

POR UMA (RE)CONSTRUÇÃO DO SUJEITO FEMININO AFRODIASPÓRICO: UMA LEITURA DE *HIBISCO ROXO*, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

FOR A (RE)CONSTRUCTION OF THE APHRODIASPORIC FEMALE SUBJECT: A
CRITICAL READING OF *PURPLE HIBISCUS* BY CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Priscilla de Carvalho Maia Ventura¹

RESUMO: A maneira de ler e produzir literatura vem se metamorfoseando ao longo dos séculos XX e XXI, abrindo espaço para que despontem as literaturas pós-coloniais, isto é, obras que possuem como atributo comum o fato de emergirem da experiência da colonização. Impulsionada por este contexto, a produção literária africana vem conquistando espaço e notoriedade no cenário mundial. O presente trabalho propõe uma leitura da obra *Hibisco Roxo* (2011) de Chimamanda Ngozi Adichie buscando relacionar literatura e situação sócio-política, trazendo para o debate vozes historicamente silenciadas e abrindo possibilidades de resistência às perspectivas impostas pelo olhar do colonizador, através da investigação da literatura nigeriana. Tendo destacado papel no estabelecimento da estrutura colonial, busca-se aqui converter a literatura em instrumento de libertação.

PALAVRAS-CHAVE: Chimamanda Ngozi Adichie; Diáspora; Literatura africana; Autoria feminina; Nigéria.

ABSTRACT: The way in which literature is written and read has been changing throughout the 20th and 21st centuries, opening space to the postcolonial literatures, that is, literatures that have as a common background the fact that they come from the experience of colonialism. Propelled by this context, African literary production has been achieving space and renown in the global scenery. This work aims to produce a critical reading of *Purple Hibiscus* by Chimamanda Ngozi Adichie relating literature and social-political situation, bringing to the debate historically silenced voices, opening possibilities to resist the colonial gaze while investigating the Nigerian literature. Literature has a central role in establishing colonial structures and this work tries to convert literature into a liberation tool.

¹Mestra em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3017-594X>. E-mail: priscillacventura@gmail.com.

KEYWORDS: Chimamanda Ngozi Adichie; Diaspora; African Literature; Female authorship; Nigeria.

1 INTRODUÇÃO

A República Federal da Nigéria, país mais populoso do continente africano e sétimo mais populoso do mundo, têm sua profícua produção literária profundamente marcada pelo intrincado curso histórico-político do país. Transpondo a dura experiência da colonização, a Nigéria vê florescer composições literárias preocupadas em criticar a situação social do país, divulgar os horrores das guerras e resgatar as tradições que o colonizador tencionara apagar.

Contudo, a investigação da trajetória literária do país deixa evidente que os registros sobre a cultura e as tradições nigerianas que tem maior visibilidade no mundo literário, são aqueles que partem de uma perspectiva predominantemente masculina, pois se dão através dos olhares de autores como Chinua Achebe, Wole Soyinka e Amos Tutuola. Ao se considerar a representação que estes escritores fazem da mulher nigeriana, percebe-se que a estas personagens cabe o silêncio, o papel unidimensional de mãe, esposa ou filha; e o lugar de “pano de fundo” para o desenvolvimento da trama do forte protagonista.

Investigando um pouco mais, é possível constatar que ao apagamento destas personagens se adiciona a falta de espaço da autoria feminina. Em 1989 Ngugi wa Thiong’o elabora em *Writing Against Neocolonialism*, uma sistematização do percurso da literatura nigeriana e se em seu texto Thiong’o laurea Chinua Achebe com o título de “Pai da literatura nigeriana” Flora Nwapa, que lançara sua primeira obra apenas 8 anos depois de Achebe, questionando e conversando diretamente com o texto do autor de *Things Fall Apart* (1958), não é nem ao menos mencionada. Lendo o artigo no qual Bernth Lindfors (1994) conduz uma pesquisa em que figura o ranking de visibilidade de autores

africanos, levando em consideração os momentos em que a autoria africana era analisada, criticada, citada ou referenciada em uma bibliografia,, não é de se surpreender que primeira menção a uma autora se dê apenas em 1986.

A exclusão das mulheres que produzem literatura do cânone nigeriano deixa ver uma sociedade fortemente patriarcal, que coloca a produção feminina em uma segunda categoria e a considera tomada por temas fúteis ou irrelevantes, pois é, nas palavras da professora Chikwenye Okonjo Ogunyemi (2005) fálica, dominada por escritores do sexo masculino e críticos do sexo masculino, que lidam quase exclusivamente com personagens do sexo masculino e preocupações masculinas, naturalmente dirigidas a um publico predominantemente masculino.

