



Vol. 19, nº 2 (2020)

DOI: 10.30681/issn22379304v19n02/2020p02-31

## A LITERATURA AFRICANA CONTEMPORÂNEA E A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS NAS NARRATIVAS

\*\*\*

## CONTEMPORARY AFRICAN LITERATURE AND THE CONSTRUCTION OF FEMALE CHARACTERS IN THE NARRATIVES

Adilson Vagner de Oliveira<sup>1</sup>  
Celice Alessandra Melato Argenta<sup>2</sup>  
Eduarda Volpe<sup>3</sup>  
Vitória Pereira da Silva<sup>4</sup>

**Recebimento do texto:** 10/08/2020

**Data de aceite:** 09/09/2020

**RESUMO:** Este artigo analisa a construção de personagens femininas africanas nos romances pós-coloniais, por meio do método comparado. Foram analisadas as obras *As alegrias da maternidade* (2017) de Buchi Emecheta, *Hibisco Roxo* (2011) de Chimamanda Adichie da literatura nigeriana; *O tímido e as mulheres* (2014) e *Lueji - o nascimento de um império* do escritor angolano Pepetela. Assim, o trabalho destaca um processo de transformação muito importante na composição do romance africano contemporâneo, a personagem feminina ganha centralidade nas narrativas, mas, continua com um amplo plano de fundo histórico e político. Desse modo, os dilemas femininos, como a submissão, as relações de poder, a violência doméstica, a sexualização do corpo negro e a maternidade são apresentados em consonância à história política dos países africanos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura africana; Personagem feminina; Romance pós-colonial.

**ABSTRACT:** This paper analyzes the construction of African female characters in postcolonial novels, through the comparative method. We analyzed the works *The joys of Motherhood* (2017) by Buchi Emecheta, *Purple Hibiscus* (2011) by Chimamanda Adichie of Nigerian Literature; *O tímido e as mulheres* (2014) and *Lueji - o nascimento de um império* of the Angolan writer Pepetela. Thus, the work highlights a very important process of transformation in the composition of the contemporary African novel, the female character gains centrality in the narratives, but they continue with a broad historical and political background. Hence, female dilemmas, such as submission, power relations, domestic violence, sexualization of the black body and motherhood are presented in consonance with the political history of African countries.

**KEYWORDS:** African literature; Female character; Postcolonial novel.

<sup>1</sup> Docente do Instituto Federal de Mato Grosso – Campus Avançado Tangará da Serra. Mestre em Estudos Literários. Doutor em Ciência Política. E-mail: adilson.oliveira@tga.ifmt.edu.br

<sup>2</sup> Membro do Grupo de Pesquisa “Literaturas Africanas: História, Política e Sociedade”. IFMT – Campus Avançado Tangará da Serra. E-mail: celice.alessandra@gmail.com

<sup>3</sup> Membro do Grupo de Pesquisa “Literaturas Africanas: História, Política e Sociedade”.

IFMT – Campus Avançado Tangará da Serra. E-mail: eduardavolpe9@gmail.com

<sup>4</sup> Membro do Grupo de Pesquisa “Literaturas Africanas: História, Política e Sociedade”. IFMT – Campus Avançado Tangará da Serra. E-mail: vitoria.francoia.tga@gmail.com



## 1 Introdução

Este trabalho analisa o processo de construção das personagens femininas na literatura africana contemporânea. Trata-se de uma investigação comparada que aproxima quatro obras ficcionais da Nigéria e Angola, a fim de fornecer um panorama analítico da produção literária recente do continente. A própria transformação histórica da narrativa reflete paralelamente as mudanças sociais na África, personagens femininas, como protagonistas do enredo, revelam a centralidade do papel da mulher atual. Nessa perspectiva, o romance pós-colonial africano lida historicamente com dois desafios de escrita: a) pensar as necessidades coletivas de construção da identidade nacional, diante dos importantes eventos políticos e sociais de cada país pós-descolonização; b) refletir sobre o indivíduo e seus dilemas pessoais do cotidiano, em especial, lançar mão das inquietações ligadas à condição da mulher africana na esfera pública e privada contemporânea, a fim de estabelecer um projeto estético voltadas para a personagem feminina.

Neste contexto, serão abordadas perspectivas de diversos autores, a respeito de personagens femininas africanas, tendo como base romances que buscam manifestar-se, colocando as mulheres com o papel central de seus enredos. A contextualização dos romances é focada em momentos que produzem a representação da imagem feminina africana, em que escritores e escritoras expõem a vida de mulheres comuns, em consonância aos acontecimentos históricos nos países onde se passam os eventos.



## **2 A construção da personagem feminina na literatura africana contemporânea**

A literatura africana moderna constitui-se pela contínua expansão de seu reconhecimento no mundo. A própria utilização do termo ‘africana’ tende a corresponder às noções geográficas, porém, abarcam-se áreas da consciência coletiva que foram marcadas pelos elementos étnicos, históricos e sociológicos. E por afetarem diretamente a composição literária, tornam-se áreas de referência, portanto, a estética ficcional mantém também uma profunda correlação com as estruturas culturais e sociais da África (OJAIDE, 1992). Desse modo, nas obras literárias as peculiaridades do universo africano se condensam em questões modernas que dialogam com a natureza ética e moral das civilizações do mundo.

A literatura africana e a literatura, como um todo, têm uma baixa presença de autoras femininas, há diversas razões pela qual a literatura africana, de autoria feminina, é muito reduzida, entre elas, citam-se razões culturais, conforme tradições (locais e globais), onde o dever da mulher que, não muito diferentes da brasileira, delegam a função de gerar filhos e cuidar da casa, enquanto o homem fica com o posto de escrever e realizar as outras funções “importantes” na sociedade, além da dificuldade ao acesso à instrução e aceitação da mulher escritora e até mesmo a valorização de seus livros (FONSECA, 2004).

Neste contexto, Chiziane (1994, p. 15) em seu livro “Eu, mulher em Moçambique”, compara a mulher com a terra por ser considerada o centro da vida, uma vez que é o abrigo no período da gestação, o que faz uma correlação com as “tarefas” destinadas às mulheres, apresentando, no entanto, uma ideia do que se pensa sobre a função social da mulher nas sociedades. Para Padilha (2004, p.14), sacralizam a mulher africana, vendo-



a como “um laboratório sagrado onde se processa a permanência dos ancestrais”. Com isso, é possível observar que a mulher africana é vista como uma personificação da força da terra, como sugere Chiziane (1994) e principalmente a capacidade de gerar um novo indivíduo e não há de se tornar escritora e conseqüentemente romper com sua natural função. Com o passar do tempo, a mulher africana acaba assumindo a escrita e posteriormente deixa espaço para a escuta de sugestões de outras mulheres e desse universo que, ainda silenciadas por essas fortes tradições, motivam a escrita das mesmas e fortalecem-na cada dia mais (FONSECA, 2004).

