

O outro e o eu: a cama, nas narrativas de *Niketche* e *A cor púrpura*

Waltecy Alves dos Santos¹

(O que se passa na cama
é segredo de quem ama).
É segredo de quem ama
não conhecer pela rama
gozo que seja profundo,
elaborado na terra
e tão fora deste mundo
que o corpo, encontrando o corpo
e por ele navegando,
atinge a pa de outro horto,
noutro mundo: paz de morto,
nirvana, sono do pênis.
(Carlos Drummond de Andrade)²

Busca-se, no presente ensaio, aproximar as obras *Niketche* de Paulina Chiziane e *A cor púrpura* de Alice Walker, pela diferença. Para isso, partiremos da imagem da cama, ou seja, de como as mulheres, que narram e protagonizam as respectivas histórias, cada uma em seu contexto, lida com sua sexualidade que, afinal, é também um lugar de representação do eu.

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 personagens Celie e Nettie são as narradoras – protagonistas da história. Ainda quando criança elas foram afastadas uma da outra. Nettie, no

¹ Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

² Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002

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.

A coreografia do *Niketche*³; os passos desse bailado, traçam 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.

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

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

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

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

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

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

Essas aulas são os meus ritos de iniciação. A igreja e os sistemas gritaram heresias contra estas práticas, para destruir um saber que nem eles tinham. Analiso a minha vida. Fui atirada ao casamento sem preparação nenhuma (CHIZIANE, 2004,p.44)

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

As culturas são fronteiras invisíveis construindo a fortaleza do mundo. Em algumas regiões do norte de Moçambique, o amor é feito de partilhas. Partilha-se mulher com o amigo, com o visitante nobre, com o irmão de circuncisão. Esposa é água que se serve ao caminhante, ao visitante. A relação de amor é uma pegada nas ondas do mar que as ondas apagam. Mas deixa marcas. Uma só família pode ser um mosaico de cores e raças de acordo com o tipo de visitas que a família tem, porque mulher é fertilidade. É por isso que em muitas regiões os filhos recebem o apelido da mãe. Na reprodução humana, só a mãe é certa. No sul, a situação é bem outra. Só se entrega a mulher ao irmão de sangue ou de circuncisão quando o homem é estéril. (CHIZIANE,2004,p.44)

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

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

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

O meu Tony, ao lobolar⁴ cinco mulheres, subiu ao cimo do monte – diz
– Ele é a estrela que brilha no alto e como tal deve ser tratado – diz a
minha sogra. (CHIZIANE, 2004, p.126)

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

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

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

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

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

Já em *Niketche*, a questão sexual aparece sob outra ótica, mas a tradição do lobolo (dote) no casamento também é ilustrada com o símbolo do gado: “Mulher é lobolada com dinheiro e gado. É propriedade. Quem investe cobra, é preciso que o investimento renda” (CHIZIANE, 2004, p. 212). No romance *O templo dos meus familiares*, por meio de descrições cuidadosas de personagens e cenário, Alice Walker trata do assunto da real importância do legado cultural e das raízes de cada ser humano. No fragmento desta obra exposto abaixo, a narradora resgata os primórdios da religiosidade de matriz africana (onde existiam cultos e clãs eminentemente femininos), aborda sobre sua perseguição ao longo dos

⁴ Lobolo: dote.

séculos e estimula o leitor a refletir sobre a origem da tradição da poligamia e do dote:

Quando viram minha mãe e seus filhos empurrados pela porta, muitos dos homens ficaram tristes e viraram os rostos para a parede, envergonhados. Eram homens vendidos em cativeiro por causa de sua crença religiosa, não tolerada pelos maometanos. Eles respeitavam a antiga tradição de cultuar a mãe, e ver a mãe vendida como escrava – algo que não levantava um fio de cabelo de um maometano, se ela não fosse de sua religião – era uma grande tortura para eles. “Foi durante centenas de anos que existiu o tráfico de escravos na África que essa religião finalmente foi destruída, embora já estivesse sendo perseguida há alguns séculos. Houve, nos primeiros tempos, ataques aos templos de mulheres, que ficavam em bosques sagrados, com as mulheres e crianças arrastadas pelos cabelos e forçadas a se casar com os membros de tribos dominadas por homens. As que não eram obrigadas ao casamento ou eram executadas ou vendidas para tribos de línguas bem diferentes. Os homens decidiram que seriam os criadores e puseram-se a destronar sistematicamente a mulher. Vender as mulheres e as crianças por quem não mais se desejava ter responsabilidade, ou vender os mentalmente enfermos ou que de algum modo houvessem ofendido os que detinham o poder, tornou-se uma nova tradição, um modo de vida aceito. Tal como aconteceu mais tarde, entre os maometanos, com a idéia de que um homem poderia ter muitas mulheres, do mesmo modo como tinham muitas cabeças de gado e cachorros de caça.” (WALKER, 1990, p.65)

