua identidade literária.

No artigo *Do que não floresce em tempos de violação aos direitos das mulheres: uma leitura de 'Hibisco roxo'* (2019), de Chimamanda Ngozi Adichie, as pesquisadoras Márcia Gomes e Xênia Barbosa discutem as situações de violência descritas em *A cor do hibisco* com ênfase nas contradições na vida da família da personagem principal, Kambili.

Na recente tese *Narrative Mood in Chimamanda Ngozi Adichie's novels* (2021), o pesquisador Daniel Okyere-Darko Nsawah explora as várias vozes presentes nas narrativas de Adichie para identificar as escolhas metodológicas da autora ao escrever os seus romances.

O artigo *Identity and the African Feminist Writer* no livro *Decolonizing african studies* (2022) discute a relevância de escritoras africanas feministas com destaque para Chimamanda Ngozi Adichie e seu romance *A cor do hibisco*.

A obra de Adichie tem sido largamente estudada no meio acadêmico e algumas dessas produções fazem parte do aporte teórico desta tese, para analisar os temas discutidos em suas obras que compõem o *corpus* deste estudo com as discussões sobre o colonialismo e seus efeitos com os temas: a) o fundamentalismo religioso que oprime as mulheres; e b) a participação das mulheres no evento traumatizante da guerra civil.

### 3.2.1.1 *A cor do hibisco*

Eugene, Beatrice, Kambili e Jaja, a família Achike, são os personagens centrais deste que foi o primeiro romance de Chimamanda Ngozi Adichie, publicado em 2003.

Em uma Nigéria pós-independência, a narrativa se concentra na casa de Eugene Achike, um empresário bem-sucedido, muito respeitado pela comunidade local e que sujeita sua família a uma rotina de abusos físicos e psicológicos, enquanto impõe seu fanatismo religioso sobre eles. Os eventos familiares que acontecem são filtrados pelo olhar da adolescente Kambili.

Ele raramente se exprimia em ibo e, embora eu e o Jaja o falássemos com a Mãe em casa, o Pai não gostava que o fizéssemos em público. Em público, tínhamos de parecer civilizados, dizia; tínhamos de falar inglês. A irmã do Pai, a Tia Ifeoma, disse uma vez que o Pai era um puro produto do colonialismo. (ADICHIE, 2019, p. 23)

Adichie descreve um estado pós-colonial falido, um regime instalado através de um golpe militar, o aumento da violência e da repressão do estado totalitário – uma verdadeira caricatura da história da Nigéria – em contraste à descrição detalhada do espaço e da vida privada da família Achike.

“Purple hibiscus”, for instance, cinematically presents the oddities in Nigeria as well as Africa in general. Particularly, it x-rays the tyrannical trauma of anarchical-cum draconian leaderships (both within the family and society at large) being experienced by the Africans. This is portrayed through the family of Eugene Achike blessed with material wealth, but mined tragically by the cruel abuses of this father turned callous by a conservative form of Catholicism. (OSUNBADE, 2009, p. 140)<sup>17</sup>

O pesquisador Niyi Osunbade (2009) traz um exemplo de como a autora também observa as condições sociais para alimentar sua produção literária. Adichie não dissocia o que se passa na política nigeriana do que acontece dentro dos muros da casa da família Achike. O governo autoritário do país se confunde com a liderança

---

<sup>17</sup> “A cor do hibisco”, por exemplo, apresenta cinematicamente as estranhezas da Nigéria e da África em geral. Particularmente, ele radiografa o trauma tirânico de lideranças anárquicas-draconianas (tanto dentro da família quanto da sociedade em geral) sendo vivenciado pelos africanos. Isso é retratado através da família de Eugene Achike abençoada com riqueza material, mas minada tragicamente pelos abusos cruéis desse pai tornado insensível por uma forma conservadora de catolicismo. (OSUNBADE, 2009, p. 140 – *tradução nossa*)

excessivamente severa de Eugene Achike, ao mesmo tempo em que ele faz oposição ao governo, através do jornal do qual ele é dono, e incentiva movimentos de protesto na comunidade.

Outro ambiente em destaque na narrativa é a casa da tia Ifeoma, irmã de Achike, um ambiente feliz e harmonioso, completamente oposto à casa de Eugene que é um ambiente de opressão. Ele agride os filhos por qualquer desobediência às normas da casa e agride a esposa quando os filhos se comportam de forma que ele considera inapropriada.

Por outro lado, mesmo sendo um ambiente mais leve, a família de Ifeoma passa por dificuldades financeiras uma vez que ela trabalha como professora universitária e, em um regime militar, as universidades sofrem com a repressão do governo. Além disso, mesmo sendo uma mulher independente, mas viúva, ela é alvo de comentários depreciativos de seu próprio pai por ser ‘apenas’ uma mulher porque, segundo ele, isso não conta. Além disso, ele acredita que ela só terá valor para ele, e na sociedade, se um homem estiver ao seu lado.

O Pai-Nnukwu calou-se e virou-se para olhar para a nossa casa e disse. - *Nekenem*, olhem para mim. O meu filho é dono daquela casa onde cabe a população inteira de Abba e, no entanto, muitas vezes eu não tenho comida para pôr no prato. Não o devia ter deixado seguir aqueles missionários.

- *Nna anyi* - disse a tia Ifeoma. - Não foram os missionários. No fim de contas, eu também andei na escola dos missionários.

- Mas tu és mulher. Não contas.

- Ah, quer dizer que eu não conto? O Eugene alguma vez lhe perguntou se está melhor das dores na perna? Se eu não conto, então vou deixar de lhe perguntar se acordou bem.

O Pai-Nnukwu soltou uma gargalhada.

- Nesse caso, o meu espírito há de assombrar-te quando eu me for para junto dos antepassados.

- Primeiro há de assombrar o Eugene.

- Estou a brincar contigo, *nwa m*. Que seria feito de mim, se o meu *chi* não me tivesse dado uma filha? – O Pai-Nnukwu fez uma pausa. – O meu espírito há de interceder por ti, para que o *Chukwu* te envie um homem bom para tomar conta de ti e dos miúdos.

- O seu espírito que peça a *Chukwu* para acelerar a minha promoção a professora associada, não quero mais nada - disse a tia Ifeoma. (ADICHIE, 2019, p. 105)

Uma visita de alguns dias à casa da tia Ifeoma é o início de uma mudança de comportamento e pensamento em Kambili e seu irmão Jaja. O pai deles é um homem extremamente religioso, fanático, fruto de uma educação católica colonial que impõe à esposa e filhos a necessidade de manterem as tradições religiosas e não as consideradas pagãs, representadas pelo avô Pai-Nnukwu, que ele nunca visita.

- *Ezi okwu?* Sei que o vosso pai não vos deixa comer aqui porque, porque ofereço a minha comida aos nossos antepassados, mas os refrigerantes também estão proibidos? Compro-os na loja como toda a gente! (*ibidem*, p. 85)

Silêncio e fala; repressão e espontaneidade; violência do estado e abuso familiar; censura e liberdade de expressão; emancipação e subalternidade são paralelos que se desenvolvem após a visita de Kambili e Jaja à casa da tia Ifeoma. A possibilidade de experimentar a liberdade de falar o que pensa em uma conversa casual, risos, música e relações interpessoais saudáveis, abrem os olhos dos dois jovens para os absurdos vividos em casa e permite que Kambili descubra sua própria VOZ.

Havia sempre risos a ressoarem em casa da tia Ifeoma e, viessem eles de onde viessem, ecoavam em todas as paredes, em todos os quartos. As discussões inflamavam-se rapidamente e esmoreciam com a mesma rapidez. As orações matinais e noturnas eram temperadas com cantigas, cantigas de louvor em ibo que geralmente pediam palmas. (*ibidem*, p. 175)

Após a quebra da ordem estabelecida de forma autoritária por Eugene, observamos os eventos que levam à sua morte trágica. Uma consequência de todas as agressões sofridas pela esposa Beatrice.

Domestic violence is the most common form of gender abuse in “Purple Hibiscus”. Beatrice experiences this abuse in the hands of her husband and bears it in silence. The shame associated with domestic violence, rape and other forms of indignity meted to women persist because they are afraid of the repercussions and stigma. Beatrice endures physical battering in the hands of Eugene yet she never tells anyone. (FWANGYIL, 2011, p. 264)<sup>18</sup>

O silenciamento de Beatrice contribui para a falsa imagem de bom pai e marido provedor que Eugene mantém diante da comunidade, expõe a relação de inferioridade que ela vive diante do marido e mostra a inexistência de qualquer participação dela nas decisões da família ou sobre si mesma como, por exemplo, quando ela está se sentindo mal após uma agressão e ele a força a ir à igreja.

---

<sup>18</sup> A violência doméstica é a forma mais comum de abuso de gênero em “A cor do hibisco”. Beatrice experimenta esse abuso nas mãos de seu marido e o suporta em silêncio. A vergonha associada à violência doméstica, estupro e outras formas de indignidade impostas às mulheres persistem porque elas têm medo das repercussões e do estigma. Beatrice sofre espancamento físico nas mãos de Eugene, mas ela nunca conta a ninguém. (FWANGYIL, 2011, p. 264 – *tradução nossa*)

A pesquisadora Daria Tunca (2009) chama a atenção para as nuances entre liberdade e tirania presentes no texto de Adichie e como isso faz de *A cor do hibisco* um romance atraente ao apontar para as opressões que acontecem de forma “local”, na família Achike, e de forma “global”, no país governado por um regime autoritário. Ao mesmo tempo, a narrativa relaciona, sutilmente, o desejo de liberdade do povo que luta dia após dia para derrubar o governo militar, com os filhos e a esposa de Eugene que, também, dia após dia, preparam os meios para sua libertação física e psicológica.

O comportamento extremista e ditatorial de Eugene é o que leva sua família a buscar outras formas de viver, virando-se contra ele. A liberdade tão sonhada por Kambili e Jaja passa a ser desejada à medida que eles percebem que os castigos sofridos são absurdamente desproporcionais, quando eles descobrem que a vida pode ser mais que silêncio, agressões e isolamento, e à medida que eles crescem e desabrocham como uma flor de hibisco que muda de cor de acordo com as suas fases de maturação.

### **3.2.1.2 *Meio sol amarelo***

As experiências vividas pela sociedade não ‘passam em branco’ diante de escritores como Chimamanda Ngozi Adichie. A guerra do Biafra, como um evento extremamente traumático e destruidor, é o tema que ela narra, através do ponto de vista de suas personagens em *Meio sol amarelo*. Apesar de não ter vivido os horrores da guerra presencialmente, esse tema tornou-se um assunto pessoal para ela que perdeu os avós durante o período.

A guerra civil nigeriana foi provocada pela separação da região leste do país, em 1967, que assumiu o nome de República do Biafra (da Baía do Biafra, agora Baía do Benin), após um golpe militar que aconteceu no ano anterior. Ao final de três anos, a república foi desfeita e a guerra terminou, deixando um rastro de destruição e milhares de mortes.

- A BBC diz que foi um golpe de Estado ibo – disse o convidado comedor de *chin-chin*. – E têm razão. A maior parte das pessoas que foram assassinadas era do Norte.

- A maior parte das pessoas que estavam no governo era do Norte – sussurrou o professor Ezeka, de sobrancelhas arqueadas, como se não conseguisse acreditar que fora obrigado a dizer o óbvio.
- A BBC devia perguntar aos Britânicos quem é que pôs os tipos do Norte no governo para eles dominarem toda a gente! – disse o Senhor. (2017, pp. 213-214)

Adichie faz questão de mostrar como o domínio inglês dividiu e alimentou a rivalidade entre os diferentes grupos étnicos na Nigéria, ao relacionar a guerra e o massacre a outro trauma nacional: o colonialismo e seus efeitos. Apesar da independência da Grã-Bretanha em outubro de 1960, a identidade individual e nacional na Nigéria permanece marcada pela herança do colonialismo e da opressão.

*Meio sol amarelo* apresenta um relato humano sobre o caráter da guerra e os indivíduos que se encontram no meio dela, sofrendo com a morte das pessoas próximas, com a destruição de ideais, valores e laços nacionais.

O romance é estruturado em quatro partes, todas ambientadas nos anos de 1960, seja no início, antes dos conflitos que levaram à guerra, seja no final, em meio a todo o caos causado pelos conflitos. É interessante observar que a narrativa tem como foco a classe média da Nigéria, sua relação com as comunidades mais pobres e com o ambiente acadêmico da universidade.

A narrativa se concentra em Olanna e Kainene, irmãs gêmeas, Odenigbo, um professor universitário, revolucionário e namorado de Olanna, Richard, um jornalista inglês que pesquisa sobre o país e namora Kainene. Eles fazem parte de um grupo de intelectuais que se reúnem para discutir temas políticos e sociais antes do golpe de estado. Além desse núcleo, há personagens financeiramente menos abastados, sendo Ugwu o principal deles, que trabalha na casa de Odenigbo e Olanna como um empregado. Apesar de não terem profissões definidas, as irmãs Olanna e Kainene são filhas de um rico empresário nigeriano e tiveram acesso à educação universitária na Inglaterra.

Mesmo sendo de uma família pertencente a uma classe social mais elevada e tendo usufruído de uma vida confortável, Olanna questiona a honestidade da riqueza do pai e as ações da mãe que destrata os funcionários que roubaram um pouco de arroz para comer.

O meu pai e os seus amiguinhos políticos roubam dinheiro a cada contrato, mas ninguém os obriga a ajoelhar-se para pedir perdão. E constroem casas com esse dinheiro roubado e alugam-nas a pessoas como este homem,

coibrando-lhes rendas tão altas que elas ficam sem dinheiro para comprar comida. (*ibidem*, p. 365)

As preocupações de Olanna com os pobres da sociedade vão ao encontro da explicação de Fanon sobre a burguesia dos países em desenvolvimento, que se aproveitam dos pobres:

O que cria a burguesia não é o espírito, o gosto ou as maneiras. Não são tampouco as esperanças. A burguesia é antes de tudo o produto direto de realidades econômicas precisas. Ora, nas colônias, a realidade econômica é uma realidade burguesa estrangeira. Através de seus representantes, é a burguesia metropolitana que se acha presente nas cidades coloniais. A burguesia nas colônias é, antes da independência, uma burguesia ocidental, verdadeira sucursal da burguesia metropolitana e que extrai sua legitimidade, sua força, sua estabilidade dessa burguesia metropolitana. Durante a fase de agitação que precede a independência, elementos intelectuais e comerciantes indígenas no seio dessa burguesia importada tentam identificar-se com ela. (FANON, 1968, p. 147)

Essa divisão econômica e social da população nigeriana colocou os pobres da Nigéria pós-colonial na categoria do *outro*, e os manteve em uma situação semelhante à que estavam durante a colonização, uma preocupação que Fanon expressa assim:

O povo que, durante anos, a viu ou ouviu falar, que de longe, como que em sonhos, acompanhou as disputas do líder com o poder colonial, espontaneamente deposita confiança nesse patriota. Antes da independência, o líder personifica em geral as aspirações do povo: independência, liberdade política, dignidade nacional. Mas, logo após a independência de encarnar concretamente as necessidades do povo, longe de se tornar o promotor da dignidade real do povo, aquela que abrange o pão, a terra e a reposição do país nas mãos sagradas do povo, o líder vai revelar sua função íntima: ser o presidente geral da sociedade de especuladores ávidos de lucro que constitui a burguesia nacional. (*ibidem*, p. 137)

As feridas da nação em guerra expõem como, diferente do imaginário ocidental, os povos dos vários grupos étnicos não formam uma grande família homogênea. Há uma ruptura na nação, ainda maior com a guerra que viola todos os contratos sociais, com o genocídio da minoria Igbo, sejam eles ricos ou pobres, que perdem suas casas, empregos, terra e identidade.

Com o início da guerra e sendo apoiadores da República do Biafra, os personagens de *Meio sol amarelo* se instalam em acampamentos para refugiados e vivenciam a fome, as doenças e os ataques do inimigo por pertencerem a uma minoria étnica em relação aos que estavam no poder.

Apesar de manterem contato boa parte do tempo, Kainene e Olanna vivem em cidades separadas e, à medida que os conflitos e ataques se tornam mais sangrentos. Em um dado momento, elas perdem contato e Kainene desaparece, como muitas pessoas do convívio delas, provavelmente morta pelo exército inimigo como milhares de civis.

Os momentos de firme esperança de Olanna, em que tinha a certeza que Kainene ia voltar, eram seguidos de períodos de dor crua, e depois uma onda de fé inundava-a e fazia-a cantarolar baixinho, até se desmoronar novamente e cair destroçada no chão, chorando incontrolavelmente. [...] não era dor que Olanna sentia, era algo maior do que a dor. Mais estranho que a dor. Ela não sabia onde estava a irmã. Não sabia. Enfurecia-se consigo mesma por não se ter levantado cedo no dia em que Kainene partira para o “ataque *afia*”, por não saber o que Kainene vestira nessa manhã, por não ter ido com ela e por ter confiado que Inatimi saberia onde a levava. Enfurecia-se com o mundo quando subia para o autocarro ou se sentava ao lado de Odenigbo ou de Richard para ir a hospitais apinhados e edifícios poeirentos em busca de Kainene e não a encontrava. (*ibidem*, p. 704)

O desespero de Olanna é apenas um exemplo de como o desaparecimento de milhares de pessoas ficou sem resposta após a guerra. Os custos do conflito recaem com maior intensidade em grupos subalternizados mesmo que a dificuldade em se reconstruir atinja a todos.

A narrativa de Adichie busca retratar os vários grupos atingidos pela guerra e como suas vidas são destruídas, sejam eles ricos ou pobres, nacionais ou estrangeiros, jovens ou velhos, homens ou mulheres. A guerra traz à tona o pior e o melhor dos indivíduos em seus esforços para negociar sua sobrevivência no calor do conflito, ao mesmo tempo em que as catástrofes humanas, em ambos os lados da divisão, falam muito sobre a selvageria das guerras, em geral, e da Guerra do Biafra, em particular. Este romance é um dos que confirma o *status* da literatura como a arte que reflete a sociedade em todas as suas realidades e tenta promover uma cura para os traumas sociais.

### 3.2.1.3 Chimamanda Ngozi Adichie e a escrita em língua inglesa

A literatura nigeriana (re)conhecida dentro e fora do país é anglófona. Desde os anos de 1950, com Wole Soyinka, seguido por Chinua Achebe, Elechi Amadi, Flora

Nwapa, Buchi Emecheta, e vários outros escritores e escritoras, até chegar a Chimamanda Ngozi Adichie, a literatura produzida na Nigéria foi marcada pelo pragmatismo do uso da linguagem pelos autores que fizeram a língua inglesa servir como um meio de comunicação, na tentativa de reverter a situação histórica e social da colonização. No início, a língua inglesa foi utilizada tanto para reclamar uma identidade africana quanto para promover uma variante nigeriana da língua.

Alguns saudosos dos tempos coloniais consideram que esse período foi de grande avanço para os africanos, por possibilitar-lhes a oportunidade de ter acesso à cultura europeia, mesmo que apenas como um observador passivo, e de falar uma 'língua de prestígio', através da educação colonial. Sabemos que a língua é um meio simbólico para a construção da identidade do indivíduo e, a identidade nigeriana foi fortemente influenciada pelos aspectos linguísticos da língua inglesa, bem como pelos aspectos culturais associados a ela.

É fato que, através do ensino da língua inglesa nas escolas coloniais, muitos escritores nigerianos puderam divulgar sua criação literária para além das margens de África, porque esses escritores não usam as línguas nativas na sua escrita. Entretanto, nem as línguas nativas, somente, nem a língua inglesa são as mais faladas pelos nigerianos. O Pidgin nigeriano é a língua mais utilizada para comunicação oral pelo povo, evidenciando os muitos processos de modificação que a língua inglesa sofreu desde que entrou em contato com as línguas nativas.

A variante nigeriana da língua inglesa, que é utilizada pelos escritores, demonstra que a literatura é esse espaço onde acontecem as modificações no idioma colonial, um terreno fértil para a criação linguística e literária. Isso exemplifica que a literatura não é apenas uma expressão artística mas, também, parte de um processo socialmente relevante que torna os textos literários pós-coloniais nigerianos um reflexo dos acontecimentos internos, abrindo as portas do país para que o mundo familiarize-se com a sua realidade cultural e histórica e com o momento em que o povo se encontra em relação ao desenvolvimento do país.

Ania Loomba (1998, p. 91) argumenta que “os discursos pós-coloniais e feministas tem defendido o uso da língua, da literatura, da cultura e da filosofia dominantes a fim de subverter a hegemonia colonial”. Assim como o Calibã shakespereano que utiliza a língua “dada” pelos opressores para “amaldiçoá-los”, os

escritores nigerianos têm se apropriado da língua inglesa, desde o período colonial, para reclamar reconhecimento e rebelar-se contra o apagamento de sua história.

O caminho percorrido pela literatura nigeriana teve apoio de outras áreas da sociedade, nomeadamente, do jornalismo. Antes de se tornar o primeiro presidente após a independência da Nigéria, Nnamdi Azikiwe foi um jornalista que iniciou e incentivou a publicação de jornais revolucionários que tratavam do tema do nacionalismo. Nesses mesmos jornais, ele encorajou a publicação de textos literários de escritores nigerianos, o que levou à publicação dos primeiros panfletos e livros nos anos de 1950 e 1960, com a primeira geração de escritores da Nigéria.

Conhecido como o pai do nacionalismo nigeriano, o trabalho de Azikiwe foi essencial para ajudar a destituir a ideia de que tudo que havia sido levado pelos europeus para a colônia era superior, em uma tentativa de recuperar o valor da cultura africana em detrimento da mentalidade colonial. As primeiras publicações literárias e o surgimento de uma consciência nacional tornaram-se ferramentas essenciais para a consolidação da produção local em língua inglesa que protestava contra a herança colonial.

No início dos anos de 1950, com Amos Tutuola, por exemplo, as críticas sobre a escrita em língua inglesa focavam tanto em apontar os erros gramaticais e sintáticos como em desvalorizar as técnicas narrativas utilizadas, mesmo essas sendo similares às obras literárias, do final do século XIX e início do século XX, originárias da Inglaterra que circulavam nas colônias. Os elementos da oralidade também estavam presentes nas primeiras publicações, evidenciando a fusão de elementos locais e estrangeiros na escrita literária.

Dessa forma, os primeiros escritores nigerianos a terem destaque permaneceram próximos de sua herança cultural com o emprego da tradição oral evidenciando o nacionalismo cultural. Ao usar as tradições orais, esses escritores demonstraram sua ligação com as línguas nativas, meio de composição dos artistas orais, os griôs.

Os escritores nigerianos que começaram suas trajetórias escrevendo em língua inglesa foram muitas vezes desacreditados quanto à autenticidade da sua escrita. Apesar disso, as características da oralidade eram utilizadas para manter a tradição e como “técnica de integração de forma, estilo e meio escolhidos para maiores efeitos artísticos” (NWACHUKWU-AGBADA, 2000, p. 88).

A primeira geração de escritores nigerianos com acesso à educação universitária passou a utilizar a língua inglesa para escrever sobre a sociedade nigeriana e resgatar a cultura local e a história apagadas pela colonização – Amos Tutuola, Wole Soyinka e Chinua Achebe faziam parte deste grupo.

