

OPACIDADE E TRANSPARÊNCIA NO COMPORTAMENTO DAS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA DE CHIMAMANDA ADICHIE

Dra. SILVANIA NÚBIA CHAGAS
Universidade de Pernambuco – UPE
Recife, Pernambuco, Brasil
silvania.chagas@upe.br

RESUMO: As personagens femininas se destacam na obra de Chimamanda Adichie, cujo tecido narrativo é engendrado em torno da condição feminina propiciada pela sociedade em que elas estão inseridas. Suas vidas são guiadas ora pela tradição ora pela modernidade. No entanto, têm como “pano de fundo” sempre o imbricamento entre esses dois pressupostos. Contrapondo-se a isso, há também a questão da alteridade, amplamente discutida, pois o “eu” que quer ser o “outro”, porém não renuncia a si, gera o conflito identitário nessas personagens, cujo comportamento oscila entre a opacidade e a transparência. Coadjuvante desse dilema é o processo de colonização, em boa parte, responsável pela dizimação da cultura. A visibilidade das mulheres nessas sociedades é resultante de uma luta silenciosa e constante. Haja vista que, além de terem sobre si o jugo da colonização, têm também a questão do patriarcalismo, ou seja, a hegemonia do gênero masculino, a qual se revela desde a origem, pois fundamenta a tradição e se instaura na modernidade. Diante disso, as personagens femininas, na obra de Adichie, nos remetem a esse universo em que o feminino se revela de maneira silenciosa, por meio de estratégias que, aparentemente, não agridem, mas determinam e transformam o futuro das novas gerações. Analisar o comportamento dessas personagens é o objetivo desse trabalho. Para fundamentação teórica, utilizaremos os estudos de Said (1995), Bhabha (1998), Hall (2006), Spivak (2010), Bamisile (2007), Obiechina (1975), Bourdieu (1999), entre outros.

Palavras-chaves: Chimamanda Adichie. Feminismo. Opacidade. Transparência.

Artigo recebido em: 30 abr. 2019.
Aceito em: 23 maio 2019.

OPACITY AND TRANSPARENCY IN THE BEHAVIOR OF FEMININE CHARACTERS IN THE WORK OF CHIMAMANDA ADICHIE

ABSTRACT: Female characters stand out in the work of Chimamanda Adichie, whose narrative fabric is engendered around the feminine condition propitiated by the society in which they are inserted. Their lives are guided either by tradition or by modernity. However, they always have as their “backdrop” the intertwining between these two assumptions. Opposing this aspect, there is also the question of alterity, widely discussed, because the “I” who wants to be the “other”, but does not renounce itself, generating the identity conflict in these characters, whose behavior oscillates between opacity and transparency. Supporting this dilemma is the process of colonization, largely responsible for the decimation of culture. The visibility of women in these societies is the result of a silent and constant struggle. Considering that, besides bearing the yoke of colonization, they also have to cope with the question of patriarchy, that is, the hegemony of the male gender, which reveals itself from the beginning, because it underlies tradition and establishes itself in modernity. Thus, the female characters in Adichie’s work relate to this universe in which the feminine reveals itself in a silent way, through strategies that apparently are not aggressive, but determine and transform the future of the new generations. Analyzing the behavior of these characters is the purpose of this work. For theoretical foundation, we will use the studies of Said (1995), Bhabha (1998), Hall (2006), Spivak (2010), Bamisile (2007), Obiechina (1975), Bourdieu (1999), among others.

Keywords: Chimamanda Adichie. Feminism. Opacity. Transparency.

A opacidade e a transparência são características que permeiam o universo das personagens femininas na obra de Chimamanda Adichie. Vulneráveis às condições oriundas da cultura tradicional, tentando sobreviver às mazelas propiciadas pela modernidade, elas se movem, adotando comportamentos que nem sempre correspondem ao que é esperado, pois, ora são “fiéis” à tradição e ora escolhem os pressupostos da modernidade para obterem melhores resultados. Porém, o tempo inteiro, percebe-se o conflito de vozes, que na maioria das vezes são dissonantes. No entanto, essas “vozes” agem de maneira silenciosa, as atitudes que demonstram, nem sempre “transparentes”, geralmente, causam surpresa nas demais personagens. Essas atitudes traçam novos caminhos na narrativa.

A visão de mundo imposta a essas personagens é a visão do “subalterno”. São mulheres cujo universo é construído pela hegemonia masculina, isso naturalizado pela cultura tradicional, a qual mesmo tendo sido dizimada pelos desmandos da colonização, não perdeu essa característica. Mas, as estratégias criadas pelas mulheres subvertem e superam as dificuldades que se apresentam. Como já foi dito antes, nem sempre “transparentes”, suas atitudes impulsionam o meio em que vivem, “são figuras que se distinguem pela força com que atuam em seu espaço. São vozes que se levantam, corpos que seduzem, percursos que sublinham vitórias e registram mudanças” (CAMPOS, citado em SALGADO, 2003, p. 626).

Na cultura ocidental, a transparência tem como sinônimo a “verdade”, porém nestas narrativas, a “verdade” nem sempre se revela de maneira transparente; na maioria das vezes se apresenta por meio da opacidade, sendo este conceito bem fundamentado na *alétheia*, conceito grego desenvolvido por Parmênides. Na esteira desse filósofo, Souza afirma,

(...) a *alétheia* de que falava Parmênides aparecia como portadora de uma sombra que lhe era constitutiva – não por uma questão de imperfeição, mas, ao contrário, pela exigência de completude que a acompanhava, já que o filósofo não se contentava em *ouvir a palavra, almejando também o próprio silêncio*. Temos aí, portanto, o elemento mais importante da sua sabedoria: a plena consciência do desamparo, a qual assume que *a trilha do conhecimento comporta também a ausência de luz*. (2012, p.135, ênfase acrescentada)

O silêncio das personagens femininas, nas narrativas de Chimamanda Adichie, é portador de grandes revelações, mas, ao analisar esses comportamentos, contemplaremos o conceito de *alétheia* mais aproximado ao conhecimento desenvolvido por Freud na psicanálise, ou seja, como afirma Souza, na esteira de Garcia-Roza “podemos aproximar o conceito de *alétheia* ao tipo de saber inaugurado por Freud, cujo mérito fundamental reside, entre outras coisas, na demonstração de que a subjetividade detém seu fundamento na opacidade e não na transparência” (2012, p. 135).

Sociedades patriarcais constroem a cosmovisão das narrativas que aqui serão analisadas: “A historiadora obstinada” e “Amanhã é demasiado tarde”, contos publicados no livro *A coisa à volta do teu pescoço*, em 2012, em Portugal, e *Hibisco roxo*, romance publicado no Brasil, em 2011; todas de Chimamanda Adichie.

No conto “A historiadora obstinada”, Nwangba toma as rédeas de sua vida ainda muito jovem; casa-se com quem ama, enfrenta os empecilhos apresentados pela tradição, sofre as consequências, mas, curiosamente, busca em sua cultura a solução. Em “Amanhã é demasiado tarde”, a personagem não tem nome, mas é responsável pela tessitura da trama, há uma voz que conta ou

rememora sua história como se fosse o subconsciente que se manifesta, acusando-a pela morte do irmão. Já no romance *Hibisco roxo*, quem narra a história é uma adolescente, Kambili, que apesar de viver em uma família onde o patriarcalismo impera e ela ser conivente com isso, não deixa de relatar as mazelas que esse sistema propicia e como corrói as relações humanas.

As narrativas adichianas são calcadas em um “feminismo” que se constrói mediante os desmandos causados pela hegemonia masculina pautada e legitimada pela tradição. Desmandos que só são percebidos quando se confrontam com a modernidade. As personagens femininas dessas narrativas estão sempre na “linha de frente”, “comandando”, de maneira muito sutil, seu destino e aparando as arestas do destino das outras personagens.

Em “A historiadora obstinada”, quando Nwamgba resolveu se casar com Obierika, não sabia que era filho único e membro de uma família, cujas mulheres haviam tido abortos espontâneos. O narrador corrobora, afirmando que “talvez alguém na família dele tivesse cometido o tabu de vender uma rapariga como escrava e o deus da terra Ani estivesse a lançar infortúnios sobre eles” (ADICHIE, 2006, p. 205-206). Na cultura Igbo, *Ani* é a deusa da terra, e depois de *Chukwu*, é a divindade mais importante, é responsável pela fertilidade e moralidade humanas, bem como pela proliferação de animais e plantas, ou seja, “Como terra física, *Ani* funciona metaforicamente como o útero que contém os antepassados mortos-vivos durante o período de gestação antes de serem reencarnados do mundo espiritual da tumba para o mundo físico e humano.”¹

Percebe-se, com isso, a cosmovisão africana permeada pelo sagrado. Por isso, a mãe de Nwamgba, que sabia desse problema na família de Obierika, ficou chocada com a decisão da filha. No entanto, Nwamgba não se importa e segue adiante com os seus propósitos. Mais adiante, ela vai sofrer a maldição da família do marido, consegue engravidar, mas não consegue dar à luz; recorre à tradição para sugerir ao marido que tenha uma segunda esposa; este, por sua vez, prefere recorrer aos antepassados, através de adivinhações e rituais e acaba resolvendo o problema, veja-se,