A voz não era ouvida, mas o corpo sempre foi fonte de interesse. Uma construção simbólica criada em diferentes culturas em que a sociedade se volta apenas ao corpo da mulher e à sua capacidade de gestar, amamentar e a renovar-se todo mês em um ciclo menstrual. São delegadas essas funções, que não deixam de ser celebradas em muitos poemas, deixando de lado seu intelecto e a capacidade de idealizar projetos distintos de ser apenas a mulher-mãe presentes em antologias e ilustrações (FONSECA, 2004). Com a atenção dirigida à criação dos filhos, uma mulher dificilmente conseguia completar seus estudos, já que o casamento deveria se consumir por volta dos 15 anos, e assim a atenção deveria estar direcionada totalmente à casa, e fora desse ambiente, era praticamente impossível o acesso ao conhecimento científico e intelectual. Assim, o conhecimento adquirido, mesmo que pouco, promove o desenvolvimento da sociedade (CUNHA, 2010).

As mulheres se tornam personagens sem voz, e lhes são limitadas as palavras também. De acordo com Brown (1981):

A literatura africana tem que ser entendida como uma literatura escrita por africanos homens, pois o interesse na literatura



africana, com raríssimas exceções, excluiu as mulheres escritoras. As mulheres escritoras da África são as outras vozes, as vozes não ouvidas, raramente discutidas (BROWN, 1981, p. 03).

Nessa perspectiva, o presente texto reflete acerca das personagens femininas africanas na literatura. Apesar da longa história de luta pela conquista dos direitos das mulheres, ainda nos deparamos com a exclusão de alguns tipos de imagens femininas da sociedade, principalmente na literatura, as personagens femininas africanas acabam sendo subestimadas e suas vozes esquecidas. Para Cunha (2010, p. 65), “muitos consideram a mulher africana uma voz minoritária, onde muitas questões sobre as atividades feitas por mulheres eram justificadas pelas vivências tribais e seus costumes, não cabendo a elas questionar essas práticas”.

Para Martins (2011, p. 01) a mulher africana ainda é vista como um reflexo de um homem, “o cânone da literatura africana é constituído maioritariamente por homens, o que significa que a representação dominante da mulher africana é uma construção masculina”. Trata-se de uma questão fundamental para se pensar a literatura africana, para que se questione a naturalização da pouca presença das escritoras no mercado editorial e principalmente, como as personagens femininas são representadas pelos escritores.

Trata-se de um desafio social e também literário, trazer a mulher para o centro da produção cultural contemporânea, permitindo-se, assim, o fortalecimento do discurso feminino através de escritoras engajadas no projeto de valorização e reconstrução da imagem da mulher na esfera pública, para que suas personagens reflitam esse ideal coletivo. A representação literária da mulher africana torna-se um resultado do processo de ascensão social que deve ocorrer nos espaços ficcionais e reais.



Soares e Carbonieri (2006) evidenciam que o atraso no ingresso das mulheres na escrita do romance africano seria consequência do fato de que elas não tinham oportunidades de estudos iguais às dos homens africanos. A razão para isso envolve a situação de dupla opressão que viviam, combinando os costumes patriarcais tradicionais com as estruturas de dominação masculina envolvidas no colonialismo. Desse modo, destaca que o surgimento da literatura africana escrita por mulheres é regido por meio dos acessos educacionais. Brown (1981) ainda aponta que as representações da limitação da mulher na literatura africana não são responsabilidade exclusiva do colonialismo. Nos romances de escrita feminina, é possível perceber que as autoras exploram, em combinação com o colonialismo, os fatores culturais tradicionais de suas sociedades na concretização das desigualdades de gênero. Porém, também parece bastante evidente a noção de que o colonialismo agravou esse desequilíbrio.

Portanto, pensar o papel social que a mulher africana adquire hoje nas esferas públicas e a sua consequente representação literária, revela os desafios monumentais a ser enfrentados, um processo histórico ainda muito lento para as reais necessidades do mundo atual. A urgência na ampliação do empoderamento feminino e a gradual tomada de controle sobre o próprio destino refletem elementos substanciais para a construção de uma nova sociedade. Consequentemente, a centralidade das personagens femininas na literatura se produz, como resultado desse processo maior, através das mãos de escritoras preocupadas com a causa e também, escritores engajados nesse projeto ético de valorização e respeito com a mulher.



### **3 As tristezas de Nnu Ego em “As alegrias da maternidade” de Buchi Emecheta**

A literatura africana pós-colonial traça um projeto ético, político e artístico que faz da ficção um produto muito importante para a cultura do continente. Trata-se de um período de fortalecimento de valores e criação de heróis nacionais, cuja força e a bravura do homem africano destaca-se nas produções literárias dos escritores da segunda metade do século XX. Nesse projeto literário, não havia tempo para se gastar com as mulheres, cujas contribuições centravam as danças e cantos cerimoniais das comunidades africanas. Definitivamente a mulher não se encaixava no padrão de herói que a sociedade pós-colonial buscava construir, portanto, não faziam parte do imaginário literário da época (MUHAMMED, 2007).

De fato, a análise literária pode demonstrar como a representação da mulher africana, por meio das personagens ficcionais, chegam a refletir as mudanças nas configurações sociais africanas, o retrato das personagens femininas na literatura revela o espaço de fala das mulheres na realidade (IBINGA, 2007). A presença marcante da mulher nas tradições orais sugere a sua importância nas apresentações e na participação nos ritos, servindo como inspiração para todas as mulheres africanas. Em suma, as tradições orais mantêm a centralidade da mulher, um fato importante para as escritoras africanas modernas, uma vez que encontram nas experiências das outras mulheres as experiências de narrar histórias.

A própria Buchi Emecheta sempre destacou o papel das relações familiares com as contadoras de histórias, como fontes de inspiração para o trabalho ficcional. Contudo, a invisibilidade da mulher no cânone literário africano ainda chama a atenção da crítica contemporânea, pois a sua presença na tradição oral é incontestável, porém, com a transição para a



escrita, as novas exigências culturais e linguísticas ancoraram no modelo de conhecimento do colonizador. Desse modo, somente a partir de 1966 com *Efuru* de Flora Nwapa, pôde-se conhecer o primeiro romance escrito por uma africana, mesmo dentro de uma tradição literária estabelecida ainda somente por homens, e assim, as escritoras começam a utilizar o romance para afirmar e reconfigurar as identidades nacionais, de maneira a ser mais receptíveis a presença das mulheres também no espaço ficcional (ZULFIQAR, 2016).