Em seguida, a segunda geração de escritores, que surgiu no mesmo período da guerra civil nigeriana, protestava contra a guerra, o governo ditatorial e a instabilidade política, em busca de mudanças sociais. Como parte da segunda geração de escritores, Flora Nwapa pavimentou o caminho para mulheres escritoras na Nigéria ao ser a primeira mulher africana a publicar um romance no Reino Unido.

A terceira geração inclui o mais recente grupo de escritores e escritoras, em que muitos estão na diáspora e escrevem sobre as interações culturais e sociais dos nigerianos com outros povos. Suas narrativas refletem a experiência de viver, trabalhar, estudar em outros países, mas sem se desligarem das suas raízes, apresentando, assim, um cenário mais familiar para o público ocidental.

Chimamanda Ngozi Adichie é a escritora mais conhecida e premiada dessa geração, com uma produção que renova o cânone literário africano em língua inglesa, explora a diversidade linguística do idioma na Nigéria, com várias gírias e vocábulos locais especialmente relacionados à sua etnia Igbo, ao mesmo tempo em que enfatiza os perigos de uma “história única” sobre a identidade nacional do seu país.

Em uma entrevista à pesquisadora Ada Uzoamaka Azodo, Chimamanda Ngozi Adichie chama a atenção para o fato de que apesar de ter sido ensinada a falar, ler e escrever em inglês desde cedo, muitas pessoas escolarizadas pertencentes à sua etnia não conseguem ler no idioma local. Para Adichie, esse é um aspecto mais crítico do que a discussão sobre em que língua o escritor nigeriano deve escrever para ser considerado autêntico.

[...] If a Nigerian Igbo like myself is educated exclusively in English, discouraged from speaking Igbo in a school in which Igbo was just one more subject of study (and one that was considered ‘uncool’ by students and did not receive much support from the administration), then perhaps writing in English is not a choice, because the idea of choice assumes other equal alternatives. [...] English is mine. Sometimes we talk about English in Africa as if Africans have no agency, as if there is not a distinct form of English spoken in Anglophone African countries. I was educated in it; I spoke it at the same time as I spoke Igbo. My English-speaking is rooted in a Nigerian

experience and not in a British or American or Australian one. I have taken ownership of English. (ADICHIE, 2008b)<sup>19</sup>

Adichie assume a sua propriedade sobre a língua assim como fez Chinua Achebe, um mestre para ela, que também defendia a possibilidade de contar histórias sobre África na língua do colonizador que foi ensinada aos povos colonizados sem que estes tenham sido questionados. Além disso, Adichie relembra que há várias “versões” da língua inglesa pelo mundo, mas que as variantes dos países mais desenvolvidos e ricos não são discriminadas como as variantes de países africanos ou de outros países que foram dominados pelo império colonial.

Nos romances que fazem parte do *corpus* deste estudo, Adichie imprime uma forte marca identitária nigeriana, do idioma Igbo, sua etnia, para reforçar a aproximação que existe entre sua escrita, mesmo que em língua inglesa, e sua origem.

Como escritora multilíngue, Chimamanda Ngozi Adichie faz uso de algumas técnicas linguísticas que evidenciam a intersecção entre a língua inglesa e as línguas indígenas da Nigéria, nomeadamente, o empréstimo de palavras e *code-switching* – “a alternância de duas línguas dentro do discurso” (POPLACK, 2005, p. 208).

Em *A cor do hibisco*, é possível observar como a autora utiliza palavras de origem Igbo, Haúça e Iorubá, línguas dos três principais grupos étnicos da Nigéria, dentro do texto em língua inglesa. São palavras muitas vezes isoladas, mas que terminam por identificar uma relação mais personalizada entre Adichie e as línguas nativas nigerianas.

[...] Três meninos entraram a correr no recinto para cumprimentarem o Pai. Tinham perseguido nossos carros ao longo da estrada de terra.  
 - *Omelora!* Boa tarde, senhor! – disseram em coro. Usavam apenas calções e todos eles tinham o umbigo do tamanho de um pequeno balão.  
 - *Kedu nu?* – o pai deu dez naira a cada um, de um maço de notas que tirou do seu saco de viagem. (ADICHIE, 2019, p. 73)

---

<sup>19</sup> [...] Se um Igbo nigeriano como eu é educado exclusivamente em inglês, desencorajado a falar Igbo em uma escola em que o Igbo era apenas mais um assunto de estudo (e um que foi considerado 'não legal' pelos alunos e não recebeu muito apoio da administração), então talvez escrever em inglês não seja uma escolha, pois a ideia de escolha pressupõe outras alternativas iguais. [...] O Inglês é meu. Às vezes falamos sobre o inglês na África como se os africanos não tivessem agência, como se não houvesse uma forma distinta de inglês falado nos países africanos anglófonos. Fui educada nisso; Falei ao mesmo tempo que falava Igbo. Minha língua inglesa está enraizada em uma experiência nigeriana e não em uma britânica, americana ou australiana. Eu tomei posse do inglês. (ADICHIE, 2008b – *tradução nisso*)

No trecho acima, “*Omelora*” é uma saudação direcionada a Eugene Achike e significa “aquele que faz pela comunidade” (SACKEYFIO, 2015, p. 126), enquanto “*Kedu nu*” é uma expressão utilizada para perguntar se estão todos bem. Com esses exemplos, podemos observar que o empréstimo das expressões da língua Igbo, mesmo através do personagem Achike que sempre rejeita qualquer interação nesse idioma diante de sua família, indica uma aproximação entre os dois grupos – dos garotos humildes da região e o patriarca da família, considerado muito importante para a comunidade.

- Boa tarde, minha senhora – cumprimentou o Kevin, indo abrir a mala do carro.
- Ah! Ah! – exclamou a Tia lfeoma. – Será que o Eugene pensa que estamos a morrer de fome? Até uma saca de arroz ele mandou?  
O Kevin sorriu.
- O *Oga* disse que é para cumprimentar, minha senhora.
- Eh! – Gritou a Tia, olhando para a bagageira. – Botijas de gás? Oh, a *nwunye m* não se devia ter dado a este incômodo todo. (ADICHIE, 2019, p. 142)

Outros empréstimos que Adichie faz se referem a posições importantes nos grupos étnicos locais: “*Oga*”, palavra Iorubá que significa ‘senhor’, e “*Pai-Nnukwu*” (Papa Nnukwu), que se refere a ‘avô’. Palavras que indicam hierarquia e respeito, com uma importante representação cultural, e que, aparentemente, não teriam a mesma ideia de reverência se estivessem escritas em inglês. Além disso, essas referências em línguas locais resgatam o valor que é dado às pessoas mais velhas na comunidade e reforçam a ancestralidade na cultura nigeriana.

- A expressão dos olhos da Tia lfeoma endureceu, mas não estava a olhar para a Amaka, estava a olhar para mim.
- O *ginidi*, Kambili, não tens boca? Responde-lhe?  
Vi um agapanto murcho cair do caule no jardim. Os crótones restolhavam na brisa matinal.
- Escusas de gritar, Amaka – disse eu, finalmente. – Não, sei como é que se preparam as folhas de *orah*, mas podes ensinar-me. (ADICHIE, 2019, p. 210)

O empréstimo de expressões e palavras como “*O ginidi*” (O que aconteceu?) e “*orah*” (uma planta local) e de outras palavras das línguas nativas captura e reflete as realidades socioculturais da Nigéria, da mesma forma que a língua inglesa faz para as sociedades inglesa, australiana ou estadunidense, cada uma com suas variantes. Ao incorporar esses termos, Adichie aponta para a inadequação da língua do colonizador como forma de expressar o contexto nigeriano.

Em *Meio sol amarelo*, o uso de *code-switching* é bastante evidente, especialmente nos trechos em que as irmãs Olanna e Kainene, que estudaram em faculdades na Inglaterra, conversam entre si ou com outras personagens.

- A nossa Olanna!
- Minha tia! *Kedu*?
- Agora que te vejo, estou melhor ainda.
- A Arize ainda não voltou da aula de costura?
- Deve estar a chegar.
- Como é que ela está? *O na-agakwa*? A costura está a correr bem?
- A casa está cheia de padrões feitos por ela. (ADICHIE, 2017, p. 71)

Ao conversar com sua tia, Olanna alterna o idioma, independentemente da tia também saber falar inglês. Ao demonstrar um sentimento genuíno de preocupação com a prima Arize, utilizando o idioma Igbo, Olanna recorre à expressão “*O na-agakwa*” que reforça a pergunta feita logo antes. Aparentemente, é mais “fácil ser formal e frio em inglês” (ADICHIE, 2017, p. 361), ao passo que conversas calorosas, emoções profundas, ligações emocionais e valores culturais têm mais intensidade na língua indígena. Com esse recurso, Adichie evidencia que a língua inglesa não expressa as emoções do seu povo como a sua língua nativa faz.

- Lá fora, Ikejide andava a apanhar laranjas da árvore, com a farda arrepanhada nas costas, enquanto soltava os frutos dos ramos com um pau.
- Bom dia, patrão – disse ele.
  - *Kedu*? – perguntou Richard. Sentia-se à vontade para praticar ibo com os empregados de Kainene, porque eles se mantinham sempre tão inexpressivos que não fazia diferença se acertava ou não a entonação. (ADICHIE, 2017, p. 196)

Nesse trecho, apenas a palavra “*kedu*” aparece, mas o seu uso por Adichie chama a atenção para como a alternância de idiomas, ou *code-switching*, é utilizada para aproximar pessoas de nacionalidades diferentes. O inglês Richard, namorado de Kainene, está vivendo na Nigéria para estudar sobre o país enquanto escreve um livro. Por causa dessa imersão cultural, ele começa a aprender Igbo e exercita suas habilidades linguísticas com diversas pessoas, nesse caso, com um empregado da casa. A aproximação pela língua se dá quando ele pergunta como o empregado está, provavelmente, em uma tentativa de demonstrar simpatia e de diminuir a relação de hierarquia entre eles.

Apesar de a Nigéria já ser um país independente, no contexto dos acontecimentos retratados no romance, as relações coloniais ainda estavam

presentes na memória coletiva. Portanto, ao apresentar esse personagem como um homem inglês esforçando-se para falar uma língua local, Chimamanda Ngozi Adichie coloca o idioma Igbo no mesmo pedestal da língua inglesa, renegociando a identidade do povo Igbo e enfatizando a sua influência no inglês nigeriano.

Adichie utiliza a técnica *codeswitching* em *Meio sol amarelo* não apenas nas falas dos personagens, mas também através da voz do narrador em terceira pessoa, como forma de transmitir a dupla (ou múltipla) composição cultural do inglês nigeriano, em uma relação simbiótica entre a língua inglesa e a(s) língua(s) indígena(s).

A *Mama Oji* começou a cantar “*Onye ga-enwe mmeri?*” e as outras mulheres responderam “*Biafra ga-enwe mmeri, igba!*” e formaram um círculo e balouçaram com gestos graciosos, batendo os pés com força ao dizerem “*igba!*”. Nuvens de pó levantam-se e assentavam. Olanna juntou-se a elas, transportada pelas palavras – “Quem vai ganhar? O Biafra vai ganhar, *igba!*” -, mortinha para que Odenigbo não ficasse ali parado com aquela sua expressão vazia. (ADICHIE, 2017, p. 548)

É importante observar que Chimamanda Adichie usa, também, a técnica *code-mixing*, quando alterna a ordem em que palavras ou expressões em inglês e nas línguas nativas surgem nas sentenças, ora com o código linguístico indígena precedendo o código estrangeiro e, ora o código estrangeiro precedendo o código indígena, sugerindo uma disputa por relevância. As escolhas linguísticas de Adichie em *A cor do hibisco* e em *Meio sol amarelo* são ferramentas para a construção, afirmação e sustentação da identidade da variedade nigeriana da língua inglesa.

A língua e a cultura são indissociáveis especialmente porque a cultura se transmite através da língua de um povo e, invariavelmente, a identidade se expressa em sua língua. Portanto, não é surpresa que Adichie tome emprestado dos códigos indígenas porque, ao fazê-lo, ela distingue a variedade nigeriana da língua inglesa da variedade britânica e de outras variedades nativas. Assim, ela destaca as expressões que são padronizadas no inglês nigeriano, desprovidas de colorações étnicas e regionais, e a variedade Igbo do inglês nigeriano, que reflete características socioculturais particulares, realidades da nação Igbo em seu empreendimento de reconstrução de identidade.

Apesar de todo o sucesso de Chimamanda Adichie, e de vários outros escritores e escritoras que a precederam, e com a produção literária nigeriana tendo alcançado destaque internacional, ao usar expressões de idiomas locais, ainda há

inúmeras dificuldades internas para que a literatura nigeriana seja amplamente consumida.

Nos 500 anos de ocupação europeia, o que se escreveu sobre África pode ser visto como abusivo e unilateral, sendo inspirado pelos cenários 'exóticos' da vida local articulando as imagens criadas e consolidando as noções e concepções sobre a África como uma terra de pagãos que necessitavam da conquista civilizadora.

Na Nigéria, o colonialismo deixou um legado de desigualdades como as altas taxas de analfabetismo, que atinge mais de 60% da população (NIELSEN, 2021), o que dificulta o acesso da população em geral à produção intelectual, além do pouco incentivo financeiro e da falta de editores e editoras nacionais para absorver os novos escritores e escritoras e seus escritos. Tudo isso impede a Nigéria de adquirir um reconhecimento maior no campo literário globalmente emergente.

Por esse motivo, não é de se estranhar que muitos escritores e escritoras da terceira geração literária na Nigéria tenham saído do país para poderem exaltar sua rica herança literária e cultural, com maior liberdade e chamar a atenção internacional para os desafios sociais locais, bem como divulgar sua cultura nativa pelo mundo.

Chimamanda Ngozi Adichie, por exemplo, escreve para revistas e jornais ocidentais, além de ministrar palestras e participar de eventos acadêmicos, sem abandonar sua identidade, de que tanto se orgulha. Ela carrega consigo uma identidade híbrida, hifenizada, diversa. Assim, também é sua relação com a escrita em língua inglesa, especialmente quando inclui trechos e vocábulos em sua língua nativa da Nigéria, expondo as crenças e tradições de seu país.

As línguas nativas da Nigéria correm sério risco de desaparecerem por não haver uma política de ensino ou incentivo para que sejam faladas e conservadas. Igbo, a língua nativa de Adichie é a que mais corre esse risco (OKOLI, 2013, p. 2480).

The ruling minority (...) is daily devising newer ways of marginalizing the non-literate majority, better methods of stripping their language of all values and of all roles in disseminating to Nigerians requisite information about the affairs of the nation. The efforts of the Nigerian state... seem to complement those of the power incumbents in the same league with the colonial and neo-colonial oppressors to further promote English and lately French languages at the expense of the Nigerian languages, and towards greater exclusion of the majority of Nigerians. (AGBEDO, 2007, p. 140)<sup>20</sup>

<sup>20</sup> A minoria dominante (...) está diariamente inventando novas maneiras de marginalizar a maioria não-alfabetizada, os melhores métodos de despojar sua linguagem de todos os valores e de todos os papéis na disseminação de informações necessárias aos nigerianos sobre os assuntos da nação. Os esforços do estado nigeriano... parecem complementar os dos detentores do poder na mesma liga com os opressores coloniais e

Ao priorizar o ensino de línguas estrangeiras europeias em detrimento das línguas nativas nigerianas, o governo local revive o sistema colonial, sabotando a conservação das tradições ancestrais do povo nigeriano, os mitos fundadores da nação, seus valores e sua história.

Por ser capaz de transitar pelos dois cenários culturais e linguísticos, o ocidental e o africano, Adichie consegue observar e criticar os dois com igual intensidade, de forma que ela ocupa um lugar sólido na literatura nigeriana da atualidade, principalmente, porque escreve em língua inglesa. Ao mesmo tempo, sua tentativa de manter vínculos com suas origens é bastante relevante na consolidação e divulgação da literatura nigeriana.

---

neocoloniais para promover ainda mais as línguas inglesa e, ultimamente, francesa às custas das línguas nigerianas e para uma maior exclusão da maioria dos nigerianos. (AGBEDO, 2007, p. 140 - *tradução nossa*)

## 4 A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NOS ROMANCES EM ESTUDO

*A cultura não faz as pessoas.  
As pessoas fazem a cultura.  
Se uma humanidade inteira de mulheres  
não faz parte da nossa cultura,  
então temos que mudar nossa cultura.*

Chimamanda Ngozi Adichie, *Sejamos todos feministas*.

Ao estudar textos literários escritos por mulheres, especialmente, em África, nos deparamos com algumas observações que irão nortear a análise detalhada que será feita neste capítulo sobre as personagens femininas em *Niketche – uma história de poligamia* (2008), *Ventos do apocalipse* (1999), escritos por Paulina Chiziane, *A cor do hibisco* (2019) e *Meio sol amarelo* (2017), escritos por Chimamanda Ngozi Adichie.

Esses romances de Chiziane e Adichie apresentam aspectos históricos relacionados aos seus países de origem, Moçambique e Nigéria, respectivamente, como o colonialismo, a independência e a guerra civil. Portanto, o ponto de vista apresentado por elas corresponde, em certa medida, ao que aconteceu nas sociedades moçambicana e nigeriana.

Outra observação a ser apontada é que, por serem mulheres escrevendo sobre mulheres, sobre as condições em que as mulheres vivem/viveram por conta dos eventos nacionais devastadores, há de se admitir que o que elas escrevem não está dissociado dos interesses pessoais delas. Ambas as autoras denunciam opressões contra as mulheres, sejam elas ricas ou pobres, religiosas ou não, casadas ou solteiras; essas duas autoras revelam suas preocupações em relação às mulheres africanas.

Um outro ponto de destaque é o fato de Chiziane e Adichie demonstrarem, através dos temas políticos que abordam, que elas possuem uma consciência e orientação ideológica que as influencia sobre como abordar as relações humanas de classe e gênero. Elas conseguem perceber os problemas enfrentados pela sociedade

e, em especial, pelas mulheres, com uma lente maior do que escritores homens africanos ou não.

Como as narrativas que fazem parte deste estudo têm como cenário eventos históricos nacionais, podemos observar que Paulina Chiziane, por exemplo, escreve sobre o que experienciou, seja porque conheceu mulheres cujas vidas se assemelhavam à de Rami ou porque viveu o período da guerra civil moçambicana. Enquanto Chimamanda Adichie que, apesar de não ter vivido no mesmo período da guerra civil nigeriana, estudou, leu e ouviu sobre os eventos que foram tão marcantes para sua família e amigos.

Ao narrar esses eventos, elas buscam suas memórias e, quando essas não são suficientes, recorrem às memórias de outras pessoas que foram atingidas por esses mesmos eventos, um recurso que a escritora e pesquisadora Ana Mafalda Leite define como “uma constante nas literaturas africanas”, pois são “elementos de reflexão sobre o devir cultural do presente” (2009, p. 07).

É relevante destacar que, ao relatar as muitas variáveis de opressão existentes na esfera privada da vida das personagens femininas, as autoras trazem à tona o que Homi K. Bhabha afirma ser “as 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 desorientadora. Embora o “estranho” seja uma condição colonial e pós-colonial paradigmática, tem uma ressonância que pode ser ouvida distintamente - ainda que de forma errática - em ficções que negociam os poderes da diferença cultural em uma gama de lugares trans-históricos. (1998, p. 30)

O ambiente doméstico reflete diretamente o ambiente social e político da nação de modo que as mesmas forças que atuam, em geral, sobre a sociedade, atuam sobre as mulheres em suas famílias.

Patricia Hill Collins (2000) argumenta que o ativismo de mulheres negras, seja na arte ou na política, por exemplo, tem o objetivo de promover a sobrevivência delas como um grupo, através do empoderamento coletivo, ao mesmo tempo em que busca confrontar as estruturas institucionais opressoras.

Dessa forma, Chiziane e Adichie usam a ferramenta que elas têm para, por meio da sua escrita literária, promoverem uma visão mais humanizada das mulheres enquanto resistem ao imperialismo e às opressões de classe e gênero, sem recorrer

à vitimização das mulheres ou colocando-as em um lugar, apenas, de submissão. As personagens de seus romances possuem características variadas, como a mãe cuidadora que é agredida pelo marido, a amante que não se envergonha de buscar amor e prazer fora de um relacionamento, a viúva independente e intelectual, a adolescente que está descobrindo sua sexualidade, todas representando as várias facetas das mulheres africanas em Moçambique e na Nigéria.

Por fim, o que discutiremos neste capítulo é a dimensão das personagens femininas que, embora tenham sido representadas em papéis subordinados e amplamente negativos, em várias obras literárias, especialmente, nas de escritores africanos, tem passado por mudanças na forma com que são representadas ao longo dos anos. Com especial destaque para escritoras africanas como Chiziane e Adichie que, além de conscientes politicamente, assumem uma postura mais assertiva sobre a condição da mulher, provocando e sendo provocadas pela mudança de *status* das mulheres na sociedade.

#### **4.1 Relações de gênero, violência e religiosidade**

A literatura não surge apenas da imaginação. Aliás, ela é moldada a partir das ideologias políticas, experiências culturais, econômicas e sociais. É comum observar, em textos mais antigos, como as mulheres eram representadas da forma como os escritores as viam na sociedade. Se os papéis que as mulheres desempenhavam eram os de esposa, mãe e/ou cuidadora, não havia forma dos escritores as descreverem fora desses padrões. Descrever uma mulher, criar personagens femininas como seres desejantes era uma raridade. Quando o faziam, eram considerados muito disruptivos e poderiam ter seus livros censurados ou restritos a um determinado público por serem vistos como inapropriados.

Se as mulheres escritoras não tinham visibilidade, então, havia um desequilíbrio em relação à projeção das mulheres na literatura, retratadas em papéis tradicionais, sem uma visão crítica sobre suas atividades políticas ou econômicas. A partir do momento em que mulheres começaram a ocupar espaços antes restritos aos

homens nos meios políticos, econômicos e culturais na sociedade, a literatura passou a espelhar essas mudanças.

Conforme discutido até este momento, o cânone literário mundial e, especificamente, o africano, estão ocupados, majoritariamente, por homens com narrativas baseadas unicamente em suas vivências e pontos de vista. É comum encontrar, na literatura africana, textos que projetam a dominação masculina e apresentam, inadequadamente, a mulher africana.

As grandes mudanças começam a acontecer a partir dos anos de 1960, quando escritoras africanas, de diferentes países, conseguem publicar seus escritos, vencendo as barreiras linguísticas, por passarem a ter acesso ao ensino formal, bem como as barreiras editoriais, seja por custearem por conta própria suas publicações ou por se associarem a grupos literários que as auxiliavam nessa missão.

Neste estudo, tenho discutido a gênese da desigualdade de gênero na literatura africana, mais especificamente, em Moçambique e na Nigéria. Ao fazer um levantamento das escritoras que tem alcançado destaque no meio literário e que chamam a atenção para como as mulheres são representadas em suas narrativas, discuto livros de autoras diferentes, em países diferentes que apresentam personagens com percursos narrativos semelhantes, como *Niketché – uma história de poligamia* e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane e *A cor do hibisco* e *Meio sol amarelo*, de Chimamanda Adichie.

