

**NIKETCHE DE PAULINA CHIZIANE E A COR PÚRPURA DE ALICE WALKER:  
INTERSECÇÕES ENTRE ESCRITORAS NEGRAS CONTEMPORÂNEAS**

Waltecy Alves dos Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste ensaio, denominado “*Niketche* de Paulina Chiziane e *A cor púrpura* de Alice Walker: intersecções entre escritoras negras contemporâneas” destacam-se as trajetórias biográficas das duas autoras, realçando sua capacidade em se expressar por meio do discurso ficcional, sempre conservando implícitas suas referências ideológicas. Esperamos atingir esta finalidade, através da Literatura Comparada, entrecruzando Literatura e os Estudos Culturais na análise das obras de autoria feminina de ascendência africana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Paulina Chiziane. Alice Walker. Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa. Literatura Afro-Americana. Estudos de Gênero.

**ABSTRACT:** In this essay, nominated “*Niketche* of Paulina Chiziane and *The Color Purple* of Alice Walker: intersections between contemporary black women writers” stands out the biographical trajectories of both writers, emphasizing their ability to express themselves through the fictional discourse, always keeping their implicit ideological references. We expect to achieve this purpose through the Comparative Literature, crossing Literature and Cultural Studies in the analysis of those works of women authority of African descent.

**Keywords:** Paulina Chiziane. Alice Walker. African Literatures of Portuguese Expression. African American Literature. Gender studies.

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

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.  
waltecyalves@yahoo.com.br

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

Noêmia de Souza

Primeiramente, cabe-nos ressaltar a propósito das obras selecionadas como corpus desse ensaio — *A cor púrpura* de Alice Walker e *Niketche: uma história de Poligamia* de Paulina Chiziane, que: “apesar de se tratarem de obras de autoria feminina e de ascendência africana, são muito diferentes entre si. A questão da cor, por exemplo, é muito importante no caso da escritora Alice Walker que vive o drama da exclusão por ser uma mulher negra nos Estados Unidos. Já em Paulina Chiziane, cuja obra é contextualizada em Moçambique, ser negro não significa obrigatoriamente viver uma situação de exclusão. Nesse sentido, a questão de gênero é muito mais importante para entender essa identidade, uma vez que ser uma escritora mulher no mundo fechado da literatura, para ela, é muito complicado. Já Walker vive as duas marginalidades: da pele e do gênero, pois o discurso de dominação recai sobre ela dentro e fora de seu âmbito familiar. Esta diferença – o lugar ocupado, na literatura, pelas duas escritoras – precisa ser considerada, afinal, ela age diretamente na construção, fazendo com que Walker opte por uma visão mais feminista em sua narrativa, enquanto que em Chiziane não está presente essa postura de defesa das causas feministas. Todavia, nessas escritas se entrelaçam preocupações estéticas e simbólicas culturais, pois as narradoras incitam seus receptores a detectar regras de hierarquização socialmente impostas e a refletirem a respeito das suas próprias condições de existência.

O título do romance “*Niketche*” faz referência a uma dança erótica das províncias de Zambézia e Nampula, localizadas no centro-norte de Moçambique, região onde habitam mulheres *macondes*<sup>2</sup> e *macuas*<sup>3</sup>, apresentadas na narrativa como mais emancipadas do julgo patriarcal do que as mulheres do sul:

---

<sup>2</sup> Os macondes são um grupo étnico bantu que vive no sudeste da Tanzânia e no nordeste de Moçambique, principalmente no planalto de Mueda, tendo uma pequena presença no Quênia.

**Niketche:** A dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que simboliza o corpo e faz a alma voar. As raparigas aparecem de tangas e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao sabor do Niketche. Os velhos recordam o amor que passou, a paixão que se viveu e se perdeu. As mulheres desamadas reencontram no espaço o príncipe encantado com que cavalgam de mãos dadas no dorso da lua. Nos jovens desperta a urgência de amar, porque o niketche é sensualidade perfeita, rainha de toda a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom. (CHIZIANE; 2004, p. 160).

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

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

Neste sentido, *A cor púrpura* dialoga com os debates contemporâneos sobre a ascendência africana negra de Cleópatra e nos guia ao destaque afrocêntrico das contribuições africanas em termos de civilização. Em relação a essa questão, Shohat diz que “o projeto afrocêntrico re-situou o Egito no terreno da civilização africana”, pois fora roubado da África, e situado no oriente por historiadores “cujo racismo os impedia de

---

<sup>3</sup> Os macuas são um povo agrícola originário de Moçambique e da região de Mtwara, na Tanzânia.

creditar realizações monumentais como a construção das pirâmides aos africanos” (SHOHAT, 2004, p.12) A cor púrpura foi usada por antigos reis egípcios, em especial por Cleópatra e, aliás, múltiplos registros históricos revelam que na famosa batalha naval de *Actium*, as velas dos navios de Cleópatra e Marco Antonio foram tingidas com púrpura.

