

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE-UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO

BÁRBARA CHRISTIANE KARAM

PENSAR A NIGÉRIA EM *HIBISCO ROXO*: UMA PROPOSTA DE LEITURA

GUARAPUAVA

2023

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE-UNICENTRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: MESTRADO**

PENSAR A NIGÉRIA EM *HIBISCO ROXO*: UMA PROPOSTA DE LEITURA

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção de grau de Mestre em Letras, Curso de Pós-Graduação em Interface entre Língua e Literatura, área de concentração Literatura, da UNICENTRO. Orientador: Prof. Dr. Edson Santos Silva.

GUARAPUAVA

2023

Catálogo na Publicação
Rede de Bibliotecas da Unicentro

K18p Karam, Bárbara Christiane
Pensar a *Nigéria em hibisco roxo* : uma proposta de leitura / Bárbara Christiane Karam. -- Guarapuava, 2023.
viii, 61 f. : il. ; 28 cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de Concentração: Interface entre Língua e Literatura, 2023.

Orientador: Edson Santos Silva
Banca examinadora: Neide Garcia Pinheiro, Raquel Terezinha Rodrigues

Bibliografia

1. Hibisco Roxo. 2. Pós-Colonialismo. 3. Nigéria. 4. Chimamanda. 5. Roberto Schwarz. I. Título. II. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDD 823



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE/UNICENTRO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROPESP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS- PPGL**

TERMO DE APROVAÇÃO

BÁRBARA CHRISTIANE KARAM

PENSAR A NIGÉRIA EM *HIBISCO ROXO*: UMA PROPOSTA DE LEITURA

Dissertação aprovada em 28/03/2023 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no curso de Pós-graduação em Letras, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, pela seguinte banca examinadora:

Prof.(a) Dr.(a) Edson Santos Silva (UNICENTRO) - Presidente/Orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Raquel Terezinha Rodrigues (UFSCAR) - Membro Titular

Prof.(a) Dr.(a) Neide Garcia Pinheiro (UNICENTRO) - Membro Titular

GUARAPUAVA-PR
2023

*Dedico este trabalho à minha avó (in
memoriam).*

AGRADECIMENTOS

À CAPES, órgão que viabilizou esta pesquisa.

Ao PPGL, pela oportunidade de fazer parte desse programa.

Ao professor Dr. Edson Santos Silva, que aceitou dar sequência a este trabalho, Com sua competência e orientação, fez com que este trabalho se tornasse uma dissertação e nos momentos mais difíceis, com generosidade, me deu a oportunidade do recomeço.

À professora Dra. Raquel Terezinha Rodrigues, orientadora inicial deste trabalho; graças aos seus grandes ensinamentos, este trabalho se tornou possível, e nunca soltou minha mão nas horas de dificuldade e de dúvidas, quando pensei que não conseguia mais, quando pensei em desistir, foram suas palavras de apoio e por acreditar em mim em momentos que nem eu mais acreditava é que este trabalho existe.

À professora Dra. Neide Pinheiro, por aceitar fazer parte deste momento tão especial, e pelas observações feitas, gratidão.

À professora Dra. Carla Alexandra Ferreira, pelo apoio, carinho e contribuições para o presente trabalho. Gratidão.

Ao meus pais e avó (*in memoriam*), que acreditaram e me ajudaram em cada momento desta jornada.

Às minhas amigas Andriele, Micheli e Giovana, que sempre me incentivaram e me deram ânimo para seguir em frente.

A Deus, por tudo que me concedeu.

RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de estudo o romance *Hibisco Roxo*, da autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adiche, publicado em 2011. A obra apresenta vestígios de uma Nigéria pós-colonial. O livro descreve a história de uma família de Enugu (Nigéria), que vive submetida aos preceitos religiosos do Catolicismo, impostos pela figura do pai. Essas ideias fazem com que o pai repudie as tradições da sua etnia, impondo à sua família uma vida restrita e sem permissão para questionar. Kambili e Jaja viajam à casa de sua tia Ifeoma, em Nsukka, e essa viagem transforma a maneira de Kambili ver a si própria e ao seu país, a Nigéria. Como fundamento teórico para a análise, será utilizado o texto “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, de Roberto Schwarz, na obra *Duas meninas* (1977), que propõe que sejam feitas leituras em confronto, despertando o leitor para uma interpretação além do habitual, para que se consiga compreender o todo da obra sob outras perspectivas.