Obierika [...] sugeriu que fossem ao famoso oráculo, Kisa, logo que ela estivesse suficientemente recomposta para a viagem de meio dia. Depois de o *dibia* consultar o oráculo, Nwamgba ficou horrorizada com a ideia de sacrificar uma vaca inteira; não havia dúvida de que Obierika tinha antepassados gananciosos. (...), Mas fizeram as purificações rituais e os sacrifícios [...] e meses depois estava ela em cima de um monte de folhas de bananeira acabadas de lavar por trás da

¹ Versão em inglês: “As physical earth, Ani functions metaphorically as the womb which contains the living-dead ancestors during the period of gestation before they are reincarnated from the spirit world of the tomb into the physical and human world” (OGBAA, citado em FREITAS, 2005, p. 35).

sua cubata, a fazer força e puxar até o bebê deslizar para fora. (ADICHIE, 2012, p. 208)

Constata-se, assim, a afirmação de A. Hampaté Bâ (2010) de que o universo africano é extremamente religioso. A religiosidade se faz presente em todos os seguimentos da vida, seja social, econômico ou afetivo. Todas as decisões são tomadas, contemplando as orientações dos antepassados. Para tanto, são ofertados os rituais pertinentes a cada situação, pois, “a religião e o ritual fornecem a matriz resistente que une os elementos da ação social em tal sociedade, definindo ao mesmo tempo seus limites de mudança permitida.”²

Após a morte do marido, diante das atitudes da família, que queria lhe tirar os bens, ela recorre à educação propiciada pelo colonizador para o seu filho, para que este possa aprender a língua inglesa e se apropriar das leis para rever o que lhe pertence. É a modernidade interagindo com a tradição.

O universo regido pela tradição oral com suas nuances do sagrado, em embate constante com a modernidade, é bem demarcado nessa narrativa. Para demonstrar isso, surge uma personagem chamada Ayaju; mulher aparentemente independente e bem informada, no entanto, “obrigada” a suportar um casamento “por falta de opção”. Seu pai fora trazido para a região como escravo e, segundo ela, “nenhum homem de uma família nascida livre teria vindo pedir a sua mão” (ADICHIE, 2012, p. 206). Diante disso, não lhe restou alternativa. No entanto, é considerada “cosmopolita”, pois,

Foi ela quem primeiro trouxe as lendas dos estranhos costumes dos mercadores igala e edo, ela quem primeiro falou dos homens de pele branca que chegavam a Onicha com espelhos e tecidos e as maiores armas que as pessoas daquelas partes já tinham visto. Seu cosmopolitismo granjeava-lhe respeito e ela era a única pessoa de ascendência escrava que falava em voz alta no Conselho das Mulheres, a única pessoa que tinha resposta para tudo. (ADICHIE, 2012, p. 208)

Ayaju é a primeira a levar o filho para aprender os costumes dos brancos. Nwamgba só resolve fazer isso quando os primos do marido começam a tomar todos os seus bens e fazem isso se apoiando na tradição, contando com a convivência dos anciãos. Diante disso, ela resolve entregar o filho aos missionários, na esperança de que após aprender a língua inglesa, ele pudesse “ir ao tribunal dos homens brancos com os primos de Obierika e os derrotar e tomar posse do que era seu” (ADICHIE, 2012, p. 214). Logo de saída, seu filho será batizado com um “nome inglês”, passará a se chamar Michael. Para

² Versão em inglês: “Religion and ritual provide the resistant matrix which holds together the elements of social action in such a society, defining at the same time its limits of permitted change” (OBIECHINA, 1975, p. 228).

alcançar os seus propósitos, Nwamgba se submeterá ao batismo cristão do filho. Isso deixa claro a forma como a personagem se valerá da cultura europeia para combater os desmandos da tradição.

Entretanto, apesar de conseguir realizar seu intuito, se decepcionará com o filho, pois este passará a renegar a tradição, uma vez que, “deixou de comer a comida dela, porque, disse ele, era sacrificada a ídolos. Disse-lhe que atasse o pano à volta dos seios em vez de à volta da cintura, porque a sua nudez era pecaminosa” (ADICHIE, 2012, p. 216). Percebe-se, com isso, uma nova identidade despontando. Seu filho não somente aprendeu a língua inglesa, mas também, novos costumes, e estes causaram o estranhamento à cultura em que foi criado. Dessa forma, as identidades estão sempre em movimento, pois, como bem afirma Stuart Hall:

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. (2006, p. 12-13)

Dois mundos se apresentam para Nwamgba. No entanto, apesar de ter sido beneficiada pela educação dada ao filho, não renunciará aos costumes da tradição. Silenciosamente, ela irá contornar a situação e adequar suas atitudes aos dois universos em conflito. Seu filho se nega a participar dos ritos de iniciação no final da puberdade. Segundo ele, “era um costume pagão para os rapazes, serem iniciados no mundo dos espíritos, um costume que o padre Shanahan dissera que teria que acabar” (ADICHIE, 2012, p. 217). Assim como foi firme com o pai na época do seu casamento, Nwamgba novamente se manifestará, obrigando o filho a participar dos ritos de iniciação, pois alega que não serão os padres a acabarem com a tradição, demonstrando a solidez dos costumes, a força da tradição, a forma como estas sociedades caminham para o futuro, mas sempre olhando para o passado, pois,

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes. (GIDDENS, citado em HALL, 2006, p. 14-15)

O casamento do filho foi uma cerimônia cristã que causou um certo estranhamento a Nwamgba. A personagem demonstra o “desencanto” com o seu

mundo, deixando claro como os costumes da modernidade dizimam os costumes da tradição, porém, “aguentou-a em silêncio e disse a si própria que não tardaria a morrer e a ir ter com Obierika e a ficar livre de um mundo que cada vez menos fazia sentido” (ADICHIE, 2012, p. 218).

Passado e presente se confrontam o tempo inteiro, as culturas se entrecruzam e se chocam, ou seja, “As práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter” (GIDDENS, citado em HALL, 2006, p. 15). São identidades que se constroem reformando-se e transformando o universo circundante.

A nora de Nwamgba terá o mesmo problema para ter filhos. Será a sogra, que através do oráculo, conseguirá curá-la. Mas, o mundo mudou. Ao chegar ao oráculo, ela estranha, pois “pensou que era ridículo que até mesmo os próprios deuses tivessem mudado e já não pedissem óleo de palma, mas gin. Também se teriam convertido?” (ADICHIE, 2012, p. 220). Primeiro nasce o neto, que a princípio ela pensa ser a reencarnação do marido, mas logo se dá conta do contrário e, posteriormente, nasce a neta, batizada como Grace, mas ela a chama de Afamefunu, que significa “O Meu Nome Não Será Perdido” (ADICHIE, 2012, p. 220). Dessa vez, ela sente que a menina é a reencarnação de seu marido. Será Afamefunu quem, através de estudos, tentará resgatar à cultura do seu povo, justificando, assim, o nome que lhe foi atribuído pela avó.

Já, em “Amanhã é demasiado tarde”, a personagem feminina não nominada, sente o “peso” dos pressupostos da tradição em relação à mulher ainda na infância. A avó, uma senhora africana, e a mãe, embora seja negra é americana, concedem mais privilégios ao seu irmão do que a ela. O que acaba gerando todo o conflito na trama e o seu desfecho extremamente trágico.

Alguns críticos, ao referir-se aos países colonizados, afirmam que nessas sociedades a mulher sofreu uma dupla colonização. “A noção de ‘dupla colonização’ – ou seja, que as mulheres em sociedades anteriormente colonizadas eram duplamente colonizadas por ideologias imperiais e patriarcais – tornou-se uma frase de efeito de discursos pós-coloniais e feministas nos anos 1980.”³

No conto “Amanhã é demasiado tarde”, a narrativa tem início com uma “voz”, que como já foi dito, parece se emanar do subconsciente da personagem. Essa “voz” afirma que foi o último verão passado na Nigéria pela personagem, logo após o divórcio dos pais e, complementa dizendo que a mãe dela jurara que nunca mais poria os pés lá para visitar a família do pai, especialmente a “Vovó”.

³ Versão em inglês: “The notion of ‘double colonisation’ – i.e. that women in formerly colonised societies were doubly colonised by both imperial and patriarchal ideologies – became a catch-phrase of post-colonial and feminist discourses in the 1980s” (ASHCROFT, citado em FREITAS, 2005, p. 57).

Logo de saída, o leitor já percebe a maneira como o espaço da narrativa está sendo tecido, ou seja, um espaço nada amistoso. A seguir, duas personagens são apresentadas: o irmão da personagem que se chama Nonso e o seu primo Dozie.

Todos os privilégios são concedidos a Nonso. A “Vovó” só permitia a ele subir nas árvores para colher os frutos, embora a menina fosse mais hábil para essa tarefa. A “Vovó” ensina-o a colher cocos, sob alegação de que “as raparigas nunca colhiam cocos” (ADICHIE, 2012, p. 195). O primo Dozie, que também era neto da “Vovó”, nem era percebido, veja-se:

Foi no verão em que perguntaste à Vovó porque é que Nonso provava primeiro, embora Dozie tivesse treze anos, um ano mais velho do que Nonso, e a Vovó disse que Nonso era o único filho do filho dela, o que manteria o apelido Nnabuisi, enquanto que Dozie era só um *mwadiana*, filho da filha dela. (ADICHIE, 2012, p. 196)

Dessa forma, os pressupostos da tradição se revelam na narrativa. O embate entre a tradição e a modernidade começa a se delinear. Fica claro, a partir desse momento, que a “Vovó” faz parte da tradição, já a menina faz parte da modernidade. Continuando a narrativa, o narrador vai chamar a atenção para uma serpente, cujo nome dará origem ao título e à trama da narrativa, “Foi no verão em que encontrei a pele de uma serpente no relvado, inteira e transparente como meias de vidro, e a Vovó disse que a serpente se chamava *echi eteka*, “Amanhã É Demasiado Longe”. Uma mordida, disse ela, e está tudo acabado em dez minutos” (ADICHIE, 2012, p. 196).