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

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

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

Em *Niketche*, a narradora-protagonista Rami, inquieta com a carência ocasionada pela indiferença do esposo Tony em relação a ela e aos filhos, resolve procurar saber o motivo do distanciamento. No decorrer do enredo, Rami descobre que seu marido é um polígamo, conhece as outras mulheres dele e se mostra solidária aos problemas delas: algumas não podem ter filhos, outras são solteiras. Assim, vai desvendando a sociedade poligâmica e descobre que na escala hierárquica ela é rainha, primeira esposa. Todavia, torna-se uma importante agente transformadora de si mesma e da relação com Tony e seus filhos. Tudo, enfim, graças ao convívio com as outras mulheres de seu marido.

*A cor púrpura*, romance epistolar, tem como principal espaço ficcional o Estado da Geórgia (sul dos Estados Unidos), o tempo da narrativa perpassa entre 1906 até meados da década de 50. A narrativa é composta majoritariamente por meio de cartas que a personagem Celie endereçava a Deus e Nettie, sua única irmã. Na infância Celie freqüente é abusada sexualmente por um homem que imaginava ser o seu pai, mas que no decorrer da

trama descobre tratar-se de um padrasto. E é somente após sua morte que vêm à tona o seu nome: “O homem que a gente conhecia como Pai ta morto. (...) Mas tarde demais pra chamar ele de Alphonso” (WALKER, 1986, p.267)

As páginas iniciais de *A cor Púrpura* são um exemplo do apurado cuidado estético da linguagem: A escritura do romance é empregada como mais um artifício para a concretização da *mimesis*<sup>4</sup>, pois para Walker (1988) “é a linguagem, mais do que qualquer coisa que revela e dá valor à existência, e se a linguagem que usamos realmente nos é negada, a forma que podemos assumir historicamente será a de caricatura, refletindo a fantasia literária ou social de outra pessoa qualquer” (p.67).

Alice Walker (1998) manifesta-se dizendo que: “Permitir que nossa linguagem seja ouvida, as palavras, o modo de falar dos nossos antepassados, é revelar as profundezas do conflito entre nós e nossos opressores e os séculos em que esse conflito tem se manifestado, nem sempre em silêncio. É compreender que o homem que insistia em ser chamado de “senhor” pelos escravos, pelas costas era chamado de “picareta”, “diabo” e “lixo branco” (p.71). A autora explica ainda que usou a palavra *mammy* no livro, como uma palavra usada pelos negros do começo do século, ao invés de “mãe”, embora já de certo modo pejorativo: “Tenho a impressão de que *mammy* – que nos Estados Unidos faz pensar numa escrava imensamente gorda e de olhos arregalados da esbelta Vivien Leigh ou de mulheres brancas do tipo Bette Davis – é na verdade uma palavra de origem africana<sup>5</sup> (WALKER, 1988, p.67)

---

<sup>4</sup> “Mimese. [Do grego *mimesis*, ‘imitação’.] S.f. 1. *E. Ling.* Figura que consiste no uso do discurso direto e principalmente na imitação do gesto, voz e palavras de outrem. 2. *Liter.* Imitação ou representação do real na arte literária, ou seja, a recriação da realidade.” Fonte: FERREIRA, A. B. H. Dicionário Novo Aurélio séc. XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1338. Sabemos que a noção de *mimesis* platônica é marcada pela diversidade de sentidos e aplicações. A linguagem mimética, sustenta Murray, “é usada não apenas na arte da poesia, pintura, música e dança, mas também, por exemplo, na relação entre linguagem e realidade e, entre o mundo material e o que é paradigma eterno”. A noção de mimese se expande ou se retrai, dependendo do contexto em que é aplicada. (MURRAY, 1996, p. 03 apud SOUZA, 2009, p.50)

<sup>5</sup> “Os antigos povos de Gana aparentemente referiam-se à lua, um símbolo materno, como *mame*, e ao sol, o símbolo paterno, como *pape*. Os filhos da lua, que eram as estrelas, eram chamados *pickens*. Quando os negros de Gana foram trazidos para o Novo Mundo como escravos, seus donos não permitiram que mantivessem suas antigas tradições. Mas os termos não mudaram muito. Começaram a chamar o pai de uma criança escrava de *pappy* e a mãe de *mammy*. Os *pickens*, é claro, transformaram-se em *pickaninnies*.” – Carroll Simms, artista, contando uma história que ouviu de outro artista, Jhon Biggers, quando voltou de Gana, nos anos 60. In *Arte negra em Houston: experiência da Universidade do Sul do Texas*, editado por John Edward Weems, com introdução de Donald Weisman College Statin: Texas A & M Press, 1978.

Desde as páginas iniciais do romance *A cor púrpura*, o leitor fica impressionado com a força da linguagem que não foi abrandada e nitidamente assinala a intenção literária da autora: provocar incômodo. Logo de início é narrada “a brutal violência sexual cometida contra uma menina negra, quase analfabeta, que começa a escrever o acontecido usando sua linguagem e seu ponto de vista” (WALKER, 1988, p.66). Alice Walker, não recorre a eufemismos, com a intenção de expor o que se passa na cabeça de sua personagem Celie, vitimada pelo estupro: “Para ela o estupro não é excitante; o estuprador parece um sapo com uma cobra entre as pernas. Como isto não seria chocante, perturbador? Quem ia querer ouvir isso? Ela fala de “xoxota”, “mamilos”, a “coisa do homem” (ibidem, p.66). Neste sentido, Walker (1988) nos adverte que “tentou censurar esta passagem na voz de Celie quando a estava escrevendo: “Mesmo para mim parecia quase impossível deixar que ela contasse o fato do modo que *ela* tinha sentido, sem usar algum eufemismo” (p.66). Ainda de acordo com a autora, a respeito do processo de constituição de seu discurso narrativo:

O padrasto de Celie, o estuprador, adverte a menina, para não contar a ninguém, a não ser a Deus que tinha sido estuprada. Mas a comunidade em que Celie vivia já se encarregara de evitar que ela usasse até mesmo palavras que conhecia. Naquela comunidade atrasada do começo do século, as palavras “pênis” e “vagina” não existiam. Na verdade, a idéia de pênis estava fora dos limites permitidos, que a expressão mais próxima permitida era “a coisa do homem”. Quanto à “vagina” – bem, aqui está como a minha avó ensinava as filhas a tomar banho. – Lave o mais para baixo possível, depois o mais para cima possível, depois lave o possível. (WALKER, 1988, p.66)

Neste sentido, nos lembra Junior (2009) que: “o eufemismo consiste em ”substituir uma expressão por outra menos brusca para suavizá-la, podendo ser usado tanto por polidez ou para desviar a atenção, enganando o interlocutor” (p.42). A esse respeito, o pesquisador nos adverte que de acordo com Ingedore Koch: “o recurso da linguagem é constitutivo do discurso, mostra a atenção do falante ao efeito das próprias palavras. O eufemismo [...] embora sempre seja tratado como figura de linguagem, é recurso pragmático, retórico, uma estratégia argumentativa a serviço de um projeto de sentido: é preciso convencer alguém de que algo não é tão grave. Apresenta-se a realidade sob luz cor-de-rosa”. (ibidem, p. 42).

Koch afirma que:

Um saneamento semântico desse tipo tem ora a função de atenuar ora a de encobrir usando desvios. Serve a quem suaviza afirmações, mas cada vez mais a quem busca desviar a atenção sobre um fato, iluminando outros, de importância relativa. [...] A substituição de palavras supõe uma crença quase mítica no poder da palavra, de que se anulando o sentido também se muda, mesmo por uma fração de tempo, a realidade a que esse sentido remete. É uma arma que o ser humano tem para não dizer as coisas cruas como são. Ao usar um eufemismo, viro o rosto à realidade crua que me incomoda. (apud JUNIOR, 2009, p.43)

Na apresentação de um ensaio para a *União Nacional dos Escritores*, em Nova York, na primavera de 1984 e no *Fórum das Mulheres Negras*, em Los Angeles, em 17 de novembro de 1984, Alice Walker (1998), nos explica porque não faz uso de estratégias cognitivo-semânticas e pragmático-discursivas do eufemismo, nos relatos da personagem Celie acerca da violência sexual sofrida. Em suas próprias palavras: “E Por quê? Porque uma vez revelada à mentira de que o estupro é agradável, de que os estupradores têm algo de atraente, de que as crianças não são permanentemente prejudicadas pela dor sexual, de que a violência cometida é anulada pelo medo, pelo silêncio e pelo tempo, sobra apenas o horror definitivo das vidas de milhares de crianças (e quem sabe de quantos adultos)” (p.66):

Evidentemente se eu descrevesse o estupro de Celie do ponto de vista do estuprador ou do *voyeur*, poucas pessoas – exceto as feministas – ficariam ofendidas. Sofremos uma lavagem cerebral para nos identificarmos com a pessoa que sente prazer, por mais pervertido que seja; estamos acostumados a ver o estupro do ponto de vista do estuprador. Eu podia ter dito que Celie sentiu prazer com a violência usando uma linguagem tão bonita e tão distante que muitos leitores teriam aceito como normal. Mas fazer isso seria trair Celie; não só sua raiva, mas a integridade de sua vida. (WALKER, 1988, p.66-67)

As personagens Celie e Nettie — narradoras - protagonistas da história — foram afastadas uma da outra durante a infância. Nettie, no decorrer da trama, vai parar em uma Missão à África e Celie vira mulher do personagem Sinhô (um viúvo fazendeiro, bruto e com vários filhos, que convive com ela como se fosse sua escrava). No meio do romance, o personagem Sinhô tem seu nome revelado: Albert. Celie resiste às adversidades da vida com a expectativa de um dia rever sua irmã Nettie: que por vários anos lhe manda diversas cartas, que são escondidas pelo seu marido Albert.

Paulina Chiziane nasceu em Manjacaze, Sul de Moçambique, no dia 4 de Junho de 1955. Até os sete anos de idade viveu no campo (onde falava o “chope”, sua língua materna) e depois, para estudar, mudou-se para os subúrbios de Maputo (onde se expressava nas ruas por meio do “ronga”, língua nativa daquela cidade). Aprendeu o português no ambiente escolar. cursou faculdade de Lingüística em Maputo, porém não finalizou o curso e, hoje em dia, mora na Zambézia. Em 1984, com a publicação de contos na imprensa de Moçambique, começa sua atividade literária. O seu primeiro romance publicado foi *Balada de amor ao vento*<sup>6</sup>, pela editora Karingana e, ultimamente, publicou *O Alegre Canto da Perdiz*<sup>7</sup>. O romance *Niketché*<sup>8</sup> foi lançado no Brasil em 2004, pela Companhia das Letras. Há pouco tempo esta obra foi adaptada para o teatro, e sua autora ao lado de Mia Couto, é um dos escritores moçambicanos que tem o maior número de livros traduzidos<sup>9</sup>.