A teórica bell hooks, nome adotado por Gloria Jenn Watkins, resume a situação alegando ser o sexismo o responsável por relegar a escrita produzido por mulheres ao segundo plano : “In all spheres of literary writing and academic scholarship works by women had historically received little or no attention as a consequence of gender discrimination.” (HOOKS, 2000, p.20)².

Pensar no silenciamento da mulher no cânone literário e na falta de profundidade nas representações que cabem à grande parte dos personagens femininos, é trazer à tona as relações entre colonizador e colonizado, que em seu modo de relação calcado no mito superioridade *versus* inferioridade, em muito se assemelham às correlações entre feminismo e patriarcalismo. Assim, é interessante trazer a fala do professor Thomas Bonnici que no artigo *Introdução ao estudo das literaturas pós-colonais* caracteriza a mulher como sujeito duplamente colonizado:

²Em todas as esferas da escrita literária e da academia trabalhos produzidos por mulheres historicamente receberam menos atenção ou nenhuma atenção em função da discriminação de gênero. (HOOKS, 2000, p.20 – tradução minha).

Há uma estreita relação entre os estudos pós-coloniais e o feminismo. Em primeiro lugar, há uma analogia entre patriarcalismo/feminismo e metrópole/ colônia ou colonizador/colonizado. “Uma mulher da colônia é uma metáfora da mulher como colônia” (Du Plessis, 1985). Em segundo lugar, se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós-coloniais, foi duplamente colonizada (BONNICI, 1998, p.13).

Em 2003, Chimamanda Ngozi Adichie publica *Hibisco Roxo*. Seu romance de estréia apresenta um ambiente familiar que atua como representação da realidade da Nigéria independente: o silêncio esconde a repressão enquanto vozes recém-assumidas lutam para serem ouvidas. Chimamanda chacoalha a estrutura vigente, recebendo, possivelmente, mais atenção do que qualquer outro autor africano da sua geração.

Nascida em 1977 em Enugu, Nigéria, e tendo crescido na cidade universitária de Nsukka, Adichie comenta em *African "Authenticity" and the Biafran Experience* Adichie (2008) que seus primeiros escritos se assemelhavam muito às histórias com que eles, pertencentes à classe média nigeriana, se deleitavam: seus personagens eram brancos, tinham olhos azuis e brincavam na neve. As histórias que valiam ser contadas nunca traziam peles negras comendo mangas sob o sol, não traziam inhames e cabelos trançados. Mais tarde, desvencilhando-se do olhar eurocêntrico, começou a escrever romances, artigos e contos que versam sobre as belezas e mazelas de uma Nigéria real, exibindo as complexidades de sua terra e deslocando o tom reducionista com que sua cultura fora traduzida pelo olhar externo.

No artigo, Adiche ainda discorre sobre identidades e estereótipos, tendo como ponto de partida as memórias de sua chegada aos Estados Unidos, país para o qual se mudou aos 19 anos para fazer faculdade. A escritora se recorda da surpresa com que foi recebida e de observar a decepção no olhar dos colegas de quarto, que não esperavam uma moça de calças jeans, falando inglês perfeitamente e escutando Mariah Carey.

A autora continua, dizendo que estereótipos não são necessariamente malignos, mas tornam-se ruins quando, especialmente no que tange à literatura, uma história torna-se a única história possível. Nesse momento, os estereótipos, as preconceções que se tem sobre algo ou alguém, tornam-se uma camisa de força (ADICHIE, 2008).

Adichie sabe que existem questões complexas envolvendo seu país e seu continente, mas questiona o fato de todos os rótulos sobre a África serem tão ruins, dizendo que o imaginário popular e a literatura criaram imagens que desumanizavam o africano:

If I were not African, and all I knew of Africa came from the US media, I would think that all Africans are incomprehensible people perpetually fighting wars that make no sense, drinking muddy water from rivers and almost all dying of AIDS and incredibly poor. This kind of portrait makes it difficult for outsiders to see an African as equally human (ADICHIE, 2008, p.45)³

Quando *Hibisco Roxo* foi lançado, Chimamanda ouviu de um professor que seu livro não era africano o suficiente, pois seus personagens de classe média, formalmente educados e dirigindo carros pela Nigéria, não seriam

³ Se eu não fosse africana e tudo que soubesse da África viesse da mídia norte-americana, acreditaria que os africanos são pessoas incompreensíveis, sempre lutando em guerras que não fazem sentido, incrivelmente pobres, bebendo água barrenta dos rios e morrendo de AIDS. Esse tipo de representação dificulta que pessoas de outros países vejam africanos como igualmente humanos (ADICHIE, 2008 – tradução minha)

representação da realidade do país. A própria escritora refuta a ideia de que exista hoje uma autenticidade africana, afirmando que insistir numa identidade monolítica é diminuir a experiência humana (ADICHIE, 2008). É importante questionar se o professor, como outros críticos que assim se posicionam, está se referindo à situação contemporânea daquela nação ou a uma “ideia de Nigéria” criada pelo Ocidente.