Palavras-Chave: *Hibisco Roxo*; Pós-Colonialismo; Nigéria; Chimamanda; Roberto Schwarz.

ABSTRACT

This dissertation's object is the novel *Hibisco Roxo*, by the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adiche, published in 2011. The work has traces of a postcolonial Nigeria. The book describes a family from Enugu (Nigeria) that lives under the religious precepts of Catholicism imposed by the patriarchal figure. These doctrines lead the father to reject the traditions of his people, setting a limited life for his family without the right to question. Kambili and Jaja travel to her aunt Ifeoma's house in Nsukka, this trip transforms Kambili's way of seeing herself and her country, Nigeria. The theoretical basis for this analysis is "A poesia envenenada de Dom Casmurro" by Roberto Schwarz, from the book *Dois Meninas* (1997). Schwarz proposes that readings be made in layers, instigating the readers to do a reading beyond the conventional one, being meticulous in the details, so that they may understand the work as a whole from other perspectives.

Keywords: *Hibisco Roxo*; Postcolonialism; Nigeria; Chimamanda; Roberto Schwarz.



“Acredito profundamente na habilidade dos humanos de se reinventarem e se tornarem melhores”.

Chimamanda Ngozi Adichie

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 A HORA E VEZ DE CHIMAMANDA.....	11
1.1 O perigo da história única.....	13
1.2 Sejamos todos feministas.....	17
2 UMA PROPOSTA DE LEITURA: A PERSPECTIVA TEÓRICA DE ROBERTO SCHWARZ.....	19
2.1 <i>Hibisco roxo</i> , uma leitura a superfície: primeiro nível de leitura.....	22
3 A ESCRITA ENVENENADA DE CHIMAMANDA, UMA QUESTÃO SÓCIO-HISTÓRICA: SEGUNDO NÍVEL DE LEITURA.....	30
3.1 Olhares que se entrecruzam: <i>Hibisco roxo</i> pela crítica.....	30
3.2 Das questões feministas.....	33
3.3 Nigéria diante dos desafios coloniais.....	37
4 A NIGÉRIA PARA ALÉM DE <i>HIBISCO ROXO</i>: TERCEIRO NÍVEL DE LEITURA.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS.....	56

INTRODUÇÃO

Hibisco Roxo, da autora Chimamanda Ngozi Adichie, foi o tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso, em 2019. Após um tempo, ao rever o romance e ler mais acerca da escritora nigeriana, minha perspectiva ampliou-se. Assim, o objetivo geral desta dissertação é explorar o romance, observando como ele e sua autora revelam a luta para desmascarar a história única que se cria para determinadas situações. Chimamanda representa a escrita feminina de uma geração de autoras africanas que ganham espaço no universo literário.

Para desenvolver o objetivo proposto, a dissertação estrutura-se da seguinte forma. No primeiro capítulo, denominado “A hora e vez de Chimamanda”, são apresentadas informações biográficas da autora, com o intuito de enfatizar sua experiência enquanto nativa da Nigéria que vivencia as contradições que emergem do processo de domínio colonial; o capítulo apresenta também um panorama da fortuna crítica de *Hibisco Roxo*, explorando, sobretudo, alguns dos temas centrais desenvolvidos no romance, tais como as questões coloniais, feministas e femininas.

Com esses pressupostos, no segundo capítulo, intitulado “Uma proposta de leitura: a perspectiva teórica de Roberto Schwarz”, apresenta-se o modelo de leitura proposto pelo teórico, segundo o qual há três níveis de leitura: o primeiro é o romanesco, uma leitura à superfície do texto; o segundo, tem como enfoque o contexto sócio histórico; e o terceiro, a contracorrente, por meio do qual o leitor, se tiver perspicácia, desconfiará de quem está falando. Assim, propomos que esse modelo de análise crítica sociológica pode ser um instrumento eficaz para revelar questões de *Hibisco Roxo* que se relacionam com a construção da sociedade nigeriana.

No terceiro capítulo, “A escrita envenenada de Chimamanda, uma questão sócio-histórica: segundo nível de leitura”, aos moldes do que Schwarz efetua em sua leitura de *Dom Casmurro*, realiza-se uma segunda leitura do romance da escritora nigeriana. Com isso, observam-se as conotações históricas e sociais do período em que os eventos narrativos de *Hibisco Roxo* se desenrolam. Essa contextualização objetiva prover elementos importantes que contribuirão para o desenvolvimento da etapa seguinte da leitura.