Interessante notar aqui, parte do nome da serpente “echi”, pois este comporta em seu bojo o “chi” que para os povos da cultura Igbo tem um grande significado. O “chi” é como se fosse a outra “face” do homem, como se fosse o seu “duplo”, isto é, “o chi de um homem não é o seu “deus pessoal”, mas o espírito emanado de Chukwu pelo qual o indivíduo participa da divindade espiritual.”⁴ Chukwu é a divindade máxima para essas comunidades, é o deus supremo; foi ele quem criou o universo, só pode ser alcançado pelos homens através de outros deuses, divindades inferiores a ele. Citado por Cristina Freitas, Kalu Ogbaa afirma que, “O deus maior Igbo é um deus retirado [...] não adorado diretamente. Não há nem santuário nem sacerdote dedicado ao seu

⁴ Versão em inglês: The chi of a man is not his "personal god", but the emanated spirit of Chukwu by which the individual participates in the spiritual Godhead (SHELTON, citado em FREITAS, 2005, p. 38).

serviço. Ele não recebe sacrifício direto dos vivos, mas é concebido como o recebedor final de todo sacrifício feito às divindades menores.”⁵

A noção de “dualidade” na alma humana foi tão desenvolvida espiritualmente na cultura Igbo, que lhes permitiu reconhecer e respeitar as diferenças, deixando isso bem explícito no provérbio “onde quer que algo esteja, algo mais estará ao lado.”⁶

Ao introduzir, casualmente, a serpente na narrativa, o narrador parece estar preparando o leitor para o que está por vir, pois esta, além de ter como uma de suas características principais a traição, Juhn, citado por Chevalier e Gheerbrant, afirma que “a serpente é um vertebrado que encarna a psique inferior, o psiquismo obscuro, o que é raro, incompreensível, misterioso” (2015, p. 814, ênfase dos autores). Parecem estar descrevendo os sentimentos nebulosos que habitam o ser humano. O que vai caracterizar o binarismo na personalidade da personagem feminina adolescente, nessa narrativa. Tomando por base a imagem da serpente que morde a própria cauda, injetando veneno no próprio corpo, esses autores citam Bachelard, o qual afirma que a serpente é “**a dialética material da vida e da morte, a morte que sai da vida e a vida que sai da morte**” (2015, p. 816, ênfase dos autores).

Os privilégios legados a Nonso constituíram o ódio de sua irmã. Diferentemente da avó, que justifica suas atitudes através da tradição, a mãe também, sem motivo aparente, demonstra preferência por ele. A “voz” que narra deixa isso bem claro,

Quando ela ia ao quarto de Nonso dar-lhes as boas-noites, saía sempre a rir aquele riso. Na maior parte das vezes, tu tapavas as orelhas com as palmas das mãos para não ouvir, e mantinhas as palmas das mãos nas orelhas mesmo quando ela entrava no teu quarto para te dizer Boa-noite, querida, dorme bem. Nunca saía do teu quarto com aquele riso. (ADICHIE, 2012, p. 198)

E corrobora, afirmando, “(...) o verão em que o teu ódio pelo teu irmão Nonso cresceu tanto que sentias que te apertava as narinas, e em que o teu amor pelo teu primo Dozie inchou e te envolveu toda a pele” (ADICHIE, 2012, p. 196). Veja-se aí como é construída a relação binária na alma da personagem, capaz de odiar e amar com a mesma intensidade.

Diante disso, o desfecho da narrativa surpreende o leitor. Nonso cai de uma árvore e morre. No entanto, mais surpreso fica, quando percebe que tudo

⁵ Versão em inglês: The Igbo high god is a withdrawn god [...] not worshipped directly. There is neither shrine nor priest dedicated to his service. He gets no direct sacrifice from the living but is conceived as the ultimate receiver of all sacrifice made to the minor deities (OGBAA, citado em FREITAS, 2005, p. 31-32).

⁶ Versão em inglês: “Wherever something stands, something else Will stand beside it” (FREITAS, 2005, p. 28).

foi tramado pela menina. O comportamento dela explica a “opacidade” e a “transparência” que vimos tratando até agora. Ela provoca a morte do irmão e se “vinga” da avó pelos privilégios dispensados a este.

Disseste à tua mãe, num tom adequadamente relutante, que a Vovó tinha pedido a Nonso para trepar ao ramo mais alto do abacateiro para lhe mostrar que era um homem sério. Depois pregou-lhe um susto – era uma brincadeira, garantiste à tua mãe – dizendo-lhe que havia uma serpente, a *echi eteka*, no ramo junto a ele. Disse-lhe que não se mexesse. É claro que ele se mexeu e escorregou do ramo e quando caiu ao chão o som foi como muitos frutos a caírem ao mesmo tempo. Um baque surdo, final. A Vovó ficou parada a olhar fixamente para ele e depois começou a berrar-lhe, a dizer que ele era o único filho, que tinha traído a linhagem ao morrer, que os antepassados ficariam desagradados. Ele estava a respirar quando caiu, mas a Vovó só ali a berrar ao seu corpo partido até ele morrer. (ADICHIE, 2012, p. 201)

Na verdade, quem fez o irmão subir no abacateiro e assustou-o alegando a presença da serpente, foi a menina, mas a forma como faz o relato à mãe, leva a avó a ser criminalizada por esta. A mãe telefona para o pai dizendo “a tua mãe é responsável. Ela fê-lo entrar em pânico e cair! Ela podia ter feito alguma coisa depois, mas em vez disso ficou ali como a africana fetichista e estúpida que é e deixou-o morrer” (ADICHIE, 2012, p. 202). A menina se pergunta se a mãe enlouqueceu, pois segundo ela, ela está rejeitando a verdade deliberadamente, pois “ela sabia perfeitamente que Nonso tinha batido com a cabeça numa pedra e morrera instantaneamente – tinha visto o seu corpo, a cabeça rachada” (ADICHIE, 2012, p. 202).

A crítica à sogra em detrimento da verdade nos remete ao ódio sentido pelas duas personagens femininas – a mãe e a filha, pela avó. Ambas, de forma sutil, têm a mesma intenção de vingança. Sentimento que parece ser percebido pelo pai, uma vez que a voz que narra afirma: “o teu pai falou contigo mais tarde, e disse que compreendia que era muito difícil para ti, *mas que tinhas de ter cuidado com o que dizias, para não causares mais dor*. E tu pensaste nas palavras dele – e perguntaste-te se ele saberia que *estavas a mentir*” (ADICHIE, 2012, p. 202, ênfase acrescentada).

No caso da menina, a narrativa deixa claro como se constituiu o ódio; já no caso da mãe dela, deduz-se que a cultura americana entra em confronto com a cultura africana, apesar de, aparentemente, as duas – mãe e avó – serem negras; isso fica explícito na frase “...ficou ali como a africana fetichista e estúpida que é...” o choque entre as culturas. Isso quer dizer que “à medida em que as áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície

da terra – e a natureza das instituições modernas” (GIDDENS, citado em HALL, 2006, p. 15).

O narrador continua explicando que aos dez anos, a menina percebeu que precisava fazer alguma coisa para o irmão ocupar “menos espaço” e, às vezes, as pessoas, pelo simples fato de existir, “podem sufocar outras.” A personagem feminina alega que “queria estragar a perfeição” do corpo do irmão, torná-lo menos capaz de realizar as coisas que realizava (ADICHIE, 2012, p. 202).

Dessa forma, temos três personagens femininas nessa narrativa que demarcam o estágio de três gerações – avó, mãe e filha, com semelhanças e diferenças advindas do embate entre as culturas. A avó e a mãe são os marcos seminais da tradição em confronto com a modernidade, já a filha é a identidade que se constituiu sob essa demanda. Identidade híbrida, constituída por elementos oriundos de culturas que se entrecruzam, se chocam e acabam se transformando. O que, de certa forma, fundamenta a afirmação de Homi Bhabha “(.) a especularidade colonial, duplamente inscrita, não produz um espelho onde o eu apreende a si próprio; ela é sempre a tela dividida do eu e de sua duplicação, o híbrido” (BHABHA, 2003, p. 165).

Dois conceitos aqui se ressaltam e são extremamente pertinentes: a alteridade e o hibridismo. Alteridade porque as personagens, cada uma “senhora de si”, não renunciam aos pressupostos de sua cultura para acolher os da cultura do “outro”. O hibridismo porque, o conflito entre esses pressupostos acaba propiciando a mistura e culminando em novas identidades. Esse conflito é revelado por meio das “vozes” que permeiam o discurso. Segundo Coser, para Bakhtin “hibridação vem a ser a mistura ou encontro de duas linguagens sociais diversas dentro do mesmo enunciado” (2012, p. 173).

Em *Hibisco roxo*, a questão da alteridade é muito presente. Porém, imbricada a esse conceito e como força motriz está a questão da religiosidade que define o comportamento das personagens, mas vai além, dimensiona, corrompe e destrói seus destinos.