As personagens femininas criadas por essas escritoras, nesses romances, não seguem os papéis tradicionais, geralmente, atribuídos às mulheres, tão conhecidos na literatura como esposa, prostituta, feiticeira ou mãe. E se o seguem, logo elas mudam suas próprias histórias ou nos vemos diante de uma crítica à desvalorização da mulher dentro do casamento, rompendo com o mito da maternidade como a maior realização pessoal da mulher. Ao mesmo tempo em que, ao buscarem viver seus desejos e sair do papel de servidão diante de arranjos matrimoniais, saem das margens para o centro, em narrativas escritas por mulheres.

As escritoras africanas têm contribuído para a mediação das relações de gênero na literatura africana contemporânea. À medida em que colocam essa questão em cima da mesa antes ocupada apenas por homens, as escritoras africanas escrevem sobre as mulheres como protagonistas e agentes da sua própria vida enquanto tiram dos homens o posto de ponto de referência na sociedade.

Chiziane e Adichie fazem parte do grupo de escritoras africanas contemporâneas que têm tentado redefinir a representação da mulher na literatura africana. Com uma caracterização realista de suas vivências, elas revertem a marginalização feminina e apresentam personagens que assumem papéis de liderança.

A discussão sobre as relações de gênero e sobre o protagonismo das mulheres, como escritoras ou como personagens principais, não tem a intenção de representá-las apenas como vítimas sem voz ou heroínas barulhentas, mas sim como seres dinâmicos e complexos, parceiras de luta, livres de estereótipos violentos e injustos.

Observamos que a discussão sobre gênero na literatura africana não é uma questão recente, mas tornou-se imperativa com o fim do colonialismo europeu. As representações unilaterais, sexistas e tendenciosas dão lugar a personagens complexas e multidimensionais que lutam pelo direito de poderem participar das estruturas de poder e romper com os estereótipos repetidamente atribuídos a elas.

Devido à estrutura colonizadora, emergiu um sistema dicotômico e com este surgiu um grande número de oposições paradigmáticas: tradicional versus moderno; oral versus escrito e impresso; comunidades agrárias e consuetudinárias versus civilização urbana e industrializada; economias de subsistência versus economias altamente produtivas. (MUDIMBE, 2013, p. 18)

A comparação entre os sistemas “antigos” e “novos” apontada pelo filósofo congolês Valentin-Yves Mudimbe (2013) não se restringiu apenas à economia, ou à agricultura, ou à literatura. Outros setores da sociedade fazem parte dessa discussão, incluindo as relações entre homens e mulheres, o casamento, os direitos sobre propriedade e herança, que poderiam ser anulados se as mulheres não concordassem com o pai ou o marido nas escolhas que eles faziam ou nas ordens que eles davam a elas.

A hierarquia entre os gêneros, que tanto afeta as liberdades e os direitos das mulheres, não era, segundo a pesquisadora nigeriana Oyeronké Oyewumi, uma realidade em África antes da ocupação colonial europeia.

Indisputably, gender has been a fundamental organizing principle in Western societies. Intrinsic to the conceptualization of gender is a dichotomy in which male and female, man and woman, are constantly and binarily ranked, both

in relationship to and against each other. It has been well documented that the categories of male and female Western social practice are not free of hierarchical associations and binary oppositions in which the male implies privilege and the female subordination. (1997, p. 31)<sup>21</sup>

Para Oyewumi, a visão que as sociedades europeias ocidentais têm sobre gênero define essa dualidade que se instalou na sociedade lorubá, na Nigéria, seu local de origem, após o período colonial. A autora defende que várias sociedades africanas também foram analisadas sob o viés dos conceitos ocidentais sobre gênero, que definiram os privilégios atribuídos aos homens, determinando que essa concepção é uma categoria universal.

Como discutido anteriormente, a 'régua' europeia utilizada para medir as relações de gênero e outros aspectos sociais em África estendeu-se à produção literária. Mudimbe afirma que "ninguém se encontra no centro da experiência humana e não existe um humano que possa ser definido como o centro da criação" (2013, p. 239), reforçando que as tradições e culturas africanas devem ser valorizadas e respeitadas, por suas próprias especificidades, da mesma forma que as tradições e culturas europeias.

Esse posicionamento antropológico coloca as literaturas africanas no mesmo patamar das literaturas ocidentais, oferecendo uma perspectiva local e respeitando a alteridade existente nas relações entre os diferentes povos.

Nos quatro romances que fazem parte do *corpus* deste estudo, destaco três temas que são recorrentes. Primeiramente, as comparações entre os hábitos religiosos pré e pós-coloniais, quando rituais e simbolismos considerados pagãos pela cultura europeia são, muitas vezes, menosprezados e ridicularizados pelos colonizadores e pelos assimilados que adotaram a religião dos colonizadores europeus, nomeadamente, o cristianismo.

Outro tema que destaco nos romances é a violência contra os mais velhos, contra as crianças, contra as mulheres e, mais especificamente, contra os grupos étnicos diferentes, com foco nos conflitos das guerras civis de Moçambique e da Nigéria.

---

<sup>21</sup> Indiscutivelmente, o gênero tem sido um princípio organizador fundamental nas sociedades ocidentais. Intrínseca à conceituação de gênero está uma dicotomia na qual masculino e feminino, homem e mulher, são constante e binariamente classificados, tanto em relação com e em relação contra o outro. Está bem documentado que as categorias da prática social ocidental masculina e feminina não estão livres de associações hierárquicas e oposições binárias nas quais o masculino implica privilégio e a subordinação feminina. (1997, p. 31 – *tradução nossa*)

E, por fim, o tema que mais está presente nos quatro romances – as relações de gênero, a forma como as mulheres são submetidas a humilhações e violências, forçadas a acompanhar normas sociais criadas e mantidas pela estrutura patriarcal, tendo que aceitar o que os homens decidem sobre as vidas delas.

Além de serem pontos importantes no desenvolvimento da narrativa, os três temas mencionados se interligam através do colonialismo e da estrutura criada a partir dos anos de ocupação europeia em África.

Perhaps the connection between postcolonial writing and the nation can be better comprehended by understanding that the 'nation' itself is a ground of dispute and debate, a site for the compering imaginings of different ideological and political interests. If so many so-called 'third world' writings return to this site, it is not at the expense of, but as an expression of, 'other' concerns - those of gender, ethnicity, race, religion, caste, language, tribe, class, region, imperialism and so on. While it is patently excessive to claim that 'all third world texts are allegories of nationalism, we can certainly see why the construction of; and contestation of, 'the nation' becomes such a charged issue for so many writers. (LOOMBA, 1998, p. 207)<sup>22</sup>

Ania Loomba reforça que descrever a nação, escrever sobre a nação e sobre a formação da identidade do povo são assuntos cruciais para escritoras e escritores africanos. Para Loomba, é impossível dissociar a ideia de nacionalismo das discussões sobre gênero, religião, violência e imperialismo, como podemos observar através da análise dos quatro romances que fazem parte do *corpus* deste estudo.

Apesar de escritos e publicados em períodos distintos, as primeiras edições de *Niketche – uma história de poligamia* e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane, e *A cor do hibisco* e *Meio sol amarelo*, de Chimamanda Adichie, são publicações do final do século XX e início do século XXI, anos após Moçambique e Nigéria terem se tornado países independentes de Portugal e da Inglaterra, respectivamente, e de terem passado por sangrentas guerras civis, 1975-1992, em Moçambique, e 1967-1970, na Nigéria.

Essa contextualização é importante para observarmos que mesmo escritos, originalmente, em idiomas diferentes, em português e em inglês, o colonialismo é a

---

<sup>22</sup> Talvez a conexão entre a escrita pós-colonial e a nação possa ser melhor compreendida entendendo-se que a própria 'nação' é um terreno de disputa e debate, um local para as imaginações concorrentes de diferentes interesses ideológicos e políticos. Se tantos escritos do chamado 'terceiro mundo' retornam a este lugar, não é à custa, mas como expressão de 'outras' preocupações - aquelas de gênero, etnia, raça, religião, casta, idioma, tribo, classe, região, imperialismo e assim por diante. Embora seja evidentemente excessivo afirmar que 'todos os textos do terceiro mundo são alegorias do nacionalismo, podemos certamente ver por que a construção de; e a contestação de 'a nação' torna-se uma questão tão carregada para tantos escritores. (LOOMBA, 1998, p. 207 – tradução nossa)

base de muitas discussões trazidas pelas duas escritoras. Isso nos ajuda a observar como o tema das relações de gênero, da violência e da religiosidade estão presentes nas narrativas que tem personagens femininas como protagonistas.

A fim de identificar algumas das características apresentadas pelas personagens femininas dos romances de Paulina Chiziane e de Chimamanda Ngozi Adichie, precisamos mergulhar em cada um dos livros e nomear essas personagens.

#### **4.2 Redes de empoderamento feminino – redes de cura**

Em *Niketche – uma história de poligamia*, Rami é a personagem principal desde o início. A narrativa é contada a partir do ponto de vista dela, das suas emoções e reflexões, e, principalmente, das decisões que ela toma em relação ao marido Tony e às outras esposas dele que ela descobre/conhece durante o percurso narrativo. O fluxo de consciência de Rami é quem dirige o leitor pela sua história.

Outras mulheres de destaque na narrativa são as mulheres de Tony, pela ordem em que Rami descobre sobre elas: Julieta, Luísa, Saly e Mauá. Todas essas mulheres, cada uma de uma região do país, de diferentes etnias, unem-se por um objetivo comum – visibilidade.

Como um romance escrito no período pós-independência e pós-guerra civil, *Niketche – uma história de poligamia* não tem relatos específicos sobre esses dois períodos. Entretanto, Chiziane mostra as consequências deles na sociedade moçambicana, com uma intensa reflexão sobre a submissão feminina que inclui temas como o papel da mulher no casamento, a socialização feminina, o adultério, a poligamia, a sexualidade feminina, a rivalidade entre mulheres e o empoderamento feminino.

Na busca para descobrir que mulher está ‘roubando’ seu marido, Rami tem encontros violentos com algumas delas, em que sai bastante ferida e machucada. Porém, Rami percebe que, apesar de “agredir a vítima e deixar o vilão” sair ileso, todas essas mulheres foram enganadas por este homem que acredita ser livre, já que, para ele, apenas as mulheres é que podem ser acusadas de traição (CHIZIANE, 2008, p. 31).

Essa visão de Tony a respeito dos homens terem direito a uma vida sem amarras ou justificativas é um reflexo do ideal patriarcal em que a maior realização das mulheres deve ser casar e ter filhos e que, após esse momento único em suas vidas, não devem desejar nada além. Enquanto isso, os homens podem sempre buscar outras aventuras, amantes, para se satisfazerem sexualmente, como algo absolutamente natural.

Esse comportamento, junto com a estrutura social que o fortalece, se não for questionado pelas mulheres, as torna apenas observadoras dos acontecimentos ao seu redor, submissas e subalternizadas.

No nationalism in the world has granted women and men the same privileged access to the resources of the nation-state. So far, all nationalisms are dependent on powerful constructions of gender difference. [...] women serve to represent the limits of national difference between men. Excluded as national citizens, women are subsumed only symbolically into the national body politic. Thus male political power is heavily dependent on a naturalized, and none too "accidental," ideology of gender difference. Nationalism is constituted from the very beginning as a gendered discourse, and cannot be understood without a theory of gender power. (MCCLINTOCK, 1991, p. 105)<sup>23</sup>

As diferenças entre os gêneros são marcadores fundamentais na construção do nacionalismo de países que foram colônias europeias. Um exemplo é a ideia de nacionalismo em Moçambique, uma nação africana que, por ter sido colônia de um país europeu, adotou costumes ocidentalizados de organização social e familiar, nomeadamente, o casamento cristão monogâmico.

Essa organização familiar é representada de forma bastante simbólica em *Niketche – uma história de poligamia*, quando Chiziane retrata Tony, um policial, símbolo da ordem social e do poder, que tem outras 'esposas' de forma clandestina, porque essa sociedade monogâmica, apenas no papel, naturaliza e valida a masculinidade biológica através de uma abundante atividade sexual. Enquanto as mulheres não tem os mesmos benefícios porque o poder masculino depende da desigualdade de gênero.

---

<sup>23</sup> Nenhum nacionalismo no mundo concedeu a mulheres e homens o mesmo acesso privilegiado aos recursos do Estado-nação. Até agora, todos os nacionalismos dependem de construções poderosas da diferença de gênero. [...] as mulheres servem para representar os limites da diferença nacional entre os homens. Excluídas como cidadãs nacionais, as mulheres são incluídas apenas simbolicamente no corpo político nacional. Assim, o poder político masculino é fortemente dependente de uma ideologia naturalizada e não muito "acidental" da diferença de gênero. O nacionalismo é constituído desde o início como um discurso de gênero e não pode ser entendido sem uma teoria do poder de gênero. (MCCLINTOCK, 1991, p. 105 – *tradução nossa*)

Tony vivia uma vida de polígamo, mas não como deveria ser, pois a poligamia não consiste em substituir a primeira mulher por uma segunda, e assim por diante, simplesmente pelo prazer sexual do homem. Na verdade, a poligamia, como sistema social familiar, tem “funções políticas, econômicas, culturais e religiosas” (MUNANGA, 1988, p. 14).

Que sistema agradável é a poligamia! Para o homem casar de novo, a esposa anterior tem que consentir, e ajudar a escolher. Que pena o Tony ter agido sozinho e informalmente, sem seguir as normas, senão eu teria só consentido em casamentos com mulheres mais feias e mais desastrosas do que eu. Poligamia não é substituir nenhuma mulher, é ter mais uma. Não é esperar que uma envelheça para trocá-la por outra. Não é esperar que uma produza riqueza para depois a passar para outra. Poligamia não depende da riqueza ou da pobreza. É um sistema, um programa. É uma só família com várias mulheres e um homem, uma unidade, portanto. [...] Poligamia é dar amor por igual, de uma igualdade matematicamente exacta. (CHIZIANE, 2008, p. 96)

A revolta de Rami se justifica ao descobrir que seu casamento, que ela acreditava ter sido realizado sob as leis da monogamia, havia se tornado uma família poligâmica sem seu conhecimento ou consentimento.

Além de direitos negados, as mulheres ainda competem umas contra as outras por Tony. A rivalidade feminina é a tônica no início do romance quando Rami vê as amantes como inimigas. Após os encontros violentos, a rivalidade se transforma em parceria, amizade, união. Unidas, elas são imbatíveis.

A sociedade firmada entre Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá é mais do que amizade. Elas conseguem reclamar direitos e dar suporte umas às outras em relação aos filhos, independência financeira e relacionamentos amorosos.

Sex as pleasure is counter to fundamentalist or purist thinking that insists on sex as sin, sex as duty, sex as marital right and sex as male domination. When solely viewed from the reasons stated above or from the perspective of the ramifications of FGC, sex would incorrectly seem mechanical and only for male gratification and female procreation for which a woman is simply a depository. This simply restates and reinforces the perspective and practice of male power over female sexuality and this is not the whole story of sexuality in Africa. (AMADIUME, 2006, p. 03)<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> O sexo como prazer é contrário ao pensamento fundamentalista ou purista que insiste no sexo como pecado, sexo como dever, sexo como direito conjugal e sexo como dominação masculina. Quando visto apenas a partir das razões expostas acima ou da perspectiva das ramificações da mutilação genital feminina, o sexo parece incorretamente mecânico e apenas para gratificação masculina e procriação feminina da qual a mulher é simplesmente uma depositária. Isso simplesmente reafirma e reforça a perspectiva e a prática do poder masculino sobre a sexualidade feminina e essa não é toda a história da sexualidade na África. (AMADIUME, 2006, p. 03 – tradução nossa)

A sexualidade feminina é apagada, restrita à função de gerar filhos e satisfazer o marido de forma mecânica e sem preocupação alguma com a satisfação da mulher. Essa era a realidade de Rami até conhecer as outras quatro mulheres de Tony.

Durante a narrativa, elas descobrem que Tony não é essencial para a vida de nenhuma delas. A liberdade e confiança existentes entre elas permite o compartilhamento de dores, alegrias, sucessos, fracassos e amantes. Luísa 'empresta' seu amante a Rami para que ela possa ter momentos prazerosos verdadeiros, já que ela confessou ter tido cinco filhos com Tony sem nunca ter sentido prazer algum.

Comecei a frequentar a casa da Lu. A partilhar segredos. O Vito passou a ser a sombra misteriosa perseguindo a sombra do meu ser. A lua que brilha na fresta da minha janela. Excelente amante polígamo, distribuindo-nos amor roubado, numa escala justa, tudo por igual. A situação embaraçava-me, por vezes enjoava-me. A minha consciência censurava-me, mas o meu corpo estava lá à hora combinada, absolutamente dependente daqueles encontros secretos como uma viciada em heroína. Por vezes me assalta o medo de ser descoberta. Quando o Tony der por mim, o manto da fidelidade estará roído até ao último fio. A moral é uma moeda. De um lado o pecado, de outro lado a virtude. Silêncio e segredo unidos, no equilíbrio do mundo. (CHIZIANE, 2008, pp. 90-91)

O aprendizado de rituais de sedução e a descoberta da própria sexualidade faz Rami buscar outras vivências amorosas e sexuais antes impensadas para uma mulher casada nos moldes tradicionais da monogamia.

Julieta, Luísa, Saly e Mauá, por manterem muitas tradições dos seus grupos étnicos de origem, conversam sobre sexualidade e erotismo de forma mais livre, um choque para Rami.

Coloquei as minhas mãos no rosto para esconder as lágrimas. Tudo o que queria era sair dali e não ouvir nem mais uma palavra daquela estranha conversa. Queria expulsar todas e ficar na minha solidão. Mas não conseguia. Era a primeira vez que cada uma falava das suas artimanhas de amor com maior abertura. Eu queria ouvir mais. Queria saber de tudo para melhor entender este cancro que me mata. (*ibidem*, p. 183)

Ao mesmo tempo em que realiza essa viagem sexual, a culpa recai sobre Rami, por ela mesma se considerar incompetente em manter 'seu homem', uma acusação que também parte da família de Tony que a julga apesar de toda a dedicação que ela devotou a ele durante os longos anos de casamento. Esse julgamento se torna ainda maior com a pseudo-morte de Tony.

- Rami, tens que assumir a responsabilidade do que se passou com o Tony. Ele perdeu a vida por tua culpa.  
Eu digo que sim.
- Ele começou a arranjar mulheres lá fora e acabou por se tornar polígamo, porque não o satisfazias. Porque tinhas sempre a mesa mal posta e a cama fria. Porque és ativa e nada compreensiva. Porque não sabias amar nem conviver.  
Eu digo que sim.
- A feiticeira és tu, Rami. Se não fosse essa tua mania de juntar as esposas, nada disto teria acontecido. Juntaram-se e as cinco fizeram correntes negativas dentro desta casa. (*ibidem*, p. 210)

Em uma sociedade patriarcal, todos os erros dos homens são justificados. Eles podem cometer deslizes e ser irresponsáveis que a culpa nunca será deles. A própria família de Tony releva suas traições, sem considerar que Rami e os filhos dele, com ela e com as outras mulheres, ficarão desassistidos.

Ainda assim, Chiziane nos presenteia com uma mulher que vive reviravoltas em sua vida desde o início da narrativa, que sofre violências e humilhações de vários personagens diferentes, enquanto ainda encontra espaço para criticar e refletir sobre a condição da mulher na sociedade moçambicana.

Chiziane defende, através dessa narradora, um ponto de vista que leve em consideração a história de Moçambique, para observar os valores pré e pós-coloniais a fim de encontrar um meio-termo, uma forma justa para que os valores afrocêntricos e ocidentais co-existam e onde as mulheres sejam consideradas iguais. Nenhuma das tradições, africanas e não-africanas, são consideradas melhores ou superiores, naturais ou necessárias. A autora apenas nos mostra a realidade que ela conhece.

É um livro feminino porque nele exponho a mulher e o seu mundo, embora não seja uma obra onde desafie o estatuto da própria mulher. Isso ajuda a refletir e a reconhecer afinal quem é a “mulher” com que nós vivemos. É a minha forma de contribuir para a compreensão dessa realidade e, quem sabe, ajudar a definir novos caminhos. Também é uma paixão. Gosto de escrever sobre mulheres. Vou escrever sobre o quê, se não sobre o que sei?! Não sou capaz de ter uma visão assexuada da vida. Sou uma mulher e sinto as coisas como mulher que sou. (CHIZIANE, 1999)

Falar e escrever sobre mulheres é, também, uma característica da narrativa de Chimamanda Ngozi Adichie, com *A cor do hibisco*, onde há a formação de outra rede de apoio entre mulheres.

Beatrice, Kambili, Ifeoma e Amaka estabelecem uma ligação que, inicialmente, pode parecer superficial, mas que, no decorrer da narrativa, se fortalece e é essencial para pôr fim às opressões contra elas.

Beatrice e Kambili, mãe e filha, convivem diretamente com as violências físicas e psicológicas de Eugene, de quem elas são esposa e filha, respectivamente. Elas vivem em silêncio, falam baixo, não discutem e nem argumentam contra ele. Esse silenciamento das mulheres com quem ele convive é visto com uma virtude, mas, de fato, é uma forma de controle patriarcal e de servidão doméstica.

A forma como Eugene gerencia sua casa e sua família extensa, irmã e pai, impede que qualquer um deles se oponha ou discuta as suas atitudes autoritárias. Eugene age como um ditador, um tirano, oprimindo as pessoas mais próximas, ao mesmo tempo em que mantém uma imagem de líder democrático diante da comunidade.

A escrita feminista de Chimamanda Ngozi Adichie, neste que foi seu primeiro romance publicado, desafia a desumanização das mulheres, que vivem na sombra dos homens, pais ou maridos, enquanto critica a colonização e os seus efeitos na política do país. No decorrer da narrativa, as mulheres se solidarizam e formam uma rede de apoio e de cura para as dores que vivenciam.

A pesquisadora Helen Chukwuma (2006) argumenta que uma escrita feminista como a de Chimamanda Ngozi Adichie é uma reação, uma rejeição à inferioridade, negligência, exploração e isolamento a que a mulher foi relegada, especialmente, após o colonialismo.

Por já ter afirmado que é feminista (e feliz!), Adichie não economiza palavras quando assume uma posição política ao falar sobre mulheres. Em *A cor do hibisco*, essa postura política de Adichie é bastante evidente.

Kambili, uma adolescente de 15 anos, estudiosa, curiosa e tímida vive uma vida silenciosa, em que todas as suas experiências são abafadas pela tirania do pai. Ela é bastante cobrada por Eugene para ser a primeira da sua turma, estudar, tirar boas notas, ser um exemplo. Apesar do desempenho escolar acima da média, ela não é valorizada ou parabenizada por ele.

- Boa noite, Pai, *nno*.
- Correu tudo bem no colégio?

Quis dizer-lhe que tinha ficado em segundo lugar na turma, para ele saber de imediato a verdade, para eu poder admitir o meu fracasso, mas em vez disso respondi:

- Sim. – E dei-lhe o boletim escolar. Tive a sensação de que demorou uma eternidade a abri-lo e mais ainda a lê-lo. Tentei controlar a respiração enquanto esperava, sabendo perfeitamente que não era possível.

- Quem é que ficou em primeiro lugar? — perguntou o Pai, por fim.

- A Chinwe Jideze.

- Jideze? A rapariga que ficou em segundo lugar no último período?

- Sim – disse eu.