No quarto capítulo, intitulado “A Nigéria para além de *Hibisco Roxo*: terceiro nível de leitura”, apresentamos o terceiro nível de leitura, também chamado de leitura sucessiva ou contracorrente. Nele, observamos a Nigéria para além de *Hibisco Roxo*, procurando desvendar o ponto chave do texto de Chimamanda com uma leitura atenta, mas, como Schwarz propõe, sempre do ponto de vista do leitor. Assim, o nosso objetivo específico é analisar como *Hibisco*

Roxo questiona assuntos relevantes à nação nigeriana, discutindo os vestígios que decorrem do passado colonial do país . A partir dos procedimentos que enfocam os diferentes níveis de leituras, constata-se que a obra de Chimamanda, *Hibisco Roxo*, contribui para uma reflexão a respeito das diferenças do modo de viver do colonizador e do colonizado, criando uma nova Nigéria. Para a análise proposta, utilizamos a edição brasileira de 2011, publicada pela Companhia das Letras.

1 A HORA E VEZ DE CHIMAMANDA

Chimamanda Ngozi Adichie¹ nasceu em Enugu, Nigéria, em 15 de setembro de 1971. Filha de James Nwoye Adichie e Grace Ifeoma Adichie, todos de origem Igbo². A família viveu na casa do conhecido escritor nigeriano Chinua Achebe, que, posteriormente, foi um dos grandes responsáveis por despertar em Adichie o desejo pela escrita. Aos dezenove anos, ela deixou a Nigéria para estudar Comunicação e Ciências Políticas na Universidade de Drexel, na Filadélfia (EUA). Após concluir seus estudos, seguiu para a Eastern Connecticut State University, iniciando a carreira como escritora.

Adichie é mestre em Escrita Criativa, pela Universidade John Hopkins, Baltimore (EUA), em Artes e Estudos Africanos, pela Universidade de Yale, em Connecticut (EUA), e Doutora em Humanidades, pela John Hopkins University. Além de escritora, coordena oficinas de escrita criativa na Nigéria, é palestrante internacional de discursos, como *Danger of a single story*³ (2009), *Beauty does not solve problems*⁴ (2014), *Hair is political*⁵ (2013) e *We Should All Be Feminists*⁶ (2012).

Em 1997, aos vinte anos, publica uma coleção de poemas chamada *Decisions*, e aos vinte e um anos, uma peça teatral intitulada *For Love of Biafra*, em 1998. Seu conto "My Mother, the Crazy African" narra o dilema entre duas culturas, Igbo e Americana, que são completamente distintas, dilemas estes vividos pela própria escritora. Adichie possui inúmeras premiações; em 2002, foi indicada para o Prêmio Caine de Redação Africana, por seu conto "You in América," e seu conto "That Harmattan Morning" foi selecionado como um dos vencedores do Prêmio BBC World Service Short Story, de 2002. Em 2003, ganhou o Prêmio Internacional de Curtas David T. Wong 2002/2003 (Prêmio PEN Center). Suas histórias também foram publicadas em *Zoetrope: All-Story e Topic Magazine*, revista literária americana que foi lançada em 1997, por Francis Ford Coppola e Adrienne Brodeur.

¹ Nome Igbo, tradicional na Nigéria, que significa "Meu Deus não me faltará". Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/nomes-africanos-femininos-e-masculinos/#:~:text=Chimamanda,meu%20Deus%20n%C3%A3o%20me%20faltará>. Acesso em: 09.ago. 2022.

² Grupo étnico da Nigéria. Eles habitam principalmente os estados nigerianos de Abia, Anambra, Ebonyi, Enugu e Imo. Disponível em : <http://civilizacoesafricanas.blogspot.com/2010/02/ibos.html> Acesso em: 09 ago.2022.

³ O perigo da história única. Tradução nossa.

⁴ Beleza não resolve problemas. Tradução nossa.

⁵ O cabelo é político. Tradução nossa.

⁶ a Nós todas devemos ser feministas. Tradução nossa.

Segundo Daria Tunca⁶, Adichie recebeu também o Hurston/Wright Legacy Award, em 2004, por melhor ficção de estreia, publicado em março de 2017, obra que teve origem em uma carta que Adichie escreveu a uma amiga, pedindo conselhos de como criar sua filha como feminista. Em abril de 2017, foi anunciado que Adichie havia sido escolhida para a 237ª turma da Academia Americana de Artes e Ciências, uma das maiores honrarias para intelectuais nos Estados Unidos, como um dos duzentos e vinte e oito novos membros, empossados em 7 de outubro de 2017.