Sobre a moçambicana Paulina Chiziane, vale dizer que é pioneira no campo literário em seu país, haja vista que, lá, esta área é majoritariamente masculina. A autora orgulha-se de ser neta de uma contadora de histórias, a quem atribuiu o legado da elaboração de narrativas simples e envolventes a propósito do cotidiano do povo moçambicano. Por isso, em diversas entrevistas, afirma não escrever romances, mas sim contar histórias. Ana Mafalda Leite nos remete a um trecho de uma entrevista, onde a autora expõe seu posicionamento:

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

Esse estilo peculiar de narrar é propositado e alinha-se a várias configurações de sua marca autoral, como por exemplo, a ironia, a exposição de mitos e costumes, a apreciação da função das heranças religiosas na estruturação e sustentação das diversas culturas moçambicanas, a vinculação a um imperativo moralizante do fazer narrativo, que

---

<sup>6</sup> Publicado em 1990 e não tem edição brasileira.

<sup>7</sup> É a quinta obra de Paulina Chiziane. Foi publicada em Portugal no ano de 2008 pela Editora Caminho.

<sup>8</sup> Foi lançado no mês de outubro de 2002 em Portugal pela Editora Caminho.

<sup>9</sup> As obras de Paulina Chiziane encontram-se traduzidas nos seguintes países: Alemanha, Espanha, EUA, França e Itália.

desempenha funções de nível pedagógico, comunitário, social, numa textualidade da comunidade, do dia-a-dia, onde o resgate de valores e transmissão de conhecimentos surge por meio de oralidade. Nesta perspectiva, a oralidade possibilita ao povo tornar-se o legítimo depositário e legatário de um conhecimento ancestral, herança que compõe as narrativas orais.

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

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

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

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

Ainda nas palavras de Junqueira (2008) “lugar inventado a partir do conhecido, o presente é pleno de passado”. Ou seja, o porquê de toda coisa real, de toda coisa fantasiosa, existe no concreto mundo dos sonhos de todos nós, na real morada das asas do nosso imaginário. E é ao penetrar a abertura ao imaginário que consentimos que o esclarecimento da realidade adentre no fundo da nossa alma.

A autora de *Niketche* escreve de Moçambique: território dilacerado em conseqüência das barbaridades do colonialismo, e, posteriormente, pela famigerada guerra civil. País pertencente à periferia econômica global, em que os índices de desemprego e

analfabetismo<sup>10</sup> são alarmantes, e que, além disso, encara dificuldades em relação à língua, visto que, apesar do português ser o idioma oficial, é falado por apenas 40% da população. Atenemos ainda ao fato de que o estado colonial português não proporcionou muitas possibilidades de acesso à educação formal nas colônias, sobretudo para quem aspirava ir além do nível básico; e que o número de analfabetos, nas colônias portuguesas, era extremamente maior do que nas regiões africanas colonizadas pela França ou Inglaterra. Neste sentido, é dever salientar que, conseqüentemente, até hoje, se o acesso ao letramento é prerrogativa de um reduzido número de indivíduos, o acesso feminino à atividade literária é insignificante.

A vida vista a partir da ótica feminina, valorada pelos princípios das mulheres moçambicanas, na obra de Chiziane, nos propicia apreciar a situação das mulheres naquele contexto. É na cadência da dança ritualística *Niketche* que o silenciamento é rompido, o prazer encontrado e acontece o autodescobrir-se feminino, numa seqüência de fatos que compõe o romance de Paulina Chiziane. E, é na inter-relação da narradora Rami com o espelho e os mitos e ritos inerentes à trama, que se observa as identidades que permeiam seu universo ficcional.

Ana Mafalda Leite chama atenção para os romances desta autora: O sétimo juramento<sup>11</sup> (2000) e *Niketche*, uma história de Poligamia (2002), que “embora bastante diferentes, têm em comum uma crítica à hipocrisia dos comportamentos da burguesia urbana moçambicana e desvendam os tortuosos procedimentos de uma sociedade, eminentemente patriarcal” (2003, p.75). Sobre *Niketche*, Leite (Ibidem, p. 76) nos alerta que, ao mesmo tempo, este texto envereda pelo questionamento da assimilação dos costumes, da forma perversa como a poligamia foi adulterada na sociedade urbana, do desrespeito aos direitos que as mulheres tinham na sociedade tradicional.

Esses apontamentos nos levam a avaliar o caráter sugestivo dos discursos dos textos ficcionais de Paulina Chiziane na medida em que assinalam a implicação de analogias entre os fatos e o contexto sócio-político-cultural e histórico no qual se desenvolvem. Assim sendo, os pontos de vista, inseridos pelo narrador no andamento da história, ao mesmo

---

<sup>10</sup>Conforme dados estatísticos de 2006, extraídos do portal do governo de Moçambique, a taxa de analfabetismo é de 51,9% para homens e 66,7% para mulheres.

Fonte: [http://www.portaldogoverno.gov.mz/noticias/educacao/agosto2006/news\\_176\\_e\\_08\\_06](http://www.portaldogoverno.gov.mz/noticias/educacao/agosto2006/news_176_e_08_06).