Porém, em *Niketche* a poligamia masculina não aparece como algo esdrúxulo, pelo contrário, a narrativa discorre a propósito das prerrogativas do vínculo e a ajuda mútua das esposas por meio desta tradição. O sexo, aqui, é importante aliado na construção da identidade, vale destacar o fragmento:

Participei em muitas aulas, quinze, no total. Fui até as aulas mais secretas, sobre aqueles temas de que não se pode falar. Enquanto noutras partes de África se faz a famosa incisão feminina, aqui os genitais se alongam. Nesses lugares o prazer é reprimido, aqui é estimulado. A minha professora diz que a preparação para o amor não tem idade e eu acredito.

Estas aulas são meus ritos de iniciação. A igreja e os sistemas gritaram heresias contra essas práticas, para destruir um saber que eles não tinham. Analiso a minha vida. Fui atirada ao casamento sem preparação nenhuma. Revolto-me. Andei a aprender coisas que não servem para nada. Até a escola de ballet eu fiz – imaginem! Aprendi as coisas das damas européias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas de sala. Do quarto, nada! A famosa educação sexual resumia-se ao estudo do aparelho reprodutor, ciclo disto e daquilo. Sobre a vida a dois, nada! Os livros escritos por padres invocam Deus em todas as posições. Sobre a posição a dois, nada! E na rua havia as revistas de pornografia. Entre a pornografia e a santidade, não havia nada! Nunca ninguém me explicou porque é que um homem troca

uma mulher por outra. Nunca ninguém me disse à origem da poligamia. (CHIZIANE, 2004, p. 45).

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

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

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

Ela deve ser *xingondo*. A sua pele tem o perfume do caju ou do *jambalau*. No mover dos lábios a doçura do beijo. Voz de flauta, de brisa, canto de cotovia. Gestos suaves como passos de gato. Como ela é bela meu Deus, como é elegante. O homem, sexo fraco nas coisas da carne, perde-se diante de tamanha formosura. O meu Tony não podia resistir não. (CHIZIANE, 2004, p. 53).⁵

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

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

Essa amizade entre as mulheres é uma coisa sobre a qual o Samuel sempre fala. Porque as mulheres repartem o marido não reparte a

⁵ De acordo com o glossário que compõe o romance *Niketché* (p. 335-337), *xingondo* é nome pejorativo com que os habitantes do Sul de Moçambique tratam os do Norte e *jambalau* é fruta semelhante à uva.

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

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

Por que é que a igreja proibiu estas práticas tão vitais para a harmonia de um lar? Por que é que os políticos da geração da liberdade levantaram o punho e disseram abaixo os ritos de iniciação? É algum crime ter uma escola de amor? Diziam eles que essa escola tinha hábitos retrógrados. E têm. Dizem que são conservadoras. E são. A igreja também é. Também o são as universidades e todas as escolas formais. Em lugar de destruir as escolas de amor, por que não reformá-las? O colonizado é cego. Destrói o seu, assimila o alheio, sem enxergar o próprio umbigo. (CHIZIANE, 2004, p. 45).

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

conflitam entre si e propõem uma releitura dos valores da sociedade patriarcal e poligâmica do sul do país, região onde o personagem masculino central do romance, Tony, é oriundo, cuja conduta se afirma por valores sociais e culturais sacralizados pela comunidade. (...) Rami é a protagonista central, que por meio do método polifônico, reduplica a

sua voz por meio da voz das outras personagens femininas e, em um leque de diálogos ideológicos, desenvolve um polidiscorso em razão de um lugar gnosiológico, o da mulher. (CESÁRIO, 2008, p.27).