Nesse modelo de sociedade pós-colonial, ser uma mulher significava ter uma existência de insignificância. Talvez, por isso, as personagens femininas presentes nos romances dos escritores africanos fossem de característica subalterna, sub-representadas nas sociedades tradicionais e na literatura, cuja natureza patriarcal e a colonialidade das relações inspiravam juízos de valor excludente e de silenciamento. Portanto, as mulheres continuavam invisíveis nas sociedades africanas mais tradicionais, reduzidas às atividades domésticas e à agricultura de subsistência, enquanto que a luta pela independência era desenhada pelos homens, o que resultou numa literatura em que os escritores estavam mais preocupados com os dilemas sociais dos homens, e não necessariamente, com o sofrimento ou angústias femininas. Por essas razões, a maioria das referências às mulheres refletem termos abstratos associados à gestação e continuidade das novas gerações e das tradições, momento em que se introduz a imagem de uma mulher livre (MUHAMMED, 2007). Assim, pode-se afirmar que as representações literárias das mulheres refletem os efeitos das transformações sociais e culturais das nações africanas, principalmente, ao se examinar a presença feminina nas esferas pública e privada, por isso, o envolvimento das mulheres no desenvolvimento social pode retratar a luta contra todas as



formas de discriminação, principalmente, a partir do reconhecimento da desigualdade de gênero também representada na literatura (IBINGA, 2007).

Para Zulfiqar (2016), a exclusão da mulher ou a condescendência crítica em relação às escritoras africanas produziu a imagem de uma literatura de terceiro-mundo de comodidade homogênea masculina, integralmente preocupada com questões nacionalistas apenas. Porém, as escritoras demonstraram ser atuantes e perturbadoras na criação de culturais mais igualitárias de enfrentamento à ética patriarcal. Embora, silenciadas pela crítica, a escrita feminina africana é numerosa, eclética e robusta, visando romper com a tradição da escrita masculina em que a mulher está distante das ações da esfera pública e do centro de produção cultural.

De forma geral, as literaturas pós-coloniais demonstraram interesses iniciais em descrever muito mais os impactos da miséria gestativa das novas sociedades africanas independentes, ou seja, a escrita masculina preocupou-se mais nos momentos de estabelecimento da nova ordem social, produzida pela descolonização, do que necessariamente produzir reflexões sobre a condição da mulher nesse complexo empreendimento da colonização, da tradição e da invisibilidade feminina nas sociedades patriarcais africanas (IBINGA, 2007).

Dentro dessa perspectiva, o romance “As alegrias da maternidade” (2017), da escritora nigeriana Buchi Emecheta, promove um grande passo na transição da literatura africana, ao colocar a mulher como questão central da narrativa. O romance de Buchi Emecheta lança mão da questão da valorização da maternidade para discutir a condição e a função social da mulher africana ainda nos finais da década de 1970. Trata-se de uma robusta narrativa, cuja personagem principal, a jovem igbo Nnu Ego, traça uma trajetória de domínio, submissão, maternidade e abandono desde seu



vilarejo tradicional do interior do país até a atual capital da Nigéria, Lagos, cidade majoritariamente iorubá, em meados dos anos 1930, com o país ainda sob administração colonial britânica. Por favor, não lamente minha morte por muito tempo; não se esqueça de que, por mais que ame nossa filha Nnu Ego, deve permitir que ela tenha vida própria, um marido, se desejar. Permita que ela seja mulher (EMECHETA, 2017, p.38). O que a mãe Ona, em seu leito de morte, diz ao marido Nwolocho Agbadi sobre o futuro de Nnu Ego revela o paradoxo da tradição e o direito de escolha pela liberdade da mulher africana, pode ser livre, mas o marido deve compor essa existência feminina.

A permissão de ser mulher está condicionada à uma lista de requisitos, dos quais a presença masculina parece ser a condição *sine qua non* para constituir-se plenamente. Por isso, o título “As alegrias da maternidade” promove a grande questão pós-moderna de pensar o papel social da mulher na contemporaneidade, e se a maternidade deve fazer parte dos requisitos sociais para ser aceita como mulher.

Para Moji (2014), Buchi Emecheta reconfigura a imagem da mulher no romance moderno africano, como uma estratégia pós-colonial de negociar as diferenças culturais de suas personagens femininas. Trata-se de um esquema de representação mais complexo do que as inúmeras utilizações do estereótipo da mulher africana na literatura escrita por homens, muito além de uma pretensa progressão simples e linear da tradição para a modernidade. O constante confronto das ações na esfera pública e privada, ou mesmo da esfera doméstica cria novas personagens para a literatura africana, em que o paradoxo da agressividade e da passividade se constrói nos debates contemporâneos sobre a representação da mulher. Desse contexto, surge a ambiguidade da personagem feminina de Buchi



Emecheta, assim como outras personagens da autora, Nnu Ego converte-se em um ponto de referência ao debate sobre a mulher.

‘Quando uma mulher é virtuosa, não tem dificuldade para conceber. Não demora e os filhos de Nnu Ego estarão chegando para brincar por aqui’, disse Agbadi com convicção. Nnu Ego e seu novo marido, Amatokwu, estavam muito felizes, mas Nnu Ego se surpreendeu ao ver que os meses passavam e ela não correspondia às expectativas gerais. Nada de filho (EMECHETA, 2017, p.44).

Diante do compromisso social de prover filhos ao marido, o grande líder igbo Amatokwu, Nnu Ego torna-se insignificante à família e à comunidade, quando simplesmente não consegue engravidar e dar continuidade à linhagem de seu pai e de seu marido. Culturalmente, Nnu Ego ofende seu povo e seu companheiro, Amatokwu possui outras esposas e por isso pode marginalizar a mulher que não corresponder com suas obrigações para com a comunidade.

[...] E a sua mãe...bem, você é diferente dela. Cumprirei meus deveres com você. Visitarei sua cabana quando minha esposa começar a amamentar o bebê. Mas, por enquanto, já que você é incapaz de produzir filhos, pelo menos me ajude a colher o inhame (EMECHETA, 2017, p. 46).