[...]

- Kambili – disse o Pai, com uma respiração pesada. - Não deste o teu melhor este período letivo. Ficaste em segundo lugar porque assim quiseste. (ADICHIE, 2019, pp. 54-56)

A exigência para a excelência académica se reflete em humilhação quando Eugene vai até a escola da Kambili apenas para compará-la com a aluna que ficou em primeiro lugar. Afinal, ficar em segundo lugar não é aceitável para a filha do grande benfeitor local.

- Onde é que fica a tua sala? – perguntou.

Apontei para o edifício que se erguia junto de um grupo de mangueiras.

[...]

- Onde está a Chinwe Jideze? - perguntou o Pai, quando chegámos à minha sala.

[...]

- É a rapariga que está no meio - disse eu. Iria o Pai falar com ela? Puxar-lhe as orelhas por ter ficado em primeiro lugar? Desejei que o chão se abrisse e tragasse o colégio inteiro.

- Olha para ela – disse o Pai. - Quantas cabeças tem?

- Uma. – Não precisava de olhar para ela para saber isso, mas ainda assim olhei.

O Pai tirou um espelinho do bolso, do tamanho de um estojo de maquilhagem.

- Vê-te ao espelho.

Fiquei parada a olhar para ele.

- Vê-te ao espelho.

Peguei no espelho e observei-me.

- Quantas cabeças tens, *gbo*? - perguntou o Pai, falando em igo pela primeira vez.

- Uma.

- Aquela rapariga também só tem uma cabeça, não tem duas. Então, porque é que a deixaste ficar em primeiro lugar?

- Não voltará a acontecer, Pai. (*ibidem*, pp. 61-62)

A cobrança de Eugene, ao invés de incentivar Kambili, a coloca em um lugar de incapacidade e vergonha. Ela precisa ser perfeita, infalível, porque é filha de seu pai e não pode apresentar-se diferente dele para o público externo. A imagem impecável de Eugene, apenas para o público exterior à sua família, está ligada à

religião cristã que ele adotou desde criança, quando estudou em escola colonial e que ele usa como parâmetro para todas as suas ações.

- Porque é que achas que trabalho tanto para vos oferecer, a ti e ao Jaja, o melhor? Tens de saber aproveitar todos esses privilégios. Como Deus te deu muito, exige muito de ti. Exige perfeição. Eu não tive um pai que me mandasse para os melhores colégios. O meu pai passava o tempo a adorar deuses de pedra e madeira. Eu nada seria hoje, se não fossem as freiras e os padres missão. (*ibidem*, p. 63)

Ao analisar a forma como Eugene educa e reprime os filhos e a esposa, através da reprodução de certas atitudes relacionadas com a religião adotada por ele, podemos identificar que há, no espaço privado da família, a criação de rituais e normas para controlar e subjugar os membros do seu núcleo familiar.

Eugene define o que é tabu, o que é pecado, como sua família deve se comportar na igreja, e usa essa ideologia para determinar que práticas serão reproduzidas dentro de casa e, principalmente, fora dela.

Para o patriarca da família, tão importante quanto viverem de acordo com os preceitos religiosos é a comunidade externa saber que ele é uma pessoa 'correta' e que sua família segue as suas diretrizes. A construção dessa ideologia no domínio privado é o que o filósofo Louis Althusser define como um aparelho ideológico do estado.

[...] it is essential to say that for their part the Ideological State Apparatuses function massively and predominantly *by ideology*, but they also function secondarily by repression, even if ultimately, but only ultimately, this is very attenuated and concealed, even symbolic. (1984, p. 19)<sup>25</sup>

Para Althusser, a religião, a escola e a família são aparelhos ideológicos que se expressam através de rituais próprios e através da repressão, como forma de controle dos indivíduos por quem tem mais poder. Em *A cor do hibisco*, a família Achike representa bem essa definição.

Beatrice, esposa de Eugene, por exemplo, é agredida quase que cotidianamente, não fala ou fala muito baixo, não discorda em nenhum assunto do marido, também não participa de decisões importantes da família como a criação dos

---

<sup>25</sup> [...] é essencial dizer que, por sua vez, os Aparelhos Ideológicos do Estado funcionam massivamente e predominantemente pela *ideologia*, mas também funcionam secundariamente pela repressão, mesmo que em última análise, mas só em última análise, esta seja muito atenuada e oculta, até mesmo simbólica. (1984, p. 19 – tradução nossa)

filhos já adolescentes. Ela faz de tudo para que os filhos não cometam erros ou acoberta as atitudes deles, se ela perceber que Eugene pode não gostar.

A família de Eugene ecoa a nação. O espaço da casa é um retrato da Nigéria que estava, ao mesmo tempo, sob um regime ditatorial. Em uma ditadura, apenas o governo autoritário tem voz, assim como Eugene em casa; a imprensa é censurada e vigiada, assim como os filhos e a esposa.

Além de ser a única voz ativa, a presença de Eugene está em todos os lugares, mesmo quando ele não está fisicamente. A atitude ditatorial pode ser relacionada ao uso da imagem de um chefe de estado autoritário em todos os lugares, como exemplifica Achille Mbembe:

It is not unusual to find the effigy of the head of state in or around people's houses, a part of the furniture as well as a decorative object. It is found in offices, along avenues, in airport terminals, in police stations, and in places of torture. It is always near. One wears it. It is on people's bodies, as when women wear the party's cloths. In this way, and with great attention to detail, the apparatus of state finds ways of getting into its subjects' most intimate spaces. (2001, p. 121)<sup>26</sup>

Mesmo quando Eugene não está em casa, a tensão é quase palpável. Quando Kambili e Jaja passam dias na casa da tia Ifeoma, eles ainda seguem o calendário de atividades criado pelo pai, como se Eugene estivesse ao lado deles, conferindo o cumprimento de todas as tarefas. Beatrice não ousa falar mal do marido, com receio que ele ouça, mesmo quando ela está apenas com a cunhada.

O poder está nas mãos de Eugene e ele o utiliza constantemente. O auge de toda a violência acontece quando Beatrice sofre um aborto por causa das agressões dele.

A partir de então, ela começa a planejar a morte do marido e executa o plano, ministrando pequenas doses de veneno todos os dias, no chá que ele bebe.

- Fizeram-lhe uma autópsia – anunciou ela. – Encontraram veneno no corpo do vosso pai.  
Falou como se todos nós soubéssemos que havia veneno no corpo do Pai, como se tivéssemos sido nós a colocá-lo dentro dele para que um dia alguém o descobrisse, como faziam os brancos, nos livros que eu lia, que escondiam ovos de Páscoa para os filhos encontrarem.

---

<sup>26</sup> Não é incomum encontrar a efígie do chefe de Estado dentro ou ao redor das casas das pessoas, como parte do mobiliário e também objeto de decoração. É encontrado em escritórios, avenidas, terminais de aeroportos, delegacias e locais de tortura. Está sempre perto. As pessoas usam. Está no corpo das pessoas, como quando as mulheres vestem as roupas da festa. Desta forma, e com grande atenção aos detalhes, o aparelho de Estado encontra meios de penetrar nos espaços mais íntimos de seus sujeitos. (2001, p. 121 – *tradução nossa*)

- Veneno? – disse eu.

A Mãe apertou o pano e dirigiu-se para as janelas; puxou as cortinas para o lado, verificando que as gelosias estavam fechadas para evitar que a chuva entrasse dentro de casa. Os seus movimentos eram calmos e lentos. Quando a Mãe falou, a sua voz soou igualmente calma e lenta.

- Comecei a pôr o veneno no chá dele antes de ir a Nsukka. Foi a Sisi quem mo arranjou. O tio dela é um poderoso curandeiro. (*ibidem*, pp. 347-348)

Os atos de intolerância de Eugene, que levam sua esposa a envenená-lo, são expressos através de muitas situações de violência que envolvem a religião, um ponto de destaque em *A cor do hibisco*. A religião afeta diretamente quase todos os personagens principais da narrativa como um reflexo dos crescentes conflitos religiosos no país, causados pelos extremismos e pelas hostilidades entre os diferentes grupos étnicos.

Além de submeter sua família a costumes rígidos, Eugene Achike ainda despreza a religião local, ao cortar relações com seu próprio pai e criticá-lo por não ter se convertido à religião levada pelo colonizador. Ele frequenta a igreja local e segue todos os ritos rigidamente, como jejuar antes da missa. Todos os membros da sua família nuclear devem acompanhá-lo mesmo que condições fisiológicas os impeçam.

Em uma ocasião, Beatrice acorda indisposta e não quer sair de casa para visitar um novo padre que chega à comunidade. Eugene a obriga a ir por entender que isso não é motivo para faltar ao compromisso, algo que, para ele como líder comunitário, poderia manchar sua reputação.

Em outro momento, Kambili informa à mãe que sente cólicas menstruais antes da missa, durante o período de jejum obrigatório, imposto por Eugene. Para ajudá-la, Beatrice oferece um remédio com uma pequena quantidade de comida. Ao saber disso, Eugene agride mãe e filha.

A revolução na vida de Kambili começa quando ela vai, junto com o irmão Jaja, passar uns dias na casa da tia Ifeoma, irmã de Eugene, e percebe que ela tem um comportamento e uma rotina muito diferentes dos outros adolescentes da mesma idade: vigiados e punidos por qualquer motivo, uma realidade completamente distinta da vida que a prima Amaka e seu irmão Obiora vivem.

O silêncio que acompanha Kambili, visto como uma virtude mas que, na verdade, é o resultado de toda opressão do pai, se transforma em risadas altas e conversas leves na casa da tia. Até a sexualidade de Kambili aflora quando ela está na casa da tia por não ter que se reprimir e nem esconder seus sentimentos.

As mulheres são apresentadas através de elementos de força e expressão corporal para ilustrar os diferentes níveis de emancipação feminina: Beatrice, mãe de Kambili e esposa de Eugene, fala quase sussurrando, caminha mancando, mantém o olhar baixo; Ifeoma, irmã de Eugene, caminha rápido, é assertiva, fala muito e alto; Amaka, filha de Ifeoma, uma adolescente como Kambili, não tem medo de expressar suas opiniões em casa, enquanto Kambili gagueja e treme nas poucas vezes em que fala.

Uma rede de apoio é formada entre as mulheres da narrativa, o que promove uma mudança no comportamento delas em relação a Eugene, especialmente, a partir de Kambili e Beatrice. Ao final da narrativa, Beatrice não se esconde mais atrás do seu silêncio e Kambili já é uma mulher autônoma.

É importante observar que o ponto de vista de Kambili é o centro da narrativa, mesmo quando as ações do pai ou de Jaja – que assume a culpa pelo assassinato de Eugene no lugar da mãe – são cruciais, um elemento estrutural importante na perspectiva feminista de Adichie. A contribuição da tia Ifeoma e da prima Amaka para a emancipação de Kambili e a mudança de comportamento que afeta Beatrice não é insignificante.

A relação entre essas quatro personagens reverbera de tal forma que incentiva Beatrice a tomar a atitude radical em relação ao marido, ilustrando a aliança entre mulheres para combater a opressão e a violência que sofrem, cometidas pelo chefe da família Achike, em nome de uma moral religiosa extrema.

Nos dois romances discutidos, em que Rami e Kambili são protagonistas, a relação construída entre as personagens femininas levou a uma situação de empoderamento diante das adversidades que elas vivenciavam.

Curiosamente, o termo empoderamento tem sido muito banalizado nos vários usos que fazem dele ultimamente, segundo a escritora brasileira Joice Berth. Em seu livro *O que é empoderamento?* (2018), ela defende que empoderar não é realizar uma inversão do poder de um indivíduo para o outro, mas sim enfrentar a opressão para que a situação opressora seja eliminada e haja uma “equalização de existências na sociedade” (p. 16). Para Berth, o esvaziamento é uma consequência do uso individual do conceito quando, na verdade, o empoderamento é um movimento coletivo.

Podemos observar como essa noção se apresenta na narrativa de Chiziane, quando o empoderamento de Rami se dá através da sua união com as outras

mulheres de Tony. Ela consegue desvencilhar-se das correntes que a prendiam a um casamento de 'fachada', ao mesmo tempo em que Julieta, Luísa, Saly e Mauá descobrem novas formas de viver sem depender de Tony.

Na narrativa de Adichie, a decisão que Beatrice Achike toma em relação ao seu marido, embora drástica e fatal, não liberta apenas a ela mas serve, também, de benefício para seus filhos. Apesar de não ser evidente, a influência que sua cunhada tem sobre ela a ajuda a pensar em formas de terminar com seu próprio sofrimento, sendo empoderada por uma perspectiva de vida nova.

Em *Niketche – uma história de poligamia* e em *A cor do hibisco*, apesar do contexto social, podemos ver uma quebra de paradigmas no que toca à subalternidade das personagens femininas, quando as mulheres representadas se tornam conscientes do seu estado de inferioridade, culminando em uma possibilidade de expressão e reconstrução de si mesmas.

Na narrativa de Chiziane, o empoderamento de Rami se sobressai, enquanto ela critica duramente a organização social e política de Moçambique após o fim do colonialismo. Mesmo com sua identidade e autoestima despedaçadas, como um espelho que se quebra, o mesmo espelho com quem ela conversa em vários momentos de dor e dúvida, vemos os cacos sendo colados a partir da união dela com as outras mulheres de Tony.

Beatrice também vive aos cacos, ora rachada pelas agressões, ora partida, ora remendada, e é pelo amor aos filhos e a si mesma, incentivada pela cunhada a mudar de vida, que ela decide fazer algo para se curar, iniciando uma revolução doméstica.

Kambili também está dilacerada pela rigidez que vive na adolescência. Embora não condene Eugene, o pai que ela tanto ama, Kambili só se conhece verdadeiramente quando está longe do controle que ele exerce sobre ela e só recupera sua voz após a morte dele, um momento simbólico de libertação e empoderamento. A morte do patriarca e o fim da opressão tirânica provocadas por uma mulher, Beatrice Achike, promove um ambiente de normalidade na vida da família.

O mesmo acontece quando Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá tomam as rédeas de suas vidas, e tiram Tony do 'trono patriarcal' que ele ocupa e o horizonte delas se alarga para novas possibilidades de vida.

*Niketche – uma história de poligamia* e *A cor do hibisco* questionam a religiosidade, a violência e, principalmente, as relações de gênero na sociedade pós-colonial, criticando a condição da mulher que precisa viver em silêncio para se manter inteira. Entretanto, é a partir dos pedaços partidos que elas se reconstroem, com a ajuda de outras mulheres, em uma rede de cura e empoderamento.

### 4.3 A mulher africana e a sua relação com a guerra

As guerras civis que aconteceram em Moçambique e na Nigéria tiveram consequências nefastas e duradouras na sociedade e na vida de todos, especialmente, das mulheres.

Um dos romances que descreve os horrores da guerra para as comunidades locais e a situação das mulheres durante o conflito é *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane, o primeiro livro que ela escreveu mesmo não tendo sido o primeiro a ser publicado.

Chiziane presenciou a guerra civil, perdeu familiares e amigos, e ainda viveu experiências dolorosas com outras vítimas.

Eu estava a trabalhar num campo de refugiados e vi uma senhora idosa. A primeira vez que nos encontrámos frente a frente ela fugiu. Isso voltou a acontecer algumas vezes. Até que fui atrás dela, entrei na sua tenda e perguntei-lhe: “O que se passa?” Ela começou a chorar e explicou-me: “Quando te vi, imaginei que a minha filha estava a regressar da morte.” Aquilo interessou-me. Perguntei-lhe o que acontecera, e ela começou a relatar que a filha tinha sido morta dias antes e, segundo ela, era muito parecida comigo — a altura, a voz. Então, sentia-se chocada. Abraçámo-nos e chorámos. Foi a primeira vez que senti a profundidade da guerra. Isso moveu-me a escrever algumas notas e a perseguir a história da guerra, para dar o grito coletivo e dizer: chega de sofrimento. (CHIZIANE, 2022b)

No trecho acima, de uma entrevista ao *Jornal Expresso*, após ser anunciada como a vencedora do Prêmio Camões 2021, Chiziane nos mostra como o depoimento de uma mulher, que havia perdido a filha no conflito, a incentivou a escrever sobre a guerra civil e seus horrores. Essa é uma informação curiosa se considerarmos que a guerra, como um ambiente de força, violência e destruição é comumente associada

aos homens, com várias narrativas sendo contadas a partir do ponto de vista masculino.

Narrar a nação, através de um ponto de vista tão específico, é uma característica de Chiziane que já observamos em *Niketche – uma história de poligamia*. Ela faz da sua escrita um testemunho para uma melhor compreensão da identidade moçambicana, a partir do olhar das mulheres.

Assim, começamos a ter uma visão inicial sobre a narrativa de Chiziane, neste romance, bem como a importância das personagens femininas e os papéis que elas exercem durante a guerra em *Ventos do apocalipse*. Além da guerra civil, há outros conflitos na narrativa como as relações de gênero, a violência e a religiosidade usada como forma de enganar o povo para vantagem de poucos.

As personagens femininas de *Ventos do apocalipse* fogem aos padrões esperados das mulheres durante uma guerra. A história nos ensinou, ao longo dos anos, que as mulheres atuavam como cuidadoras, enfermeiras, ou ficavam em casa cuidando dos filhos, em épocas de conflito. É verdade que esses papéis são difundidos quando se fala das guerras no ocidente, em que não é comum as mulheres participarem dos conflitos. Quando surge alguma informação sobre mulheres no *front*, atuando como espãs ou assassinas, é comum uma reação de surpresa.

Minosse, Wusheni e Emelina, três personagens femininas fortes na narrativa de Chiziane vivem outras realidades e têm preocupações diferentes quando os “cavaleiros do apocalipse” dominam a região em que vivem e deixam a terra, e as vidas delas, arrasadas. Nas palavras de Paulina Chiziane:

As personagens mais importantes do livro são personagens femininas. Há uma personagem de amor, a Whusheni, que morre na guerra. Há a Minosse, a última mulher do régulo, que consegue fazer uma revolução na sua vida e tem alguns momentos de felicidade. Num dos três contos que abrem o livro aparece a Massupai, uma mulher que foi capaz de matar os filhos e trair toda a sua aldeia. (CHIZIANE, 1999)

A partir de experiências reais, a autora dá voz ao horror para exemplificar o “caráter apocalíptico da guerra” (JORGE, 2013, p. 221) com toda a violência que esse evento carrega. Além disso, Chiziane não deixa de criticar o colonialismo português e seus efeitos em Moçambique, especialmente durante os anos de guerra civil.

A ajuda virá, dizem. E virá da Europa e da América, da Ásia, da Austrália e de outros países africanos a quem a sorte ainda favorece. A notícia corre de

boca em boca e a expectativa aumenta. Da Europa?, perguntam os mais velhos com cepticismo, ao que os mais jovens respondem com segurança: da Europa, sim! Os mais velhos não ficam felizes, parecem preocupados. Fazem uma ponte entre a ajuda que vão receber e a colonização, alguns deles trabalharam no xibalo. Finalmente receberiam a ajuda daqueles a quem não conhecem mas, mesmo desses, têm as suas reservas e há motivos de sobra para o efeito. No passado, os grandes homens da Europa em sessões magnas, festins e banhas de champanhe dividiram o continente negro em grandes e boas fatias, escravizaram, torturaram, massacraram e deportaram as almas destas terras. Hoje, gente oriunda das antigas potências colonizadoras diz que dá a sua mão desinteressada para ajudar os que sofrem. É preciso acreditar na mudança dos homens, eles sabem disso, mas a sabedoria popular ensina que filho de peixe é peixe e filho de cobra cobra é. Toda a gente sabe que, neste mundo cruel, ninguém dá nada em troca de nada. Os mais velhos sentem o dever de instigar os novos a dizer não a essa ajuda. Mas a situação é crítica, eles sabem que para viver mais um dia terão que sofrer a humilhação da esmola que vem não se sabe de onde. Os velhos sentem que a outra face da ajuda é um mistério maldito que trará aos homens novas amarguras na hora da sua descoberta. (CHIZIANE, 1999, pp. 234-235)

A descrença dos mais velhos, que viveram o período colonial na pele, é visível quando questionam a animação dos mais jovens ao receber a ajuda que vem da Europa. Infelizmente, eles estão corretos e aos mais jovens só resta a fuga ou a morte.

Em uma guerra, tal como a que aconteceu em Moçambique, os motivos não surgem apenas pelas diferenças étnicas dos povos locais. A interferência do colonialismo europeu deixou marcas profundas na sociedade e na formação da identidade do povo.

A crise existe porque o povo perdeu a ligação com a sua história. As religiões que professa são importadas. As ideias que predominam são importadas. Os modos de vida também são importados. O confronto entre a cultura tradicional e a cultura importada causa transtornos no povo e gera a crise de identidade. Estamos tão sobrecarregados de ideias estranhas à nossa cultura que da nossa gênese pouco ou nada resta. Somos um bando de desgraçados sem antes nem depois. O jovem que é eleito para a nova liderança leva dentro de si o conflito que irá desencadear a crise no sistema por ele dirigido. Vêm daí a ineficiência e a decadência. Se ele não sabe quem é nem de onde vem, logicamente que não saberá por onde deve caminhar. Qualquer desenvolvimento só é perfeito quando tem uma raiz que o sustenta. A árvore cresce bem quando repousa sobre o solo fértil e seguro. (*ibidem*, p. 267)

Com a importação dos costumes, religião e modos de vida do colonizador, a vida dos povos nas aldeias ficou completamente alterada com o fim da colonização uma vez que autoridades locais, como o régulo Sianga, tinham benefícios durante esse período. Após perder sua importância diante da comunidade, ele passa a se utilizar das crenças religiosas locais, do conhecimento sobre mitos e rituais para se beneficiar e ter algum poder novamente.

Sianga é o chefe do conselho. Como nos velhos tempos, ocupa o posto do poder, sentado na sua cadeira de braços acolchoada de peles de leopardo. Já não precisa de fazer esforços para atrair a atenção porque é de novo o centro do mundo. Olha os presentes com solenidade de coruja, para demonstrar-se inteligente, profundo, usando uma linguagem complexa mesmo nos casos mais simples. (*ibidem*, p. 87)

O ritual consiste na participação efetiva das mulheres para que a chuva caia na aldeia, fertilize a terra e acabe com a fome do povo que já sofre há muito tempo com a seca. A falha no ritual é associada à intenção de Sianga que não foi considerada verdadeira.

Esse mbelele foi uma farsa vergonhosa e nojenta. Mungoni, o célebre adivinho, disse a verdade desde a primeira hora e não o quisemos escutar. Estamos a definhar, estamos a morrer, fomos aldrabados pelos capangas do Sianga, minha gente, ah, cegueira humana! Por que cerramos sempre os olhos a quem nos mostra o caminho da razão? Fomos bem enganados. Sianga é um rato, engorda à custa do nosso sangue enquanto nós lambemos as crostas da nossa sarna, minha gente! (*ibidem*, pp. 108-109)

O ritual coordenado por Sianga dependia da participação das mulheres que são, ao mesmo tempo, causa e solução para o problema da seca na aldeia. São julgadas e punidas de forma violenta pelos juízes do conselho.