Trata-se de uma família rica, patriarcal, pois Eugene é o patriarca que comanda não somente a família, mas também, todas as pessoas que o cercam. Tem uma personalidade dúbia e essa dubiedade é fundamentada na religiosidade. Para além dele, a família é formada por Beatrice, a esposa, Kambili e Jaja, seus filhos. Eugene é um homem “bom”, caridoso, extremamente católico, idolatrado por todos, uma vez que, não somente faz caridade, mas transmite segurança a todos na comunidade. Inclusive, foi “sagrado chefe e recebeu o título de *omelora*,” que significa, “Aquele Que Faz pela Comunidade” (ADICHIE, 2011, p. 63-66). No entanto, é uma personagem extremamente complexa. Suas atitudes, apesar de serem fundamentadas na religião, pois é um católico fervoroso, são extremamente paradoxais. Tendo como fundamento existencial o sacrifício e a caridade, por um lado, castiga e sacrifica a família em nome de Deus, por outro, distribui bens e dinheiro para a comunidade e a igreja,

também em nome de Deus; mas tem um viés que o salva da alienação, é politizado, luta pela “inovação” da democracia. Através de seu jornal – *Standard* – briga por esta, quando, na narrativa, seu país – Nigéria – sofre um golpe militar.

(...) os políticos eram mesmo corruptos e o *Standard* já publicara muitas matérias sobre os ministros do gabinete que escondiam em contas no exterior o dinheiro que deveria ser usado para pagar os salários dos professores e construir estradas. Mas o que nós, nigerianos, precisávamos não era de soldados para nos comandar; precisávamos de uma democracia renovada. *Democracia renovada*. Soava importante quando ele dizia aquilo, mas tudo que Papa dizia soava importante. (ADICHIE, 2011, p. 31, ênfase da autora)

Hibisco roxo, como já foi dito, é uma narrativa que tem como força motriz a religiosidade. O viés religioso perpassa todo o tecido discursivo. O cristianismo em confronto com as religiões africanas, oriundas da cultura Igbo, perfaz o nó da intriga; só que no alvo do conflito estão as personagens femininas. Símbolo do pecado, Beatrice a “Mama”, é a que mais sofre. Resignada com a sorte naturalizada pelo patriarcalismo, ao longo da narrativa, se sente agradecida por ter sido escolhida pelo marido. O que é compreensível, uma vez que na cultura Igbo, o casamento é fundamental para as mulheres. Na esteira de Uchendu, Bamisile afirma que “Entre os Ibos, espera-se que as mulheres se casem, detendo o matrimônio um papel predominante sobre qualquer outra atividade humana” (2012, p. 275). Ou seja, a importância dada a mulher está centrada em sua relação com o poder masculino, uma vez que “a mulher não tem autonomia fora de uma relação para com alguém do sexo masculino, seja ele pai, marido ou irmão, isto é, a situação de dependência da mulher persiste numa sociedade tradicional de cariz patriarcal...” (BAMISILE, 2012, p. 283). Já Kambili, a filha, narradora-personagem, criada debaixo de um sistema severo constituído pelo pai, narra a história sem emitir juízo de valor, admirando as atitudes paternas e idolatrando-o como se fosse uma divindade.

A narrativa, que começa *in média(s) rés*, se divide em quatro partes: a primeira tem como título, “Quebrando deuses. Domingo de Ramos”; a segunda que é a mais longa, por dar conta de toda a história, “Falando com nossos espíritos. Antes do Domingo de Ramos”; a terceira, “Os pedaços de Deuses. Após o Domingo de Ramos” e, finalizando, “Um silêncio diferente. O presente”.

Recorrendo aos conceitos proprianos, a narrativa tem início com um dano, isto é, Jaja, o filho de Eugene, não quis receber a comunhão na missa de “domingo de ramos”. É a primeira reação contrária à conduta autoritária do patriarca da família. É o olhar do subalterno que mesmo tendo uma vida inteira de submissão, consegue enxergar o outro lado e ergue a voz em protesto. Segundo a narradora, “As coisas começaram a se deteriorar lá em casa quando

meu irmão, Jaja, não recebeu a comunhão, e Papa atirou seu pesado missal em cima dele e quebrou as estatuetas da estante” (ADICHIE, 2011, p. 09). Logo de saída, a reação do patriarca denuncia a violência com que sempre tentou resolver todos os conflitos familiares. E não somente isso, dois elementos que simbolizam o conflito se ressaltam nesse momento: “pesado missal” e “as estatuetas da estante”. Essas “estatuetas” eram bailarinas. O primeiro elemento denuncia a opressão sofrida pela família, que tem suas bases calcadas na religião, principalmente a mulher; já as bailarinas nos remetem à dança, que significa “liberdade” e, nessa narrativa, Beatrice, a “Mama”, é constantemente agredida pelo marido, e todas as vezes que isso acontece, ela limpa as estatuetas.

Eu descia e a via parada ao lado da estante de vidro com um pano de prato encharcado de água e sabão. Ela dedicava pelo menos quinze minutos a cada estatueta de bailarina. Nunca havia lágrima em seu rosto. Da última vez, há apenas duas semanas, quando *seu olho inchado ainda estava da cor preto-arroxeadado de um abacate maduro demais*, Mama rearrumara as estatuetas depois de limpá-las. (ADICHIE, 2011, p. 17, ênfase acrescentada)

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 319), a dança é a “linguagem para além da palavra: porque onde as palavras já não bastam, o homem apela para a dança”. A submissão de Beatrice não a deixa falar. Segundo esses autores, ainda, a dança “tem também virtudes curativas. É essa, sem dúvida, a razão pela qual a medicina descobre – ou redescobre – uma terapêutica da dança, que as culturas conhecidas como animistas nunca deixaram de aplicar” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2015, p. 320). A quebra das estatuetas, nessa narrativa, simboliza o “desmanche” do universo até então construído. Kambili questiona a Mama sobre a compra de “estatuetas novas”, e essa responde que não vai mais comprar e, ela corrobora, afirmando, “talvez Mama soubesse que não ia mais precisar das estatuetas; que quando Papa atirou o missal em Jaja, não foram apenas elas que se quebraram, mas todo o resto. Só agora eu percebia isso, permitindo-me pensar naquela possibilidade” (ADICHIE, 2011, p. 22).

A seguir, Kambili revela que foi em Nsukka, a cidade universitária, no apartamento da tia Ifeoma, que tudo começou. O surgimento de outra personagem feminina, cujas atitudes são completamente diferentes das de Beatrice e Kambili, deu ênfase a essa mudança de postura. Ifeoma é irmã de Eugene, professora universitária, viúva, cria os filhos sozinha; também foi educada pelos missionários e é católica, mas convive muito bem com a religiosidade do pai, que segundo ela, é um tradicionalista. Ifeoma é uma mulher independente, destemida, luta pelos seus direitos, não vê o casamento como uma necessidade, acredita que as mulheres também podem ser felizes sozinhas; mora no *Campus* e passa por grandes dificuldades, mas é na sua casa que Jaja

e Kambili vão conhecer o outro lado da vida. Quando ela os visita, Kambili a descreve como uma mulher forte, de riso gostoso, que espalhava alegria por todos os lados. Além disso, não se deixa intimidar por ninguém e muito menos pelo irmão. Kambili a admira, pois percebe que ela é diferente de todas as mulheres com quem convive,

Eu observava cada movimento dela sem conseguir desviar os olhos. Era por causa da coragem que ela transmitia, evidente em seus gestos enquanto falava, na maneira como sorria...(...) Toda vez que tia Ifeoma se dirigia a Papa, meu coração parava e depois começava a bater de novo, freneticamente. Era por causa daquele tom atrevido; ela não parecia reconhecer que aquele era Papa, que ele era diferente, especial. (ADICHIE, 211, p. 85)

Será Ifeoma a portadora de um mundo até então desconhecido para Jaja e Kambili. Um mundo de pobreza, em que faltam coisas básicas, como água, energia, gás de cozinha, pão, leite e naquele momento, até gasolina nos postos. Para além disso, ela irá descobrir as dificuldades que as pessoas enfrentam no âmbito da educação pública e, também, na saúde. Apesar de tudo isso, a alegria de Ifeoma faz a menina sonhar que um dia poderá se tornar igual a ela: “Naquela noite, sonhei que estava rindo, mas a risada não soava como minha, embora eu não soubesse bem qual era o som da minha risada. Era uma risada alta, profunda e entusiasmada, como a de tia Ifeoma” (ADICHIE, 2011, p. 97).

Os “hibiscos roxos” que dão origem ao título da narrativa só existem no jardim de Ifeoma, pois sua cor – roxo – é oriunda dos experimentos realizados por uma professora de botânica, sua amiga. Na casa de Eugene até existem hibiscos, mas são vermelhos.