Eliane Reis defende que a função do artista e do intelectual deste momento deve ser aquela que Gayatri Spivak e Trinh Minh-Há chamam de *shuttle*, isto é, alguém que serviria como veículo entre o centro e a margem, entre o “dentro” e o “fora” (SPIVAK *apud* REIS, 1999, p.98), entre colonizador e colonizado. Neste contexto, o sujeito se forma na negociação entre os espaços.

É interessante apontar que jovens intelectuais afrodiapótricos, como Adichie, têm consciência sobre o percurso histórico e literário de sua nação, mas estão abertos a metamorfosearem-se, tocados por outras histórias, nativas ou não. Esta geração tem a capacidade de redefinir sua literatura através de suas escolhas de assunto e estilo. Por sua produção costuma passar temas como independência, liberdade e o resgate de informações historicamente silenciadas.

O ato da escrita, por estar histórico e socialmente inserido, tem a potencialidade de reavaliar experiências humanas, representar realidades, renegociar identidades, libertar. Este breve trabalho investiga como a primeira obra de Chimamanda torna-se parte da luta contra as tendências socio-políticas desumanizadoras do patriarcado e leva adiante o legado de conterrâneas como Flora Nwapa e Buchi Emecheta, de se fazer ouvir e trazer a mulher nigeriana para o diálogo. Suas personagens são mulheres que resistem à opressão e questionam as estruturas vigentes.

O trabalho de representação de Adichie atua em acordo com o que a teórica indiana Gayatri Spivak coloca na “ordem do dia”:

Relatar, ou melhor ainda, participar do trabalho antissexista entre as mulheres de cor ou as mulheres sob opressão de classe no Terceiro Mundo está inegavelmente na ordem do dia. Devemos acolher também toda recuperação de informações silenciadas, como está ocorrendo na antropologia, na ciência política, na história, na sociologia (SPIVAK, 2010, p.86).

É inegável que a produção feminina afrodiáspórica vem ganhando mais destaque a cada dia, no entanto, o espaço que lhes é reservado é ainda restrito quando comparado à divulgação da autoria masculina. Assim sendo, é preciso fazer emergir essas criações e trazer discussões de forma que autoria feminina nigeriana não fique restrita aos ambientes acadêmicos.

2 DESENVOLVIMENTO

Hibisco Roxo narra a história da família Achike, da etnia *ibo*, composta pelo empresário Eugene, sua esposa Beatrice e os dois filhos adolescentes, Jaja e Kambili. É através dos relatos da jovem Kambili que se conhece a realidade daquela Nigéria supostamente livre do domínio colonial, mas atravessada por golpes políticos, pela cultura estrangeira e pela violência.

Kambili é uma jovem inteligente e perspicaz, presa a uma rotina de apagamento, regras rígidas, medo e silêncio. Seu pai, por ela chamado de “Papa”, é um homem bem-sucedido financeiramente, influente, querido pela sua comunidade e extremamente religioso. Sua benevolência para com os necessitados e dedicação à fé cristã mascaram a assustadora violência que impõe à sua família.

Acompanhar os passos de sujeitos como Kambili, Beatrice ou Ifeoma, irmã de Eugene, é descobrir muito sobre a natureza da tirania da Nigéria livre do domínio colonial.

Beatrice Achike, a mãe de Kambili e Jaja, é um exemplo daquele subalterno mudo que Spivak retrata e cuja “voz-consciência” nunca é ouvida (SPIVAK, 2010). Personificação da ideia de mulher africana tradicional, Mama não tem controle sobre as próprias ideias e sobre o próprio corpo, traduzindo os maus tratos do marido como uma tentativa de salvá-la de seus possíveis pecados.

Logo no início do romance, Kambili relata o momento em que sua mãe revela, aos bocadinhos, pois pouco costumava falar, que estava esperando uma criança (ADICHIE, 2016). Beatrice sente-se grata pelo marido não tê-la abandonado em função de não ter dado à luz a mais filhos, capacidade que se mostra ainda muito valorizada naquela comunidade:

Deus é fiel. Depois que você nasceu e eu sofri aqueles abortos, o povo da vila começou a falar. Os membros da nossa *umunna* até mandaram pessoas para falar com seu pai e insistir que ele tivesse filhos com outra mulher. Tinham tantas filhas disponíveis, muitas das quais formadas em universidades e tudo. Elas poderiam ter parido muitos filhos, tomado conta da nossa casa e nos expulsado, como a esposa do senhor Ezendu fez. Mas seu pai ficou comigo, ficou conosco (ADICHIE, 2016, p.26).