A personagem Nnu Ego sintetiza questionamentos sobre a mulher moderna, não somente a africana, a questão da maternidade, como requisito de feminilidade, pode tornar-se universal, no momento em que o debate ultrapassa os limites da literatura africana e traz centralidade aos assuntos marginalizados. As alegrias da maternidade podem não ser um imperativo social para a composição do ser feminino, especialmente, pela forma de construção ficcional de Emecheta que manipula essas “alegrias” através de uma explícita ironia, pois a trajetória de Nnu Ego para ser mãe é marcada



por constantes sofrimentos, exploração, submissão, ausência de reconhecimento pelos seus esforços enquanto mulher e posteriormente, mãe.

Após o abandono do primeiro marido e do desprezo da comunidade, Nnu Ego parte para Lagos, com um casamento arranjado para que possa recomeçar sua jornada de tentar ser mãe e responder aos anseios da sociedade tradicional [moderna?]. E ao lado de Nnaife Owulum inicia sua nova configuração de mulher/mãe na capital da Nigéria colonial, e apesar de não conseguir engravidar do primeiro marido, com Nnaife, Nnu Ego torna-se mãe de dez filhos. Marcados pelas limitações do empreendimento colonial, o serviço marginalizado, e de pouca renda que Nnaife desempenha para colonos ingleses em Lagos, somente permite uma subvida a Nnu Ego e a seus filhos, parte dos recursos que a fazem sobreviver e sustentar os filhos vêm da venda no mercado público da cidade de cigarros contrabandeados.

Para Stevens (2015), a maternidade é universal, uma experiência que ultrapassa os limites da cultura, porém, essa relevante experiência é enriquecida por discursos de poder e normatividade. Por isso, a literatura se alimenta desse material discursivo não somente para reforçar ideologias tradicionais, mas para defrontá-las radicalmente. Além disso, são construídas imagens que transformam as mulheres em instrumentos para o trabalho reprodutivo e exploratório e em contraste às concepções tradicionais e patriarcais de mulher/mãe. Escritoras negras contemporâneas buscaram questionar a maternidade, como um ato de resistência às determinações conservadoras que não veem possibilidades fora de um modelo de família.

Nnu Ego entendeu a condição de mulher em que se encontrava, abandonada pelo primeiro marido por não lhe dar os filhos que ele e a comunidade esperavam, encontra-se diante da obrigação de estar com o



novo marido, cuja única razão de estar junto a ele será a possibilidade de tentar ter filhos. A trajetória da personagem de Emecheta, em “As alegrias da maternidade” (2017), revela na verdade todo o sofrimento de tentar manter as obrigações tradicionais impostas às mulheres africanas. Nnu Ego se sujeita aos dois relacionamentos abusivos de sua vida, a fim de atender às exigências sociais da esfera pública, o compromisso com a maternidade e a criação dos filhos. Apesar de Nnu Ego cumprir todas essas expectativas junto de seu segundo marido, o sofrimento e a angústia da personagem se perpetuam ao longo de toda a narrativa, todas as cenas são descrições de um combate ininterrupto pela sobrevivência de seus filhos e a constante ausência do marido na ajuda da criação das crianças.

Zulfiqar (2016) descreve que as obras das escritoras africanas se esforçam para construir uma cultura mais igualitária, de confronto direto com a ética patriarcal. Trata-se de uma tentativa profunda de subverter à tradição masculina de escrita, cujas personagens femininas são normalmente mantidas às margens da cultura. Os problemas das mulheres africanas representadas na literatura contemporânea refletem a necessidade de emancipação, autonomia e empoderamento face às próprias posições culturais de suas sociedades, daí a constante negociação de temas como a maternidade, o casamento e a religião.

A obra de Buchi Emecheta rompe com os padrões da ficção africana, majoritariamente masculina, ao trazer para o centro do debate questões universais sobre a condição da mulher na atualidade, ultrapassando os limites do nacionalismo, do colonialismo e da história da descolonização da África. O romance “As alegrias da maternidade” (2017) joga para o leitor reflexões sobre as exigências e os modelos padronizados de mulher, ao questionar até que ponto a maternidade deve ser o requisito principal de



feminilidade, ser uma mulher está automaticamente atrelado ao compromisso de ser mãe? A capacidade reprodutiva pode ainda ser a única função social da mulher? A narrativa de Emecheta inova a literatura africana ao descentralizar as questões do nacionalismo e a história política do continente, retirando das margens as discussões sobre as condições da mulher nas sociedades modernas. Apesar de tomar a mulher africana como personagem principal desse romance, a chamada à reflexão atinge qualquer mulher, em qualquer parte do mundo.

#### **4 A conquista da própria voz em *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie**

A condição da mulher na esfera doméstica esteve, por muito tempo, atrelada às atribuições familiares e aos princípios de submissão. É a partir desse contexto que o romance *Hibisco Roxo* (2011) da escritora nigeriana Chimamanda Adichie se estrutura, narrando a trajetória da protagonista Kambili que materializa o conflito intergeracional de ruptura com padrões femininos de comportamento esperados pela sociedade africana. A obra revela a transformação de pensamentos entre gerações, onde a mãe da protagonista tinha um papel totalmente submisso e supérfluo diante do marido Eugene Achike. Além de seu irmão Chukwuka Achike, tratado como Jaja na narrativa, que sempre se situava a frente de seu pai quando sua mãe Beatrice Achike ou irmã fizessem algo que pudesse condená-las a algum castigo, na tentativa de defendê-las de atos grotescos e violentos.

Desta forma, por perceber a falta do espaço feminino na literatura africana, Chimamanda busca dar voz a uma garota que aos poucos toma consciência de sua própria condição. Para Muller (2017) o romance é justamente a conquista da própria voz e do rompimento da submissão



imposta por seu pai, além da religião e do conservadorismo. Assim, percebe-se a crítica feminista da autora, cuja presença pode ser sentida nos diálogos e descrições do romance.

– Está comendo dez minutos antes da missa? Dez minutos? – Ela ficou menstruada e está com cólica... – Explicou Mama [...] – Será que o demônio pediu a você para fazer o trabalho dele? – disse Papa, com as palavras em igbo saindo de sua boca numa torrente. – Será que o demônio armou uma tenda dentro da minha casa? [...] Papa tirou o cinto devagar. Era um cinto pesado feito de camadas de couro marrom com uma fivela discreta coberta do mesmo material. Ele bateu em Jaja primeiro, no ombro. Mama ergueu as mãos e recebeu um golpe na parte superior do braço, que estava coberta pela manga bufante de lantejoulas da blusa que ela usava para ir à igreja. Larguei a tigela sobre a mesa um segundo antes de o cinto me atingir nas costas. [...] Papa pareceu um nômade fulani – estalando seu cinto em cima de Mama, de Jaja e de mim, murmurando que o demônio não ia vencer. Não demos mais que dois passos para escapar do cinto de couro que cortava o ar. Então o cinto parou e Papa olhou para o couro em sua mão. Ele franziu o rosto; suas pálpebras desceram. – Por que vocês se deixam enredar pelo pecado? – Perguntou Papa. – Por que gostam do pecado? (ADICHIE, 2011, p. 112).