Em novembro de 2020, *Half of a Yellow Sun*, traduzido como *Meio Sol Amarelo* ganhou o Prêmio Feminino de Ficção, considerado pelo público como o melhor livro, em seus vinte e cinco anos de história. Em maio de 2021, Adichie lançou um livro de memórias, intitulado *Notes on Grief*, traduzido como *Notas sobre o luto*, a partir de um ensaio com o mesmo título, publicado na *The New Yorker*, em setembro de 2020. Conforme descrito pelo revisor do *The Independent*⁷(2021): "Suas palavras são de boas-vindas, voz autêntica a esta mais universal das emoções, que também é uma das mais universalmente evitadas."

Segundo Scientia PT⁸, foi durante seu último ano de estudos em Eastern que ela começou a trabalhar em seu primeiro romance, *Purple Hibiscus*⁹, lançado em outubro de 2003. O livro foi bem-recebido pela crítica, sendo selecionado para o prêmio *Orange Fiction Prize*¹⁰ (2004), e recebeu o Prêmio dos Escritores da Commonwealth¹¹ para Melhor Primeiro Livro (2005). Seu segundo romance, *Half of a Yellow Sun*¹² (também o título de um de seus contos), se passa antes e durante a Guerra de Biafra. Foi publicado em agosto de 2006, no Reino Unido,

⁶ Daria Tunca é mestre em Estudos Ingleses e trabalha como assistente no Departamento de Inglês da Universidade de Liège, Bélgica, desde 2001. Ela ensina gramática inglesa e suas áreas de pesquisa incluem literatura pós-colonial (especialmente ficção africana) e estilística.

⁷ STREETER, Leslie Gray. Chimamanda Ngozi Adichie's Notes on Grief captures the bewildering messiness of loss – review. 2021. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/chimamanda-ngozi-adichie-notes-on-grief-b1846822.html>. Acesso em: 09 ago. 2022.

⁸ <https://scientiapt.com/chimamanda-ngozi-adichie>. Acesso em: 09 ago. 2022.

⁹ *Hibisco Roxo*

¹⁰ Um dos mais prestigiados prêmios literários no Reino Unido.

¹¹ Estabelecido em 2011, é uma iniciativa cultural que tem como objetivo inspirar, desenvolver e conectar escritores em toda a Comunidade. Seu carro-chefe é um prêmio literário para contos, o Commonwealth Short Story Prize.

¹² *Meio Sol Amarelo*.

e em setembro de 2006 nos Estados Unidos.

Segundo Moraes (2019), a obra *Meio Sol Amarelo* foi adaptada para o cinema em 2013, sob a direção de Biyi Bandele, dramaturgo e cineasta nigeriano. A estreia do filme na Nigéria causou grande repercussão nacional, sendo adiado porque o filme poderia gerar conflitos étnicos. Diante disso, Chimamanda comenta, em uma entrevista ao programa HARDTalk, da BBC, em 2014, que o adiamento da estreia do filme acabou se tornando uma situação vergonhosa: “Acho uma pena, de verdade, porque o filme nem é muito político, o romance é muito mais político que o filme.” (ADICHIE, 2014).

“A maneira como Adichie lida com a re-historização da Guerra de Biafra no romance pode ser descrita como um ato de engajamento sociopolítico para lembrar a violência do conflito e para colocar seu permanente trauma em uma perspectiva histórica” (PLAIAS, 2013,p.35). Diante disso, é evidente que Chimamanda, em suas histórias, tem papel importante, tanto na questão da representatividade, quanto para romper com a visão colonialista do continente africano. Faz parte da nova geração de autores africanos que abordam temáticas descolonizadoras em suas narrativas, propondo ao leitor enxergar a África por outra perspectiva.

1.1 O perigo da história única

“Gostaria de contar a vocês algumas histórias pessoais sobre o que eu gosto de chamar “o perigo de uma história única”.