O tribunal estreou-se com o julgamento das mulheres. Quer as velhas quer as jovens sofreram um julgamento dramático. Havia argumentos de sobra: a mulher é a causa de todos os males do mundo; é do seu ventre que nascem os feiticeiros, as prostitutas. É por elas que os homens perdem a razão. É o sangue impuro por elas espalhado que faz fugir as nuvens aumentando a fúria do Sol. Os juízes instigados pelos homens do Sianga flagelam impiedosos as mulheres desprotegidas. (*ibidem*, p. 92)

A violência contra as mulheres se intensifica, à medida que o tempo passa e não há solução para as mazelas vividas na aldeia. Além disso, a violência da descolonização e da guerra se refletem nas relações de gênero quando, por exemplo, Manuna mata Wusheni após uma discussão, por ela não aceitar casar-se com um homem mais velho, fato que iria beneficiar a família.

Uma característica marcante em *Ventos do apocalipse* é a reprodução que Paulina Chiziane faz da literatura oral, com frases curtas, como se, ao invés de ler um romance, estivéssemos ao redor da fogueira, ouvindo um griô nos contar essas histórias. A narrativa acontece em terceira pessoa e nos leva para dentro do fluxo de

pensamento dos personagens, promovendo uma interposição de diversas vozes na narrativa, um “dialogismo” no discurso (BAKTHIN, 1992).

Dambuza vai ao encontro da Wusheni. Tem o coração cheio de alegria e canta. O Sol adormeceu de novo, nesta noite não haverá lua, as estrelas brilharão com maior intensidade. Na penumbra do anoitecer os meus olhos vão embriagar-se com os contornos do teu corpo enquanto te despes ao sabor da melodia do meu canto. Nesta noite seremos apenas dois. Como no dia da criação eu serei «Licalaumba» porque tenho a concha bem acesa no meu peito e tu minha «Nsilambo», a primeira e única mulher no universo da nossa tribo. Vamos vaguear no caminho, vaga-lumes no esplendor dos campos enegrecidos pela noite, nas sombras medonhas das figueiras, porque seremos os únicos habitantes da terra. Vem, coração, as cigarras oferecem-nos esta música de paz. Encontram-se. Wusheni ergue os braços, duas asas negras balançando nas nuvens. Dambuza levanta-a, fardo leve, doce, precioso. (CHIZIANE, 1999, pp. 75-76)

Conseguimos observar, no trecho acima, como Chiziane desloca a narrativa da terceira pessoa para os pensamentos de Dambuza, e quando volta à terceira pessoa, em poucas frases. A oralidade presente de forma intensa na narrativa, como um ritual griô, reforça a identificação que Paulina Chiziane tem com sua ancestralidade.

Ao demarcar o discurso oral, Chiziane promove um “interseccionismo linguístico, [...], alternando ou imprimindo ritmos diversificados, assim como fazendo irromper, recuperadas, diferentes cosmovisões” (LEITE, 2012, p. 36). Por ter tido acesso a uma educação escolar formal, nas escolas coloniais, Paulina foi capaz de aprender a língua portuguesa sem se distanciar por completo de suas origens, mantendo os vestígios da tradição oral que são presentes em sua vida e traduzindo-os para a escrita literária, num ato de resistência à ‘modernidade’.

Um aspecto de destaque em *Ventos do apocalipse* são os papéis exercidos pelas mulheres. Em algumas passagens, elas são associadas à fonte da vida quando são consideradas “a mãe do universo” (1999, p. 99); ao mesmo tempo em que são associadas à destruição e à morte, quando o sangue impuro delas “faz fugir as nuvens aumentando a fúria dos Sol” (1999, p. 92).

Em outros trechos, elas fogem à ideia de submissão feminina quando, por exemplo, Wusheni rebela-se contra um casamento arranjado, a tradição do lobolo e um provável futuro melhor para viver um amor ‘clandestino’ com Dambuza; quando Minosse, mesmo depois de tantas decepções e tragédias, permanece resiliente e esperançosa; e, quando Emelina vinga-se do povo da aldeia e leva até eles “os cavaleiros do apocalipse” em uma atitude jamais esperada de uma mulher.

De todos os lados surgem homens trajados de verde camuflado, de armas em punho ostentando nos rostos o sorriso da morte. Ouve-se um violento estrondo acompanhado de uma saraivada de balas que se abatem sobre as cabeças que dispersam procurando abrigo.

Armagedon. Armagedon, grita o padre em corrida, transportando um fardo pesado. Leva a Emelina nos braços e o bebê nas costas dela, numa tentativa desesperada de salvar a louca que ainda se ri. As fezes correm e borram a batina de cetim branco e o padre corre como um louco. Cai. Levanta-se. Cambaleia. Volta a correr. E borra-se de fezes, de urina e de sangue, a bala acertou em Emelina pelas costas, perfurando a mãe e o filho. O padre corre, cai e corre. Emelina já não se ri, delira, agita-se na última agonia. O padre sente uma forte vertigem, cai e descansa, o roquete de bazuca decepcionou-lhe a cabeça loira. O povo em debandada grita em nome de Emelina. Chora em nome de Emelina. Sucumbe debaixo do fogo da traição de Emelina. Foi ela quem conduziu a fogueira que incinerou a vida, acabando também queimando-se nela, foi ela e não outra e nós a pensarmos que era doida, ó gente! (*ibidem*, pp. 274-275)

A atitude de Emelina contesta as restrições impostas a ela, por ser considerada louca pelos habitantes da aldeia, era desprezada e ninguém a levava a sério. Isso fez surgir nela um ódio por todos até o ponto em que ela os trai, por não ter mais nada a perder. Emelina é a responsável pela destruição da aldeia quando o exército inimigo os ataca, fazendo dos horrores da guerra o próprio apocalipse, do qual ela também é vítima.

Ao denunciar a localização do povo da aldeia para o exército, Emelina assume uma posição de poder, tornando-os vítimas da sua vingança. É interessante observar que Emelina não possuía poder algum na comunidade, não era esposa de ninguém importante, não possuía privilégios. Era, na verdade, uma excluída, subalternizada, ridicularizada por suas ações.

Observamos que, na narrativa de Paulina Chiziane, há uma constante alternância de poder entre homens e mulheres, diante dos acontecimentos da guerra. Uma alternância que pode não ser intencional mas que contribui para a construção do ideal de masculinidade e feminilidade na sociedade.

As pesquisadoras Isabel Casimiro e Ximena Andrade chamam a atenção para essa construção e o que está relacionado a ela:

The constructions of femininity and masculinity are interrelated with the variables of race/ethnicity, class, rural/urban origin, training and status, as already mentioned. The sharing of power, knowledge and competence in different spheres of society is under continuous renegotiation, giving rise to resistance and opposition, but also to acceptance or entrance into spaces in

the established order at different moments and in different spatial contexts. (2010, p. 154)<sup>27</sup>

Resistência e oposição às opressões são duas características da escrita pós-colonial, especialmente, na escrita de mulheres escritoras como Chiziane que utilizam a literatura para denunciar a política colonial europeia e a violência do contexto da guerra.

Chimamanda Ngozi Adichie também nos apresenta um relato cruel e sangrento que foi a guerra civil nigeriana, no final dos anos de 1960, com o seu segundo romance *Meio sol amarelo*.

Apesar de ter nascido anos depois do final da guerra, Adichie nos presenteia com uma narrativa bem estruturada que recria o antes e o durante do evento traumático que dividiu seu país natal, evidenciando, mais uma vez, seu posicionamento feminista ao destacar as irmãs gêmeas Kainene e Olanna como as personagens principais da estória baseada na história da Nigéria.

Pertencente à etnia Igbo, Chimamada Ngozi Adichie é uma simpatizante da República do Biafra, o que é visível pela forma como ela descreve o apoio dos personagens principais à causa e quando ela apresenta detalhes sobre a bandeira e o hino da república que não vingou.

Terra do sol nascente, que tanto amamos e sempre amaremos,  
Amada pátria dos nossos corajosos heróis;  
As nossas vidas temos de defender, senão morreremos,  
Nossos corações de nossos inimigos protegeremos;  
Mas se o preço a pagar for a morte para defendermos o que nos é querido,  
Então, sem medo a morte enfrentaremos... (2017, p. 458)

Lembrar o hino e a bandeira, exaltar os acontecimentos de um evento tão assustador não tem a intenção de romantizar a guerra mas, sim, de inscrever na memória da nação um momento que ajudou a construir o significado do que é ser nigeriano.

I have often been asked why I chose to write about Biafra, and I like to say that I did not choose Biafra, it chose me. I cannot honestly intellectualize my interest in the war. It is a subject I have known for very long that I would write

---

<sup>27</sup> As construções de feminilidade e masculinidade estão inter-relacionadas com as variáveis de raça/etnia, classe, origem rural/urbana, formação e status, conforme já mencionado. A partilha de poder, conhecimento e competência em diferentes esferas da sociedade está em contínua renegociação, dando origem a resistências e oposição, mas também à aceitação ou entrada em espaços da ordem estabelecida em diferentes momentos e em diferentes contextos espaciais. (2010, p. 154 – tradução nossa)

about. I was born seven years after the Nigeria-Biafra war ended, and yet the war is not mere history for me, it is also memory, for I grew up in the shadow of Biafra. [...] I had no interest in writing a polemic. I was aware that the book would in the end reflect my world view—it would be a book concerned with the ordinary person, a book with unapologetic Biafran sympathies, but also a book that would absolutely refuse to romanticize the war. (ADICHIE, 2008a, pp. 49-50)<sup>28</sup>

Ao narrar a guerra, Chimamanda Ngozi Adichie “cultiva a semente que foi plantada nela através da vivência com a literatura oral” (AGBOADANNON, 2018, p. 94), quando ouviu os relatos de familiares e amigos que viram pessoas próximas morrer ou desaparecer.

Neste ponto, é necessário fazer uma observação importante sobre as personagens dos romances de Adichie – são pessoas de classe média/alta, que tem carros, frequentam festas, estudaram em universidades na Nigéria ou no exterior, não são apenas os africanos pobres, famintos, sujos e analfabetos, como estabelecido no imaginário ocidental durante anos.

Escutou os passos de Kainene no corredor alcatifado. Era agora, depois de terem voltado de Inglaterra e estarem a viver novamente na mesma casa, que Olanna se apercebia até que ponto se tinham se tornado distantes uma da outra. [...] Mas, apesar disso, tinham sido cegadas. Costumavam ser amigas. Perguntou-se quando é que tudo teria mudado. Antes de irem para Inglaterra, seguramente, porque nem sequer tinham os mesmos amigos em Londres. (ADICHIE, 2017, p. 68)

Em *Meio sol amarelo*, Chimamanda Ngozi Adichie foge dos estereótipos de que uma guerra em África, não importa o país, tem como participantes/vítimas apenas os africanos “selvagens e tribais”. Com uma narrativa fluida e simples, as personagens, embora com poder aquisitivo, são retratadas como pessoas comuns, que trabalham, reúnem-se com os amigos para comer, beber, conversar sobre a vida, enquanto vivenciam a crise política e acompanham os acontecimentos que levam à guerra.

Enquanto Kainene é descrita como uma mulher romântica e não tão atraente quanto a irmã, Olanna é retratada como mais forte e decidida, a filha que tomará conta

---

<sup>28</sup> Muitas vezes me perguntam por que escolhi escrever sobre o Biafra, e gosto de dizer que não escolhi o Biafra, ele me escolheu. Não posso honestamente intelectualizar meu interesse pela guerra. É um assunto que conheço há muito tempo e sobre o qual escreveria. Nasci sete anos após o fim da guerra Nigéria-Biafra, mas a guerra não é mera história para mim, é também memória, pois cresci à sombra do Biafra. [...] Eu não tinha interesse em escrever uma polêmica. Eu estava ciente de que o livro, no final, refletiria minha visão de mundo – seria um livro preocupado com a pessoa comum, um livro com simpatias biafrenses sem remorso, mas também um livro que absolutamente se recusaria a romantizar a guerra. (ADICHIE, 2008a, pp. 49-50 – *tradução nossa*)

dos negócios da família no futuro e quem o pai 'oferece' como isca sexual para atrair e divertir os parceiros de negócios que ele tem.

A objetificação da mulher, a partir da própria família, com a intenção de obter vantagens financeiras, exemplifica como o gênero constitui todas as relações sociais e atividades em que as mulheres participam; mesmo em um ambiente que se julga mais progressista, em uma família que, teoricamente, não precisaria arranjar casamentos por motivos financeiros.

As práticas patriarcais moldam e perpetuam a desigualdade de gênero, buscando retirar da mulher a sua própria autonomia. O pai de Olanna e Kainene, um rico empresário, utiliza isso para benefício próprio, sem importar-se com os sentimentos da filha, esperando uma atitude submissa e obediente. Mesmo com o acesso à universidade, sendo membro de uma família rica, Olanna é vista, por seu pai, como alguém dependente e incapaz de fazer suas próprias escolhas.

Ao mostrar que Olanna se impõe e não segue cegamente o que o pai determina para ela, Adichie estabelece uma escrita voltada para o feminino, em que o que interessa são as atitudes que essa mulher toma no seu processo de individuação.

Como irá construir um senso de si mesma uma criatura que na verdade existe em função de outrem? Como irá perseguir uma visão de mundo, e uma formação profissional, uma criatura irracional? Como irá encontrar seu lugar no grupo social uma criatura dependente? A idéia de feminilidade desenvolvida por nossa sociedade é incompatível com a idéia de formação. E para que precisaria de formação uma mulher, destinada a casar e cuidar da casa, do marido e dos filhos? (SCHWANTES, 2006, p. 15)

A pesquisadora Cíntia Schwantes (2006) destaca que uma personagem que recusa os atributos da feminilidade para desenvolver uma história de formação é comumente considerada não-convencional e transgressora. Portanto, a recusa em ser apenas um bibelô e em adotar todas as características da feminilidade, fazem com que Olanna seja descrita como um mulher firme e decidida, características associadas ao masculino.

Quando Olanna decide morar com Odenigbo, sem casar-se, no início, sua família insiste que ele não é o homem certo para ela, além de ser um professor e revolucionário. Ela não desiste e sua atitude reafirma o direito que as mulheres devem ter de poder escolher seus próprios parceiros.

Entretanto, os conflitos não se encerram com o casamento porque a mãe de Odenigbo, uma mulher de costumes mais tradicionais, não aceita que o filho esteja casado com uma mulher 'independente' e que não lhe dê netos.

Kainene, também, passa a morar com o inglês Richard que, por estar pesquisando sobre a Nigéria, muda-se para o país logo antes do início da guerra. O interesse dele pela arte e cultura nigerianas nos levam a acreditar que ele quer ser assimilado como parte da comunidade, tanto que ele não abandona o país e nem Kainene quando o conflito se torna cada vez mais violento.

A pesquisadora Susan Arndt destaca Chimamanda Ngozi Adichie como parte de um grupo de escritoras nigerianas que criam narrativas com personagens femininas autônomas.

Their literature shows that women possess an identity and dignity, that many of them formulate their own demands, are strong, autonomous, active and influential. [...] (they) demand strong, self-confident and autonomous women who emancipate themselves from traditional role attributions and pave the way for a new relationship between the sexes. (1998, pp. 324-325)<sup>29</sup>

Ter essas personagens femininas que tomam suas próprias decisões, que destoam dos papéis tradicionais esperados, reforça o posicionamento da escritora. Mesmo em uma narrativa que tem como foco descrever um dos períodos mais tenebrosos da história do seu país, Adichie faz questão de explicitar sua intenção feminista ao destacar que as mulheres também participaram dos grandes eventos da história.

Como apoiadores da República do Biafra, os personagens centrais começam a ver o sonho de uma nação livre desmoronar. Com o início da guerra, a desilusão e o desespero tornam-se os principais sentimentos do grupo que tenta sobreviver em meio ao caos.

No dia seguinte, não atravessou a praça a correr a caminho da escola. A prudência tornara-se, para Olanna, um sinal de fraqueza e falta de fé. Os seus passos eram determinados e ela ergueu várias vezes os olhos para o céu límpido à procura de bombardeiros, porque se os visse pararia para lhes atirar pedras e insultos. Cerca de um quarto dos seus alunos foi às aulas. Ensinou-lhes o significado da bandeira biafrense. Elas sentaram-se em tábuas de madeira e o débil sol da manhã entrou pela sala sem telhado, enquanto ela

<sup>29</sup> A literatura delas mostra que as mulheres possuem identidade e dignidade, que muitas delas formulam suas próprias demandas, são fortes, autônomas, ativas e influentes. [...] (elas) exigem mulheres fortes, autoconfiantes e autônomas, que se emancipem das atribuições tradicionais de papéis e abram caminho para uma nova relação entre os sexos. (1998, pp. 324-325 – *tradução nossa*)

desenrolava a bandeira de pano de Odenigbo e Ihes explicava os símbolos. Vermelho era o sangue dos irmãos massacrados no Norte, preto era o luto por eles, verde era a prosperidade que o Biafra teria um dia e, por último, o meio sol amarelo representava o futuro glorioso. (*ibidem*, pp. 463-464)

As irmãs Olanna e Kainene têm personalidades bastante distintas, o que pode ser visto como uma alegoria para a Nigéria e a República do Biafra – gêmeas, porém, com interesses diferentes. A narrativa apresenta as duas irmãs como metades antagônicas, com personalidades praticamente opostas e que nunca se reconciliam, embora tentem manter-se próximas, especialmente, quando o conflito eclode. Além da distância emocional entre elas, há a distância física, com o desaparecimento de Kainene durante a guerra, deixando a irmã sozinha na vontade de fazer as pazes sem nem saber exatamente porque se distanciaram.

Assim, há um cenário de fratura geral: entre as irmãs, da república que não se torna independente e do país que entra em guerra contra o seu próprio povo. A imagem da nação pós-colonial é de destruição, nas ruas, no governo e dentro do ambiente familiar.

No final da narrativa, Olanna se encontra sofrendo com o desaparecimento da irmã e com a real possibilidade de nunca mais voltar a vê-la para tentarem se reconciliar. A busca pela sua metade não tem sucesso e ela precisa sobreviver a mais essa dor.

O final de *Meio sol amarelo* não nos oferece nenhum alívio emocional. Bem como o final de *Ventos do apocalipse*. O desfecho desses romances não mostra como a guerra acaba e a nação se reconstrói. Isso não é possível no cenário de terras arrasadas em que se encontram Nigéria e Moçambique nas narrativas estudadas.

Os vestígios das guerras pela independência, nos dois países, junto com a tentativa de (re)construir uma identidade nacional são atravessados pelo colonialismo que, além de incentivar a rivalidade entre os povos locais, demarcou profundamente a condição da mulher africana.

Em vista disso, a literatura pós-colonial africana de autoria feminina, aqui representada por Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie, carrega um valor discursivo político e engajado em expor uma ordem social que coloca as mulheres em posições de subalternidade.

Ao mesmo tempo, essa literatura reivindica valores feministas de emancipação e participação ativa da mulher na sociedade, na cultura, na escrita, na crítica à

sociedade patriarcal, projetando uma transformação da realidade de opressão através de suas personagens, por meio da conscientização, da inserção cultural da mulher e da conduta revolucionária.

Essas narrativas expõem a experiência da mulher de ser e estar no mundo, historicamente marcada pela humilhação social e pela invisibilidade pública.

Os corpos femininos se tornaram invisíveis em todos os aspectos, oprimidos, tanto pela sociedade patriarcal quanto pelo discurso pós-colonial, que anulava a cultura local para total assimilação e idealização dos valores europeus.

## 5 O ENCONTRO CULTURAL DE DIFERENTES MARGENS GEOGRÁFICAS ATRAVÉS DA ESCRITA DE PAULINA CHIZIANE E CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

*As culturas são fronteiras invisíveis construindo a fortaleza do mundo.*

*Paulina Chiziane, Niketche – uma história de poligamia.*

Até aqui, temos discutido como a literatura africana foi, por muito tempo, considerada inferior à produzida nas metrópoles ocidentais. Essa literatura enfrentou muitos empecilhos para ser reconhecida e valorizada, ao mesmo tempo em que era dominada pela perspectiva masculina até meados do século XX, relegando as escritoras e personagens femininas a segundo plano.

Observamos como a produção literária de autoria masculina retratava as mulheres africanas como indivíduos passivos, submissos e ignorantes. Este distanciamento da realidade e o exaustivo domínio colonial, que se estendeu por séculos, provocaram a ascensão de mulheres escritoras, que passaram a lutar lado a lado com os homens pela independência de seus países, bem como começaram a contar suas próprias histórias e as de seus países a partir das suas perspectivas particulares.

A partir das análises nos capítulos anteriores, vimos como as vozes femininas enriqueceram a literatura africana. Várias escritoras expressaram suas preocupações e sonhos, violências e realizações, na poesia e na prosa, nas biografias e na ficção. Essas escritoras passaram a escrever sobre o tratamento opressivo das sociedades patriarcais, sobre o papel das mulheres nas sociedades africanas e começaram a retratá-las através de personagens divergentes.

Embora a emancipação feminina seja uma pauta do movimento feminista, muitas escritoras africanas não adotam para si essa denominação, como uma forma de rebater e distanciar-se do movimento feminista ocidental. Mesmo assim, as temáticas de diversas obras da literatura africana incluem a maternidade, o casamento, a vida em família, a violência doméstica, as guerras civis e a independência financeira de mulheres que vivem tanto em centros urbanos quanto em áreas rurais.

Mesmo tentando desprender-se do movimento político e social que é o feminismo, diversas narrativas discutem a busca pela emancipação e pela igualdade de direitos para as mulheres em uma sociedade política e economicamente gerida por homens. Essa sociedade patriarcal e colonial utiliza o gênero como forma de opressão e de discriminação. Os vários feminismos existentes em África, em geral, buscam distanciar-se da visão ocidental, enquanto permanecem na luta por justiça e igualdade entre homens e mulheres nas sociedades pós-coloniais.

Assim, com base na identificação de romances africanos de autoria feminina, com temáticas que discutem o papel da mulher, é que esta tese se propôs a examinar os romances *Ventos do apocalipse* (1993), *Niketché – uma história de poligamia* (2002), de Paulina Chiziane, *A cor do hibisco* (2003) e *Meio sol amarelo* (2006), de Chimamanda Ngozi Adichie, com as diversas personagens femininas que se revezam no protagonismo das narrativas, evidenciando a polifonia desses textos, onde várias vozes se cruzam e se neutralizam (DIONÍSIO, 2011, p. 335).

Essas personagens não andam sozinhas. Algumas vezes, personagens masculinos se destacam, sempre carregados de ideologias diversas e estereótipos, mas são as personagens femininas que, pela intersecção de diálogos, promovem um encontro entre as várias vozes que constroem a tessitura da narrativa.

Esse encontro ocorre tanto nos romances de Paulina Chiziane quanto nos de Chimamanda Ngozi Adichie. Criadoras e questionadoras, essas escritoras recorrem à denúncia para expor a desvalorização da mulher, enquanto firmam-se como intelectuais, alcançam o reconhecimento e destacam-se no cânone literário africano e, até mundial.

Chiziane e Adichie refletem sobre suas próprias existências, destacando as experiências vividas por elas de forma muito próxima dos acontecimentos, mesmo sem a intenção de copiar a realidade que as rodeia, mas sem deixar de lado a sociedade em que vivem, desenvolvendo a sua escrita como um tipo de “escrevivência” (EVARISTO, 2009).