Marcado pelo extremismo religioso, Eugene segue imparcialmente todos os dogmas da igreja católica, cortando laços até mesmo com seu pai que seguia religiões tradicionais da região e impedindo sua família de visitá-lo, por ser considerado profano e pecador. O que pode ser explicado pela história de colonização do Reino Unido na Nigéria, tanto que falar a língua local, o igbo, era visto como algo impróprio pelos personagens. E a forma como Eugene destrói a família pelo catolicismo é uma bela metáfora sobre como se desenvolveu um choque de identidade na Nigéria, ao subjugar os costumes das tradições tribais.

Oliveira e Matos (2011) interpretam este evento de Eugene, como sendo vítima de um processo de colonização, empreendido pelo império



Britânico, que trouxe consigo o cristianismo, do qual ele se orgulha muito e faz uso para oprimir sua família.

Aquilo era um mau sinal. Papa quase nunca falava em igbo e, embora Jaja e eu usássemos a língua com Mama quando estávamos em casa, ele não gostava que o fizéssemos em público, ele nos dizia; precisávamos falar em inglês. A irmã de Papa, tia Ifeoma, disse um dia que Papa era muito colonizado. Disse isso de forma gentil e indulgente, como se não fosse culpa de Papa, como quem fala de alguém que tem um caso grave de malária e por isso grita coisas sem nexos (ADICHIE, 2011, p. 20).

O argumento de tia Ifeoma descreve que as atitudes de Eugene não seriam sua culpa, uma vez que havia sido colonizado, logo, sua submissão às práticas religiosas ocidentais e o desprezo à língua local revelam uma assimetria de valor dado às línguas e culturas locais. Com o desenrolar da história, entra em cena, mais uma vez a irmã de Eugene, Ifeoma traz à tona uma realidade totalmente diferente da de Kambili, mostrando-a que há um mundo fora livre das regras rígidas de Eugene, com o passar do tempo Ifeoma se torna cada vez mais presente na vida de Kambili e sua família, e acaba convencendo Eugene a levá-los para passar um período em Nsukka, a cidade onde ela e os filhos moravam.

E a convivência com a tia, Kambili adquire uma nova voz que era desconhecida por si mesma. Por estar condicionada a permanecer em silêncio que não conhecia o som da sua risada, nem de seu choro, ficando surpresa quando escuta o próprio som, iniciando então, uma jornada em busca de autonomia (MULLER, 2017). E o romance retrata muito seu crescimento e amadurecimento, ao testemunhar como era a vida na Nigéria e aprender a questionar e duvidar não são características de uma pessoa



pecadora, como lhe havia sido ensinado e de como certas experiências começam a moldar uma mente acostumada a ser dominada por outra.

E é essa mudança que ocorre com Kambili e Jaja ao descobrirem suas próprias identidades e passam a conhecer a si mesmos, após tanto tempo de opressão, o florescer do hibisco roxo, o resgate pela própria voz e a resistência. Uma vez que a narradora deixa de ser uma menina ingênua e amedrontada para se tornar uma jovem mulher que tem voz e pensamentos próprios (MULLER, 2017).

Além do enredo se passar em um período ditatorial, o que retrata ser mais conservador e tradicional ainda, mostrando também o grande poder que seu pai tem em relação às atitudes e ações tomadas pelo governo e sua interferência nas decisões, através do poder financeiro.

O romance promove um paralelo entre a vida doméstica e a pública, assim, da mesma forma que o tratamento violento faz parte do cotidiano da família de Kambili, o país sofre pela instabilidade política e o comportamento violento das lideranças locais. Os riscos constantes de golpe de Estado e a violência militar nas ruas parecem interagir com a insegurança que a protagonista enfrenta dentro de casa. Entretanto, mesmo curvando-se ao poder de seu marido, por conta do comportamento violento e tentando atender às expectativas sociais de comportamento de esposa, Beatrice age diretamente na causa da morte do marido. Assim, mostra-se a transição de pensamento e de tempo das personagens, a não mais aceitação de costumes e atos violentos.

Um general com um forte sotaque hausa começou a falar, anunciando que ocorrera um golpe que havia um novo governo. Em pouco tempo, saberíamos quem era o novo chefe de Estado [...] Golpes levavam a mais golpes, disse Papa, contando-nos sobre os golpes sangrentos dos anos 1960, que acabaram se transformando em uma guerra civil logo depois



que ele deixou a Nigéria para ir estudar na Inglaterra. Um golpe sempre iniciava um ciclo vicioso. Militares sempre derrubariam uns aos outros simplesmente porque tinham como fazer isso e porque todos ficavam embriagados pelo poder (ADICHIE, 2011, p. 30-31).

Para Muller (2017), Jaja, por ser o primeiro a bater de frente com seu pai, pode ser interpretado como um indício de que a submissão está cultural e socialmente ligada às mulheres, e que para se livrar disso seria muito mais difícil, logo a liberdade dele estava brotando, enquanto para Kambili e Beatrice estaria apenas em processo. Em linhas gerais, o desfecho da história é totalmente inesperado, apresentando uma revolta silenciosa a tanto machismo e repressão, mostrando o poder feminino em meio ao sofrimento perante à falta de liberdade.

Por fim, traz-se a ideia da mulher se fortalecer, trazendo a tona essa realidade, como o papel da tia Ifeoma que é uma mulher viúva, com três filhos, professora universitária e que vive uma realidade totalmente diferente de Kambili, quebrando todos os paradigmas ou das coisas se resolverem com violência, conhecer novas coisas, culturas e formas de vida além de respeitar a cultura do outro, o que durante quase toda a vida da protagonista, foi algo proibido por seu pai, visto como algo profano e que ia contra os dogmas da igreja. A decisão tomada por sua mãe é de extrema significância para representação feminina e para o desfecho do enredo.

### **5 A voz feminina em *O tímido e as mulheres*, de Pepetela**

A voz feminina na literatura angolana esteve, historicamente, silenciada, seus registros e características são atribuídos por homens que, além de terem poder social, também têm a formação e o contato com a



literatura, o que era um grande desafio para as mulheres, já que seu destino era dedicação total ao marido e aos filhos. As mulheres mantiveram-se durante muitos anos caladas, sem abertura para qualquer tipo de manifestação textual ou verbal, e hoje têm a possibilidade de firmarem-se na literatura, contribuindo para reconstrução identitária e histórica do país (CUNHA, 2010). Desse modo, é nessa condição de representação que o romance *O tímido e as mulheres* (2014) de Pepetela se estabelece, sendo escrito por um homem, falam-se sobre mulheres na Angola contemporânea.