Chimamanda Ngozi Adichie

Adichie enfatiza a relevância da arte como uma forma de articular o pensamento e a reflexão a respeito de assuntos que são ignorados em nosso dia a dia. Sob essa perspectiva, ela reforça a ideia de como a arte é um meio para se discutir o perigo que há em se prover uma única versão da história de um povo. Em um discurso intitulado *O perigo da história única* (2009), proferido na Inglaterra, na plataforma digital TAD Talks¹³, Adichie expõe diversas histórias pessoais para mostrar o quão prejudicial pode ser acreditar apenas numa versão dos fatos.

O que sabemos sobre outra pessoa? Como criamos a imagem de cada povo? Nosso conhecimento é formado pelas histórias que escutamos, e, quanto maior o número de narrativas diversas, mais completa será nossa compreensão sobre determinado assunto. (ADICHIE, 2019, p.10).

O contato com autores africanos fez com que ela percebesse como suas leituras eram voltadas, em sua maioria, para escritores norte-americanos e britânicos, com textos repletos de personagens, cujas características físicas e culturais eram diferentes dela e de seu povo. Desde pequena, ela pensava que os livros deveriam sempre ser sobre aquilo com o que não se identificava, como “personagens loiras, de olhos azuis e cabelos lisos, que gostavam de brincar na neve, comer maçãs e se vislumbrar com o sol aparecendo de repente”.

[...] Eu fui também uma escritora precoce. E, quando comecei a escrever, por volta dos sete anos, histórias com ilustrações em giz de cera, que minha pobremãe era obrigada a ler, eu escrevia exatamente os tipos de histórias que eu lia. Todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis. Eles brincavam na neve. Comiam maçãs. E eles falavam muito sobre o tempo, em como era maravilhoso o sol ter aparecido. Agora, apesar do fato que eu morava na Nigéria. Eu nunca havia estado fora da Nigéria. Nós não tínhamos neve; nós comíamos mangas. E nós nunca falávamos sobre o tempo porque não era necessário. Meus personagens também bebiam muita cerveja de gengibre porque as personagens dos livros britânicos que eu lia bebiam cerveja de gengibre. Não importava que eu não tivesse a mínima ideia do que era cerveja de gengibre. E, por muitos anos depois, eu desejei desesperadamente experimentar cerveja de gengibre. Mas isso é uma outra história [...] (ADICHIE, 2019, p.11-12) 13.

A autora relembra um episódio de sua adolescência, quando convivia com Fide, um garoto que trabalhava para sua família. A única coisa que ela ouvia a respeito dele era o quanto sua família era pobre. Certo dia, a mãe a levou para uma aldeia vizinha, onde morava Fide, para fazer doações. Ao chegar lá, Chimamanda se deparou com um cesto de ráfia seca, muito bem feito, o que, segundo ela, a deixou perplexa.

Nunca havia pensado que alguém em sua família pudesse realmente criar alguma coisa. A autora ainda afirma que: [...] tudo o que tinha ouvido sobre a família de Fide, era como eram pobres, assim havia se tornado impossível

13 TED é uma série de conferências realizadas na Europa, na Ásia e nas Américas, pela Fundação Sapling, dos Estados Unidos, sem fins lucrativos, destinadas à disseminação de ideias.

para ela vê-los como alguma coisa além de pobres. Sua pobreza era minha história única sobre eles. (ADICHIE, 2019, p.15).

Ao chegar aos Estados Unidos para estudar, a escritora ficou surpresa com os comentários de sua colega de quarto, especialmente em relação à fluência em inglês de Chimamanda, ignorando que a Nigéria também fala o idioma. A situação com a colega lembrou da experiência que teve na infância com Fide. Ela sempre ouvia a mesma história sobre o menino, o que a fez perceber o perigo de haver apenas uma versão da história. Isto pode simplificar pessoas e lugares a um único aspecto. A autora lamenta a forma negativa com a qual as histórias do continente africano são contadas, sem focar na sua diversidade.

Acho que essa única história da África vem da literatura ocidental. Então, aqui temos uma citação de um mercador londrino chamado John Locke, que navegou até o oeste da África em 1561 e manteve um fascinante relato de sua viagem. Após referir-se aos negros africanos como “bestas que não tem casas”, ele escreve: “Eles também são pessoas sem cabeças, que “têm sua boca e olhos em seus seios.” Eu rio toda vez que leio isso, e deve-se admirar a imaginação de John Locke. Mas o que é importante sobre sua escrita é que ela representa o início de uma tradição de contar histórias africanas no Ocidente. Uma tradição da África subsaariana como um lugar negativo, de diferenças, de escuridão, de pessoas que, nas palavras do maravilhoso poeta, Rudyard Kipling, são “metade demônio, metade criança. (ADICHIE, 2019, p. 19-20).