Dessa forma, as obras de Chiziane e de Adichie promovem um encontro transcultural de literaturas, culturas e idiomas distintos posto que a transculturalidade implica a existência de travessia de fronteiras, onde duas culturas se entrelaçam e promovem o encontro de alteridades.

O encontro entre Chiziane e Adichie acontece, nesta tese, ao aproximar as duas escritoras e sua produção literária, limitada a dois romances de cada uma, com um olhar cuidadoso para que, nesse contato, as realidades distintas provoquem a inquietação necessária nas ideias pré-concebidas e nas visões de mundo engessadas.

O processo migratório que propomos, de uma margem à outra do continente africano, instrumentaliza a aproximação de conhecimentos, ideias e culturas e nos mostra como “não há mais nada absolutamente estrangeiro, nem exclusivamente próprio” (WELSCH, 1999, p. 198). A proximidade entre as temáticas desenvolvidas nas narrativas de Chiziane e Adichie são tão palpáveis que se complementam, ampliando horizontes e identidades.

Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie atuam na formação de uma ideia de nacionalidade que expõe as feridas provocadas pelos séculos de colonialismo e contribuem para a consolidação de um sentimento nacionalista, a exemplo das narrativas sobre guerra civil, um acontecimento que vitimou moçambicanos e nigerianos.

Os romances de Paulina Chiziane foram escritos e publicados após as lutas pela independência de Moçambique, movimento do qual ela participou ativamente, e após a guerra civil. Por outro lado, Adichie não vivenciou a guerra civil em seu país, mas isso não a impediu de publicar romances sobre essa temática, com detalhes que beiram o realismo.

A publicação dos romances que tratam da temática da guerra civil tanto em Moçambique quanto na Nigéria são formas de recuperar a memória coletiva sobre esse momento trágico da história de seus países, para que não caiam no esquecimento e no silêncio da história, dois “mecanismos de manipulação da memória coletiva” de um povo (LE GOFF, 1990).

Outro tema abordado por Chiziane e Adichie, como representantes da literatura nacional de seus países, é o resgate da ideia de africanidade que sobreviveu ao colonialismo, através das vozes de personagens que foram excluídas socialmente durante muito tempo – as mulheres. Ao mesmo tempo, as duas escritoras venceram os obstáculos da falta de reconhecimento que as acompanharam no início de suas carreiras.

Paulina Chiziane enfrentou enormes dificuldades para ser levada a sério com a sua escrita, sendo descredibilizada desde a sua primeira publicação, em Moçambique. A falta de incentivo e de apoio locais, mesmo após ter conseguido publicar dois romances, diminuiu bastante quando ela participou da Feira do Livro de Frankfurt, no final da década de 1990, e seus romances passaram a ser publicados em Portugal e traduzidos para vários outros idiomas.

Em 2003, ela recebeu o Prêmio José Craveirinha por *Niketche – uma história de poligamia* e, anos depois, foi agraciada com o Prêmio Camões (2021). Chiziane mora em Moçambique, atualmente, e participa de eventos literários pelo mundo.

Os dois primeiros romances da carreira literária de Chimamanda Ngozi Adichie foram acompanhados de prêmios literários – *A cor do hibisco* recebeu o *Commonwealth Writers' Prize* (2003) e *Meio sol amarelo* foi premiado com o *Orange Prize* (2006). Além deles, o romance *Americanah* (2013) recebeu o *US National Book Critics Circle Award* e foi nomeado um dos dez melhores livros de 2013 pelo jornal *The New York Times*. Esses prêmios a elevaram a uma categoria de reconhecimento diferente das escritoras nigerianas que a precederam por ter tido uma divulgação mundial quase que imediata.

Apesar dos prêmios, nem tudo são flores na carreira de Adichie que precisou sair da Nigéria e começar uma nova vida nos Estados Unidos, onde concluiu seu percurso acadêmico e recebeu bolsas de estudo para desenvolver sua escrita. Adichie vive em trânsito entre os EUA e a Nigéria, e mantém uma forte ligação com a sua cultura e idioma de origem.

Ambas as escritoras, premiadas e reconhecidas para além das fronteiras de seus países, questionam os valores vigentes na sociedade, quebram estereótipos e desvelam as mazelas sociais a que são submetidas as mulheres, evidenciando um outro olhar sobre Moçambique e sobre a Nigéria, de modo que uma nova versão da história seja contada.

A vivência delas em relação aos problemas reais de seus países é expressa nos seus romances, através de fatos históricos reais que se mesclam com a ficção nas narrativas. É relevante observar que, mesmo com a temática do feminino em suas obras, nenhuma das autoras nos apresenta uma escrita panfletária. Ao contrário, os dramas e as tragédias vividas atingem homens e mulheres, ricos e pobres, jovens e velhos, urbanos e rurais.

É interessante observar que quando o termo panfletário é utilizado para qualificar produções literárias, uma designação pejorativa emerge, pois a ideia do texto panfletário é questionar pontos que sustentam as bases opressoras da sociedade, seja o racismo, o sexismo ou a desigualdade social.

Uma sociedade que se beneficia da opressão de grupos vulneráveis não aceita que seus próprios modos operacionais sejam questionados. Para os que se encontram em posições de poder e de decisão sobre o que deve ser consumido ou não, a solução é menosprezar a qualidade da produção intelectual de grupos marginalizados para que ela não seja lida nem reproduzida.

Felizmente, Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie conseguiram ultrapassar o crivo das críticas contra sua escrita e se estabeleceram como vozes relevantes na literatura africana pós-colonial, revelando que a estética de sua produção literária é recheada de holofotes para os problemas sociais e políticos das sociedades moçambicana e nigeriana.

A literatura africana pós-colonial e a política estão conectadas de tal forma que a produção literária carrega em si as discussões que moldam a sociedade e as pessoas que fazem parte dela. Não é possível a literatura articular as demandas sociais sem que o viés político esteja presente.

O fato de uma escritora negra africana escrever e publicar suas obras é, em si, uma revolução política diante do passado colonial que várias nações de África vivenciaram.

[...] a good deal of postcolonial writing is imbued with political message – indeed, in postcolonialism politics is inextricably intermixed with aesthetics. Or rather, aesthetics is at the service of the political. These writers produce their literature with a view to declaring to the rest of the world that, although they may be writing in a language that was originally passed on to them by their erstwhile colonial masters with the explicit purpose of subjugating them and keeping them in that position, they are not there to reiterate and reproduce the values and mores that the language imposed upon them, but thwart those very values and mores from within their own premises. (RAJAGOPALAN, 2009, p. 130)<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> [...] boa parte da escrita pós-colonial está imbuída de mensagem política – de fato, no pós-colonialismo a política está inextricavelmente misturada com a estética. Ou melhor, a estética está a serviço do político. Esses escritores produzem sua literatura com o objetivo de declarar ao resto do mundo que, embora possam estar escrevendo em uma língua que lhes foi originalmente transmitida por seus antigos senhores coloniais com o propósito explícito de subjugar-los e mantê-los naquela posição, eles não estão lá para reiterar e reproduzir os valores e costumes que a linguagem lhes impôs, mas frustrar esses mesmos valores e costumes de dentro de suas próprias premissas. (RAJAGOPALAN, 2009, p. 130 – *tradução nossa*)

Além do viés político, o teórico Kanavillil Rajagopalan chama a atenção para a língua imposta pelo colonizador e o uso que os escritores pós-coloniais fazem dessas línguas como forma de se apoderarem de um instrumento de opressão para resgatar sua própria identidade.

A pesquisadora Inocência Mata (2009, p. 16) reforça a ideia da língua imposta como meio de assimilação cultural e, por isso, de “alienação psicocultural”, ao mesmo tempo em que línguas nativas eram proibidas, o que atrasou o desenvolvimento de uma comunidade de falantes de línguas nativas e limitou a capacidade de expressão cultural do povo africano.

A saída que os povos africanos encontraram foi fazer o que Rajagopalan (2009) descreve como apropriação da língua do colonizador para diluir os valores coloniais em busca de emancipação e afirmação identitária, utilizando-se das suas vozes para um fim social de resgate da cultura ancestral e transferindo-a às gerações seguintes.

As literaturas pós-coloniais emergiram de uma experiência de colonização, em que um dos principais factores da opressão imperial foi o controlo da língua. O sistema educativo estabeleceu um padrão da língua metropolitana como norma, e as «variantes» eram consideradas marginais. A função crucial da língua como meio de poder e de dominação é uma das questões que anima a teoria pós-colonial: as novas literaturas distinguem-se pela apropriação da língua do centro ex-imperial, adaptando-a localmente. Este processo implica duas noções: a de abrogação ou rejeição da língua normativa, e a de apropriação ou reconstituição da língua do centro, remodelando-a em novos usos. (LEITE, 2018, p. 37)

O pensamento da teórica Ana Mafalda Leite vai ao encontro das ideias de Rajagopalan e reforçam a noção de que a língua e, conseqüentemente, a literatura são marcas significativas da identidade nacional. A apropriação e a remodelação das línguas europeias de acordo com as necessidades dos povos africanos fazem com que essa língua tenha um novo uso, uma outra função.

Como resultado dos processos históricos pelos quais grande parte dos países africanos passou, a literatura africana, que se tornou conhecida pelo mundo, vem sendo amplamente escrita nas línguas coloniais de europeus e árabes, sobretudo inglês, francês, árabe e português, desconsiderando muitas línguas nativas, embora com algumas características das tradições orais africanas.

Em uma das conversas com a escritora moçambicana Paulina Chiziane, em sua passagem por Portugal, em maio de 2022, ela mencionou que não optou por escrever em português. Essa era simplesmente a única opção, visto que, mesmo

conseguindo falar sua língua nativa, o chope, ela tinha sido alfabetizada em português, aprendendo a ler e a escrever no idioma colonial que era ensinado na escola.

Ao iniciar sua produção literária, a escrita em língua portuguesa se fez presente, sendo depois traduzida para o alemão, espanhol, francês, italiano, sérvio e inglês. Apesar da 'praticidade' de escrever em um idioma oficial de seu país, Chiziane também já mencionou, em diversas entrevistas a vários meios de comunicação, que algumas expressões só fazem sentido no seu idioma nativo.

A nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie argumentou, de forma semelhante, sobre não escrever em sua língua nativa, o Igbo, porque também aprendeu a ler e a escrever, desde cedo, em língua inglesa, fazendo uso do Igbo apenas para encontros familiares e com amigos, em momentos de descontração.

Assim, por mais que escritores como Ngugi wa Thiong'o argumentem sobre a autenticidade da literatura africana poder ser validada a partir do uso das línguas indígenas, essa opção ainda é inviável devido ao pouco ou nenhum investimento para o ensino das línguas nativas, desde cedo, nas escolas em vários países africanos.

A relação que tanto Chiziane como Adichie tem com a escrita em língua colonial é muito similar, mesmo com anos de diferença entre elas, mesmo com as vivências locais em seus países de origem, mesmo com a vontade de se expressar nas suas línguas maternas.

Elas são apenas dois exemplos em um continente imenso que possui dezenas de escritores e escritoras que produzem em línguas europeias, mas que não se afastam da identidade africana, mesmo que não escrevam por meio de línguas indígenas.

Durante séculos, os povos africanos transmitiram de geração para geração uma tradição oral literária em suas várias línguas nativas. Nos dias de hoje, a literatura escrita produzida em África ainda caminha junto à tradição oral africana, em uma tentativa de construir e consolidar o que se denomina de identidade africana. Portanto, o escritor é um agente social indispensável no processo de consolidação dessa identidade que existe sob a sombra do passado.

A função social que Chiziane e Adichie exercem, enquanto escritoras ou contadoras de histórias, coloca-as em uma posição em que não é possível, simplesmente, eximir-se da preocupação com os problemas locais.

Dessa forma, os leitores dos seus próprios países passam a se identificar com a narrativa, a partir do momento em que os personagens lhes parecem familiares, compondo o sentido do texto (COMPAGNON, 1999).

Essa simbiose entre escritora, obra e leitor torna ainda mais autêntica a experiência literária, visto que a literatura é um reflexo da sociedade em que o escritor vive e o texto literário promove a conexão entre leitor e escritor (BARTHES, 2008).

Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie, como mulheres africanas negras, conhecem de perto as experiências coloniais e pós-coloniais a que as mulheres foram submetidas em seus países.

A necessidade de um movimento pela justiça de gênero se fez necessário com o fim do Estado colonial. Ainda assim, a promoção dos direitos das mulheres e o acesso a oportunidades econômicas não aconteceu de imediato. Aliás, ainda hoje, essas são áreas deficitárias em vários países africanos, especificamente em Moçambique e na Nigéria, a exemplo dos dados sobre analfabetismo entre as mulheres.

Uma vez que esta tese se dedica à literatura nos dois países, um ponto a ser levado em consideração é se a população local tem conhecimento linguístico suficiente para ler as obras das autoras estudadas. Afinal, o público interno é o principal público-alvo da produção literária de escritores e escritoras africanos na pós-colonialidade.

As mulheres moçambicanas e nigerianas continuam a enfrentar violência generalizada de gênero, bem como desafios socioeconômicos desde os conflitos civis que, supostamente, melhorariam as relações de opressão e exploração. Essas experiências interseccionais pós-coloniais e o papel das relações de poder e de gênero duradouras são outros elementos transculturais que Chiziane e Adichie abordam em seus textos.

Uma das noções que a colonização introduziu no sistema educacional foi que os meninos são superiores às meninas e deveriam liderar a família; portanto, o sistema escolar beneficiaria mais os meninos. Da mesma forma, as meninas deveriam ficar em casa para praticar e aperfeiçoar suas habilidades domésticas que incluíam como se comportar como donas de casa cristãs que sabiam costurar, cozinhar e manter uma higiene adequada (AZUIKE, 2009). Ler e escrever eram “coisas de menino”.

Essas ideologias criaram uma enorme lacuna de gênero entre meninos e meninas que persiste até hoje. Esse viés de gênero apoiou e reforçou a noção de que as mulheres eram fracas e que poderiam ser tratadas com violência. Em uma sociedade que já permitia agressões contra a mulher, em nome de ‘assuntos de família’, tais noções apenas degradavam ainda mais o *status* das mulheres.

A violência contra a mulher é exemplificada em cada um dos romances que compõe o *corpus* desta tese: o estupro como arma de guerra em *Meio sol amarelo*, a exploração do corpo feminino em *Ventos do apocalipse*, violência doméstica em *A cor do hibisco* e abuso nas relações interpessoais em *Niketché – uma história de poligamia*.

Apesar dos personagens masculinos também vivenciarem atos de violência contra eles e até a morte, as formas de violência são diferentes entre os sexos uma vez que “diferentes significados são atribuídos aos corpos femininos e masculinos” (COCKBURN, 1999, p. 11). Essa é uma realidade dos verdadeiros cenários de guerra e não poderiam ser descritos de forma diferente nos romances *Meio sol amarelo* e *Ventos do apocalipse*.

Por outro lado, como Paulina Chiziane já mencionou, as mulheres não eram apenas vítimas. E ela retrata bem essa outra face do papel da mulher em uma guerra em *Ventos do apocalipse* em que as mulheres, muitas vezes, não apenas atuavam como combatentes ou defensoras dos movimentos de libertação, mas também como apoiadoras das milícias que saqueavam, invadiam e destruíam comunidades inteiras. É o caso da personagem Emelina que, para vingar-se da comunidade que a humilhou, ajuda na sua destruição sem que ninguém antecipe o ataque.

As escritoras e ativistas Amina Mama e Margo Okazawa-Rey (2012, p. 116) revelam histórias sobre mulheres “cometendo vários atos de violência” ou lucrando com a economia política do conflito na África, bem como sendo igualmente capazes de cometer atrocidades. Esse aspecto da relação entre gênero e violência muitas vezes não é considerado, revelando como muitos estudos se concentram apenas em mostrar a mulher como vítima, fato que se estende a vários romances, especialmente no que se refere à literatura africana.

Em *Meio sol amarelo*, com o cenário da guerra civil como fundo, apesar de não nos apresentar personagens femininas ambíguas, Chimamanda Ngozi Adichie nos traz personagens que atuam como verdadeiros escudos humanos contra os horrores

da guerra, encarando as possibilidades de morte de frente. As irmãs gêmeas Olanna e Kainene, bem resolvidas e independentes, não hesitam em proteger os seus mesmo que isso custe suas próprias vidas.

Apesar de publicado antes de *Meio sol amarelo*, a narrativa de *A cor do hibisco* se situa no período após a guerra civil, em que o governo ditatorial já se instalou na Nigéria mas as mulheres continuam subordinadas ao casamento e às tradições existentes em torno dele. No romance, Beatrice Achike, uma das personagens principais, após anos de uma vida sem voz e sem vez, provoca uma revolução doméstica silenciosa e lenta ao envenenar seu marido e libertar toda a família das inúmeras agressões diárias.

Esse desvio no caminho de um casamento considerado perfeito por quem não presenciava as constantes agressões, traumas e humilhações, expõe a solidez da estrutura social que não impede que mulheres sejam abusadas e violentadas diariamente por seus maridos e ainda sintam-se envergonhadas ao reclamar da situação em que vivem.

Chimamanda Ngozi Adichie liberta essa personagem por meio de uma atitude chocante – a morte do marido por envenenamento. Entretanto, o choque não parece ser o mesmo quando uma mulher sofre repetidas agressões.

A normalização da violência de gênero sai da realidade para ficção e vice-versa. Com a dominação colonial diretamente relacionada ao poder patriarcal, a relação familiar abusiva tem um final feliz pelas mãos de uma mulher, a mais subserviente da narrativa. Uma clara sugestão de que a revolução é (ou deve ser) feminina.

Paulina Chiziane também assassina o personagem masculino principal de *Niketche – uma história de poligamia*, mas, esse assassinato não é do corpo, é da reputação. O veneno que o mata moralmente é o que ele mesmo produziu.

Rami une-se às outras mulheres/amantes do seu marido, um exemplo de sororidade, e elas promovem uma revolução que as tornam livres economicamente e emocionalmente. Após momentos de raiva, lágrimas, julgamento, desaparecimento e arrependimento, ainda há um último golpe quando Rami conta ao marido que o filho que ela espera não é dele, a humilhação final. Mais uma mulher promovendo a revolução.

A união entre mulheres, a sororidade, também está presente em *Meio sol amarelo* quando, por exemplo, Olanna é traída mas ao invés de indignar-se com a mulher com quem o namorado a traiu, ela a acolhe por perceber a relação de desigualdade existente entre eles. A atitude de Olanna tem um marcador feminista ao cobrar dele a responsabilidade e o compromisso de manter-se leal a ela.

Em *Ventos do apocalipse*, as personagens femininas que tentam realizar suas próprias vontades são as que sofrem alguma penalidade. Não há grandes revoluções nem mesmo quando as mulheres se unem. Ao contrário, as personagens mantêm-se com uma certa estabilidade por toda a narrativa, em uma tentativa de sobreviver à guerra mais do que provocar uma mudança social, representando “a força da mulher” frente aos acontecimentos cruéis de uma guerra civil (FREITAS, 2012, p. 70).

Os romances estudados ilustram como as autoras superam a visão estereotipada das mulheres na literatura moçambicana e nigeriana, muitas vezes, colocando-as como uma voz ativa a fim de redefinir a mulher na literatura africana contemporânea. A multiplicidade de personagens femininas retrata a variedade de vivências na vida real das mulheres em Moçambique e na Nigéria.

Tanto Chiziane quanto Adichie projetam personagens femininas que poderiam exalar rivalidade entre si mas são exemplos de como a união entre mulheres fortalece a todas, livrando-as da repressão, incluindo e promovendo a independência e o empoderamento. Ao mesmo tempo, as autoras demonstram o que acontece quando as mulheres, submetidas à lógica colonial, são silenciadas e desaparecem diante de sua própria existência.

Para as mulheres africanas que foram invisibilizadas e cuja representação sempre foi uma construção masculina, a produção literária de Adichie e Chiziane opõe-se ao colonialismo como definidor do papel da mulher na literatura africana, invadindo o cânone masculino e ocidentalizado.

A ideia de mulher associada à Mãe-África é mais um resquício do discurso colonial que considera esse continente como uma terra ‘passiva’ à espera de ser ocupada, invadida, resgatada da selvageria. A mesma narrativa é atribuída à mulher, na lógica imperial e patriarcal, quando ela deve manter sua ingenuidade e obediência sem jamais ousar rebelar-se contra a ocupação do seu corpo e da sua mente, aceitando a sua própria desumanização.

Ao subjugar e restringir as mulheres africanas, tanto na vida real quanto nas narrativas literárias, a sociedade patriarcal despertou nas escritoras uma escrita afiada que rejeita as normas existentes e a autoridade colonial. A marginalização das mulheres na literatura escrita em África era apenas um reflexo do afastamento que as mulheres sofriam em outros setores da vida em sociedade.

Na representação colonial, a exclusão, a supressão e o rebaixamento podem muitas vezes ser, literalmente, vistos no corpo. Do ponto de vista do colonizador, especificamente, os medos e as curiosidades sobre o 'estranho', o 'selvagem' ou o 'primitivo', são expressos em descrições de imagens físicas concretas que exprimem o paradoxo entre sedução e repulsa sobre a imagem do outro, muitas vezes, emudecido.

Dominar o corpo é violentá-lo. Assim, no discurso colonial, em oposição ao colonizador (homem, branco, detentor do conhecimento e do controle), o *outro* é lançado como carnal, indomável, instintivo, cru e, portanto, passível de ser dominado, disponível para uso, para cultivo, para numeração, marcação, catalogação, posse, penetração.

Narrativas de exploradores e viajantes europeus são exemplos de textos que exploravam o corpo de homens e mulheres das colônias, como se esses corpos estivessem disponíveis para o deleite de quem os via.

Isso se tornou ainda mais evidente com a exibição de mulheres e homens que os europeus consideravam 'exóticos' nas chamadas 'exposições coloniais' pela Europa, que mais pareciam zoológicos humanos, a exemplo de Saartjie Baartman, uma mulher sul-africana que foi exposta como um objeto, sem direito à sua própria identidade, ao seu nome, passando a ser conhecida como a "Vênus Hotentote", sendo levada a Londres e Paris para ser exibida no início do século XIX.

Sob o domínio colonial, tais representações do corpo colonizado se justificavam como parte crucial do projeto imperial. Ao serem classificados apenas como um corpo exótico, os povos africanos eram definidos como instintivos, mudos e inarticulados. Essa representação carrega uma autoridade completa, não podendo ser contestada pelo *outro*.

Com o fim do colonialismo, o corpo colonizado passou a reclamar sua existência enquanto sujeito, expondo as cicatrizes coloniais, ao mesmo tempo em que reclamava a sua história. Como confirmação disso, nas narrativas nacionalistas pós-

coloniais, houve uma inversão de pontos de vista, uma transfiguração do silêncio com o corpo colonizado que passou a falar, curando suas feridas.

Homens sofreram com essa objetificação juntamente com as mulheres. Entretanto, elas ainda precisaram reverter a dupla objetificação que as considerava mais frágeis e vulneráveis, ao mesmo tempo em as oprimia sexualmente, um "dualismo mente/corpo usado para justificar as desigualdades sociais" (XAVIER, 2007, p. 20).

Esse processo de recuperação e emancipação da própria voz levou à produção literária, apesar de condições sociais e econômicas diversas impedirem que todos os indivíduos, que foram objetificados pelo poder colonial, conseguissem representar a si mesmos.