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

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

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

Nesse sentido, pode-se afirmar que Rami não nega a tradição, mas a traduz a partir da consciência do si-mesmo mergulhado em historicidade. Assim, Rami retoma as rédeas de sua vida, ou seja, passa a gerenciá-la e não permite mais que Toni monopolize a relação a partir do que lhe é conveniente, tornando a vida da família campo de deliberação coletiva em um cenário político norteado pelo princípio da união e consideração pelo bem estar do grupo:

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

Daí considerar, mais uma vez, essa literatura como uma literatura do afeto, cuja voz afeta não somente a protagonista, mas toda a sociedade da qual e a partir da qual ela fala. Além disso, observa-se nitidamente o espelhamento entre

essas mulheres, todas iguais e diferentes ao mesmo tempo: como num jogo de espelhos, uma completa a outra e todas possuem autonomia.

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

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

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

Na escrita de Chiziane, o intenso caráter violador, transgressor da diferença, do isolamento e dos códigos matrimoniais encoraja a ruptura da subalternidade, proporcionando modelos de representação do feminino que se transformam em sujeitos de sua biografia particular e coletiva. Esse é, sem dúvida, um corte na literatura de Moçambique, uma vez que reescreve a mulher moçambicana. Rami afronta porque delinea sua direção e impulsiona as outras esposas a fazerem o mesmo com suas histórias, numa sociedade que não está habituada a este tipo de conduta.

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

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

Esta escrita audaciosa e de transformação não está limitada à obra *Niketche*, mas compõe o espírito das duas narrativas. Se em *A cor púrpura* a sexualidade é marcada pelo signo da escravidão, o romance também sugere que

o amor ampara, protege, resgata, emancipa, e, é também hábil em civilizar o homem mais embrutecido.

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

Querido Deus,

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

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

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

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

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

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

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

Querida Nettie,

A única carta que o Sinhô botou diretamente na minha mão foi um telegrama que veio do departamento de Defesa dos Estados Unidos. Ele diz que o navio que trazia você e as criança e seu marido da África foi afundado por minas alemã perto da costa de um lugar chamado Gilbratar. (WALKER, 1986, p.280)

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

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

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

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

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

Em diversas sociedades coloniais, a escravidão fomentou estereótipos que continuam a manifestar-se. Os trabalhos pesados aos quais foram submetidos os africanos e seus descendentes foram fundamentais na construção da imagem de força como sinônimo de barbárie. Isso por um lado permite ver as origens do preconceito da inferioridade das pessoas negras e de sua aptidão para trabalhos não qualificados, como o serviço doméstico, a coleta do lixo, o trabalho como porteiros ou cozinheiras; por outro lado organizou uma gramática racial em torno da sexualidade. Dessa maneira, os corpos dos homens e das mulheres negras

surgiram como um fetiche de superioridade e exotismo. O indivíduo negro visto como erótico está relacionado também com o primitivo, próximo a natureza seu corpo é valorizado como sendo basicamente sexuado (DIAS BENITEZ, 2007, p.137) Neste sentido, é interessante observamos que é na cama e através das relações sexuais que se centra a pretensão da auto-afirmação do poderio do personagem Pai de *A cor púrpura*. Também é fazendo sexo, que o personagem caminha para a sua morte, como nos revela sua menina esposa Daisy: “Como ele morreu? (...) ele morreu dormindo. Bom, não durmindo mesmo, ela falou. A gente tava passando o tempo junto na cama, você sabe, antes da gente dormir” (WALKER, 1986,p.267). E é somente após sua morte que vêm à tona o seu nome: “O homem que a gente conhecia como Pai ta morto. (...) Mas tarde demais pra chamar ele de Alphonso” (WALKER, 1986, p.267).

Durante a escravidão os corpos dos escravos pertenciam aos donos como se fossem corpos de animais. Assim, os brancos podiam manifestar livremente uma agressiva luxúria sobre as negras, e não raro sobre os negros (MOTT, 1988,p.127). O mais doloroso de todos os preconceitos, de acordo com Roger Bastide (1955, p. 165) é o estereótipo dos negros como fonte unicamente de prazer, como um animal feito para volúpia.

A pesquisadora Fabiana Schleumer, nos adverti que o passar dos anos significou para a criança escrava não somente a exploração da sua frágil força de trabalho. A entrada, no que atualmente, denominamos adolescência, era marcada pelo abuso sexual por parte dos proprietários, de estranhos e até mesmo de homens da igreja (SCHLEUMER, 2008, p.07). O corpo, como observa Homi Bhabha (1998, p. 167), está simultaneamente inscrito “tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso e do poder”.