(...) o jardimzinho de tia Ifeoma perto da varanda de seu apartamento em Nsukka começou a romper o silêncio. A rebeldia de Jaja era como os hibiscos roxos experimentais de tia Ifeoma: rara, com o cheiro suave da liberdade, uma liberdade diferente daquela que a multidão, brandindo folhas verdes, pediu na Government Square após o golpe. *Liberdade para ser, para fazer*. (ADICHIE, 2011, p. 22, ênfase acrescentada)

Como o roxo simboliza a espiritualidade, pressupõe-se que a casa de Ifeoma será o “palco” das transformações que se realizarão, principalmente, em Jaja. Será ele o primeiro a perceber os hibiscos. Chevalier e Gheerbrant (2015) atribuem vários significados para a flor; a princípio afirmam: “Embora cada flor possua, pelo menos secundariamente, um símbolo próprio, nem por isso a flor deixa de ser, de maneira geral, símbolo do *princípio passivo*” (2015, p. 437, ênfase dos autores). No entanto, contemplando o universo mexicano, eles corroboram, dizendo que naquele,

(...) as flores manifestavam a extrema diversidade do universo, a profusão e a nobreza das dádivas divinas; mas esse simbolismo, muito genético, estava particularmente ligado, no caso, ao curso regular do tempo e as idades cosmogônicas; exprimia fases específicas das relações entre os deuses e os homens. A flor era uma espécie de medida dessas relações. (2015, p. 438)

E concluem, afirmando que “associadas analogicamente às borboletas, tal como elas, as flores representam muitas vezes as *almas dos mortos*” (2015, p. 438, ênfase dos autores). Todos os pressupostos aqui elencados tem a ver com essa narrativa, pois, existe a questão da passividade das personagens femininas em um primeiro momento; a questão da diversidade que constitui o universo ficcional, bem como a relação “entre os deuses e os homens” e, ainda, a forma como essas relações destroem a vida e transformam as personagens em “mortos-vivos”. Dessa forma, os hibiscos, nessa narrativa, têm um grande significado, pois acompanham toda a trajetória das personagens.

O pai de Eugene continuou fiel aos preceitos da tradição, pratica a religiosidade em que nasceu, mas não é alienado. Ao longo da narrativa se arrepende de ter permitido que o filho – Eugene – fosse educado pelos missionários, pois o filho o renega por causa dos costumes “pagãos”. Segundo Bamisile, “a aquisição das culturas e dos valores dos colonizadores brancos tende a fazer com que os africanos desprezem as suas próprias culturas autóctones” (2012, p. 291).

Aconselhado por outras pessoas da comunidade, Eugene deixa o pai ver os netos uma vez por ano, porém, estes farão uma visita breve, apenas quinze minutos, e não poderão comer nem beber nada do que lhes for oferecido. Inclusive, ele já fizera uma proposta ao pai para que se convertesse, “Papa-Nnukwu contara à *umunna* que Papa se oferecera para construir uma casa, comprar um carro e contratar um chofer para ele, contanto que ele se convertesse e jogasse fora o *chi* e o altar de sapê que havia em seu quintal” (ADICHIE, 2011, p. 69). O pai não aceita e continua na pobreza, uma vez que o filho quase não o auxilia, pois envia-lhe esporadicamente um auxílio que a narradora diz ser menor do que o bônus de natal que dá ao seu motorista. Mas, isso não quer dizer que Eugene não seja uma pessoa “amorosa”, é que, como já foi dito antes, a religiosidade o faz acreditar que “amar”, também, significa “sacrifício” e isso, ele demonstra a partir de pequenos gestos. Veja-se, por exemplo, o ritual que pratica com os filhos na hora do chá,

Deem um gole de amor, dizia ele, e Jaja ia primeiro. Depois eu segurava a xícara com as mãos e a levava aos lábios. Um gole. O chá estava sempre muito quente, sempre queimava minha língua, e se comêssemos algo apimentado no almoço minha língua ferida me machucava. Mas não tinha importância, pois eu sabia

que quando o chá queimava minha língua, ele estava queimando o amor de Papa em mim. (ADICHIE, 2011, p. 14)

Aqui fica claro a intensidade dos sentimentos da personagem. Para Eugene, “amor” e “dor” são intrínsecos. Isso explica, de certa forma, a maneira como ele vivencia os pressupostos do cristianismo. É uma relação muito intensa. De tal forma, que ele faz de tudo para renegar a cultura em que nasceu. Rejeita-a a ponto de não permitir que o pai frequente a sua propriedade, veja-se,

Mais tarde naquela manhã, quando saímos de carro de nossa propriedade, eu me virei para permitir que meus olhos passassem, mais uma vez, pelas pilastras e muros brancos e cintilantes de nossa casa, pelo perfeito arco de água prateado que o chafariz fazia. *Papa-Nnukwu jamais pisara ali*, pois quando Papa decretara que não permitiria pagãos em sua propriedade, *não abria exceção nem para o próprio pai*. (ADICHIE, 2011, p. 70, ênfase acrescentada)

A alteridade, aqui, se dá como na antropologia, isto é, “faz referência a um *estrangeiro ao eu* (um desterro *no outro*) ...” (SOUZA, 2012, p. 135).

As convicções de Eugene perante o cristianismo são muito fortes, como já foi dito, ele sacrifica toda a família, exercendo sua autoridade, inclusive, através da violência. Beatrice, engravidada depois de vários abortos e, em um domingo, após a missa, pede para ficar no carro enquanto ele visita o padre em sua casa. Ele não permite, ela faz a visita, mesmo não estando bem. No entanto, ao chegar em casa, após o almoço, ele reza, pedindo que “Deus perdoasse aqueles que haviam tentado se opor à Sua vontade, que haviam colocado seus desejos egoístas em primeiro lugar e não quiseram visitar Seu servo após a missa” (ADICHIE, 2011, p. 38). A narradora-personagem corrobora, afirmando, “O ‘Amém!’ de Mama ressoou por toda a sala” (ADICHIE, 2001, p. 38). Mas, isso não foi suficiente, posteriormente, em seu quarto, Eugene agride a mulher de forma violenta,

Saí do quarto no mesmo segundo que Jaja saiu do dele. Ficamos no corredor, vendo Papa descer. Mama estava jogada sobre seu ombro como os sacos de juta cheios de arroz que os empregados da fábrica dele compravam aos montes na fronteira com Benin. Ele abriu a porta da sala de jantar. (...) 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, 2011, p. 39)

A violência é naturalizada, as crianças crescem vendo aquilo acontecer de maneira natural. A própria Beatrice, quando volta do hospital, comunica aos filhos que sofreu um acidente e perdeu o bebê. E, posteriormente, o pai os obriga

a rezar dezesseis novenas para obter o perdão para Beatrice, o que a narradora-personagem corrobora, dizendo: “Eu não me perguntei, nem tentei me perguntar, o que Mama fizera para precisar ser perdoada” (ADICHIE, 2011, p. 42).

Aqui, uma questão deve ser ressaltada: a violência praticada contra as mulheres em África precisa ser melhor estudada, pois, nesta narrativa, tudo leva a crer que tem seus fundamentos calcados no cristianismo praticado pelo patriarca da família, ou seja, são os princípios religiosos vistos de maneira deturpada que propiciarão esse tipo de atitude. No entanto, alguns estudiosos africanos alegam que os preceitos da tradição também são responsáveis por isso e, dessa forma, a religiosidade africana também dá seu contributo. Como bem diz Bamisile,

A mulher africana tem sido vítima da opressão e maus-tratos da sociedade masculina, desde tempos imemoriais até aos nossos dias. De acordo com Ezeigbo⁷, a opressão do sexo feminino é um flagelo que tem a sua origem na religião, na tradição e na política. Esses ramos da sociedade foram estruturados e implantados pela hegemonia patriarcal para marginalizar e silenciar as mulheres, que constituem metade da população mundial. (2007, p. 562)

Aqui, mais uma vez se resalta a questão da “dupla colonização” da mulher nos países colonizados. Como já foi dito, além da submissão imposta pelo patriarcalismo oriundo da tradição, tem também o imperialismo oriundo da colonização, ou seja, a mulher sempre sendo vista como um “ser inferior”. No caso de Eugene, todos os vieses colaboram para isso: oriundo de uma cultura de tradição oral, renega a sua religiosidade, mas conserva em si seus princípios no que se refere à mulher; assimilado pela cultura ocidental, pratica o cristianismo, mas entende seus pressupostos de maneira deturpada e, por isso, castiga os seus em nome de Deus.

Eugene se sente privilegiado pela vida, por ter sido criado e educado pela igreja católica, mas exige “perfeição” dos filhos por terem sido mais privilegiados do que ele. Além de levarem uma vida extremamente disciplinada, ele os coloca nos melhores colégios, todos católicos, e exige que alcancem sempre o primeiro lugar. Quando em um semestre, Kambili fica em segundo lugar, ele faz o seguinte discurso:

Vocês têm de fazer alguma coisa com todos esses privilégios. Como Deus lhes deu muito. Ele espera muito de vocês. Espera a perfeição. Eu não tive um pai que me colocasse nas melhores escolas. Meu pai desperdiçava seu tempo

⁷ EZEIGBO, T.A “Women Empowerment and National Integration: ‘Bâ’s So Long a letter and Warner-Vieyra’s Juletane’ in Emenyonu”. *R.N and C.E. Nnolim (eds) Current Trends in Literature and Language Studies in West Africa*, Ibadan, Kraft Books Limited, 1994, p. 15.

adorando deuses de madeira e pedra. Eu não seria nada hoje se não fosse pelos padres e pelas irmãs da missão. Fui empregado do padre da paróquia por dois anos. [...] Até terminar o ensino básico andei doze quilômetros todos os dias até Nimo. Trabalhei como jardineiro para os padres enquanto frequentava a Escola de Ensino Médio St. Gregory's. (ADICHIE, 2011, p. 53)