Normalmente, a presença feminina na literatura em grande parte está atrelada à questão sexual, demonstrando uma sociedade machista, cujos pensamentos patriarcais permanecem ainda muito fortes. De tal modo que a condição de corpo disponível marca a figuração literária da mulher negra, um animal erótico por sublimidade, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução (DUARTE, 2009). Pepetela em seu romance deixa explícito como o machismo e a sexualização feminina ainda estão presentes em uma sociedade angolana em transformação. Marisa, uma personagem negra, jornalista por formação e trabalhando em uma rádio, além de uma das atuantes principais do enredo, vivencia diariamente as dificuldades que a voz feminina tem de ganhar espaço e ser ouvida socialmente.

A respiração da jornalista nascia do peito, dois seios consistentes apertados pelo sutiã, passava pela barriga e ia parar no sexo, uma mancha escura e convexa debaixo das cuecas brancas. O umbigo era perfeito, coisa mais rara do que se pensa. Sem beber, ela fletiu um pouco a perna direita, a mais afastada dele, fazendo sobressair a coxa. Parecia se dar à mirada. Heitor bebeu pela garrafa e se encostou de novo à parede. Ela permanecia assim, a garrafa na mão, o corpo talvez em oferenda, ou apenas em repouso, quem pode adivinhar? (PEPETELA, 2014, p. 58).



Ao longo do texto, é enfatizada a sexualização da personagem africana e seu declínio a promiscuidade e traição. Tal fato ainda marcado por motivação excepcionalmente da mulher, que se sujeita a olhares e comentários, onde seu carnal torna-se mais importante que seu conhecimento e sensibilidade, sendo disputadas e alvo de apostas, e os personagens masculinos condecorados e aplaudidos quando conquistam seu objetivo.

No olhar feminino de Marisa, mostrava-se defensora da igualdade, empoderada de si mesma não dava ouvidos às atitudes machistas que lhe rondavam, enfatizando a inépcia dos homens ao considerarem-se superiores e providos de força, porém defendia as mulheres quando lhe era necessário. Este fato abrangido pela mãe do personagem Heitor, que tinha desejo de dedicar-se a política, tendo um cargo representativo em uma área dominada por homens, contudo, mesmo gerando um filho, ainda lhe era exposto que deveria ter mais, demonstrando patriotismo e confirmando sua posição de mulher (PEPETELA, 2014).

Uma sociedade pós-guerra e independência ainda presa às marcas do passado. Mulheres que intercalam trabalho no campo e cidade para gerar sustento a sua casa. Dois extremos representados, de um lado uma cidade crescente, por outro uma periferia esquecida, em que seus moradores sofrem os riscos diários, em que mulheres são estupradas enquanto voltam da faculdade ou de seu trabalho, filhos perdem a vida para o tráfico e viúvas de guerra abandonadas sem nenhuma ajuda ou consolo prometidos por grande ato de patriotismo.

Neste submundo esquecido, vivia dona Luzitu, zungueira que lutava pela melhoria na vida de seus filhos. Pepetela traz mulheres que se reergueram em meio ao pós-guerra, sem o ar superior de seus maridos, onde



deviam suprir sua casa e cuidar de seus herdeiros, perseguidas por seu trabalho e surradas pelas dores da vida. A verdadeira sociedade demonstrada, braços femininos reerguendo uma sociedade que tanto perdeu. Dona Luzitu formou suas filhas, estabeleceu-se e demonstrava sua indignação diante de uma sociedade desigual. A crítica à tradição torna-se central no discurso feminino, uma vez que antes de lidar com os domínios dos homens, há de enfrentar o poder simbólico da tradição e das práticas culturais.

Orquídea, formada e licenciada, é uma personagem em que Pepetela ressalta a voz feminina, resplandecendo em meio a periferia. Filha de dona Luzitu, teve sua formação alcançada em meio a vários obstáculos, entre eles o alto risco de roubos, abusos, estupros, entre outros, que poderia penar durante seu percurso a faculdade. Lutava contra o machismo e incentivava os estudos, apesar de ainda ser escasso e laborioso em Angola. Uma sociedade pós-colonial, resplandecendo-se aos avanços e ainda presa às condições ultrajantes e ultrapassadas em que as mulheres são marginalizadas. Corroborar a necessidade de a voz feminina ser escutada, o quanto influenciam na sociedade não pode ser absconso atrás do semblante “heróico” masculino.

## **6 O passado e o presente em *Lueji - O Nascimento de um Império*, de Pepetela**

A história das mulheres africanas é povoada de rainhas, guerreiras e líderes espirituais que romperam costumes, conquistaram poder e respeito, expandiram domínios, combateram invasores europeus e insuflaram coragem em seu povo. De fato, seus nomes ficaram registrados em pedra,



pergaminhos, nos relatos de estrangeiros e eternizados na tradição oral (DOMINGUES, 2018). A escrita da história fez com parte dessas mulheres fortes fosse relegada ao esquecimento, ou mesmo, silenciadas por questões próprias do poder masculino.

O romance *Lueji, o nascimento de um império* (2015) é baseado em duas histórias de duas mulheres, com uma base fortemente complexa, pois ambas as histórias estão interligadas, mas, como o autor deixa bem claro, estão separadas por 400 anos uma da outra. No decorrer do romance se discutem temas como tradição, busca por identidade e o grande reflexo do poder em cima dos desejos de um povo. O mais interessante do livro é que por mais diferente que Lueji e Lu possam ser por estarem em épocas diferentes, com oportunidades completamente inusitadas, ainda estão interligadas pelo mesmo propósito, de encontrar a sua verdadeira identidade como mulher, como se Lu fosse um reflexo da história de Lueji, mas em um novo tempo, de modernidade e experiências.

No começo do texto depara-se com a história de Lueji, a filha mais nova de Kondi o rei da Lunda, ela como toda garota vivia solta deixando o vento suave de sua terra levá-la para novos lugares, o seu espaço preferido de Lunda era o lago da sua infância, onde recordava momentos especiais, principalmente, com os seus irmãos Tchiguri e Chinyana. Porém, por ser uma menina não podia fazer coisas que eram voltadas especialmente para os meninos da região, mas como Lueji era uma moça teimosa e com alguns agrados a mais, por ser filha do rei, aproveitava para se aventurar com os meninos.