O trecho em destaque revela também que algumas sociedades *ibos* ainda praticam a poliginia, isto é, o ato de um homem casar-se com múltiplas esposas. No contexto atual, é comum que um homem se case com uma primeira esposa na Igreja e com outras mulheres em cerimônias tradicionais da etnia *ibo* (DLIFLC, 2012). Ainda em defesa do marido, Beatrice deixa ver que persiste o hábito de se pagar o dote por uma noiva: “Sabe quantas pediram que ele engravidasse suas filhas, sem nem precisar se incomodar em pagar o preço de uma noiva?” (ADICHIE, 2016, p.265). Kambili concorda que “Papa merecia elogios por não escolher ter mais filhos com outra mulher, é claro, por não escolher ter outra esposa” (ADICHIE, 2016, p.26), embora mostre, em conversa

com o irmão, entender que os abortos sofridos pela mãe não eram tão naturais quanto a progenitora afirmava.

O fato de que Kambili elogia o pai mesmo sabendo das agressões sofridas pela mãe fazem lembrar a afirmativa de McClintock trazida por Leela Gandhi, que une a exaltação à maternidade e o controle da sexualidade feminina ao domínio imperial: “Controlling women’s sexuality, exalting maternity and breeding a virile race of empire builders was widely perceived as the paramount means for controlling the health and the wealth of the male imperial body” (MCCLINTOCK apud GANDHI, 1998, 98).⁴

Em dado momento, após a missa dominical da qual Padre Benedict, o sacerdote da paróquia que freqüentam, se ausentara, Eugene deseja levar a família para visitar o religioso. Beatrice, todavia, sente-se mal e manifesta o desejo de aguardar no carro:

Papa se virou para encará-la. Eu prenda a respiração(...) – Tem certeza que quer ficar no carro? Mama estava olhando para baixo; ela pousara as mãos sobre a barriga, para impedir que o nó de sua canga se desfizesse ou para impedir que o pão e o chá que tomara saíssem pela boca.

- Meu corpo não está bem – murmurou ela.

- Eu perguntei se você tem certeza de que quer ficar no carro.

Mama olhou para ele.

- Não, vou com vocês. Não está tão ruim assim. (ADICHIE, 2016,p.36)”

A ameaça neste momento é velada, mas, à mesa do almoço, Eugene ora rogando que Deus perdoe os pecados de sua esposa: “que Deus perdoasse aqueles que haviam tentado se opor à Sua vontade, que haviam colocado seus

⁴Controlar a sexualidade da mulher, exaltar a maternidade e a reprodução de uma raça viril de construtores do império eram largamente percebidos como meios essenciais para controlar a saúde e a riqueza do corpo imperial masculino (MCCLINTOCK apud GANDHI, 1998, 98 – tradução minha).

desejos egoístas em primeiro lugar e não quisessem visitar Seu servo após a missa” (ADICHIE, 2016, p.38).

De noite, Kambili escuta pancadas vindas do quarto dos pais. Com medo, a menina busca se distanciar do que está acontecendo ao seu redor: “Eu me sentei, fechei os olhos e comecei a contar. Contar fazia o tempo passar mais rápido, fazia com que aquilo não fosse tão ruim” (ADICHIE, 2016, p.39). Terminado o barulho, Kambili e Jaja saem de seus quartos e veem o pai descendo as escadas da mansão carregando a esposa sobre os ombros:

Mama estava jogada sobre seu ombro como os sacos de juta cheios de arroz que os empregados da fábrica dele compravam aos montes na ferira com Benin. Ele abriu a porta da sala de jantar. Ouvimos a porta da frente sendo aberta e o ouvimos dizer algo para o homem que guardava o portão, Adamu.

- Tem sangue no chão – disse Jaja. – Vou pegar a escova no banheiro.

Limpamos o filete de sangue, que fez uma trilha no chão como se alguém houvesse carregado uma jarra furada de tinta vermelha lá para baixo. Jaja escovou o chão e eu passei um pano depois. (ADICHIE, 2016, p.39).

A desenvoltura com que Kambili e o irmão reagem à violência demonstra intimidade com agressões físicas sofridas pela mãe. Na casa dos Achike ainda não se questiona o poder dos maridos sobre as esposas, assim como não se questionava nas tribos pré-coloniais. Em *Feminism is for Everybody* (2000), hooks afirma que uma criança é violada não somente quando é alvo da barbaridade patriarcal, mas também quando é forçada a testemunha atos violentos.

Beatrice retorna dias depois, diferente, mas ainda incapaz de colocar a verdade em palavras:

Os olhos de Mama estavam sem expressão, como os olhos daqueles loucos que vagueiam pelos lixões que há na beira das estradas da

cidade, arrastando bolsas de lona imundas e rasgadas com os fragmentos de suas vidas guardados dentro.