Não por acaso, as relações de poder e de dominação tendem a procurar sustento na degradação do corpo do “outro”, como meio de subjugar-lo, destitui-lo de inteligência e de capacidade de autocontrole e de resistência. A sexualidade do “outro” é então, quase que automaticamente, definida como afeita a prazeres e impulsos primitivos, inferiores, sem restrições e tida como ameaçadora. . (WEST, 1994, p. 104-5).

Na trama de Alice Walker, o percurso do personagem Alphonso (Pai), movido a relações sexuais com jovens presas, ilustra o arcabouço social hediondo que ele nutre e do qual foi nutrido.

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

inventividade, produzir coisas que lhe dão prazer, rir e a estabelecer sua independência, tanto na parte financeira quanto na afetiva.

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

As relações homoafetivas dizem respeito aos vínculos afetivos estabelecidos entre pessoas do mesmo sexo (gays e lésbicas⁶). Isso porque, de acordo com Foucault, “é preferível se referir a pessoas que se interessam por outras do mesmo sexo do que usar palavras que gerem estigma como homossexual, um termo originalmente psiquiátrico e negativo” (1985, p. 43). No entanto, cabe ressaltar que a concepção *womanist*⁷ de Alice Walker incorpora a forma de amor cunhada pelo escritor, poeta e teatrólogo irlandês Oscar Wilde como “o amor que não ousa dizer o nome”. A narrativa de *A cor púrpura* traz à discussão as diversas formas segundo as quais os sujeitos vivem sua afetividade e sua vida sexual transpassadas pela temática religiosa, pois, uma das narradoras – protagonistas, Celie, tem uma relação homoafetiva com a personagem Doci Avery:

Ah, ela falou. Deus ama todos esses sentimento. Eles são uma das melhores coisa que Deus fez. E quando você sabe que Deus ama eles, você gosta ainda mais. Você ai pode relaxar, e acompanhar tudo que ta acontecendo, e louvar a Deus gostando do que você gosta. Deus num acha que é indecente? Eu perguntei. Não ela falou. Foi Deus que fez. Escuta, Deus ama tudo que você ama – e uma porção de coisa que você num ama. (...) As pessoa acham que agradar a Deus é tudo que interessa a ele. Mas qualquer idiota no mundo pode ver que ele sempre tá é tentando agradar a gente de volta. (WALKER, 1986, p. 217 – 218)

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

Você gosta de dormir com ele? Eu perguntei. Gosto Celie, ela falou, eu tenho que confessar. Eu adoro. Você não? Não, eu falei,

⁶ Gay e lésbica, termos que emergiram dos movimentos de afirmação política desses grupos em fins da década de 1960.

⁷ 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. Às vezes ama homens individualmente, sexualmente e/ou não sexualmente. Compromete-se com a sobrevivência do seu povo, homens e mulheres (WALKER, 1983, pág. XI).

Sinhô pode dizer procê, eu num gosto de jeito nenhum. Como é? Ele trepa encima da gente, levanta a camisola até a cintura, infia. Na maioria das vezes eu fico imaginando que num tô lá. Ele nunca repara a diferença. Nunca me pergunta como eu me sinto, nada. Só faz o negócio dele, sai, vai dormir. (WALKER, 1986, p.92)

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

– Foi feliz, tia Maria ?

– Era ainda espiga, os meus olhos ainda reflectiam sol e lua. Não conhecia ainda o significado da amargura. Éramos um grande rebanho de mulheres aguradando cobertura. Soltávamos crias que voavam sobre ervas como piralimpos, estrelas desprendidas iluminando a savana escura. Conheci o rei de facto quando tinha uns treze anos.

– Rainha dentro de um harém, tia Maria? – pergunto eu arrepiada imaginando o harém das mil e uma noites, com restrições, eunucos e essas coisas.

– No nosso mundo não havia haréns – explica-me ela. Eram famílias verdadeiras, onde havia democracia social. (CHIZIANE, 2004, p.71)

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

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

Após a morte do rei, tia Maria se casa com o soldado do palácio, Marcos, que em pouco tempo desiste da vida conjugal. Já casada com Tomás, seu terceiro esposo, ela toma conhecimento de que Marcos esta com a saúde delibitada e resolve ampará-lo. Debaxo do mesmo teto, Marcos e Tomás vivem uma relação amorosa. Entretanto, a raiva de tia Maria se volta só contra Tomás:

– Agora a tia tem dois maridos. É para se vingar dos tempos da poligamia?