Mas, como tudo dura pouco, nesse romance os seus dias de liberdade iriam acabar, como a surpresa da morte de seu pai em uma discussão com o irmão mais velho, Tchiguri, para Lueji era o seu grande ídolo. Nunca foi de



sua vontade o reinado, ela queria ser livre poder fazer o que bem entender, mas teve de se separar de suas ilusões para se dedicar ao reino, simbolizado pelo lukano que foi lhe passado pelo pai no leito de morte, como compromisso de ser a rainha do Reino de Lunda.

De certa forma, o Kondi fez a sua parte, mas como ele mesmo narra em um trecho do texto: “[...] cumpri o meu destino para o bem da Lunda e apesar de ter enterrado viva a minha filha, a ter arrancado aos seus sonhos despreocupados para a colocar no centro dos redemoinhos de vento, não sinto remorsos, apenas tranquilidade” (PEPETELA, 2015, p. 26). Lueji, como uma mulher jovem que deveria respeito às escolhas de seu pai, deixou seus maiores sonhos para cumprir um bem maior, neste caso específico, assumindo função de líder na esfera pública, Por isso, o romance de Pepetela chama a atenção ao papel social de mulher reconhecido pelo escritor, mas também coloca em pauta a questão da autonomia das mulheres na condução de suas vidas em diferentes os espaços.

Contudo, mesmo as mulheres com poder, como Lueji, não poderiam ocupar sozinhas por muito tempo o trono, até porque elas teriam que passar o seu grande reinado para o seu descendente direto, e claramente ela teria de se casar, para que seu marido se transformasse no novo Kondi da Lunda.

[...] Kondi voltou a falar e as palavras eram cada vez mais débeis, estava muito cansado pelo esforço. Escolhe bem o teu marido, ele vai reinar. Mas o lukano passará para o teu filho, isso é o importante. Tem de ficar decidido no ato do casamento, pela jura mais sagrada. O futuro dos Tubungo depende desse juramento (PEPETELA, 2015, p. 22).

Trata-se de uma grande reflexão sobre a condição da mulher no passado e no presente em Angola, apesar de narrar a trajetória de uma importante rainha da história cultural do país, os conflitos e desafios de ser



uma mulher na responsabilidade de administração local. Os entraves da tradição produzem efeitos devastadores na capacidade de liderança e autonomia feminina para a política, o que nos faz pensar a mulher comum africana, diante do grande desafio de assumir o poder, ou mesmo tentar aproximar-se dele.

Em contrapartida a história secular da rainha Lueji, a narrativa de Pepetela anuncia a presença da dançarina Lu, na Angola atual, como um paralelo entre passado e presente na África. A cidade de Luanda é, assim, um espaço da busca de identidade, da retomada das tradições, mas também de problematização destas. Nela, encontramos um grupo de dança que procura resgatar as tradições Lundas por meio de um ensaio de dança. Lu é a personagem que encabeça essa equipe de artistas que deseja apresentar a história de Lueji, por meio da dança. O grupo é constituído por jovens que trazem o passado mítico para o seu presente, com o propósito de construir uma identidade nacional (ANTÓNIO, 2015, p. 97).

A história, neste momento, se passa 400 anos depois dos acontecimentos do reinado de Lueji, aqui Lu é a protagonista, uma mulher que busca seu lugar no mundo da dança, mas vivendo com as dificuldades que todas as mulheres encontravam, ela quis revisitar a história de Lueji para o seu espetáculo de dança e reviver a tradição angolana, até porque a história mostra muito a cultura de Luanda, o que seu coreógrafo estrangeiro tentava esconder com seus pensamentos eurocêntricos. Para acabar com o problema que se encontrava, os bailarinos mudaram as composições, o foco principal da peça era mostrar e valorizar a cultura nacional do povo.

- Desculpa, mas é muito difícil coreografar uma peça inteira e tu nunca o fizeste. Sempre recorremos a estrangeiros.



- Alguma vez tem de ser a primeira, não? – perguntou Mabilia
- Por que essa falta de confiança no talento nacional? Não precisamos de estrangeiro nenhum para mostrar isso
- Falas porque não sabes o quanto custa. Isto não é música, é dança tradicional estilizada em jeito de bailado moderno (PEPETELA, 2015, p. 318).

Encontramos aí um aspecto que se parece com a história de Lueji, Lu tinha Uli como seu parceiro, alguém onde se inspirava toda a sua confiança, como também Lueji que tinha o seu irmão mais velho, um ídolo e guardião.

Assim, a centralidade do enredo do romance toma as duas protagonistas com o objetivo de dar voz às mulheres de Angola, normalmente tangenciadas pela escrita da história. Como uma forma de reescrita da própria história nacional, Pepetela consegue refletir o sujeito pré-colonial e o pós-colonial, a partir das construções simbólicas e ideológicas presentes nas relações de poder que se tornam atemporais, podendo ser aplicadas nas diferentes épocas da história angolana (DRNDARSKA e MALANDA, 2000).

Portanto, as relações de poder são tomadas como foco da discussão narrativa angolana, a fim de refletir a condição das mulheres nesse processo historicamente desigual. Longe de advogar por equidade de gênero, Pepetela se apresenta como um escritor sensível à causa. A construção de suas personagens femininas e seu protagonismo em suas obras revelam parte do projeto literário do escritor ao resgatar nomes e símbolos da história local, além de dar centralidade ao papel da mulher nessa nova sociedade africana em reconstrução.

Obras, como “Lueji - O Nascimento de um Império” de Pepetela e outros trabalhos do autor, revelam tentativas de fortalecimento do debate, formas ficcionais sensíveis às mulheres, mas que ao mesmo tempo abrem espaço para as reais experiências femininas. A relação entre Lu e Lueji



mostra a força de duas mulheres uma que luta por seus sonhos, mas tiveram que deixá-los por um motivo maior. Entretanto, buscaram resgatar suas raízes, com o objetivo de mostrar aos outros o poder que se encontra em seu povo e em sua história, mostrando assim a realidade que muitas mulheres passam hoje independente de sua nacionalidade.

## 7 Considerações finais

Em linhas gerais, este trabalho retratou o processo de construção da imagem de personagens femininas na literatura africana, a partir de análises dos romances contemporâneos de Buchi Emecheta, Chimamanda Adichie e Pepetela. A condição histórica de marginalização e silenciamento de personagens femininas na literatura africana produziu um cenário extremamente desigual para as escritoras do continente, o que serviu como elemento motivador para a ascensão recente da escrita feminina na África.