Certa vez, antes de ir à missa, Kambili precisa tomar um remédio e a mãe e o irmão lhe dão alguma coisa para comer, porém, era proibido comer uma hora antes da missa, pois o jejum da Eucaristia era necessário. Mas, Kambili será surpreendida pelo pai antes de terminar a refeição:

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 [...] Larguei a tigela sobre a mesa um segundo antes de o cinto me atingir nas costas. (ADICHIE, 2011, p. 111)

Mais uma vez Eugene castiga a família pela falta de obediência à doutrina da igreja, mas, ao permitir que os filhos visitem seu pai, a narrativa nos remete, também, a outro viés, pois, ao visitar o avô, a narradora-personagem descreve o altar que existe em seu quintal:

Vi um galo cinza entrar no altar no canto do quintal, onde o deus de Papa-Nnukwu estava, onde Papa disse que eu e Jaja jamais deveríamos ir. O altar era um abrigo baixo e aberto, com o teto e as paredes cobertos por folhas secas de palmeiras. Parecia a caverna artificial que havia atrás de St. Agnes e que era dedicada a Nossa Senhora de Lurdes. (ADICHIE, 2011, p. 74)

Percebe-se aqui o sincretismo religioso despontando na narrativa; o que nos remete ao universo da personagem “tia Ifeoma”. Esta é católica, mas, convive muito bem com a religiosidade de seu pai e não deixa de obedecer aos preceitos da tradição. Ao perguntar se o sobrinho Jaja fez o *ima mmuo* – iniciação ao mundo dos espíritos – ela declara que o seu filho Obiora já o “fez há dois anos” (ADICHIE, 2011, p. 96).

Como já foi dito antes, é em sua casa que Kambili e Jaja irão “descobrir o mundo”, ter contato com a realidade, descobrir a alegria de viver, através das coisas mais simples, apesar da pobreza. A casa da tia Ifeoma é cheia de cores, sons, aromas e sabores, diferente da casa deles, que embora seja uma casa rica, está sempre silenciosa.

Nossos passos na escada eram tão contidos e silenciosos quanto nossos domingos; o silêncio de esperar que Papa acordasse da sesta para que

podéssemos 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 bênção depois. Mesmo nossa hora da família era silenciosa aos domingos, sem jogos de xadrez ou discussões sobre os jornais, mais apropriada para o Dia do Descanso. (ADICHIE, 2011, p. 37)

O silêncio, nesta obra, parece símbolo de resistência. Segundo Chevalier e Gheerbrant, “o silêncio é um prelúdio de abertura à revelação...” (2015, p. 833-834). Para Spivak, “a relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinalada pelas próprias mulheres; as diferenças de raça e de classes estão incluídas nessa acusação” (2010, p. 84). A vida familiar gravita em torno de Eugene, somente ele tem a palavra, os demais obedecem sem questionar. Além da violência física, é também exercida sobre as personagens a violência simbólica. Os valores pregados pela religião são incutidos na família em forma de “adestramento”. Quando a mente se rebela, o corpo recebe suas marcas.

Na casa de Ifeoma, Kambili reencontrará um padre que havia celebrado uma missa na igreja frequentada pela família e que a impressionara por ter celebrado em igbo, diferente do padre responsável pela paróquia, que só celebrava em latim. Pela primeira vez, Kambili irá admirar outro homem, o padre Amadi. Kambili se apaixonará pelo padre.

Ifeoma conseguira convencer o irmão – Eugene – a deixar os filhos passarem uns dias na sua casa com a desculpa de levá-los para visitar uma cidade em que a Virgem Maria estava aparecendo. E, nesses dias, as coisas foram acontecendo e transformando a visão de mundo de Kambili e Jaja. Inclusive, o avô adoeceu e a filha – Ifeoma – foi buscá-lo. Depois de alguns dias, Ifeoma falando sobre a saúde do pai para Kambili, diz que ele está melhorando e que aquilo “É um milagre. Nossa Senhora é fiel” (ADICHIE, 2011, p. 177). A narradora-personagem se surpreende e pergunta a tia como Nossa Senhora poderá interceder por um pagão. Mais surpresa ainda fica, com a resposta da tia, “Papa-Nnukwu não era um pagão, mas um tradicionalista, que às vezes o que era diferente era tão bom quanto o que era familiar, que quando Papa-Nnukwu fazia seu itu-nzu de manhã, sua declaração de inocência, era a mesma coisa do que quando rezávamos o rosário” (ADICHIE, 2011, p. 177).

E nesse meio tempo, Ifeoma irá mostrar a Kambili a pureza da religiosidade praticada pelo seu avô, Papa-Nnukwu. Um dia, ela vai acordá-la de madrugada para observar o avô recebendo o dia. E ali, a narradora-personagem ficará surpresa ao ouvir suas preces, não somente pedindo bençãos para si e para a filha, mas também para o filho Eugene.

Quando Eugene fica sabendo que o pai está na casa da irmã, corre para buscar os filhos, para que não convivam com um “pagão”. Ao chegar, descobre que o pai acabou de morrer. E tudo o que consegue preocupá-lo é se a irmã

chamou um padre para dar a “extrema-unção”? E insiste em fazer um “enterro católico”. A irmã fica indignada.

Ao voltarem para casa, a mãe irá recebê-los, marcada pela violência do marido, mais uma vez. A narradora-personagem afirma que “Mama estava na porta de casa quando chegamos em nossa propriedade. Seu rosto estava inchado e a área em torno de seu olho direito estava do tom preto-arroxeadado de um abacate maduro demais” (ADICHIE, 2011, p. 202). A filha pergunta se ela “limpou a estante”, ela responde que sim. A narradora-personagem corrobora, dizendo, “Olhei para o olho de Mama. Ele estava abrindo agora, mas devia ter estado completamente fechado no dia anterior, de tão inchado” (ADICHIE, 2011, p. 205).

Logo após, Eugene castiga os filhos por não terem lhe contado sobre a presença de seu pai na casa da tia Ifeoma, e por terem convivido com um “pagão”,

Papa baixou a chaleira dentro da banheira e inclinou-a na direção dos meus pés. Derramou a água quente nos meus pés, lentamente, como se estivesse fazendo uma experiência e quisesse ver o que ia acontecer. Estava chorando, as lágrimas jorrando por seu rosto. Vi o vapor úmido antes de ver a água. Vi a água sair da chaleira, fluindo quase que em câmera lenta, fazendo um arco no ar até chegar aos meus pés. A dor do contato foi tão pura, tão escaldante, que não senti nada por um segundo. Então, comecei a gritar. (ADICHIE, 2011, p. 206-207)

Mesmo sentindo a dor, ela dá razão ao pai e pede desculpas. Na hora que o pai vai levá-la para o quarto, a mãe pede para fazer isso. Ela diz que não havia percebido que a mãe estava ali e que estava chorando. A mãe faz compressas para os seus pés. Posteriormente, o pai vai conversar com ela e confessar que uma vez cometeu um pecado contra o seu corpo e foi surpreendido por um padre; como castigo, foi obrigado a colocar as mãos em uma tigela com água quente, ou seja, Eugene reproduz a violência que lhe foi imputada pela igreja.

A violência, apesar de ser praticada contra todos, pois o filho também passa por isso, é legitimada pelas mulheres, pois, como foi visto anteriormente, dezesseis novenas são realizadas para alcançarem o “perdão” para Beatrice, que Kambili alega não entender qual foi o pecado. Kambili, também, tem os pés queimados por água quente, mas pede desculpas ao pai. Parece que o universo das personagens femininas é constituído, também, pela violência masculina e, isso foi naturalizado por elas e pela sociedade, ou seja, a violência maior é “a violência simbólica”. Segundo Pierre Bourdieu,

Pelo fato de o fundamento da violência simbólica residir não nas consciências mistificadas que bastaria esclarecer, e sim nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem, só se pode chegar a uma ruptura da

relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominantes, com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes. A violência simbólica não se processa senão através de um ato de conhecimento e de descobrimento prático, ato este que se efetiva aquém da consciência e da vontade e que confere seu ‘poder hipnótico’ a todas as suas manifestações, injunções, sugestões, seduções, ameaças, censuras, ordens ou chamadas à ordem. (1999, p. 54)

A assimilação dos pressupostos que dão origem à violência simbólica faz com que a narradora-personagem, de certa forma, justifique a violência física praticada pelo pai. Diferentemente de Jaja, o filho que, apesar do silêncio, será o primeiro a se rebelar. É interessante perceber a questão da alteridade como se apresenta no comportamento feminino, nessa narrativa. Se compararmos a maneira como Kambili vê as atitudes paternas com a visão de seu irmão Jaja, percebemos que esse processo se realiza de forma diferente. Enquanto, para Jaja o comportamento de Eugene é *estranho para si*, para Kambili, está *intrínseco em si*, ou seja, estabelece-se, assim, a dicotomia desse conceito – alteridade – que existe entre antropologia e psicanálise,

(...) as possíveis implicações que o debate psicanalítico sobre a questão da alteridade pode adquirir para o saber antropológico – aparece na constatação de que, enquanto esse último costumeiramente faz referência a um *estrangeiro ao eu* (um desterro *no outro*), a psicanálise aborda um eu estrangeiro (um desterro *no em si*). Em uma palavra, falamos agora não de um forasteiro a ser conhecido, mas de uma íntima e, por isto mesmo, inquietante estranheza a ser *re-conhecida*. (SOUZA, 2012, p. 135, ênfase do autor)

Este comportamento entranhado na narradora-personagem foi incutido pelo pai, o que nos faz perceber que é algo que está intrínseco à identidade do colonizado introjetado pelo colonizador, ilustrando, de certa forma, o conceito de “violência simbólica” de que trata Bourdieu (1999). Veja-se, por exemplo, a atitude de Eugene diante da morte do pai: se em um primeiro momento, ele irrita a irmã, por querer um funeral católico, dias depois, descreve o funeral “pagão”, afirmando que enviou dinheiro para custear as despesas.