<sup>11</sup>Lançado em Junho de 2000 pela Editora Caminho.

tempo apontam a coerência, bem como a potencialidade ficcional em si, oferecendo ao leitor possibilidades de interrogar o mundo.

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

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

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

Alice Malsenior Walker, filha de agricultores de ascendência africana, nasceu em Eatonton, Georgia (Estados Unidos), no dia 9 de fevereiro de 1944. Aos oito anos de idade, perdeu a visão de um dos olhos em decorrência de um acidente. Teve oportunidade de

estudar, graças a bolsas de estudos. Em um período de ampla importância histórica para os direitos civis dos negros americanos<sup>12</sup> (especificamente em 1965), Alice Walker seguiu seus estudos universitários em artes pelo *Sarah Lawrence College*, em Nova York, e começou sua carreira de escritora, a partir de *Once*, um volume de poesias. Além disso, assumiu a cadeira de professora na Faculdade *Wellesley College*, onde criou o curso sobre gêneros, pioneiro em seu país, o chamado *Gender Studies*.

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

Em 1984, a autora lança a *Wild Trees Press*, sua própria editora. Seu romance *The Color Purple (A Cor Púrpura)*, publicado em 1982 nos EUA, tornou-se um *best-seller* e, em 1985, foi adaptado para o cinema por Steven Spielberg e encenado no teatro. Recebeu os prêmios *American Book Award* e o *Pulitzer*. Apesar de premiado, o romance *The color purple*, chegou a ser retirado das livrarias, por incomodar setores retrógrados e preconceituosos da sociedade americana, inclusive algumas facções do movimento negro. Segundo Walker (1988): por causa do “caráter do personagem *Mister*” (p.59), devido abordar o amor entre iguais (o lesbianismo), por conta da linguagem considerada “demais explícita sexualmente” e por utilizar uma variedade (dialeto, socioleto, etnoleto) da língua inglesa chamada *Ebonics*, que de acordo com os conservadores “degradava o povo negro expondo sua linguagem folclórica” (ibidem,p.64). Ainda vale destacar que o romance de Walker explora temas de caráter perturbador: o incesto, a pedofilia.

É muito comum ouvirmos falar que já existia escravidão na África antes da chegada dos europeus. E de fato isso é verdade. “Naquela época povos de origem árabe ou berbere

---

<sup>12</sup> O movimento pelos direitos civis dos negros americanos teve origem em 1955 e fortaleceu-se com a oposição ao conflito armado no Vietnã, ganhando grande vulto na década de 60, ocasião em que, proliferaram-se livros de autores afro-descendentes no mercado literário dos Estados Unidos, fenômeno marcado principalmente pela publicação de obras de cunho político ideológico, como as do líder Malcolm X, que instigavam a rebelião contra a segregação e discriminação étnico-racial.

viviam na África, ao norte da linha do Equador, praticavam a captura e venda de negros escravizados. Estes eram obtidos ao sul do deserto do Saara e vendidos no Marrocos e no Egito” (BOLLOS JUNIOR, 2009, p.67). Na África negra, a situação era outra — escreve Bollos Junior — escravizavam-se os criminosos, os que não pagavam suas dívidas e também os prisioneiros de guerra. A condição de escravos na África era, no entanto, muito diferente da dos africanos que mais tarde foram escravizados no Brasil:

Trabalhavam para seus senhores por certo tempo, geralmente de dois a quatro anos e recebiam um pedaço de terra para seu sustento. Podiam se casar com pessoas livres. Quando isso ocorria o ex-cativo tornava-se membro da família para qual tinha trabalhado. Seus deveres eram definidos segundo o costume e seus filhos não podiam ser vendidos. Já seus netos passavam a ter todos os direitos das pessoas livres. Desempenhavam funções administrativas e militares. Após a chegada dos europeus à costa da África a situação mudou completamente. Os europeus ofereciam armas de fogo, pólvora e bebidas alcoólicas aos chefes africanos; em troca, pediam prisioneiros de guerra para vender como escravos. Assim os prisioneiros de guerra passaram a servir como moeda de troca para os chefes africanos e mercadoria para os traficantes europeus. Isso significou uma catástrofe para a África e sua gente. (ibidem, 2009, p.67)

Na base da negação da brutalidade na comunidade negra, facilmente comprovada e documentada — a afirmação de que os homens negros não agem como Mister<sup>13</sup>, e quando o fazem, são justificados pela pressão a que estão submetidos, como negros numa sociedade branca — escreve Alice Walker — está a nossa profunda e dolorosa recusa de aceitar o fato de que não somos apenas descendentes de escravos, mas também descendentes dos *donos* de escravos (WALKER, 1988,p.86). A escritora nos adverte: “Assim, do mesmo modo que precisamos nos libertar do comportamento de escravos, devemos erradicar qualquer desejo de ser “dona” ou “senhor” (ibidem, 1988, p.86)

O romance *A cor púrpura* foi lançado no Brasil, em 1986, pela *Editora Marco Zero*. Depois de ficar vários anos fora de catálogo, retornou às estantes das livrarias brasileiras pela Editora José Olympio<sup>14</sup> em 2009: edição que apresenta o texto atualizado com a nova ortografia.