Nessa perspectiva, buscou-se realizar um paralelo analítico entre duas obras da literatura nigeriana e duas da literatura angolana, a fim de se pensar o protagonismo gradativo da personagem feminina na produção literária africana. São obras muito ricas para o cenário literário contemporâneo e que se solidarizam enormemente ao levar aos seus enredos mulheres africanas em diferentes condições sociais, culturais e profissionais, mas que se dialogam no momento em que essas personagens se encontram em condições de submissão, inferioridade, dependência e sexualização. Assim, pode-se afirmar que depois do período de intenso apelo nacionalista no início da literatura pós-colonial africana, momento em que os conflitos com as questões coloniais foram predominantes no conteúdo ficcional, a mulher passou a conquistar espaço na literatura, ao passar a protagonizar as



histórias e poder discutir os próprios dilemas femininos em consonância à questão colonial.

Desse modo, os romances em análise nesse trabalho centralizam os conflitos sobre a condição da mulher africana na atualidade, as assimetrias de poder e voz, mas tomam como plano de fundo em seus enredos os elementos da história e política africana. Trata-se de características marcantes para a configuração do romance africano contemporâneo, pois lançam mão das questões feministas, em consonância às inquietações políticas e culturais dos países africanos. Isso é fundamental para compreender o processo gradual de amadurecimento da ficção africana em diferentes perspectivas, principalmente, no que tange à universalização dos temas e reflexões que essas literaturas têm permitido nas últimas décadas.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco roxo**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ANTÓNIO, Mateus. Romance e realidade em Lueji, o nascimento de um império, de Pepetela. **Cadernos Cespuc**. v. 27. Belo Horizonte, p.97-112. Disponível em:

<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/P2358-3231.2015n27p97/9336>>. Acesso em: 05 de Julho de 2019.

BROWN, Lloyd W. **Women writers in Black Africa**. London: Greenwood Press, 1981.

CAMPOS, Juliana Sant'ana. As manipulações das etnicidades como forma de controle, exploração e alienação em Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie. **Revista Crioula** – USP, nº16, dez. 2015. Disponível em



<<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/97561>> 2015. Acesso em: 11 maio 2019.

CUNHA, Raquel F. A Voz Feminina: constituição da Literatura Pós-colonial Moçambicana. **Revista Historiador**, Número 03. Ano 03, dez., 2010.

Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador/tres/raquel.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2019.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher, por uma nova visão de mundo. *In*: AFONSO, Ana Elisa de Santana. **Eu, mulher em Moçambique**. Maputo: Aemo, 1994. p. 11-18.

DOMINGUES, Joelza. **Mulheres africanas**: rainhas, guerreiras e líderes espirituais. Ensinar História. Disponível em: <<https://ensinarhistoriajoelza.com.br/mulheres-africanas-rainhas-guerreiras-e-lideres-espirituais/>>. Acesso em: 05 de Julho de 2019.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Mulheres marcadas**: literatura, gênero, etnicidade. **Revista Scripta**. v.13, nº25, 2009. Disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4368>> Acesso em 15 jul. 2019

DRNDARSKA, Dea; MALANDA, Ange-Séverin. **Pepetela et l'écriture du mythe et de l'histoire**. Paris: L'Harmattan, 2000.

FONSECA, Maria N. S. Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. **Revista Scripta**, v. 8, n. 14, p. 283-296, Belo Horizonte, 2º sem. 2004.

IBINGA, Stephane S. **The representation of women in the works of three South African novelists of the transition**. Dissertation (Doctorate of Literature). University of Stellenbosch. Dec, 2007. Disponível em <<http://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/1100>> Acesso em 10 Abril 2019.



MARTINS, Catarina. “La Noire de...” tem nome e tem voz. A narrativa de mulheres africanas anglófonas e francófonas para lá da Mãe África, dos nacionalismos anticoloniais e de outras ocupações. **E-cadernos CES-** v. 11., 2011. Outras Áfricas.

Disponível em: <<https://journals.openedition.org/eces/711>>. Acesso em: 28 fev. 2019.

MOJI, Polo B. Gender-based genre conventions and the critical reception of Buchi Emecheta’s *Destination Biafra* (Nigeria). **Literator**. v.25, nº1, 2014. Disponível em <<https://literator.org.za/index.php/literator/article/view/420/1498>> Acesso em 12 abril 2019.

MUHAMMED, Razinat. **Female representation in Nigerian literature: an essay** by Razinat Muhammed. May, 2007. Disponível em <<https://www.africanwriter.com/female-representation-in-nigerian-literature-an-essay-by-razinat-muhammed/>> Acesso em 10 Abril 2019.

MULLER, Fernanda de Oliveira. **O florescer nas vozes da tradução de Purple Hibiscus**. 2017. 105 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos da Tradução, Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília - Unb, Brasília - Df, 2017.

OJAIDE, Tanure. Modern African literature and cultural identity. **African Studies Review**, v.35, nº 3, p.43-57, December, 1992.

OLIVEIRA, Leide Daiane de A.; MATO, Naylane Araújo. **Caderno de Tradução: Hibisco Roxo**. 2018. 486 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis - Sc, 2018.

PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças). **Revista Scripta**, v. 8, n. 15, p. 255-268, Belo Horizonte, 2004.



PEPETELA. **O tímido e as mulheres**. Literatura Angolana. São Paulo: LeYa, 2014.

\_\_\_\_\_. **Lueji: O Nascimento de um Império**. São Paulo: LeYa, 2015.

RAMOS, Marilúcia. Imagens de Angola nas representações do feminino em narrativas angolanas. In. SILVA, Fabio M. **O Feminino nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa**. Lisboa: CLEPUL, 2014.

SOARES, Cláudia R.; CARBONIERI, Divanize. Nervous conditions: a literatura africana escrita por mulheres e o tema da educação formal. **Afluente**, v. 1, n. 3, out./dez. 2016. Acesso em: 15 de março de 2019.

SILVA, Álvaro. Escritor angolano Pepetela enlaça passado e modernidade no romance ‘Lueji’. *Substantivo Plural*. 2015. Disponível em: <<http://substantivoplural.com.br/new/escritor-angolano-pepetela-enlaca-passado-modernidade-romance-lueji/>>. Acesso em: 05 jul. de 2019.

SILVA, Fábio. **O Feminino nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa**. Lisboa: CLEPUL, 2014.

STEVENS, Cristina. The body of the mother in contemporary black women narratives: (re)writing immanence towards transcendence. **Ilha do Desterro** v. 68, nº 2, p. 093-101, Florianópolis, mai/ago 2015.

ZULFIQAR, Sadia. **African women writers and the politics of gender**. UK: Cambridge Scholar, 2016.



**Vol. 19, n° 2 (2020)**