– Um é o pai dos meus filhos. Outro ajudou-me a criar os filhos.

– Os dois na mesma casa e na mesma cama?

– Não entendo.

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

No que se reporta a homoafetividade, Foucault nos mostra, que a singularidade e peculiaridade com que temos a tendência a ver esse desejo⁸ que não se dirige ao outro sexo, mas ao mesmo, não tinha este caráter entre os gregos. Para eles, era o mesmo desejo que se endereçava, nos homens, tanto às mulheres quanto aos rapazes. A atenção era focalizada segundo um código que traçava um paralelo entre os papéis ativo e passivo na relação sexual e sua analogia com as posições no campo social: senhor e escravo, em geral, superior e inferior (EPSTEIN, 1993, p.102 apud FOUCAULT, 1984, p. 212-21). Como a homoafetividade é vista em Moçambique? Em entrevista⁹ concedida em 2008, Paulina Chiziane nos explica que a homofobia¹⁰ e a discriminação no seu país ainda é algo muito forte, pois para a parcela majoritária da população:

“Ter filhos é ouro e ter ouro é fantasia”. Então filhos significam a fortuna maior, e ter ouro e não ter filhos é uma fantasia menor. Portanto, todo indivíduo africano que não tem filho não tem distinção, não é considerado um ser humano completo.

Por exemplo, quando se vai eleger o líder comunitário, o líder da tribo, o grande rei, primeiro tem de ser polígamo, porque só um homem com três mulheres, no mínimo, é que é um verdadeiro homem; e tem de ser patriarca, tem de ter muitos filhos. Pelo menos na região moçambicana, o preconceito em relação às pessoas que amam outras do mesmo sexo

⁸ Não se concebiam dois distintos apetites que se distribuíssem entre diferentes indivíduos ou se confrontando na mesma alma; viam-se, antes, duas formas de desejar, das quais uma convinha mais a certos indivíduos ou a certos momentos da existência (...). (EPSTEIN, 1993, p.102 apud FOUCAULT, 1984, p.212-21).

⁹ Entrevista realizada nos dias 05 e 06 de novembro de 2008, no Centro Cultural São Paulo (ver em: 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).

¹⁰ O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* define *homofobia* como "rejeição ou aversão a homossexual e a homossexualidade".

é grande. Muitas pessoas nem sequer se dignam a falar disso. — *Falar de homossexualidade? O que é isso?!* Contudo, os movimentos modernos já começam a penetrar. (SANTOS, 2009, p.169)

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

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

Como se vê, o espelho lunar segue o feminino. Na figura de Vuyazi as mulheres precisam ver-se a si mesmas e se recordarem de que o universo é conduzido pelas normas masculinas. Mas, o resultado pode ser oposto, a face da lua espelha o que a personagem almeja obter: audácia para realizar suas ações, constituindo-se em agente de seus anseios. Em um ritual iniciatório, Rami segue o espelho dando início à coreografia da dança, à manifestação de sua singularidade: o descobrir-se é vagaroso e cheio de contra-sensos; o espelho a importuna, provoca, mas sua voz devagar ganha energia.

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

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

mais poderosa em relação a si mesma, a Tony e a seus filhos. Tudo, enfim, graças ao convívio com as outras mulheres de seu marido.

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

Peço mais um copo de vinho. A Luisa recusa-se. Então levanto a minha voz chorosa numa prece e peço a Deus o último conforto; como uma condenada, estou pendurada numa cruz no alto do monte. Esse homem é Deus, responde à minha prece e vem. Os meus braços se abrem como flores desabrochando na carícia do sol. Todas as estrelas da via Láctea se estendem no meu leito e eu danço ao som do meu silêncio. Fecho os olhos e vôo. Este homem tem o poder infinito de me fazer viver. E morrer. E evadir-me para outros planetas com corpo em terra. Adormeço na lua. (...) O sol nasceu. Descerro os olhos com dificuldade. Recordo-me. A culpa foi toda minha. O meu corpo inteiro treme como um terremoto. De medo. De vergonha. Dormi com o amante da Lu! Aquela sedenta era eu, no meio do deserto, perseguindo um grão de chuva. (CHIZIANE, 2004, p.80)

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

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

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

- Espelho meu, o que será de mim?
- O espelho dá-me uma imagem de ternura e responde-me com a mior lucidez de sempre.