---

<sup>13</sup> Personagem “Senhor” na tradução brasileira.

<sup>14</sup> *A cor púrpura* (2009/ Editora: José Olympio, Trad.: Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson), de Alice Walker.

Walker, que tem apreço por ser chamada pelo termo que criou, *womanist*<sup>15</sup> (mulherista), sempre militou no movimento negro e feminista; é “amiga pessoal de Fidel Castro, adoradora de Che Guevara, e não poupa seu próprio país e os irados cubanos de Miami quando o assunto é Cuba” (SANTOS, 2008, p.03). Walker foi uma das personalidades mundiais relevantes na luta pelo fim do bloqueio econômico a Cuba, antiapartheid, antinuclear, e contra a extirpação do clitóris em países da África (vários críticos literários a julgam uma das pioneiras da ocidentalização desta discussão). Em sua obra, o tema da circuncisão feminina, prática comum entre diversos grupos étnicos africanos que a consideram um ritual de transição entre ser menina e mulher, e que, do mesmo modo, serve para conter o desejo sexual feminino, evitando a infidelidade, foi tratado subliminarmente em *A cor púrpura*, mas ganhou destaque em *Possessing the Secret of Joy*<sup>16</sup> (1992), romance ainda não traduzido em português e que causou polêmica na ocasião de seu lançamento por tocar no tema delicado da tradição *versus* modernidade.

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

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

---

<sup>15</sup>Para Walker *womanist* é uma mulher negra que: “Ama outras mulheres, sexualmente e/ou não sexualmente. Aprecia e prefere a cultura da mulher, a flexibilidade emocional da mulher (valoriza as lágrimas como um contra – peso natural à risada) e a força da mulher. As vezes ama homens individualmente, sexualmente e/ou não sexualmente. Compromete-se com a sobrevivência do seu povo, homens e mulheres (WALKER, 1983, pág. XI).

<sup>16</sup>WALKER, A. *Possessing the Secret of Joy*. New York: Pocket Books, 1992.

sopra dentro deles o ar fresco e saudável da consciência negra.(2006, p.60,)

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

Escritoras da atualidade, Paulina Chiziane e a Alice Walker produzem narrativas inspiradas em mulheres negras de seus países. Suas obras estão essencialmente atreladas a um conceito de literatura que soma a preocupação estética ao desejo da emancipação feminina e superação do racismo nas suas produções textuais. Entretanto, não se trata de uma busca panfletária, porque marcada pelo elemento estético que permeia um discurso autônomo criado a partir do protagonismo e que revela, principalmente, uma série de escolhas que, juntas, alicerçam esse novo “eu” que brota de um diagrama elaborado literariamente.

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

De acordo com Bhabha:

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

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

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

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

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

O problema não é de cunho ontológico, em que as diferenças são efeitos de alguma identidade totalizante, transcendente, a ser encontrada no passado ou no futuro. As hifenações híbridas enfatizam os elementos

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

Bakhtin também vê a interligação dos tempos de modo semelhante: o “passado deve estar ativo no presente (ainda que seja numa perspectiva negativa, indesejável). O passado determina o presente de modo criador, e juntamente com o presente, dá dimensão ao futuro que ele pré-determina” (BAKHTIN, 2000 p. 253).<sup>17</sup> Essa temporalidade tensionada é complexa na medida em que todos os tempos comungam um do outro beneficiando, assim, toda a forma de dialogismo e intertextualidade.

O romance de Paulina Chiziane constitui “um diálogo com múltiplos aspectos do romance de Alice Walker e, do mesmo modo, traçou um debate a propósito da identidade cultural, enfatizando as relações de gênero socialmente estabelecidas” (SANTOS, 2009, p.154). Essas narrativas ressaltaram os espaços conferidos à mulher nestas sociedades, a falta de independência material e psicossocial, bem como apresentaram o tempo peculiar em que a emancipação é alcançada de maneira figurativa, pois, os sujeitos passivos transgridem as normas ao romperem o julgo patriarcal através dos laços de solidariedade estabelecidos entre o feminino.

Em *A cor púrpura*, esta ruptura vai se estruturando a partir do fortalecimento da relação entre Celie e Doci Avery; em Niketche, entre Rami e as demais mulheres de Toni. Estes estreitamentos de vínculos resultam em ambas narrativas na superação da barreira da dependência econômica e na revalorização humana. Nessas escritas se entrelaçam

---

<sup>17</sup> Completa Bhabha: “O presente do mundo que aparece através do colapso da temporalidade, significa uma intermediariedade histórica, familiar ao conceito psicanalítico de *Nachträglichkeit* (ação postergada): uma função transferencial pela qual o passado dissolve-se no presente, de modo que o futuro se torna (mais uma vez) uma questão aberta, em vez de ser especificado pela fixidez do passado” (2007,p.301).

preocupações estéticas e simbólicas culturais, pois as narradoras incitam seus receptores a detectar regras de hierarquização socialmente impostas e a refletirem a respeito das suas próprias condições de existência.