– Esses funerais pagãos são caros. Um grupo pede uma vaca, um curandeiro exige um bode para um deus de pedra, depois outra vaca para a aldeia e outra para a *umuada*. Ninguém nunca se pergunta por que os tais deuses nunca comem os animais e, em vez disso, são esses homens gananciosos que os repartem entre si. A morte de uma pessoa é só uma desculpa para os pagãos se banquetearem. (ADICHIE, 2011, p. 210)

Não dá para mensurar o grau de complexidade dessa personagem. Se, por um lado, castiga os filhos por terem convivido com um “pagão” que rejeitou durante toda a vida, por outro, é capaz de custear um funeral “pagão”.

Quando o editor do jornal de Eugene é assassinado, ele organiza o funeral, faz uma poupança para a esposa e os filhos, compra-lhes uma casa nova e paga “enorme bônus” aos funcionários, pedindo-lhes “que fizessem um longo recesso”. Além de ficar sofrendo durante muito tempo por causa disso: “Enormes olheiras apareceram sob seus olhos durante essas semanas, como se alguém houvesse sugado a pele delicada, deixando os olhos fundos” (ADICHIE, 2011, p. 219). Nesse ponto, Eugene começa a adoecer.

Tempos depois, Eugene descobre que os filhos têm um retrato de seu pai e reage negativamente, como já era esperado: “– O que é isso? Vocês todos viraram pagãos? O que estão fazendo com esse quadro? Onde o arrumaram?” (ADICHIE, 2011, p. 222). Eugene destrói o quadro, mas Kambili tenta protegê-lo,

Corri para os pedaços no chão como se quisesse salvá-los, como se salvá-los fosse salvar Papa-Nnukwu. Atirei-me no chão, deitei sobre os pedaços de papel. (...) Ele começou a me chutar. As fivelas de metal de seus chinelos doíam em minha pele como mordidas de mosquitos gigantes. Papa falou sem parar, descontroladamente, misturando igbo com inglês, carne macia com ossos afiados. Ímpios. Idolatria pagã. Fogo do inferno. O ritmo dos chutes foi aumentando, [...] A dor me queimava agora, estava mais parecida com mordidas, porque o metal caía sobre feridas expostas na lateral do meu corpo, em minhas costas, em minhas pernas. Chute. Chute. Chute. [...] Uma voz baixa dizia: - Por favor, *biko*. Por favor. (ADICHIE, 2011, p. 222-223)

Essa “voz baixa” é a voz de Beatrice. Presença silenciosa e resignada. A única a se indignar com a violência é Ifeoma. Os demais, médicos, o padre Amadi, todos conhecem a sua origem, mas ninguém se pronuncia. É como se isso fizesse parte daquela sociedade. Beatrice somente justifica, afirmando “que ele nunca a puniu desse jeito” (ADICHIE, 2011, p. 226).

Simone de Beauvoir, citada por Bamisile, afirma que “O domínio masculino garantiu um clima ideológico de conformidade. Legisladores, padres, filósofos, escritores, e os cientistas têm se esforçado para mostrar que a posição subordinada das mulheres é desejada no céu e vantajosa na terra.”⁸

⁸ Versão em inglês: Male dominance has secured an ideological climate of compliance. Legislators, priests, philosophers, writers, and scientists have striven to show that the subordinate position of women is willed in heaven and advantageous on earth (2012, p. 444).

Ifeoma quer que os sobrinhos voltem para a casa dela e consegue isso. Segundo a narradora-personagem, ninguém sabe quais foram os argumentos utilizados por ela para convencer Eugene. E ali, convivendo com as dificuldades da tia, que tem seu emprego ameaçado na universidade por ser contra os desmandos da administração, ficando vários meses sem receber o salário, pensando na possibilidade de se mudar para o Estados Unidos em busca de emprego, Kambili consegue amadurecer e enxergar a dicotomia entre a educação recebida e a educação que foi dada por Ifeoma aos seus primos. Veja-se,

Naquele instante, percebi que era isso que tia Ifeoma fazia com os meus primos, obrigando-os a ir cada vez mais alto graças à forma como falava com eles, graças ao que esperava deles. Ela fazia isso o tempo todo, acreditando que eles iam conseguir saltar. E eles saltavam. Comigo e com Jaja, era diferente. Nós não saltávamos por acreditar que podíamos; saltávamos porque tínhamos pânico de não conseguir. (ADICHIE, 2011, p. 238)

A última vez que Beatrice é agredida por Eugene, aborta mais uma vez. Segundo ela, estava grávida de seis semanas, mas ainda não havia contado a ele. E, curiosamente, ela é agredida com a mesinha em que ficava a Bíblia.

– 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 salvá-lo. (ADICCHIE, 2011, p. 262)

Após o relato, ela que nunca chorava quando isso acontecia, só limpava as estatuetas, chora sem parar. A narradora-personagem diz, “Mama escorregou para o chão. Ficou sentada com as pernas esticadas à frente do corpo. Era uma postura humilhante...[...] Mama chorou por muito tempo” (ADICHIE, 2011, p. 263).

A cunhada fica horrorizada e diz que àquela situação precisa ter um fim, mas ela defende o marido, alegando a caridade que ele faz as pessoas, e questiona:

– Para onde eu vou se sair da casa de Eugene? Diga, para onde eu vou? [...] sem esperar pela resposta de tia Ifeoma. – Sabe quantas mães empurraram suas filhas para ele? Sabe quantas pediram que ele engravidasse suas filhas, sem nem precisar se incomodar em pagar o preço de uma noiva? (ADICHIE, 2011, p. 264-265)

E dessa forma, ela encerra o assunto e volta com os filhos para casa. No entanto, Kambili percebe que algo no comportamento da mãe mudou. E não

somente ela, o comportamento de Jaja, seu irmão, também não é mais o mesmo. Ele não obedece mais ao pai e, este, por sua vez, parece fragilizado, está doente, já não consegue mais “punir” a família. Tempos depois, ficam sabendo que a tia Ifeoma vai morar nos Estados Unidos. Então, Jaja resolve ir com Kambili para a casa dela. Comunica ao pai e impõe sua vontade. Lá, recebem a notícia que Eugene foi encontrado morto no escritório de uma de suas fábricas. Segundo a narradora-personagem, a mãe proibiu a entrada na casa das pessoas que vieram para lamentar a sua morte e a única a chorar, foi a empregada. Alguns dias depois, Beatrice comunica aos filhos que foi feita uma autópsia e “– Encontraram veneno no corpo de seu pai” (ADICHIE, 2011, p. 305). A narradora-personagem corrobora, dizendo,

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 na 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, 2011, p. 305)

A opacidade aqui se apresenta, como já foi dito antes, calcada na subjetividade. O silêncio é rompido não por meio das palavras, mas sim pela atitude. Beatrice precisava matar Eugene para que ela e a família pudessem continuar vivendo. Porém, é justamente, através da religiosidade oriunda da tradição, rejeitada por Eugene, que ela vai conseguir realizar seu intuito: o veneno que o matou foi enviado por um curandeiro cuja atuação gera um paradoxo na narrativa. Como se sabe, nas culturas tradicionais, há o curandeiro que trabalha com as plantas direcionadas à cura, e o feiticeiro que se vale delas para provocar a morte. No entanto, nesta narrativa, o curandeiro vai provocar a morte. Se bem que, na cosmovisão desses povos, não há dicotomia entre o bem e o mal, as forças são utilizadas de acordo com a vontade humana. Porém, religião e magia andam juntas. Segundo Obiechina, “Religião fornece uma base operacional para a regulação da relação entre o homem, os deuses e os ancestrais, enquanto a magia fornece a resposta às ameaças das forças místicas prejudiciais assoladas aquele homem neste mundo”.⁹

A atitude de Beatrice é inesperada, tanto para o leitor como para as outras personagens. A submissão se converte em poder, pois muda o rumo da narrativa, alterando a trajetória das personagens. O comportamento feminino, mais uma

⁹ Versão em inglês: Religion provides an operative basis for regulating the relationship between man, the gods and the ancestors, while magic provides the answer to threats of the harmful mystical forces that beset man in this world (OBIECHINA, 1975, p. 38).

vez, é calcado na opacidade. Citada por Bamisile, Julia Kristeva afirma: “na mulher vejo algo que não pode ser representado, algo que é indizível, algo que escapa e está para além de restritas nomenclaturas e ideologias” (2012, p. 16).

Pouco tempo depois, a polícia aparece, e o filho, Jaja, assume o crime e é preso. Beatrice, que “nunca falou”, agora tenta falar para defender o filho, mas não consegue ser ouvida.