- Eu sofri um acidente e o bebê se foi – disse ela.” (ADICHIE, 2016, p.41)

Mama tinha muito apreço por delicadas estatuetas de bailarinas que mantinha em uma estante. Gradualmente, Kambili começa a compreender o que se esconde por trás do cuidado com as delicadas figuras e percebe que depois de uma surra, Beatrice sempre se dedica a polir as peças meticulosamente:

Anos antes, quando eu ainda não entendia, eu me perguntava por que ela limpava as estatuetas sempre depois de eu ouvir aquele som vindo do quarto deles, um som que parecia ser alguma coisa batendo na porta pelo lado de dentro. Os chinelos de borracha de Mama não faziam barulho nos degraus, mas eu sabia que ela havia ido lá para baixo quando ouvia a porta da sala de jantar sendo aberta. Eu descia e a via parada ao lado da estante de vidro com um pano encharcado de água e sabão. Ela dedicava pelo menos quinze minutos a cada estatueta de bailarina. Nunca havia lágrimas em seu rosto. Da última vez, há apenas duas semanas, quando seu olho inchado ainda estava de cor preta-arroxeadas de um abacate maduro demais, Mama rearrumara as estatuetas depois de limpá-las” (ADICHIE, 2016,p.17).

As estatuetas podem ser vistas como um símbolo de submissão e silêncio. Quando Eugene quebra as porcelanas ao lançar seu missal sobre Jaja, e Beatrice diz que não vai substituí-las, é possível imaginar que já esteja planejando se livrar da relação abusiva à qual ela e os filhos estavam subjugados.

Se as violências começam a ser representadas de forma velada, sutil, ao longo do romance, Kambili vai revelando mais, conforme a menina e a mãe travam relações com outras realidades. Se a princípio adolescente só menciona o andar manco de Mama e dedo mindinho deformado de Jaja, posteriormente ela consegue descrever o episódio ocorrido quando o menino tinha dez anos e, ao tirar o segundo lugar na turma de catecismo, é levado pelo pai para um

quarto, de onde sai segurando a mão direto para o hospital. Se o aborto acima descrito é tratado como um acidente, o próximo incidente é mencionado com todas as letras:

- Sabe aquela mesinha onde guardamos a Bíblia da nossa casa, *nne*? Seu pai quebrou-a na minha barriga – disse, como se estivesse falando de outra pessoa, como se a mesa não fosse feita de madeira pesada. – Meu sangue escorreu todo por aquele chão antes mesmo de ele me levar ao St.Agnes. Meu médico disse que não pôde fazer nada para salva-lo.(...)
- Salva-lo? – sussurrou tia Ifeoma. – O que você quer dizer?
- Eu estava grávida de seis semanas”. (ADICHIE, 2016, p.262).

A violência chega ao auge quando Kambili fica à beira da morte após uma surra. Beatrice então opta por envenenar o marido para proteger a si e a seus filhos. Quando tem a notícia de que a autópsia revelou que seu pai fora assassinado, Kambili escuta a confissão da mãe:

- Veneno? – repeti.
- Mama amarrou melhor a canga e foi até as janelas; abriu as cortinas e verificou se os basculantes estavam fechados, impedindo que a chuva entrasse em casa. Seus movimentos eram tranquilos e lentos. Quando ela falou, sua voz também estava tranquila e lenta.
- Comecei a colocar veneno no chá dele antes de ir para Nsukka, Sisi arrumou-o para mim; o tio dela é um curandeiro poderoso” (ADICHIE, 2016,p.305)

hooks (2000) assevera que a cultura da dominação faz com que a violência seja vista como meio aceitável de controle social. O dominador mantém o poder com a ameaça da punição que será utilizada caso as estruturas hierárquicas sejam ameaçadas, quer em relacionamento conjugal ou com os filhos.

A professora afirma ainda que a violência doméstica foi considerada um tipo mais “ameno” de violência, menos ameaçador e menos brutal do que a agressão que ocorre fora de casa, mas que esta percepção não é verdadeira, pois mais mulheres são agredidas e assassinadas dentro da própria casa do que fora dela (HOOKS, 2000). A colocação de bell hooks tem confirmação nos dados da pesquisa *Fact and Figures: Ending violence against women* divulgados pela ONU, que estima que metade das mulheres assassinadas ao redor do globo em 2012 tiveram suas vidas ceifadas por companheiros ou membros de sua família, em comparação a 6% de homens nas mesmas condições. A pesquisa publica também que 70% das mulheres sofrem abusos físicos, verbais ou sexuais de companheiros ao longo da vida.

Quando se pensa em relações abusivas, é comum que a agressão física venha à mente, no entanto, vale destacar que cercear a liberdade de expressão de outrem pode ser um ataque tão danoso quanto aquele direcionado ao corpo.