O espelho no romance *Niketche* desenvolve a capacidade de ponderar e, neste sentido, ele é um orientador coerente e acolhedor, hábil em estimular à protagonista. Em presença da aflição de Rami, o espelho executa um bailado cuja finalidade é lhe narrar que a traição é somente um dos passos da dança da vida. Além disso, o espelho “espelha” a imagem, é o observar o seu semblante, o monólogo, onde há o questionar de Rami, restituindo uma figura deformada, inversa, ao emitir à protagonista as suas intrínsecas demandas, para acionar nela reflexões e práticas condizentes à transformação.

Em *A cor púrpura* as cartas refletem os espelhos da memória das protagonistas, ou seja, do dia-a-dia de Celie e de Nettie, ilustrando o cotidiano e colisões entre o amarelado das florestas e savanas tropicais africanas e a púrpura dos campos da singela cidade da Geórgia (E.U.A). Nessas cartas, são expostos os traços de suas identidades híbridas, ou seja, a maneira pela qual a experimentação da migração é coligada ao romance, constituindo-se componente fundamental à releitura que Alice Walker instaura do diálogo entre o mundo africano e ocidental e de sua tradução. Neste sentido, as cartas de Nettie, espelham os vários olhos que os personagens emigrantes da comunidade negra dos E.U.A possuem sobre a realidade, misturando os símbolos e representações norte-americanas com as do continente africano.

Ainda, há um diálogo entre *A cor púrpura* e *Niketche* no seguinte sentido: nestas obras o leitor é convocado a fazer um caminho entre uma reflexão a respeito da diferença e o cortejo dos percursos e “desvios” de alguns “diferentes” como é o caso da homoafetividade. Ou seja, de maneiras distintas os romances em questão expõe olhares sobre a diversidade, sobre identidades fundadas em características de gênero, ou de orientação sexual.

Estabelecemos também um diálogo entre as obras *Niketche* e *A cor púrpura* partindo da imagem da cama com o intuito de perceber como esses personagens lidam com as diferenças no que tange ao tema da sexualidade, que enfim é também um lugar de representação do eu. A coreografia do *Niketche*, os passos desse bailado, traça o percurso narrativo de Rami, de dona de casa traída e desamparada à líder do coletivo polígamo

formado pelo quinteto de esposas de Tony. Na constituição de seu caminho não faltam passos que demonstram o olhar feminino da autora perante o cotidiano de Moçambique. Esta maneira de observar o mundo das mulheres moçambicanas marca os passos geradores da dança interna a obra. Cada um desses passos mimetiza os movimentos sexuais e concebe uma forma especial de aprendizagem.

Em “A cor púrpura” a personagem Docy Avery que exerce a tarefa *womanist* na narrativa pretendendo abrir os olhos de Celie em relação ao amor próprio, o amor de outrem e o desvendar do prazer sexual. Na trama de Walker, o espelho não desempenha o papel de conselheiro como em Niketche de Paulina Chiziane, mas é nele que Celie desvenda o seu corpo e descobre o prazer sexual para, só depois, receber por vontade própria alguém na sua cama.

O significado de um povo não se dá unicamente pela descendência genética, mas pelo legado cultural e pela composição de sua identidade através dos discursos interiorizados e exteriorizados. Na diáspora, a identidade é caracterizada pelo processo de colonização e escravidão do povo negro que se viu forçado a sair de sua terra e reconstruir sua cultura em um contexto de dominação estrangeira. A identidade está, portanto, amalgamada no processo de tradução cultural.

Com isso fica patente que a identidade forjada nas origens e nas tradições do passado é permanentemente rearticulada com as novas informações culturais formando um autêntico híbrido. Essa perspectiva é dialógica porque este sujeito, então, encontra-se dispersado e em permanente embate, ou moral, ou de anseios. No espaço onde se localiza, necessita desempenhar o amplo desafio de estabelecer e demarcar sua adequada identidade.

Entretanto, todas as pesquisas contemporâneas advertem sobre a heterogeneidade nos sujeitos sociais, o que consiste em expor que não somos também quem acreditamos ser, porém sim uma somatória de conhecimentos e de experiências de vida. Na relação com outros sujeitos sociais, vamos compondo nossa identidade, o outro começa a habitar o eu, tornando o fragmentado e o inacabado, constantes cúmplices.

Como nos ensina o grande escritor peruano Mario Vargas Llosa “os homens não estão contentes com seu destino, e quase todos – ricos ou pobres, geniais ou medíocres, célebres ou obscuros – gostariam de ter uma vida diferente da que vivem. Para aplacar – trapaceiramente – esse apetite surgiu a ficção. Ela é escrita e lida para que os seres

humanos tenham as vidas que não se resignam a ter. No embrião de todo romance ferve um inconformismo, pulsa um desejo insatisfeito (p.12). Não se escrevem romances para contar a vida, senão para transformá-la, acrescentando-lhe algo. [...] O importante é isso: não é o caráter “realista” ou “fantástico” de um enredo que traça a linha fronteira entre a verdade e a mentira na ficção. (VARGAS LLOSA, 2007, p. 13-14)

Por excelência, o compromisso fundamental de um romance (não o exclusivo) aquele que é condição imprescindível para os que se segue – não é doutrinar, contudo encantar o leitor – estarecê-lo em presença de sua magnitude – chamar sua atenção pelo dom da palavra literária, manusear sua emoção, desconectá-lo da realidade circundante (a realidade dos fatos ao seu redor), absorvê-lo no mundo da imaginação, capacidade criadora, poesia, técnica e inventividade narrativa (intrínsecas a astúcia da fantasia ficcional). Os argumentos filosóficos, morais e ideológicos de que versam as obras literárias *A cor púrpura* e *Niketche*, estão habilmente abarcados na textura de seus enredos e difundem deles.