As mulheres, por exemplo, só conseguiram ganhar visibilidade muito tempo depois de já haver uma literatura escrita por homens consolidada. A produção literária pós-colonial ampliou a latitude dos discursos temáticos nos quais elas se engajam.

Além de escrever sobre maternidade, educação infantil e questões de violência masculina e dominação, as escritoras africanas escrevem sobre política, guerra e economia, áreas que eram vistas como exclusivas da literatura escrita por homens.

As questões de discriminação e desvalorização da mulher são temas recorrentes na escrita de Chiziane e de Adichie, e promovem um debate através de personagens femininas insubordinadas, com potencialidades e aptidões que sacodem as bases da sociedade patriarcal. A insubordinação das personagens as leva a buscar a liberdade, a emancipação e a segurança de ser dona do seu próprio destino.

Rami, Julieta, Luísa, Saly, Mauá, Minosse, Wusheni, Emelina, Kambili, Beatrice, Amaka, Ifeoma, Olanna e Kainene, mulheres que são nomeadas nos romances estudados, tem um percurso delineado pela desobediência, pela transgressão aos valores religiosos e sociais vigentes nas sociedades em que vivem.

Esses valores incluem a necessidade de casar, de permanecer casada, de aceitar qualquer comportamento do marido, de sofrer agressões sem reclamar, de aceitar traições, de servir como 'bode expiatório' para os problemas do mundo, de não se aliar a outras mulheres para se fortalecer.

De acordo com a teórica Helen Chukwuma, as personagens citadas passam por situações de conflitos externos que, mais tarde, se transformam em conflitos internos, levando-as à revolução em suas vidas para introduzir mudanças e ajustes,

fazendo com que suas vozes sejam ouvidas, “rejeitando o *status* de inferioridade em que vivem e buscando reconhecimento” (1994, p. ix).

Através da literatura, Adichie e Chiziane elevam a mulher africana e suas contribuições que as estabelecem como outras vozes da literatura africana, oferecendo ao leitor “uma visão concentrada da experiência feminina na literatura onde as mulheres desempenham papéis cruciais... uma perspectiva equilibrada do que significa ser mulher” (CHUKUKERE, 1994, p. 101).

A resistência de sua escrita, de um modo geral, desafia crenças, tradições e valores que colocam as mulheres em posições inferiores na sociedade patriarcal em termos de ser ouvidas, tomar decisões, fazer escolhas. Ao dizer ‘não’ ao sistema patriarcal e aos valores que continuam a enfraquecer, subjugar e minar a dignidade da mulher, elas demonstram uma recusa política, moral, intelectual e espiritual de sucumbir a qualquer forma de violência ou opressão.

A escrita promove um processo de descoberta, emancipação e recuperação da dignidade, privacidade e liberdade do indivíduo. As mulheres africanas que escrevem, especialmente no período pós-colonial, usam a literatura como forma de emancipação dos abusos, da discriminação e da opressão histórica, estrutural e sistemática.

As experiências interculturais e intergeracionais pelas quais as escritoras africanas passam, quando começam a escrever e dialogar com outras escritoras de África e da diáspora, formam o alicerce cultural para as gerações futuras, para o futuro das mulheres africanas. Um futuro onde a resistência e a luta podem dar lugar à paz produtiva e igualitária com os homens, como defendem algumas correntes de feminismos em África.

Apesar da escrita como forma de resistência não estar disponível para todas as mulheres africanas, elas ainda podem ser ouvidas através das vozes de escritoras como Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie.

As desigualdades de oportunidades ainda silenciam inúmeras mulheres que precisam de um espaço seguro para se manifestarem.

Eu ia morrer, mais cedo ou mais tarde, tendo ou não me manifestado. Meus silêncios não me protegeram. Seu silêncio não vai proteger você. Mas a cada palavra verdadeira dita, a cada tentativa que fiz de falar as verdades das quais ainda estou em busca, tive contato com outras mulheres enquanto analisávamos as palavras adequadas a um mundo no qual todas nós acreditávamos, superando nossas diferenças. E foi a preocupação e o cuidado dessas mulheres que me deram força e me permitiram esmiuçar aspectos essenciais da minha vida. (LORDE, 2019, p. 25)

A ativista e escritora Audre Lorde destaca que além da necessidade de se expressar, o que contribui para o fortalecimento das mulheres, especialmente as mulheres negras, é a união com outras mulheres, a sororidade - ou seria dororidade? (PIEDADE, 2019).

Essa união funciona como um espaço seguro para que elas possam expressar suas necessidades, desejos, tristezas e alegrias, umas para as outras e para o mundo, em uma relação transnacional, intergeracional e transcultural.

Assim, urge a necessidade de mais mulheres escrevendo sobre si e sobre o mundo, em África, e para isso, é necessário que a educação seja um projeto definitivo para essa parcela da população.

Como mulheres escritoras e africanas, Chiziane e Adichie são conscientes de sua arte e do alcance que ela tem, levam em consideração vários problemas sociais em suas sociedades e situam a sua consciência em busca de soluções para a situação da mulher africana no contexto global mais amplo do imperialismo e do neocolonialismo.

Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie escrevem sobre si e sobre o seu entorno nos romances que compõem o *corpus* deste estudo, e continuam a fazê-lo em suas outras produções literárias que incluem contos, poemas, manifestos, ensaios e mais romances.

Como escritoras africanas, ambas demonstram possuir a convicção que sua produção busca alcançar um público que mesmo vivendo 'junto' das personagens reais descritas nos romances, ainda não se envolve na busca pela emancipação e pelo diálogo empoderador.

À luz deste argumento, portanto, observa-se que as escritoras africanas que discutem esses temas, mesmo que de forma ocasional, enveredam pela crítica feminista, ao propor e efetuar diversas estratégias de combate ao machismo dirigido contra as mulheres através de crenças populares, práticas culturais e ideologias sexistas.

Sua escrita retrata personagens femininas que empregam todos os seus recursos – intelecto, força física e méritos – para atingir a autorrealização e contribuir para o desenvolvimento da sociedade. Como escritoras e críticas sociais, as mulheres

africanas que escrevem têm o potencial de criar um ambiente vibrante no qual a busca por igualdade de gênero prospera na escrita.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo que realizamos nesta tese se propôs a cotejar as temáticas presentes nas narrativas de Paulina Chiziane e de Chimamanda Ngozi Adichie, nomeadamente, nos romances *Niketche – uma história de poligamia*, *Ventos do apocalipse*, *A cor do hibisco* e *Meio sol amarelo*. A escolha do *corpus* se deu a partir do interesse sobre escritoras africanas, com produções no período pós-colonial, mais especificamente, de Moçambique e da Nigéria.

Apesar de haver outros estudos que investigam as obras das duas autoras mencionadas, este procurou preencher uma lacuna de análise que engloba os quatro romances supracitados com as temáticas relacionadas a eles, a saber: a guerra civil, as lutas de independência, a violência doméstica, a poligamia, a religiosidade, o empoderamento feminino através de uma rede de apoio entre mulheres.

À luz dos estudos pós-coloniais, enveredamos, também, pelos estudos africanos, estudos comparatistas e estudos feministas com o suporte de teóricos e teóricas que formaram a base da análise crítica dos textos literários.

Durante as análises, o foco voltou-se para as personagens femininas dos quatro romances, a fim de observar como elas foram representadas e quais as principais características de cada uma de acordo com a narrativa e o contexto histórico em que foram descritas. Aspectos como cultura, tradição e efeitos da colonização foram considerados para analisar a construção identitária da mulher africana, com ênfase nas sociedades moçambicana e nigeriana.

É inegável que o estudo foi bastante direcionado pelos estudos feministas ocidentais e africanos pelo fato de haver, dentro dos estudos pós-coloniais na literatura, uma grande abertura para o estudo da produção literária de grupos marginalizados pelo cânone ocidental, vulneráveis à crítica e à exclusão de suas produções pelos centros de poder.

Escritoras e escritores asiáticos, africanos e latino-americanos levaram anos até serem considerados suficientemente capazes de produzir obras literárias de qualidade e tê-las lidas e traduzidas nos países e idiomas com maior circulação entre os leitores.

As mulheres formam um grupo numeroso neste cenário por estarem incluídas nas populações localizadas nos diversos continentes. Além disso, sendo este estudo voltado para as literaturas pós-coloniais africanas, temos um grupo bem específico de mulheres que, por serem de países que foram colônias europeias durante séculos, tem uma barreira dupla para ultrapassar na produção literária.

Essas escritoras começaram suas carreiras com um desnível visível de reconhecimento e valorização diante da produção literária de escritores africanos.

Situadas na 'periferia' do mundo, colonizadas duplamente, essas mulheres têm lutado incansavelmente pelo direito à educação, ao tratamento igualitário e pelo fim da violência. E, ao iniciarem seu percurso artístico, tiveram que ultrapassar as dificuldades que encontraram no reconhecimento da sua capacidade artística, na publicação e divulgação de suas obras.

Muitas dessas escritoras não se dedicam a uma produção feminista, querem apenas escrever sobre o que lhes rodeia. Entretanto, o fato de mulheres escreverem já "é uma ousadia" (CHIZIANE, 2002)!

Diante das opressões patriarcais, da rigidez nos costumes da sociedade em que vivem, do difícil acesso à educação formal, quando as mulheres escrevem, quando as mulheres negras se movem, elas movimentam toda a estrutura social, como afirma Angela Davis (2018).

Os vários feminismos existentes em África, com diferentes correntes teóricas, são unidos em alguns aspectos em comum – a luta contra a desigualdade de gênero, contra a discriminação e contra as injustiças sociais em relação às mulheres nas sociedades africanas. Consequentemente, as correntes feministas em África abraçam as áreas sociais que valorizam as mulheres e rejeitam as que impedem o crescimento positivo delas, como a literatura que, por vezes, encontra-se nos dois extremos.

Dessa forma, os estudos feministas estão diretamente relacionados aos estudos pós-coloniais quando emergem após anos de submissão e opressão sobre as mulheres. Dando voz a essa parcela da população que, apesar de ter uma grande relevância na formação do país, sempre foi subalternizada e violentada.

Although there are so many divergent forms and even contradictory articulations of feminism today that it is appropriate to speak of 'feminism' in the plural, most agree that contemporary feminism is not only a political movement akin to other emancipatory movements but also an intellectual methodology for investigating and theorizing the experience and structure of

wo/men's oppression (...) feminism is the radical notion that women are people. (FIORENZA, 1999, p. 03)<sup>31</sup>

A noção de que as mulheres também são pessoas, como afirma a teóloga feminista Elizabeth Fiorenza, parece algo absurdo de ainda ser defendido nos dias de hoje, com todas as transformações sociais proporcionadas pelos movimentos feministas. Entretanto, essa ainda é uma questão bastante desvalorizada quando se reclama os direitos das mulheres contarem suas próprias histórias.

O protagonismo das mulheres, não só na literatura, torna-as empoderadas diante da descoberta de que são sujeitos da sua própria existência e não mais apenas objetos passivos sobre quem se fala.

As mulheres, quando escrevem, emergem como participantes em atividades que vão além do lar e da família, evidenciando-as como força motriz na sociedade, bem como seus valores e recursos para fazerem suas próprias escolhas.

Foi por considerar todos esses aspectos relacionados às mulheres africanas e à sua escrita que esta tese buscou examinar os romances que fazem parte do *corpus*.

Uma análise que considerou as especificidades das sociedades moçambicana e nigeriana, das possibilidades e desafios que Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie vivenciaram diante do cenário literário de seus países, bem como a relação que as duas escritoras têm com as línguas em que escrevem suas obras.

A ênfase que essas autoras colocam sobre as mulheres, nas obras analisadas, demonstra uma clara mudança social em que o foco sai do indivíduo, do homem, e vai para o desenvolvimento coletivo das mulheres.

Chiziane e Adichie expressam as realidades das mulheres africanas através de suas obras literárias que revelam uma consciência sobre as questões de gênero que impacta a vida das mulheres.

Ao compartilhar conhecimento e informações vitais sobre essas questões, essas escritoras desafiam outras mulheres a lutar contra sua passividade, silêncio, subordinação e por seu direito de serem respeitadas, suas vozes ouvidas e oportunidades criadas para si.

---

<sup>31</sup> Embora existam tantas formas divergentes e até mesmo articulações contraditórias do feminismo hoje que é apropriado falar de 'feminismo' no plural, a maioria concorda que o feminismo contemporâneo não é apenas um movimento político semelhante a outros movimentos emancipatórios, mas também uma metodologia intelectual para investigar e teorizar a experiência e a estrutura da opressão das mulheres e dos homens (...) o feminismo é a noção radical de que as mulheres são pessoas. (FIORENZA, 1999, p. 03 – *tradução nossa*)

Além disso, por meio da plataforma da literatura, educam a sociedade em geral a ver as mulheres sob uma nova luz, a desistir de relegá-las à margem da sociedade e passar a acolhê-las como parceiras e iguais.

As obras de Chiziane e de Adichie foram analisadas também à luz dos estudos comparatistas que discutem a diversidade na literatura como forma de ampliar o debate da Crítica Literária sobre as produções dessas duas autoras tão diversas e tão representativas do discurso anticolonial e pela emancipação feminina, comprovando a transculturalidade de suas produções literárias.

Além disso, essas autoras trazem, para o centro do debate, a produção literária africana que, em parte, se encontra na periferia do cânone mundial. A Literatura Comparada, junto com os Estudos Pós-Coloniais, chama a atenção para a diversidade de produções desvalorizadas e consideradas inferiores e para as nuances dessas produções que incluem os estudos de gênero, alterando, definitivamente, o cenário literário local e global.

Ativistas ou não, Chiziane e Adichie retiram da margem suas culturas, tradições, histórias e vozes para desmistificar a literatura africana e a 'história única' que foi contada sobre as mulheres africanas durante muito tempo.

## BIBLIOGRAFIA

ACHEBE, Chinua. **Morning yet on creation day** - Essays. New York: Anchor Books, 1976.

ACHOLONU, C. **Motherism: The Afrocentric Alternative to Feminism**. Owerri: Afa Publications, 1995.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. "Interview by Daria Tunca". *In: The Chimamanda Ngozi Adichie Website*, 27 janeiro 2005. Disponível em: <http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnainterview.html> Acesso em: 20 abril 2021

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. "African «Authenticity» and the Biafran Experience". *In: Transition*, Issue 99. Indiana University Press, pp. 42-53, 2008a. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20204260> Acesso em: 03 julho 2021.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Interview With Chimamanda Ngozi Adichie: Creative Writing And Literary Activism**. Entrevista a Ada Uzoamaka Azodo. 24 de abril 2008b. Disponível em: [http://www.iun.edu/~minau/interviews/interview\\_chimamanda\\_ngozi\\_adichie.pdf](http://www.iun.edu/~minau/interviews/interview_chimamanda_ngozi_adichie.pdf) Acesso em: 02 fevereiro 2020.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única** (subtitle transcript), 2009. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br) Acesso em: 08 janeiro 2020.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **We Should All Be Feminists**. Vintage Books. New York: Random House, 2014.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução Christina Baum. São Paulo: Companhia da Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Meio Sol Amarelo**. Tradução Tânia Ganho. Lisboa: D. Quixote, 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **A cor do hibisco**. Tradução Tânia Ganho. Lisboa: D. Quixote, 2019.

AGBEDO, Chris U. **Problems of Multilingual Nations: The Nigerian Perspective**. Enugu: Fidgina Global Books, 2007.

AGBOADANNON, Koumagnon A. D. **African women's empowerment: a study in Amma Darko's selected novels**. Thesis. (Doctorate in Linguistics) – Université du Maine; Université d'Abomey-Calavi, Bénin, 2018.

AIDOO, A. A. **The African Woman Today** – Essay, 1992. Disponível em: <https://blackagendareport.com/index.php/essay-african-woman-today-ama-ata-aidoo-1992/> Acesso em: 13 março 2022.

AKPOME, Aghogho. **Narrating a new nationalism**: Exploring the ideological and stylistic influence of Chinua Achebe's *Anthills of Savannah* on Chimamanda Ngozi Adichie's *Half of a yellow sun*. Dissertation (Master of Arts) – University of Johannesburg, South Africa, 2012.

ALBUQUERQUE, Soraya do Lago. **O patchwork literário de Paulina Chiziane e Toni Morrison**: um estudo comparativo entre *Niketche: uma história de poligamia e Beloved*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil, 2014.

ALÓS, Anselmo Peres. “O romance de autoria feminina em Moçambique: *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane”. In: **Todas as Letras T**, v. 14, n. 2, pp. 78-86, São Paulo: 2012. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/4204> Acesso em: 10 janeiro 2020.

ALTHUSSER, Louis. **Essays on Ideology**. London: Verso, 1984.

AMADIUME, Ifi. “Sexuality, African religio-cultural traditions and modernity: expanding the lens”, in: **African Regional Sexuality Resource Centre**, pp. 01-09, 2006. Disponível em: <http://arsrc.org/downloads/features/amadiume.pdf> Acesso em: 10 setembro 2021.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APPIAH, Anthony K. **In My Father's House**: Africa in the Philosophy of Culture. New York and Oxford, Oxford University Press, 1992.

ARNDT, Susan. **African Women's Literature**: Orature and Intertextuality. Bayreuth: Bayreuth University Press, 1998.

ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **The Empire writes back**. 2<sup>nd</sup> ed. London & New York: Routledge, 2004.

AZUIKE, Maureen Amaka. “Women's Struggle and Independence in Adichie's *Purple Hibiscus* and *Half of a Yellow Sun*”. In: **African Research Review**: An International Multidisciplinary Journal, Vol. 3, no. 4, pp. 79-91, 2009. Disponível em: <https://www.ajol.info/index.php/afrrrev/article/view/47548> Acesso em: 10 julho 2022.

BAHULE, Cremildo. **Literatura Feminina, Literatura de Purificação**: o processo de ascese da mulher na trilogia de Paulina Chiziane. 1. ed. Maputo: Editora Ndjira, 2013.

BAIROS, Luiza. “Lembrando Lélia Gonzalez”. *In*: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. **O livro da saúde das mulheres negras – nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro: Criola/Pallas, pp. 42-61, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Pereira), 2ª ed. São Paulo: Martins Fonte, 1992.

BAMISILE, Sunday Adetunji. **Questões de gênero e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana**. Tese (Doutoramento em Estudos Literários) – Universidade de Lisboa, Portugal, 2012.

BARBOSA, Xênia de C.; GOMES, Marcia L. “Do que não floresce em tempos de violação aos direitos das mulheres: uma leitura de *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie”. *In*: **Revista História** (São Paulo), Artigos Livres, v.38, pp. 01-20, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1980-4369e2019010> Acesso em: 05 maio 2022.

BARTHES, R. **O prazer do texto** Tradução J. Guinsburg. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BENEDITO, Fernanda Felisbela M. da C. dos S., **Literaturas Pós-Coloniais e Mapeamento de Espaços Transculturais: Um Olhar sobre Contextos Africanos**. Tese (Doutoramento em Modernidades Comparadas) – Universidade do Minho, Portugal, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas – volume 1. 3ª ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERNABÉ, J.; CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R. “In Praise of Creoleness”. *In*: **Callaloo**, 13(4), pp. 886–909, 1990. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2931390> Acesso em: 15 julho 2022.

BERND, Zilá. “Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade”. *In*: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v.1, n. 23. Rio de Janeiro: Abralic, pp. 211-222, 2013. Disponível em: <https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415580298.pdf> Acesso em: 08 setembro 2021.

BERNDT, Katrin. “West African Literature in English”. *In*: LARS, Eckstein (ed.). **English Literatures Across the Globe – A Companion**. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag GmbH & Co KG, pp. 61-85, 2007.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2018.

BEZERRA, Rosilda Alves. “O entre-lugar e os conflitos ideológicos nas narrativas de Chinua Achebe e Paulina Chiziane”. *In*: **Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC - Internacionalização do Regional**. UEPB-Campina Grande, Julho 2013. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=548#> Acesso em: 08 junho 2021.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução Myriam Avila, Eliana Lourenço de Lima Reis & Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CASIMIRO, Isabel; ANDRADE, Ximena. “Critical Feminism in Mozambique: situated in the context of our experience as women, academics and activists”. *In*: AMPOFO, Akosua A.; ARNFRED, S. **African Feminist Politics of Knowledge** – Tensions, Challenges, Possibilities. Nordiska Afrikainstitutet, pp. 137-156, 2010.

CASSIANO, Tathiana C. S. A. “Uma conversa com Flora Nwapa: as vivências de mulheres ibos na literatura africana pós-colonial”. *In*: MORTARI, Claudia; WITTMANN, Luisa T. (orgs). **Diálogos sensíveis**: produção e circulação de saberes diversos. Florianópolis: Rocha Gráfica e Editora. pp. 561-577, 2020. Disponível em: <https://ayalaboratorio.files.wordpress.com/2022/05/dialogos-sensiveis.pdf> Acesso em: 19 agosto 2021

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o Colonialismo**. Tradução Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1978.

CHAVES, Rita. **A Formação do Romance Angolano**. Entre intenções e gestos. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

CHIZIANE, Paulina. “Entrevista”. *In*: CHABAL, Patrick. **Vozes Moçambicanas** - Literatura e Nacionalidade. Lisboa; Vega, pp. 292-301, 1994.

CHIZIANE, Paulina. **Entrevista a Manuela Sousa Guerreiro**, 1999a. Disponível em: <https://pqi.gal/pauina-chiziane-escritora-feminista-mocambicana/> Acesso em: 10 março 2020.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do apocalipse**. Lisboa: Caminho, 1999.

CHIZIANE, Paulina. **Ser escritora é uma ousadia!** Entrevista a Rogério Manjate, 2002. Maputo. Disponível em: <http://www.passagensliterarias.blogspot.com.br/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html> Acesso em: 10 outubro 2018.

CHIZIANE, Paulina. **Entrevista a Ana Margarida Dias Martins**, 2006. Disponível em: <https://www.anamartins.co.uk/interview-to-paulina-chiziane> Acesso em: 16 fevereiro 2022.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche – uma história de poligamia**. 4ª ed. Lisboa: Caminho, 2008.

CHIZIANE, Paulina. **Eu, mulher... por uma nova visão do mundo**. 2ª ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.

CHIZIANE, Paulina. “Paulina Chiziane: o canto das pessoas comuns - Entrevista a Luis Ricardo Duarte”. *In*: **Jornal de Letras**. 13 Jan 2022a. Disponível em: <https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/letras/2022-01-13-paulina-chiziane-o-canto-das-pessoas-comuns/> Acesso em: 01 março 2022.

CHIZIANE, Paulina. “Moçambique nunca conheceu momentos de paz - Entrevista a Luciana Leiderfarb”. *In: Jornal Expresso*. 15 Jan 2022b. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/mocambique-nunca-conheceu-momentos-de-paz-entrevista-a-paulina-chiziane> Acesso em: 01 março 2022.

CHUKUKERE, G. C. “Feminist consciousness and the realistic impulse in the writing of Grace Ogot”. *In: CHUKWUMA, H. (ed.). Feminism in African literature: Essays on criticism*. Enugu: New Generation Books, pp. 100-114, 1994.

CHUKWUMA, Helen. **Feminism in African Literature: Essays on criticism**. Enugu: New Generation Books, 1994.