Silenciar é uma efetiva ferramenta de controle patriarcal e Eugene cala não somente as vozes, mas as vontades de seus familiares. A rotina da casa gira em torno das vontades de Papa e os demais não têm o direito de fazer qualquer tipo de questionamento ou modificação, isto é, são totalmente apagados. O cotidiano dos Achike é engessado em seus mínimos detalhes e não há refeição, horários de estudo ou de descanso que não estejam rigorosamente previstos. Não há espaço para criatividade e leveza no ritmo industrial que rege a mansão.

Sobre o termo “silenciar”, Pauline Ada Uwakweh (1998) explica:

Silencing comprises all imposed restrictions on women’s social being, thinking and expressions that are religiously or culturally sanctioned. As a patriarchal weapon of control, it is used by the dominant male structure on the subordinate or muted female structure (UWAKWEH, 1998, p.75).⁵

⁵O silenciamento compreende todas as restrições impostas na vida social, no pensamento e nas expressões da mulher que são religiosamente ou culturalmente sancionadas. Como ferramenta

Alude-se tanto ao silêncio na obra de estreia de Chimamanda Adichie, que a ausência de som parece tornar-se um personagem do romance:

“O silêncio era quebrado apenas pelo zumbido do ventilador de teto que cortava o ar parado.”“O silêncio se estende ainda mais” ;“O silêncio pairava sobre a mesa como as nuvens azul-enebrecidas que há no meio da estação das chuvas” (ADIHIE, 2017).

Não é coincidência que a segunda parte do livro, aquela que relata a vida dos Achike antes da primeira ida à cidade universitária de Nsukka, onde reside Ifeoma, seja intitulada “Falando com nossos espíritos” já que Kambili afirma que ela, o irmão e a mãe falavam mais com a alma do que com os lábios que o mando de Eugene selava.

A ausência de fala é onipresente na vida da família Achike e atrofia a capacidade de expressão de Kambili. Quando a jovem tenta se comunicar, sua garganta se fecha e as palavras não vêm. Existem momentos em que, com muito esforço, ela tenta falar, mas saem somente murmúrios, sussurros e acessos de tosse, sintomas da luta física para se pronunciar. Na maioria das vezes, no entanto, ela não é compreendida. Os colegas de classe acham que a garota é esnobe, e os adultos acreditam que seja quieta e tímida, sem imaginar a batalha travada dentro dela.

A garota une os lábios para não revelar os segredos da família, como perceptível na enunciação em que lamenta a perda das estatuetas da mãe: “Eu quis dizer que sentia muito por Papa ter quebrado as estatuetas dela, mas as palavras que saíram foram: - Sinto muito que suas estatuetas tenham quebrado,

patriarcal de controle, é usado pela estrutura masculina dominante na estrutura feminina subordinada ou emudecida (UWAKWEH, 1998,p.75 – tradução minha).

Mama” (ADICHIE, 2016,p.16-17). A alienação linguística é resultado de seu isolamento pessoal.

Elaine Showalter complementa a compreensão da expressão da seguinte maneira:

o termo ‘silenciado’, (...) sugere problemas tanto de linguagem quanto de poder. Os grupos silenciados tanto quanto os dominantes geram crenças ou ideias ordenadas da realidade social no nível inconsciente, mas os grupos dominantes controlam as formas ou estruturas nas quais a consciência pode ser articulada (SHOWALTER, 1994, p.47).

A mansão da família é uma prisão onde os Achike são protegidos da violência política, mas também isolados de qualquer pessoa que pudesse ajudá-los. Kambili, Jaja e a mãe Beatrice usam o mutismo, a obediência e anulação de seus desejos como estratégia para sobreviverem no ambiente hostil em que vivem, de forma a causar o mínimo de perturbação, o que coloca o silêncio como um dos aspectos mais presentes na formação de Kambili. A força aterradora da presença de Eugene encobre todos os demais membros da família e transforma a residência dos Achike em um túmulo:

Jaja, Mama e eu fomos lá para cima nos trocar. Nossos passos na escada eram tão contidos e silenciosos quanto nossos domingos; o silêncio de esperar que Papa acordasse da sesta para que pudéssemos almoçar; o silêncio da hora de reflexão, quando Papa nos dava uma passagem da Bíblia ou um livro de um dos Pais da Igreja para que lêssemos e pensássemos sobre ele; o silêncio do rosário da noite; o silêncio de ir de carro até a igreja para receber a benção depois. Mesmo nessa hora, a família era silenciosa aos domingos, sem jogos de xadrez ou discussões sobre os jornais, mais apropriada para o Dia do Descanso (ADICHIE, 2016, p.37).

Muitas vezes, a única forma possível de comunicação entre os familiares se dá “com os olhos”, tamanho o medo de que planos e desejos sejam exteriorizados:

Com os olhos, Jaja disse: ‘Nessa hora, vamos poder ficar juntos’, “Ele sabia que eu estava olhando para ele, que meus olhos chocados lhe imploravam para fechar a boca, mas ele não me encarou”, “Jaja falou comigo com os olhos: *E se ela vomitar?*” (ADICHIE, 2016).