– Não serás a primeira a divorciar, nem a última. Os divórcios acontecem todos os dias, como os nascimentos e as mortes, mas tranquiliza-te. Há uma grande diferença entre a vontade do homem e a vontade de Deus. O que Deus põe o homem não dispõe.

– E qual é a vontade de Deus espelho meu?

– E qual é a tua vontade, gémea de mim?

Se o homem e a mulher tivessem sido feitos para morrer juntos, teriam nascido juntos, do mesmo ventre e ao mesmo tempo. Mas cada um nasce no seu dia e na sua hora. Só o amor tem a força da união.

(CHIZIANE, 2004, p.171-172)

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

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

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

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

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

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

–Ah, não!

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

–Não estou preparado.

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

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

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

— Não tenho ilusões. Quer seja esposa ou amante, a mulher é uma camisa que o homem usa e despe. É um lenço de papel, que rasga e não se emenda. É sapato que descola e acaba no lixo.

Choca-me a frontalidade desta mulher. Que aceita ser usada e ser jogada, como bagaço de cana doce. Que vive um instante de amor como eternidade. Que fala da amargura como doçura. Diz tudo sem rodeios. Escuto-a. Essa mulher me espanta. Essa franqueza me encanta. (CHIZIANE, 2004, p.54-55) (grifo nosso)

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

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

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

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

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

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

Doci Avery sentou um pouquinho na cama hoje. Eu lavei e pintiei o cabelo dela. Ela tem o cabelo mais pincha, curto e enroscado que eu já vi, e eu amo cada fio dele. O cabelo que ficou no meu pente, eu guardei.

Quem sabe um dia eu faço uma rede, um malha pra botar no meu próprio cabelo. Eu faço como se ela fosse uma boneca ou se fosse Olívia – ou como se fosse mamãe. Eu pinteio e mimo, pinteio e mimo. Primeiro ela falou, anda depressa e acaba logo. Depois ela se derreteu um pouco e se encostou no meu juelho. Tá gostoso, ela falou. É como mamãe costumava fazer. Ou quem sabe nem era mamãe. Era vovó. Ela pega outro cigarro. Começa a cantarolar uma musiquinha. (WALKER, 1986, p.65)

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

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

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

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

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

A gente come e come e bebe um vinhozinho doce e cerveja também. Ai a Doci e eu caímos na cama dela escutando musica pra que toda essa cumida tenha uma chance de se ajeitar. É frio e escuro no quarto dela. A

cama é boa e macia. A gente deita com o braço ao redor uma da outra. Tem vez que a Docí lê o jornal em voz alta. As notícia sempre parecem loucas. As pessoa fazendo confusão e brigando e dando cotoco umas pras outra, e nunca nem ligando pra paz. (WALKER, 1986, p.233)

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

Querida Nettie,

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

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

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

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

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

Eu comecei a imaginar porque é que a gente precisa de amor. Por que a gente sofre. Porque a gente é preto. Porque tem homem e tem mulher. De onde as criança vêm mesmo. Num demorou muito pra descobrir que eu quase num sabia de nada. E se você pergunta porque você é preto ou é um homem ou uma mulher ou uma moita isso num quer dizer nada se você num pergunta porque é que você tá aqui, pronto. E o que você acha? Eu perguntei. Eu mesmo acho que a gente ta aqui pra se

adimirar. Pra admirar. Pra perguntar. E admirando as grande coisa e perguntando sobre as grande coisa é que a gente vai aprendendo as coisa pequena, quase que por acaso. Mas a gente nunca sabe mais sobre as grandes coisa do que sabia quando começou. Quanto mais eu admiro as coisa, ele falou, mais eu amo. E as pessoa, eu aposto, começam a amar você de volta, eu falei.(WALKER, 1986, p.309)

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

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

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

Depois de toda a maldade que ele já fez eu sei que você fica espantada porque eu num odeio ele. E num odeio ele por duas razão. Uma, ele ama Doci. E duas, Doci amava ele. E além disso, porque parece que ele tá tentando fazer alguma coisa dele mesmo. Eu num digo isso só porque ele tá trabalhando e faz limpeza e aprecia algumas coisa que Deus criou por diversão. Eu digo porque quando você fala com ele agora ele escuta realmente, e uma vez, quando a gente tava conversando, ele falou de repente, Celie, eu to convencido que essa é a primeira vez que eu tô vivendo na terra como um homem de verdade. É uma experiência nova.