A autora lembra que, anos antes, teve dificuldades para publicar o seu primeiro romance, *Hibisco Roxo*. Naquela ocasião, disseram-lhe que seria mais simples se ela fosse “indiana”, uma vez que os autores desse país estavam em evidência. Outro editor sugeriu que ela ambientasse a história na América e não na Nigéria; tais sugestões levam a pensar que embora as publicações referentes aos países africanos tivessem se ampliado, ainda não havia uma demanda certa deles.

Adichie afirma que não interpretou as sugestões como comentários acerca de seu trabalho, mas como fruto da “timidez do mundo editorial quando se trata de escritores e culturas pouco conhecidos, especialmente os africanos.” (ADICHIE, 2014).¹⁴

De acordo com Alves (2012), as falas de Chimamanda abrem a perspectiva para a compreensão “da diferença do tratamento do africano e seu continente pelo olhar ocidental do colonizador e da imersão na estereotipização¹⁵ contínua e discriminação das identidades culturais inferidas pelos inúmeros instrumentos de controle às pessoas.” (ALVES, 2012, p.2).

¹⁴ Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/nova-onda-de-escritores-africanos-com-olhar-internacionalista/>> Acesso em: 02 ago. 2022.

¹⁵ Formar uma ideia generalizada, preconcebida e redutora sobre pessoa, coisa ou situação.

Para Adichie, a literatura é uma oportunidade de fala, por meio da qual ela discute fatos da sociedade nigeriana. No entanto, muito do que ela relata em *Hibisco Roxo* refere-se a situações que qualquer sociedade enfrenta, como intolerância, violência doméstica e autoritarismo, seja em uma sociedade africana ou não. Chimamanda Ngozi Adichie defende que “escrever é rejeitar o silêncio”, ou seja, por meio da literatura, o indivíduo consegue deixar a zona de conforto da história única para obter novas perspectivas.

As histórias também são definidas pelo princípio Nkali¹⁶: Como elas são contadas? Quem conta? Quando são contadas? Quantas histórias são contadas? Tudo isso é realmente dependente de relações de poder. (ADICHIE,2009).¹⁷

A autora incentiva o leitor a se envolver com diversas histórias que o constituem e fazem parte da sua experiência humana, tornando-se um investigador e descobridor do outro, frisando a importância desse aspecto. Há várias histórias referentes a um só lugar ou pessoa. Adichie usa a literatura para mostrar um mundo múltiplo, enfatizando a sua crença no poder da literatura como mediadora e a sua postura política enquanto escritora: “é propondo essa ideia, de diversificarmos as fontes do conhecimento e sermos cautelosos ao ouvir somente uma versão dos fatos.” (*sic*) (ADICHIE, 2019).

O contato com textos literários pode despertar um novo olhar no leitor. Novos pontos de vista o fazem questionar, incentivando-o a respeito de as suas próprias opiniões, valores e crenças. A literatura permite esta troca cultural e social que desperta a pluralidade de cada um.

[...] insistir somente nessas histórias negativas é superficializar minha experiência e negligenciar as muitas outras histórias que me foram contadas [...] é muito importante, é igualmente importante, falar sobre elas. Eu sempre achei que era impossível relacionar-me adequadamente com um lugar ou uma pessoa sem relacionar-me com todas as histórias daquele lugar ou pessoa. A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes. (ADICHIE, 2009).

¹⁶ É uma palavra da etnia nigeriana Igbo que carrega como significado “ser maior que o outro”. Ela é usada para explicar como as relações de poder influenciam as histórias: como são escritas, quem as conta, quando e quantas são publicadas. Disponível em: <http://blogs.ufrj.br/bloghumanidade/5575-2/>. Acesso em: 15 out. 2022.

¹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qDovHZVdyVQ&t=179s>. Acesso em: 2 ago. 2022.

Chimamanda almeja desconstruir a imagem que as pessoas têm da África, especialmente do seu país, a Nigéria. Quando Chinua Achebe afirma que a autora é “talentosa como os antigos contadores de histórias”, ele remete à ideia de que, assim como os seus ancestrais, ela resgata, preserva e conta novas histórias. A autora, com um olhar atento para as emoções e relações humanas, usa o reconhecimento internacional da sua obra para iniciar discussões relevantes em todo o mundo.