CHUKWUMA, Helen. “Women's Quest for Rights: African Feminist Theory in Fiction”. *In: Forum on Public Policy*, 2006. Disponível em: <http://forumonpublicpolicy.com/archivespring07/chukwuma.pdf> Acesso em: 25 fevereiro 2019.

COCKBURN, Cynthia. **Gender, Armed Conflict and Political Violence**. Background Paper, The World Bank, June 10<sup>th</sup>-11<sup>th</sup>, pp. 01-26, 1999. Disponível em: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/summary?doi=10.1.1.194.5670>. Acesso em: 30 fevereiro 2021.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought** – knowledge, consciousness and the politics of empowerment. 2<sup>a</sup> ed. New York and London: Routledge, 2000.

COMPAGNON, A. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

COSTA, Renata Jesus da. **Subjetividades femininas: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria Conceição Evaristo e Paulina Chiziane**, Dissertação (Mestrado em História Social) – PUC-SP, Brasil, 2007.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CRENSHAW, K. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”. *In: Stanford Law Review*, vol. 43, no. 6, pp. 1241–1299, 1991. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/1229039> Acesso em: 06 janeiro 2022.

CRENSHAW, K. “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero”. *In: Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 10, n. 1, pp. 171-188, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011> Acesso em: 10 maio 2021.

CRYSTAL, David. **English as a global language**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

DAVIES, Carole Boyce. "African Women Writers: Towards a Literary History", in: OWOMOYELA, Oyekan (ed.). **A History of Twentieth-Century African Literatures**. Lincoln & London: University of Nebraska Press, pp. 311-346, 1993.

DAVIES, Carole Boyce. **Black Women, Writing, and Identity** - Migrations of the Subject. London and New York: Routledge, 2003.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução Heri Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. Tradução Heri Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DIONÍSIO, Rita de C. S. "Em que ponto da cruz se esconde o drama que essas mulheres tecem". In: ARRUDA, Aline A.; NEVES, Ana C. B.; DUARTE, Constância L.; PAIVA, Kelen B.; PEREIRA, Maria do Rosário A. (orgs). **A escritura no feminino**: aproximações. Florianópolis: Editora Mulheres, pp. 335-344, 2011.

DOCUMENTÁRIO. **Paulina Chiziane** - Do mar que nos separa à ponte que nos une. 28'10". Iashar filmes, 2021 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ldzUr8q13lY&t=14s> Acesso em: 02 março 2022.

EDFELDT, Chararina. "Recoding Paulina Chiziane's Vernacular Poetics". In: **Interventions**, 22:3, pp. 364-381, 2020. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/1369801X.2019.1659167>. Acesso em: 15 agosto 2022.

EVARISTO, Conceição. "Questão de pele para além da pele". In: RUFFATO, Luiz. (org.). **Questão de pele** – contos sobre preconceito racial. Rio de Janeiro: Questão Geral, pp. 19-37, 2009. Disponível em: <http://www.linguageral.com.br/site/downloads/titulos/77.pdf>. Acesso em: 10 fevereiro 2022.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

FALCONI, Jessica. "Literaturas Africanas, língua portuguesa e pós-colonialismos". In: Brugioni, E.; Passos, J.; Sarabando A. & Silva, M.-M. (orgs.). **Itinerâncias. Percursos e Representações da Pós-colonialidade** / Journeys. Postcolonial Trajectories and Representations. Famalicão: Edições Húmus – CEHUM, pp. 203-218, 2012. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23588/1/Itinerancias.pdf>. Acesso em: 28 agosto 2021.

FALOLA, Toyin. "Identity and the African Feminist Writer". In: **Decolonizing African Studies** - Knowledge Production, Agency, and Voice. Rochester: University of Rochester Press, pp. 438-479, 2022.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Tradução José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIORENZA, Elizabeth S. **Sharing her word: Feminist biblical interpretation in context**. Boston: Beacon Press, 1999.

FONSECA, Maria N. S. “Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas”. In: **SCRIPTA**. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, 2º sem, pp. 283-296, 2004.

Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12586/9885>. Acesso em: 10 junho 2020.

FREITAS, Savio Roberto Fonseca de. **A condição feminina em Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Brasil, 2012.

FWANGYIL, Gloria A. “A Reformist-Feminist Approach to Chimamanda Ngozi Adichie’s *Purple Hibiscus*”. In: **African Research Review**, vol. 5, nº 20, pp. 261-274, 2011. Disponível em: <https://www.ajol.info/index.php/afrrrev/article/view/67356>.

Acesso em: 25 maio 2020.

GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, volume 3, 2000.

HALL, Stuart. “The Local and the Global – Globalization and Ethnicity”. In: KING, Anthony D. (org.). **Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity**. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp.19-40, 1997. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttsqb3>. Acesso em: 10 julho 2019.

HALL, Stuart. **Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais**. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. **Amkoullel, o menino fula**. São Paulo: Casa das Áfricas e Pallas Athenas, 2003.

HOOKS, Bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. Coleção Palavras Negras. São Paulo: Perspectiva, 2019.

IPOLE – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento em Política Linguística: Ensino primário moçambicano será ministrado nas 16 línguas nativas a partir de 2017. 21 de março 2015. <http://ipole.org.br/ensino-primario-mocambicano-sera-ministrado-nas-16-linguas-nativas-a-partir-de-2017/> Acesso em: 19 fevereiro 2023.

IRELE, F. Abiola. **The African Imagination: Literature in Africa and the Black Diaspora**. Oxford University Press, Oxford, 2001.

JORGE, Silvio R. “Entre guerras e narrativas: percursos da escrita de Paulina Chiziane e Lília Momplé”. In: MIRANDA, Maria G. de.; SECCO, Carmen L. T. (org.). **Paulina Chiziane: Vozes e rostos femininos em Moçambique**. Curitiba: Editora Appris, pp. 217-228, 2013.

JOWITT, David. **Nigerian English**. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2019.

KEMBO-SURE, Edward; WEBB, Vic. **African Voices: An Introduction to the Languages and Linguistics of Africa**. South Africa: Oxford University Press, 2000.

LABAN, Michel; FORTUNA, Claudio. **Reencontros com as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. Brasília: Editora Kiron, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima** – Poemas de luta e amor. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. “A narrativa como invenção da personagem”. *In: Navegações – Ensaios*, v. 2, n. 1, p. 7-11, jan./jun. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/5117/3754>. Acesso em: 10 outubro 2020.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & Escritas Pós-Coloniais - Estudos sobre Literaturas Africanas**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

LEITE, Ana Mafalda. **Cenografias Pós-Coloniais & Estudos sobre Literatura Moçambicana**. Lisboa: Edições Colibri, 2018.

LOOMBA, Ania. **Colonialism/Postcolonialism**. London and New York: Routledge, 1998.

LOPES, José de Sousa Miguel. **Cultura acústica e letramento em Moçambique: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural**. São Paulo: Educ, 2004.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução Stephanie Borges. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MAMA, A., & OKAZAWA-REY, M. “Militarism, conflict and women’s activism in the global era: challenges and prospects for women in three West African contexts”. *In: Feminist Review*, 101, pp. 97–123, 2012. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41495235> Acesso em: 02 agosto 2022.

MAMA, A. & ABBAS, Hakima. “Feminism and Pan-Africanism – Editorial”. *In: Feminist Africa*. Issue 20. Cape Town: All Africa House, pp. 01-05, 2015. Disponível em: [http://www.agi.ac.za/sites/default/files/image\\_tool/images/429/feminist\\_africa\\_journal\\_s/archive/20/fa20\\_web-entire\\_journal.pdf](http://www.agi.ac.za/sites/default/files/image_tool/images/429/feminist_africa_journal_s/archive/20/fa20_web-entire_journal.pdf). Acesso em: 08 fevereiro 2020.

MANJATE, Teresa. “Leituras e Escritas em movimento, em Moçambique”. *In: Pontos de Interrogação*, v. 10, n. 2, Edição Especial, jul.-dez., pp. 107-119, 2020. Disponível em:

<https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/10892>. Acesso em: 05 maio 2021.

MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. **Cânones Literários e Educação: os Casos Angolano e Moçambicano**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / FCT, 2001.

MARTINS, Ana Margarida Dias. "The Whip of Love: decolonising the imposition of authority in Paulina Chiziane's *Niketche: uma história de poligamia*". In: **The Journal of Pan-African Studies**, 3, vol. I, pp. 69-85, 2006. Disponível em: <http://www.jpanafrican.org/docs/vol1no1/TheWhipofLove.pdf>. Acesso em: 05 maio 2020.

MARTINS, Ana Margarida Dias. **The "Postcolonial Exotic" in the work of Paulina Chiziane and Lídia Jorge**. Thesis (Doctor of Philosophy) – University of Manchester, England, 2009.

MATA, Inocência. "Laços de Memória: a escrita-testemunho como terapêutica na literatura africana – os casos de Angola e da Costa do Marfim". In: **Laços de Memória & Outros Ensaios sobre Literatura Angolana**. Luanda: UEA, pp. 17-31, 2006. Disponível em: [https://www.ueangola.com/livros-on/item/download/15\\_ed9cc967db734d83231cf12c48d7b5a6](https://www.ueangola.com/livros-on/item/download/15_ed9cc967db734d83231cf12c48d7b5a6). Acesso em: 07 novembro 2021.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura C. (org.). **A Mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

MATA, Inocência. "No fluxo da resistência: A literatura, (ainda) universo da reinvenção da diferença". In: **Revista Gragoatá**, Niterói, n. 27, 2. sem, pp. 11-31, 2009. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33104/19091>. Acesso em: 09 janeiro 2021.

MBEMBE, Achille. **On the Postcolony**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2001.

MBEMBE, Achille. **África insubmissa – Cristianismo, poder e Estado na sociedade pós-colonial**. Luanda: Edições Mulemba, 2013a.

MBEMBE, Achille. "Africa and the Future: An Interview with Achille Mbembe". In: **AfricaCountry**, 20 November, 2013b. Disponível em: <https://africasacountry.com/2013/11/africa-and-the-future-an-interview-with-achille-mbembe/> Acesso em: 15 setembro 2020.

MBEMBE, Achille. **Critique of Black Reason**. Translated by Laurent Dubois. Durham and London: Duke University Press, 2017.

MCCLINTOCK, A. "No Longer in a Future Heaven: Women and Nationalism in South Africa". In: **Transition: An International Review**, pp. 104-123, 1991. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2935081>. Acesso em: 26 janeiro 2020.

MOHANTY, Chandra T. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses". In: **Feminist Review**, No 30, Autumn, 1988. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1057/fr.1988.42>. Acesso em: 31 agosto 2022.

MOMPLÉ, Lília. "A mulher escritora e o cânone: aproximação e ruptura". In: MÃO-DE-FERRO, Ana Maria (org.). **A mulher escritora em África e na América Latina**. Évora: Editorial Num, pp. 33-34, 1999.

MORENO, António. "Pronomes clíticos e regência verbal em *Niketché* de Paulina Chiziane: estilo ou variação linguística?". In: FERREIRA, António Manuel; BRASETE, Maria Fernanda (eds.). **Pelos mares da língua portuguesa 2**. Aveiro: UA Editora, pp. 539-549, 2015. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/13367/1/Pelos%20mares%20da%20l%20c%3%adngua%20portuguesa%20II.pdf>. Acesso em: 16 setembro 2019.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros: Seis ensaios sobre racismo e literatura**. Tradução Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MUDIMBE, V. Y. **A invenção da África – Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento**. Tradução Ana Medeiros. Luanda. Edições Mulemba & Edições Pedago, 2013.

MUNANGA, Kabengelê. **Negritude: usos e sentidos**. 2. ed. São Paulo: Ática, Coleção Princípios, 1988.

NEWITT, Malyn. **A History of Mozambique**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

NGUGI, Mukoma Wa. **The Rise of the African Novel – Politics of Language, Identity, and Ownership**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2018.

NIELSEN, Hollie. **Literacy in Nigeria**, 2021. Disponível em: <https://www.fawco.org/global-issues/education/education-articles/4623-literacy-in-nigeria-sdg-target-4-6#> Acesso em: 10 maio 2022.

NNAEMEKA, Obioma. "From Orality to Writing: African Women Writers and the (Re)Inscription of Womanhood". In: **Research in African Literatures**, 25.4, pp. 137-157, 1994. Disponível em: <https://www.istor.org/stable/3819872>. Acesso em: 24 novembro 2019.

NNAEMEKA, Obioma. "Nego-Feminism: Theorizing, practicing, and pruning Africa's Way". In: **Journal of Women in Culture and Society**. Vol. 29 (2), The University of Chicago Press, pp. 357-378, 2003. Disponível em: [https://serendipstudio.org/oneworld/system/files/Nnaemeka\\_Nego-Feminsim.pdf](https://serendipstudio.org/oneworld/system/files/Nnaemeka_Nego-Feminsim.pdf). Acesso em: 24 novembro 2019.

NWACHUKWU-AGBADA, J. O. J. "Nigerian Literature and Oral Tradition". In: EMENYONU, Ernest N. (ed.), **Goatskin Bags and Wisdom – New Critical Perspectives on African Literature**. Asmara: Africa World Press, pp. 67-90, 2000.

NSOWAH, Daniel Okyere-Darko. **Narrative mood in Chimamanda Ngozi Adichie's novels**. Thesis (Doctorate of Philosophy) – University of Cape Coast, Ghana, 2021.

OGUNDIPE-LESLIE, M. **Re-creating Ourselves: African Women and Critical Transformations**. Trenton, New Jersey: African World Press, 1994.

OGUNYEMI, Chikwenye. "Womanism: The Dynamics of Contemporary Black Female Novel in English". *In: Signs*. 11(1), pp. 63-80, 1985. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3174287>. Acesso em: 24 novembro 2019.

OGUNYEMI, Chikwenye. "Firing Can(n)ons: Salvos by African Women Writers". *In: Africa Wo/Man Palava: The Nigerian Novel by Women*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 01-13, 1996.

OKOLI, Anayochukwu L. "The Role of the Indigenous Languages in Policy Planning and Implementation: A Sociolinguistic Appraisal of the National Rebranding Programme of Nigeria". *In: International Journal of Humanities and Social Sciences*, World Academy of Science, Engineering and Technology, 7(9), pp. 2480-2486, Open Science Index 81, 2013. Disponível em: <https://publications.waset.org/16591/the-role-of-the-indigenous-languages-in-policy-planning-and-implementation-a-sociolinguistic-appraisal-of-the-national-rebranding-programme-of-nigeria> Acesso em: 16 maio 2022.

ONU News – **Perspectiva Global Reportagens Humanas: UNESCO promove programa de alfabetização em Moçambique**, 2019. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2019/01/1654602#> Acesso em: 13 janeiro 2022.

ONU News – **Perspectiva Global Reportagens Humanas: Com mais de 20 idiomas, Moçambique tenta quebrar barreiras linguísticas**, 2020. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2020/05/1713762> Acesso em: 19 fevereiro 2023.

OSUNBADE, Niyi, "Explicatures in Conversational Discourse in Adichie's *Purple Hibiscus*". *In: Nordic Journal of African Studies*, 18.2, pp. 138-153, 2009. Disponível em: <http://www.njas.helsinki.fi/pdf-files/vol18num2/osunbade.pdf>. Acesso em: 14 janeiro 2020.

OYEWUMI, Oyeronke. **The Invention of Women - Making an African sense of western gender discourses**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

PASSOS, Joana F. da S. de M. V. **Micro-universes and Situated Critical Theory: Postcolonial and Feminist Dialogues in a Comparative Study of Indo-English and Lusophone Women Writers**. Thesis (Doctoral Program) – University of Utrecht, Netherlands, 2003.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2019.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Cânones e perspectivas literárias em Moçambique**. João Pessoa: Editora UFPB, 2021. Disponível em: <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/434/920/7609-1>. Acesso em: 12 março 2022.

PINON, Robert; HAYDON, Jon. **The Benefits of the English language for Individuals and Societies: Quantitative Indicators from Cameroon, Nigeria, Rwanda, Bangladesh and Pakistan** – a custom report compiled by Euromonitor International for the British Council, 2010. Disponível em: <https://www.teachingenglish.org.uk/article/benefits-english-language-individuals-and-societies> Acesso em: 10 outubro 2021.

POPLACK, Shana. “Sometimes I’ll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of codeswitching”. In: WEI, Li (ed.). **The Bilingualism Reader**, London and New York: Routledge, pp. 205-240, 2005. Disponível em: <https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/handle/10315/2506>. Acesso em: 18 janeiro 2021.

RAJAGOPALAN, K. “Arundhati Roy: Translation as a way of resistance and self-affirmation in postcolonial writing”. In: **Tradução & Comunicação**. Revista Brasileira de Tradutores, Campinas, n. 19, pp. 129-138, 2009. Disponível em: <https://seer.pgsskroton.com/traducom/article/view/2026> Acesso em: 10 julho 2022.

RESENDE, Roberta Mara. **Gênero e nação na ficção de Chimamanda Ngozi Adichie**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil, 108p, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROSÁRIO, Lourenço do. **Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

ROSÁRIO, Lourenço do. “Vocabulário Ortográfico Comum da Língua Portuguesa - Equívocos e Convergências”. In: FERREIRA, António Manuel; BRASETE, Maria Fernanda (eds.). **Pelos mares da língua portuguesa 2**. Aveiro: UA Editora, pp. 577-579, 2015.

ROTHWELL, Phillip. “Introduction”. In: **Reevaluating Mozambique**. Portuguese Literary and Cultural Studies, vol. 10, pp. xi-xx, 2003.

SACKEYFIO, Rose A. “Feminist Perspectives in *Purple Hibiscus* by Chimamanda Ngozi Adichie and *Everything Good Will Come* by Sefi Atta”. In: RODRIGUEZ, Cheryl; TSIKATA, Dzodzi; AMPOFO, Akosua A. **Transatlantic Feminisms: women and gender studies in Africa and the diaspora**. London: Lexington Books, pp. 123-136, 2015.

SAID, Edward. **Reflexões Sobre o Exílio e Outros Ensaios**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, Edward. **Orientalismo: O oriente como invenção do ocidente**. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Ana Rita. “Paulina Chiziane: contadora de histórias e memórias”. In: **Cartografias em construção: algumas escritoras de Moçambique**. Cruz das Almas: Editora UFRB, pp. 137-163, 2019. Disponível em:

<http://www.repositorio.ufrb.edu.br/bitstream/prefix/1140/1/Cartografias%20em%20constru%C3%A7%C3%A3o-%20algumas%20escritoras%20de%20Mo%C3%A7ambique.pdf>. Acesso em: 18 fevereiro 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. "Beyond Abyssal Thinking: From Global Lines to Ecologies of Knowledges". *In: Review* (Fernand Braudel Center) Published by Research Foundation of State University of New York, vol. 30, no. 1, pp. 45-89, 2007. Disponível em:

[http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Beyond\\_Abyssal\\_Thinking\\_Review\\_2007.PDF](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Beyond_Abyssal_Thinking_Review_2007.PDF) Acesso em: 01 maio 2022.

SARAIVA, S. S. "O realismo animista e o espaço não-nostálgico em narrativas africanas de língua portuguesa". *In: Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo: ABRALIC, pp. 01-09, 2007.

SCHWANTES, Cintia. "Dilemas da representação feminina". *In: OPSIS – Revista do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Estudos Culturais*. Vol. 6, pp. 07-19, 2006. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/viewFile/9308/6400> Acesso em: 16 outubro 2021.

SHOHAT, Ella.; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Tradução Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Tatiana R. R. "Relações de gênero em África: as rabidantes e o comércio informal em Cabo Verde". *In: 7º Congresso Ibérico de Estudos Africanos*, Lisboa, pp. 01-17, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STEINEM, Gloria. **Moving Beyond Words**. New York: Simon and Schuster, 1994.

STRATTON, Florence. "A Ubiquitous Trope in African Men's Writing". *In: Perspectives on Wole Soyinka: Freedom and Complexity*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 141-156, 2001. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3819304>. Acesso em: 25 maio 2020.

SZMIDT, Renata D. "O legado tradicional africano e as influências ocidentais: a formação da identidade e da moçambicanidade na literatura pós-colonial de Moçambique". *In: Literaturas africanas entre tradiciones y modernidades*, CIEA7, 2010. Disponível em: [http://repositorioiul.iscte.pt/bitstream/10071/2322/1/CIEA7\\_21\\_D%C3%8DAZSZMIDT\\_O%20legado%20tradicional%20africano%20e%20as%20influ%C3%A7%C3%A3o%20ocidentais.pdf](http://repositorioiul.iscte.pt/bitstream/10071/2322/1/CIEA7_21_D%C3%8DAZSZMIDT_O%20legado%20tradicional%20africano%20e%20as%20influ%C3%A7%C3%A3o%20ocidentais.pdf) Acesso em: 10 setembro 2021.

TAVARES, Maria Armanda Fortes. **Women who give birth to new worlds: three feminine perspectives on lusophone postcolonial Africa**. Thesis (Doctor in Philosophy) – University of Manchester, England, 278p, 2010.

THIONG'O, Ngugi Wa. **Writers in Politics** – Essays. London: Heinemann, 1981.

THIONG'O, Ngugi Wa. **Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature**. Harare: Zimbabwe Publishing House, 1994.

THIONG'O, Ngugi Wa. “Ngugi Wa Thiong’o: African languages need to talk to each other - Entrevista a Mohammed Khelef”. In: **Deutsche Welle**: 19 de junho, 2018. Disponível em: <https://p.dw.com/p/2zrqK> Acesso em: 03 maio 2022.

TRUTH, Sojourner. **E não sou uma mulher?** Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 19 fevereiro 2023.

TUNCA, Daria. “An Ambiguous “Freedom Song: Mind-Style in Chimamanda Ngozi Adichie’s *Purple Hibiscus*”. In: **Postcolonial Text** 5.1, pp. 01-18, 2009. Disponível em: <https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/view/925/931>. Acesso em: 18 julho 2020.

TUNCA, Daria. “Chimamanda Ngozi Adichie as Chinua Achebe's (Unruly) Literary Daughter: The Past, Present, and Future of “Adichebean” Criticism”. In: **Research in African Literatures**, Volume 49, Number 4, Winter, pp. 107-126, 2018. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/720071>. Acesso em: 01 julho 2022.

WALKER, Alice. **In Search of Our Mothers’ Gardens**. New York: Harcourt, 1983.

WELSCH, Wolfgang. “Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today”. In: FEATHERSTONE, Mike; LASH, Scott (ed.). **Spaces of Culture: City - Nation - World**, London: Sage, pp. 194-213, 1999. Disponível em: [http://www.westreadseast.info/PDF/Readings/Welsch\\_Transculturality.pdf](http://www.westreadseast.info/PDF/Readings/Welsch_Transculturality.pdf) Acesso em: 01 julho 2022.

WIESER, Doris. “Redes de mulheres em famílias poligâmicas africanas entre submissão e subversão: *Things fall apart* de Chinua Achebe, *Xala* de Ousmane Sembène e *Niketche* de Paulina Chiziane”. In: ALMEIDA, D., ANASTÁCIO, V., PÉREZ, M. D. M. (Hg.). **Mulheres em Rede / Mujeres em Red – convergências lusófonas**. LIT Ibéricas 13, pp. 333-356, 2016.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** - o corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.