A esse respeito, recorreremos novamente a Llosa: em todo romance é a forma – o estilo no qual está escrito e a ordem que estabelece para o que esta contando que decide a riqueza ou a pobreza, a profundidade de sua história (2007, p.104). A vida real flui e não se detém, é incomensurável, um caos no qual cada história se mistura com todas as histórias, e por isso mesmo jamais começa nem termina. O escritor peruano acrescenta: “A vida da ficção é um simulacro, no qual aquela desordem vertiginosa se transforma em ordem: organização causa e efeito, fim e princípio (ibidem, p.15)

Enfim, a forma em consonância com o conteúdo são ingredientes decisivos na constituição do valor literário das obras de Paulina Chiziane e Alice Walker enfocadas neste ensaio. Afinal, exalam a habilidade literária de suas escritoras para provocar um efeito estético, ao inventar um mundo próprio, imaginário e ao mesmo tempo hábil de nos convencer de uma veracidade e de uma realidade que são produtos somente da genialidade e procedimentos retóricos empregados para que, por meio da leitura, percebamos as múltiplas perspectivas de se observar os diferentes contextos lingüístico-culturais circunscritos aos seus personagens.

## REFERÊNCIAS

BASSO, Karen; WINCLER, Marco Antonio; **Cores**. Universidade, UFRGS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2000.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2007.

BIGGERS, John. SIMMS, Carroll; and WEEMS, John Edward. **Black Art in Houston: The Texas Southern University Experience: Presenting the art of Biggers, Simms and their students**. (introd. by Donald Weismann). *College Station: Texas A&M. University Press. 1978.*

BOLOS JUNIOR, Alfredo. **A África negra antes dos europeus: O Império do Mali e o Reino do Congo**. In: História, Sociedade e Cidadania. Capítulo 4, 9ª edição, 7º ano, São Paulo, FTD, 2009.

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

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Novo Aurélio** séc. XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1338.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.) **Brasil Afro-Brasileiro**. Belo Horizonte: Autentica, 2000.

JUNIOR, Luiz Carlos Pereira. **Tempos de Eufemismo**. In. Diversos. Revista Língua Portuguesa. Editora Segmento. São Paulo. Edição 39. Janeiro de 2009.

JUNQUEIRA, Maria Aparecida. **Imaginação: lastro utópico do contar rosiano**. Cultura Crítica, São Paulo: APROPUC, v. 07, 2008, p. 12-15.

LEITE, Ana Mafalda. **Paulina Chiziane: romance de costumes, histórias morais**. In **Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

MURRAY, Penelope. (Ed.). **Plato on Poetry**. New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1996.

OJO-ADE, Femi. **Negro: raça e cultura**; tradução Ieda Machado dos Santos. Salvador: EDUFBA, 2006.

SACRAMENTO, S.; ALII, E. Coisas do Gênero: Patrimônio e Cultura. In: Ildney Cavalcanti, Ana Cecília Acioli Lima, Liane Schneider. (Org.). **Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades**. Maceió: EDUFAL, 2006, v. , p. 183-190.

SANTOS, Katia . **Negras Experiências Urbanas: As Escritas Ativas de Alice Walker e Edwidge Danticat**. In: XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008.

SANTOS, Waltecy Alves dos. **A voz feminina na Literatura de Ascendência Africana: Hibridismo de Mitos e Ritos nos Romances Niketche de Paulina Chiziane e A cor púrpura de Alice Walker**. São Paulo. PUC - SP, 2009 (Dissertação de Mestrado)

SHOHAT. Ella. **Des-orientar Cleópatra: um tropo moderno da identidade**. (Tradução: Plínio Dentzien). Cadernos Pagu. Campinas: UNICAMP, nº 23, p.11-54, jun-dez. 2004.

SILVA, P. B. G. e. “Pesquisa e luta por reconhecimento e cidadania”. In: Anete Abramowicz; Valter Roberto Silbério. (Org.). **Afirmando diferenças: Montando o quebra-cabeça da diversidade na escola**. 1 ed. Campinas: Papirus, 2005, v. 1, p. 27-53.

SOUZA, Jovelina M. R. . **Platão e a crítica mimética à mímesis**. Cadernos UFS de Filosofia, v. 5, p. 49-56, 2009.

SOUZA, Noémia de. In Cadernos de literatura: **Português A:11º ano**/ Cristina Duarte, Fátima de Campos Rodrigues, Maria de Souza Tavares, Lisboa: Raíz Editora, 1994.

VARGAS LLOSA, Mario, 1936- A verdade das mentiras; tradução Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2007.

WALKER, Alice. **A cor púrpura**. (tradução de Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira). São Paulo: Marco Zero, 1986.

\_\_\_\_\_. **The color purple**. New York, London: Phoenix, 2004.

\_\_\_\_\_. **Vivendo pela palavra**. (tradução de Aulyde Soares Rodrigues). Rio de Janeiro: Rocco, 1988.