(WALKER, 1986, p.285)

Sobre isso, de acordo com Femi-Ojo Ade:

Um ponto final sobre a obra prima visceral de Walker: seu realismo se exemplifica em dois temas que são da maior importância para a África, nominalmente poliginia e religião. O trio Celie-Albert-Shug¹¹, vivendo juntos, em harmonia, sob o mesmo teto, dificilmente poderia ser encontrado num romance africano de hoje; ao menos nenhuma escritora sonharia em apresentar um retrato tão positivo. O ponto de vista de Walker parece ser: uma vez que a condição do negro, colocando como coloca, tantas barreiras à felicidade, é baseada numa distinção cultural e, muitas vezes divergência com o modo de viver ocidental, os negros tem a responsabilidade de moldar o seu destino de acordo com tudo isso. No que diz respeito à mulher, ela deve ter a sua liberdade, mas tendo sempre em mente que o seu inimigo é a história e não o homem. (OJO-ADE, 2006, p.61)

Assim, pode-se dizer que Celie não convida homens para sua cama, sua aceitação mascara uma recusa àqueles que se impõe (pai, marido), mas é inevitável que ela não se aprenda nesta situação e não apreenda o discurso desses impostores: a negação e a recusa do outro “compele ao povo dominado a se interrogar constantemente: ‘Quem sou eu na realidade’”. (FANON, 1968, p. 212).¹²

Na narrativa de *A cor púrpura* é o amor de Celie por Doci Avery e sua irmã Nettie que, ao invés de canalizar o rancor, faz germinar a criatividade. O medo da insanidade e do isolamento e o afeto por Doci Avery é que faz Albert / Sinhô abandonar a truculência e transmutar-se em um ser humano mais compassivo. É no desvendar de que suas existências não podem se restringir à execução de mandos e a realização das vontades do outro, que nasce a concretização do livre-arbítrio das mulheres, antes silenciadas, dos romances de Paulina Chiziane e Alice Walker:

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

¹¹ Shug – refere-se a personagem Doci Avery na tradução brasileira.

¹² Assim como Fanon, Sartre tece amplas reflexões a propósito da imagem inferiorizada do colonizado, construída pelo colonizador: “Sabeis muito bem que somos exploradores. Sabeis que nos apoderamos do ouro e dos metais e, posteriormente, do petróleo dos “continentes novos” e que os trouxemos para as velhas metrópoles. Com excelentes resultados: palácios, catedrais, capitais industriais, e quando a crise ameaçava, estavam ali os mercados coloniais para amortecer ou desviar. (...) Este continente gordo e lívido acabou por dar no que Fanon chama com justeza o “narcisismo”. (...) E esse monstro supereuropeu, a América do Norte? Que tagarelice: liberdade, igualdade, fraternidade, amor, honra, patriam que sei eu? Isso não nos impedia de fazermos discursos racistas, negro sujo, judeu sujo, etc.”. (SARTRE, 1968, p. 17).

essencial ao ato de auto-afirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação. (BERND, 2003, p. 15).

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

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

Pretendemos contribuir, por meio deste estudo, com o aprofundamento da concepção de que a literatura, para além de um elemento estético, é uma expressão sócio-cultural que permite o apontamento do percurso que o ser humano faz na sua trajetória, as aspirações e compreensões de suas vivências, o que possibilita sua análise pelo espectro interdisciplinar. De tal modo, ainda que a elaboração artística não tenha pacto com a veracidade dos acontecimentos, constituindo um olhar alegórico que se distancia do olhar concreto, é patente que, por meio dos escritos literários, a mente cria imagens, e o leitor as restaura de forma dinamizada, descobrindo um jeito diferente de interpretar os eventos do mundo real e interatuar com este.¹³

Acreditamos que

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

Cada indivíduo contém uma cadeia de diversas identidades, mostradas em distintas circunstâncias e grupos sociais. A veneração da superficialidade na contemporaneidade não instiga a ponderação a propósito destas identidades e os

¹³ O leitor experiente tem duas características básicas que tornam a sua atividade de leitura consciente, reflexiva e intencional: primeiro ele lê porque tem algum objetivo em mente, isto é, sua leitura é realizada sabendo para que está lendo, e, segundo, ele compreende o que lê, o que seus olhos percebem seletivamente é interpretado, recorrendo a diversos procedimentos para tornar o texto inteligível quando não consegue compreender. (KLEIMAN, 2004, p. 51).

contra-sensos intrínsecos, ordenando que os sujeitos pareçam bem definidos. Assim, existe uma simetria no modo de se determinar às identidades.