1.2 Sejam todos feministas

"Qualquer um que entenda o que é o feminismo sabe que ele não busca divisão e, sim justiça. Ninguém que conhece a história do mundo pode dizer que as mulheres não foram excluídas. As mulheres foram excluídas porque eram mulheres".
Chimamanda Ngozi Adichie

Outro importante discurso que expressa o pensamento de Chimamanda é *Sejam todos Feministas*, realizado em 2012, na plataforma TEDxEuston¹⁸, e publicado em 2015, pela editora Companhia das Letras. Nesse discurso, de forma bem clara, ela explica a importância de todos conhecerem o movimento feminista, iniciando sua fala com relatos a partir de suas experiências

Quando adolescente, seu amigo Okoloma Maduewese a chamou de “feminista”. Foi a primeira vez que Adichie escutou essa palavra, que a inquietou profundamente.

Eu tinha catorze anos. Um dia, na casa dele, discutíamos - metralhávamos opiniões imaturas sobre livros que havíamos lido. Não lembro exatamente o teor da conversa. Mas eu estava no meio de uma argumentação quando Okoloma olhou para mim e disse: “Sabe de uma coisa? Você é feminista! ”. Não era um elogio. Percebi pelo tom de voz dele – era como se eu disse: “Você apoia o terrorismo!” (ADICHIE, 2015, p.12).

Adichie ficou surpresa, sem saber o que Okoloma queria dizer com aquela palavra, mesmo com o olhar de reprovação do amigo. Ela não queria parecer ignorante, e fingiu saber o que era “feminista”, até chegar em casa e pesquisar o que significava. (ADICHIE, 2015, p.12). Desde então, as coisas começaram a fazer sentido para ela.

¹⁸ Segmento da organização TED, que trata de assuntos relacionados apenas ao continente africano.

A autora relembra de uma situação quando estava no primário; no começo do ano letivo, a professora disse que aquele que tirasse a maior nota seria o monitor da classe. “Ser monitor era muito importante. Queria muito ser a monitora da minha classe. E tirei a nota mais alta.” (ADICHIE, 2015, p.15). Mas, para sua surpresa, a professora disse que o monitor seria um menino:

Um garoto tirou a segunda nota mais alta. Ele seria o monitor. O mais interessante é que o menino era uma alma bondosa e doce, que não tinha o menor interesse em vigiar a classe com uma vara – exatamente o que eu almejava. Mas eu era menina, e ele menino, e ele foi escolhido. Nunca me esqueci desse episódio. (ADICHIE, 2015, p.16).

Em outro momento, quando divulgava o seu livro na Nigéria, um jornalista disse alegarem que o livro era feminista, e complementou que ela não deveria ser feminista, porque elas são “infelizes, que não conseguem arranjar marido”; a autora, em tom de brincadeira, respondeu: “já que as feministas eram infelizes, sendo assim ela seria uma “feminista feliz.” (ADICHIE, 2015, p.13-14). No mesmo evento, ouviu de uma professora universitária “que o feminismo não fazia parte da nossa cultura (nigeriana), que era *atiafricano*, e que se ela se considerasse feminista, era porque havia sido corrompida pelos livros ocidentais [...]” (ADICHIE, 2015, p.13-14). Após esse comentário, Adichie, com ironia, afirma que “seria uma “feminista feliz africana, que não odeia homens, e que gosta de usar batom vermelho e salto alto para si mesma, e não para os homens” (ADICHIE, 2015, p.14).

Com base nisso, a autora afirma que “feminista é o homem ou mulher que diz sim, existe um problema de gênero ainda hoje e temos que resolvê-lo, temos que melhorar, todos nós, homens e mulheres, temos que melhorar.” (ADICHIE, 2015, p. 50). Essa é a nova história que ela propõe.

Sempre que vou acompanhada a um restaurante nigeriano, o garçom cumprimenta o homem e me ignora. Os garçons são produto de uma sociedade em que se aprende que os homens são mais importantes que as mulheres. Seique eles não fazem por mal – mas há um abismo entre entender algo racionalmente e entender emocionalmente. Toda vez que eles me ignoram, me sinto invisível. Fico chateada. Quero dizer a eles que sou tão humana quanto um homem e digna de ser cumprimentada. Sei que são detalhes, mas às vezes são os detalhes que mais incomodam. (ADICHIE, 2015, p. 23).