Ao longo do romance *Hibisco Roxo*, vemos o desabrochar da protagonista. Uma viagem para a casa de sua tia Ifeoma, mulher independente e de presença forte, suscita uma onda de mudanças que incentivam Kambili a deixar a sombra opressora de seu pai, e a se descobrir enquanto corpo e vontade.

A viagem para a casa da irmã do pai, na cidade universitária de Nsukka, é o momento de revelação da jovem. Logo ao chegar, a garota repara que lá as palavras saíam aos borbotões das bocas de todos, e que os primos pareciam falar o tempo todo. Kambili, que a princípio fala apenas através de sussurros, começa a nutrir o desejo de se comunicar, mas ainda permanece receosa:

Queria conversar com elas, rir com elas, rir tanto até começar a pular no mesmo lugar como elas faziam, mas meus lábios insistiam em permanecer fechados. Como eu não quis gaguejar, comecei a tossir e corri para o banheiro” (ADICHIE, 2016,p.152).

Eventualmente, incentivada pela tia, Kambili, consegue responder a um comentário da prima Amaka, que lhe “alfinetava”:

Não sei de onde surgiram aquelas palavras tranquilas. Não quis olhar para Amaka, não quis ver a expressão de desprezo em seu rosto, não quis incita-la a dizer outra coisa para mim, pois sabia que não ia

conseguir retrucar. Achei que estava imaginando coisas quando ouvi o som, mas então olhei para Amaka – e ela estava mesmo rindo.

- Então você sabe falar alto, Kambili (ADICHIE, 2016, p.181).

Mudanças vão se efetivando, e Kambili, enfim, liberta sua risada: “Eu ri. O som foi esquisito, como se estivesse ouvindo a risada de um estranho numa gravação. Acho que nunca tinha me ouvido rir antes” (ADICHIE, 2016, p.191). É possível considerar a fala de Kambili como uma representação de tantas que não puderam, e em muitos casos ainda não podem, se colocar, se manifestar.

3 CONCLUSÃO

A escritora Toyin Adewale questiona sobre o paradeiro daquelas que a precederam na literatura: "Where are my literary foremothers and sisters?" (ADEWALE apud HEWETT, 2005) ⁶. Sua indagação permite várias respostas. Pode-se dizer que as escritoras foram excluídas do cânone; que as mulheres encontraram obstáculos relativos ao gênero – quer econômicos, culturais ou psicológicos – que dificultaram ou impossibilitaram que escrevessem, ou, finalmente, que uma combinação de ambos tenha excluído e silenciado a autoria feminina durante tanto tempo (HEWETT, 2005).

Heather Hewett (2005) argumenta que *Hibisco Roxo* tem aspectos em comum com livros de escritoras de diferentes origens, como as zimbabuanas Tsitsi Dangarembga e Yvonne Vera, ou a haitiana Edwidge Danticat, e que delinear essas ligações é admitir que exista uma tradição literária de mulheres negras que se estende pelo globo. Posicionar a literatura de Adichie na tradição literária negra feminina nos permite ver os imbricamentos dessas conexões intertextuais. Essa rede demonstra a complexidade de se limitar tradições literárias a gerações puras e claramente demarcadas, qualquer que seja a nação

⁶Onde estão minhas ancestrais literárias? (ADEWALE apud HEWETT, 2005 - tradução minha).

em questão, já que nenhuma literatura é totalmente hermética. A criatividade faz com que o autor transcenda fronteiras, fiando conexões antes inexistentes e permitindo afirmar que o estabelecimento de genealogias não captura adequadamente as capacidades transgressivas da literatura (HEWETT, 2005).

Hewett não busca diminuir a necessidade de ter mais mulheres no cânone nigeriano, mas afirmar que a contemporaneidade faz com que um autor que esteja em contato com outros escritos possa encontrar em nações diversas os ancestrais de que precisa. A ensaísta então inclui *Hibisco Roxo* na tradição da literatura africana, literatura africana feminina, literatura de mulheres negras, literatura americana e, por que não, na terceira geração da tradição literária nigeriana, pelo alinhamento com homens e mulheres de seu tempo.

Para combater a combinação da exploração do colonizador que tenciona apagar a cultura local ao discurso patriarcal que historicamente divulga a idéia da inferioridade intelectual da mulher, é preciso defender uma revisão do cânone que resgate as vozes silenciadas pela expressão hegemônica.