As diferenças em meio às identidades são geradas adotando um artifício preocupado em consentir que sejam dispostas como diferentes: pelas diferenças, as identidades são qualificadas e categorizadas, possibilitando e validando uma hierarquização espacial binária entre elas. Entre uma cadeia de analogias abalizadas a partir dessa reflexão, justifica-se que essa estruturação de hierarquia identitária é um prosseguimento do ideário da Modernidade e do método civilizatório do mundo ocidental, nos quais a diferença é vista com estranhamento, e, conseqüentemente, sendo inferiorizada.

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

Neste sentido, D’Angelo ensina que

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

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

Assim, segundo D’Angelo, a “metodologia comparativa” está “interessada na passagem da “cultura” às “culturas” (p.141, 2005). A “comparabilidade”, utilizando o termo de Guillén, é, portanto, uma indiscutível necessidade para superar a separação e o conseqüente isolamento possível das culturas, sobretudo as minoritárias. Mas ela resulta possível não por força de um idealismo nobre (...) É antes, o reconhecimento da experiência humana, onde a diversidade cultural é inevitável, e por isso altamente criativa, rica em vidas e imaginários poéticos (D’ANGELO, 2005, p.142-143).

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

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

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

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

Referências Bibliográficas:

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. **Relações Raciais entre negros e brancos em São Paulo**. São Paulo: Anhembi, 1955.

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

_____. _____, 1998.

CARVALHAL, T.F **Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos**. Porto Alegre: L&PM Ed., 1997.

SÁRIO, Irineia Lina. **Niketche: a dança da recriação do amor poligâmico**. São Paulo, PUC-SP, 2008. [Dissertação de mestrado]

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

CUNHA, Luís. A imagem do negro no B.D do Estado Novo: algumas propostas explicatórias. In: **Cadernos do Noroeste**. 8:1, Braga, Portugal. Editora Instituto de Ciências Sociais – Universidade do Minho, 1995, 89-112.

D'ANGELO, Biagio . Literatura comparada e globalização: os lugares comuns e as utopias. *Via Atlântica (USP)*, v. 8, p. 129-147, 2005.

DIAS BENITEZ, Maria Elvira. Buraco da Lacraia: interações de raça, classe e gênero. In Gilberto Velho (Org.) Rio de Janeiro. **Cultura, Política e Conflito**. Rio de Janeiro. Zahar, 2007, v., p.2-237)

EPSTEIN, Isaac. **Gramática do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

FACINA, Adriana. **Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Rio de Janeiro, Fator, 1980.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade In: **À vontade de saber**, Rio de Janeiro: Graal, 1985.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

KLEIMAN, A. **Oficina de Leitura-teoria e prática**: Ed. Pontes, Campinas, SP, 2004.

LOBO, Almiro Jorge Lourenço, “Niketche uma história de poligamia: a moçambicanidade revisitada”. In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tânia (Coord.)



Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa, São Paulo: Alameda, 2006, p. 77-82.

MOTT, Luís. **Escavidão, Homossexualidade e Demonologia**. São Paulo, Ícone, 1988.

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

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).

SARTRE, Jean-Paul. "Prefácio". In: FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p.1-21.

SCHLEUMER, Fabiana . **Por uma História da morte escrava no Brasil: o caso de São Paulo no século XVIII** . In: XIX Encontro Regional de História- Anpuh/SP-USP, 2008, São Paulo. Poder, Violência e Exclusão, 2008.

STEADY, Filomina, ed, **The Woman cross culturally**, 1981.

WALKER, A. Womanism. In: **Search for Our Mothers' Gardens: Womanist Prose**. New York: A Harvest/HBJ Book, 1983, p. XI-XII.

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

WALKER, Alice. **O templo dos meus familiares**. (tradução de Paulo Azevedo). Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

WEST, Cornel. **Questão de raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994 (ed. or.: 1993).