Mama não parece se importar com sua aparência; nem mesmo parece se dar conta dela. Está diferente desde que Jaja foi preso, *desde que começou a dizer às pessoas que foi ela quem matou Papa, que colocou veneno no chá dele. Mama até escreveu cartas aos jornais. Mas ninguém acreditou nela*; ainda não acreditam. Pensam que a dor e a incapacidade de aceitar a realidade – de que seu marido morreu e de que seu filho está na prisão – a transformaram nessa aparição de corpo horrivelmente ossudo e pele sarapintada de cravos negros do tamanho de semente de melancia. Talvez por isso a perdoem por ela não ter usado negro ou só branco por um ano. Talvez por isso ninguém a criticou por não ter ido à missa nem no primeiro nem no segundo aniversário da morte, e por não cortar o cabelo. (ADICHIE, 2011, p. 310, ênfase acrescentada)

O descrédito atribuído a Beatrice nos remete às afirmações de Spivak em seu livro *Pode o subalterno falar?* (2010), em que essa autora afirma que a posição do subalterno na sociedade não favorece a sua fala e quando este é do sexo feminino, então, a situação é ainda mais complicada, pois alguém precisa falar por ele. Beatrice nunca teve voz, a sua voz, a sua vontade, a sua vida sempre ficou a cargo de Eugene. No momento em que esse elo foi rompido, ela consegue falar, mas não é ouvida. Como que fundamentando o que aqui está sendo dito, Spivak afirma “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (2010, p, 85).

É interessante notar que “o sujeito subalterno feminino” está sempre na obscuridade, uma vez que não é permitido se pronunciar na sociedade. É a esfera doméstica “que é esquecida nas distinções teóricas das esferas privada e pública da sociedade civil” (BHABHA, 1998, p. 31). O discurso que enforma essas escrituras traça uma relação binária entre o “dito” e o “não-dito”, o que causa “estranhamento”, pois muitas vezes o silêncio é portador de grandes revelações, como já foi falado. Essas narrativas tornam “visível” essa esfera doméstica que a sociedade procura esquecer. Homi Bhabha, ao referir-se a esse estranhamento nas escrituras de Tony Morrison e Nadine Gordimer, afirma que,

Ao tornar visível o esquecimento do momento “estranho” na sociedade civil, o feminismo especifica a natureza patriarcal, baseada na divisão dos gêneros, da sociedade civil e perturba a simetria entre público e privado, que agora

obscrecida, ou estranhamente duplicada, pela diferença de gêneros que não se distribui de forma organizada entre o privado e o público, mas se torna perturbadoramente suplementar a eles. (BHABHA, 1998, p. 31)

A luta explícita nos discursos pós-colonialistas e feministas tem um denominador comum. Thomas Bonnici afirma que há uma certa “interatividade” entre os discursos pós-colonialista e feminista, pois os dois primam pela “integração da mulher marginalizada à sociedade” (2009, p. 266).

Kambili finaliza a narrativa, dizendo:

O silêncio paira sobre nós, mas é um tipo diferente de silêncio, um que me permite respirar. Tenho pesadelos sobre o outro tipo, aquele que existia na época em que Papa estava vivo. Em meus pesadelos ele se mistura à vergonha, à dor e a muitas outras coisas que não sei definir, e forma línguas de fogo azuis que pendem sobre minha cabeça, como no Pentecostes, até que acordo gritando e suando. (...) Agora eu posso falar do futuro. (...) Vamos plantar laranjeiras novas em Abba quando voltarmos, e Jaja vai plantar hibiscos roxos também, e eu vou plantar ixoras para podermos sugar o suco das flores. (ADICHIE, 2011, p. 319-321)

As narrativas de Chimamanda Adichie primam por esses discursos, pós-colonialista e feminista, que fazem parte do universo circundante da escritora. Várias faces da mulher são contempladas por meio de sua escritura. Nessas narrativas, três mulheres se destacam: Nuamgba, de *A historiadora obstinada*, a adolescente cuja história é contada em *Amanhã é demasiado tarde* e Beatrice, de *Hibisco roxo*. Várias nuances do gênero feminino são cuidadosamente elaboradas. Em Nuamgba, temos a mulher destemida que não se curva perante os desmandos da tradição, mas também não renuncia a ela. Procura enveredar por meandros da modernidade para “driblar” aquilo que não lhe convém, porém, se vale dela para resolver os problemas que acredita terem um caráter sagrado. Demonstrando, assim, que as duas vertentes – tradição e modernidade – podem conviver e enfrentar os liames da vida em comum; diferente da adolescente de *Amanhã é demasiado tarde*. Esta não consegue tecer essa relação, precisa recorrer à morte para se livrar dos ditames de um mundo que não reconhece. O conflito, aqui, se estabelece entre as culturas e se acirra de tal forma, que propicia um final trágico à narrativa. No entanto, justifica o fio condutor da análise que aqui se desenvolveu, tendo em vista demonstrar, com muita propriedade, de que maneira os conceitos elencados se apresentam. Já em *Hibisco roxo*, Beatrice apresenta características das duas mulheres das narrativas anteriores, aprofundando e ampliando a forma como as atitudes femininas se realizam, calcadas no silêncio, disfarçadas pela submissão, impulsionadas pelo sofrimento.

O discurso que enforma essas personagens prima pelo silêncio, o que exige do leitor, autossuficiência para “decifrar” o que está nas entrelinhas, pois a verdade, diferentemente do significado calcado na objetividade, não se apresenta na transparência, mas sim na opacidade. Opacidade que se constrói pela subjetividade, característica seminal do universo feminino. As personagens agem mais do que falam e, na maioria das vezes, as suas atitudes surpreendem porque destoam do discurso proferido. São atitudes que requerem estratégias, pensadas e planejadas; nem sempre obtêm os resultados esperados, mas radicalizam e, por isso, transformam a realidade, provocando mudanças extremamente relevantes.

Narrativas engendradas por vozes que nem sempre se pronunciam. Na maioria das vezes, são silenciosas, mas sempre dissonantes, o que torna o discurso polifônico, dando conta de uma história formada por conflitos que subjagam e de outra que perpassa de maneira silenciosa. Alguns autores denominam esse tipo de narrativa como “palimpsesto”, tendo em vista seu significado no dicionário ser “papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado para dar lugar a outro”. As “vozes” que se pronunciam e o silêncio que constrói as atitudes que destoam delas são duas forças em conflito, as quais se sobrepõem engendrando narrativas que demonstram a ambivalência formada pela subjetividade do universo feminino permeado pela opacidade e pela transparência.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda N. *Hibisco roxo*. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

_____. *A coisa à volta do teu pescoço*. Trad. Ana Saldanha. Lisboa: Dom Quixote, 2012.

BAMISILE, Sunday A. A posição e o problema das mulheres na sociedade nigeriana nas peças *The Gods are not to Blame*, *Hopes of the Living Dead* e *Our Husband has Gone Mad Again*, de Ola Rotimi. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África*. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Ed. Colibri, 2007, p. 559-569.

_____. Questões de gênero e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana. Tese defendida na Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa – Portugal, 2012.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliana L. L. Reis; Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CHAGAS, Sylvania Núbia. Opacidade e transparência no comportamento das personagens femininas na obra de Chimamanda Adichie. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 95-123.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 jun. 2019.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, T. e ZOLIN, Lúcia O. (Org.). *Teoria literária: abordagens e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009, p. 257-285)

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COSER, Stelamaris. Híbrido, hibridismo e hibridização. In: FIGUEIREDO, E. (Org.) *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: EDUFF; Juiz de Fora: EDUF JF, 2012, p. 163-188.

FREITAS, Cristina F. M. de. O processo de descolonização literária em África – os casos de Chinua Achebe, Ahmadou Korouma e Mia Couto. Tese defendida na Faculdade de Letras, da Universidade do Porto – Portugal, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

OBIECHINA, Emmanuel. *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*. Cambridge, Cambridge University Press, 1975.

PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

SALGADO, M. Teresa. A mulher sem óculos de *A geração da utopia*. In: LARANJEIRA, Pires et al. *Estudos de literaturas africanas*. Cinco povos, cinco nações. Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro e Centro de Literatura Portuguesa – Universidade de Coimbra, 2003, p. 622-631.

SOUZA, Mauricio R. Psicanálise, antropologia e alteridade: apontamentos para um debate. *Revista Psicologia em Estudo*. v. 17, n. 1. Maringá: jan./mar.2012, p. 131-140.

SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. In: DUARTE, Constância L. DUARTE, Eduardo A. BEZERRA, Katia C. (Org.). *Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 174-182.

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

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CHAGAS, Silvania Núbia. Opacidade e transparência no comportamento das personagens femininas na obra de Chimamanda Adichie. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 1 (2019), p. 95-123.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 jun. 2019.

SILVANIA NÚBIA CHAGAS possui doutorado em Letras (Est. Comp. de Liter. de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2007), pós-doutorado em Literaturas Africanas pela Universidade Federal da Bahia, pós-doutorado em Literaturas Africanas pela Universidade de Coimbra e mestrado em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2001). Atualmente é professora adjunta da Universidade de Pernambuco, Campus Garanhuns, onde é Coordenadora do Núcleo de Estudos sobre África e Brasil (NEAB) e Coordenadora do Programa de Mestrado Profissional em Culturas Africanas, da Diáspora, e dos Povos Indígenas (PROCADI). Tem experiência na área de Literatura, com ênfase em Teoria Literária e Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, trabalhando principalmente com as seguintes temáticas: Influências das religiões africanas na literatura, relações literárias e culturais entre Brasil e África, Literatura Afro-Brasileira e Literatura e Cinema.