Patriarchy as a specific form of male dominance is not only the oldest and the most universal structure of supremacy but the primary form of female oppression and the model for all others. It indulges in an obsolete age-long myth that found form in the binary oppositions of superiority/inferiority of the sexes, now foregrounded by the feminist myth of gender equality in all spheres of life (EMMANUEL, 2017p.2).⁷

No artigo *African "Autheticity" and the Biafran Experience* (2008), Chimamanda Adichie discorre sobre a necessidade de identificar o outro como

70 patriarcado como forma de dominação masculina é não apenas a mais antiga e universal estrutura de supremacia, mas a principal forma de opressão feminina, modelo para todos as outras. Esta estrutura aquiece ao mito obsoleto e antiquado da oposição binária superioridade/inferioridade entre os sexos, agora encoberto pelo mito feminista de igualdade de gênero em todas as esferas da vida (EMMANUEL, 2017p.2 – tradução minha) .

ser humano e revela ter sentido a necessidade de se pensar em classe, raça e gênero ao refletir sobre o conceito de “humanidade”:

I was particularly interested in class and gender and race, which I think affect everything about life in every part of the world – in some ways, the amount of humanity and dignity the world allows depends on what race and class and gender you are (ADICHIE, 2008, p.51).⁸

Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?* desafia aqueles que produzem conhecimento a questionarem seus próprios conceitos e indagarem as narrativas hegemônicas, formando um sujeito atuante e questionador, que provoque e transforme a maneira como compreendemos a contemporaneidade. Sandra Regina Goulart Almeida, no prefácio brasileiro à obra citada, diz que o intento de Spivak é “principalmente pensar a teoria crítica como uma prática intervencionista, engajada e contestadora” (ALMEIDA in SPIVAK, 2010, p. 8),

A obra de Spivak dá início aos Estudos Subalternos, sendo o objeto principal de exame aquele sujeito cuja voz não é ouvida, isto é, aquele que pertence às:

camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante (SPIVAK, 2010, p.12).

Para dar voz àquele que não é ouvido é preciso pensar em uma revisão do cânone literário. Uma forma de modificar esta construção é revisar os autores considerados exemplares, inserindo produções femininas ignoradas

⁸Eu estava particularmente interessada em classe, gênero e raça, o que acredito que afete tudo na vida em todas as partes do mundo – de alguma forma, a quantidade de humanidade e dignidade que o mundo te permite ter depende da sua raça, sua classe e seu gênero (ADICHIE, 2008, p.51 – tradução minha).

pela hierarquia dominante; assim como reler obras canônicas, reconstruindo o olhar do leitor e legitimando novas formas de interpretação.

Se embrenhar pela literatura nigeriana é derrubar fronteiras e penetrar num novo território, descobrindo que aquele “Outro” pode ser um “mesmo”, aproveitando a distância do olhar para buscar entendimento e diminuir as lacunas culturais deixadas ao longo dos séculos. É averiguar as relações colonizador *versus* colonizado, feminismo e patriarcado, e encarar tópicos tão cruciais para a crítica pós-moderna, na busca por reconstruir o olhar do leitor.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *We should all be feminists*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc>. Acesso em 10 de maio de 2020.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. African “authenticity” and the Biafran Experience. *Transition*. V. 99, p. 42-53, 2008.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco Roxo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudos das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v.19, n.1, p.07-23, 1998. Disponível em: <https://secure.usc.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf>. Acesso em 10 de maio de 2020.

EMMANUEL, Ima Usen. “But your’re a woman. You do not count”. Does the woman count? A Study of Chimamanda Nogy Adichie’s Purple Hibiscus. *International Journal of Social Research*. Disponível em: <<http://docplayer.net/73056093-But-you-are-a-woman-you-do-not-count-does-the-woman-count-a-study-of-chimanande-ngozi-adichie-s-purple-hibiscus.html>>. Acesso em 10 de maio de 2020

GANDHI, Leela. *The Postcolonial Theory: A critical introduction*. Columbia: New York, 1998.

HEWETT, Heather. Coming of Age: Chimamanda Ngozi Adichie and the Voice of the Third Generation. *English in Africa*. 2005, v.32, nº1, P.73-97, maio.2005

HOOKS, bell. *Feminism is for everybody: passionate politics*. Cambridge: South End Press, 2000.

LINDFORDS, Bernth. *Famous Author's Reputation Test*. In: Comparative Approaches to African Literatures. Amsterdã: Rodopi, 1994.

OGUNYEMI, Chikwenye Okonjo. *African Wo/Man* palava. Chicago. University of Chicago Press, 1995.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-Colonialismo, Identidade e Mestiçagem Cultural: A Literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* UFMG: Belo Horizonte, 2010.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heoisa Buarque. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

THIONG'O, Ngugi wa. *Writing Against Neocolonialism*. New Jersey: The Red Sea Press, 1989.

UWAKWEH, Ada Pauline. Debunking Patriarchy: The Liberation Quality of Voicing in Tisitsi Dengarembga's "Nervous Conditions". *Research in African Literatures*. Vol.26, n1, 1995, p.75-84.

Recebido em 15/05/2020.

Aceito em 30/07/2020.