Para a autora, o feminismo não é uma luta contra o sexo masculino. Ao contrário, ela pensa que tornar o mundo um local com mais equidade de gênero deveria ser percebido como uma coisa boa, inclusive para eles. Outro ponto relevante é a falta de cuidado que homens e mulheres têm em relação à questão de gênero. Ou seja, muitos ignoram as discussões que giram em torno desse tema, por achá-las sem importância ou delicadas.

2 UMA PROPOSTA DE LEITURA: A PERSPECTIVA TEÓRICA DE ROBERTO SCHWARZ

Para Schwarz, as leituras em diversos níveis são fundamentais. Ele estabeleceu uma proposta de leitura que analisa o texto machadiano *Dom Casmurro*, trabalhando com a hipótese de que Machado sempre vai além do que parece ser; a proposta surge a fim de apurar as informações que Schwarz intitula de “armadilha, com lição crítica e incisiva”. (SCHWARZ, 1997, p. 09). A escrita de Machado de Assis desperta a necessidade de uma leitura minuciosa para desvendar aquilo que está por trás do texto, e é ofuscado pelas armadilhas deixadas por quem está com a palavra.

Ao lermos um romance, não lemos sozinhos, e quem escreveu não escreve cem por cento sozinho. O ato de ler não é algo inédito, “apesar de pensarmos que se trata de algo deduzido como absolutamente novo, somos herdeiros de hábitos tradicionais de leitura”. Portanto, “toda literatura tem que ser lida como uma meditação simbólica sobre o destino da comunidade.” (JAMESON, 1992, p. 69).

A partir da leitura de *Dom Casmurro*, Roberto Schwarz apresenta uma possibilidade interpretativa de leitura da obra. Esta proposta de análise do romance machadiano pelo teórico faz parte do texto “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, do livro *Duas meninas* (1997). Segundo Schwarz, foi com a contribuição de Helen Caldwell, que, na década de 60, apresentou uma nova perspectiva de leitura da obra *Dom Casmurro*, que até então era lida dando total credibilidade para o narrador. Schwarz chega à conclusão que esse estudo de leitura contribuiu para a compreensão da charada literária, que o teórico apontou como uma “armadilha na narrativa”.

Helen Caldwell, teórica norte-americana, publicou a obra *O Otelo Brasileiro de Machado de Assis* (1960). “Caldwell comparou *Dom Casmurro* com a tragédia de *Otelo*, sobretudo, analisando a credibilidade que o narrador tem.” (OLIVEIRA, 2018, p. 34). De acordo com Schwarz, na leitura de Caldwell, “As indicações de calculismo e dissimulação de Capitu foram espalhadas com muita arte pelo próprio narrador em “uma organização narrativa intrincada”. (SCHWARZ, 1997, p.10).

Segundo Schwarz, Caldwell foi a única pessoa que percebeu algo que os leitores brasileiros já não conseguiam perceber: o discurso de Bentinho com total desconfiança. (SEREZA, 2002).

Caldwell se opõe frontalmente à leitura então corrente – a de que era certa a traição de Capitu – e vai defender com ardor e muitos argumentos a sua “honestidade”. O machadiano John Gledson, ainda sobre esse estudo, escreveu: “(Ela) argumenta, pela primeira vez, que Capitu é inocente do adultério que Bento lhe imputa, argumento que mesmo insustentável em seu todo – é impossível provar a culpa ou a inocência de Capitu –, mudou totalmente o ponto de vista tradicional sobre o romance”. (SEREZA, 2002).

Schwarz apresenta uma interpretação política de *Dom Casmurro*, sem desmerecimento das interpretações anteriores. Ao contrário, usa as leituras já existentes como base para estabelecer sua perspectiva interpretativa.

Conforme Oliveira:

Para Schwarz, há uma diferença que separou Machado de outros escritores da mesma época, e isto tem a ver com a forma da escrita adotada para compor suas narrativas. Para o crítico, o escritor ocupava uma posição de *adiantamento*, ou seja, o escritor estava adiantado no tempo entre seus compatriotas, havia uma notada distância entre eles. Vejamos dois motivos, dentre outros, que o fizeram chegar a essa conclusão ao analisar, sobretudo, aspectos da forma de escrita do romance. (OLIVEIRA, 2018, p.60).

Para tanto, o teórico apresenta ferramentas para decifrar as armadilhas inseridas no romance machadiano. “Observe-se que esta leitura a contrapelo, uma exigência escondida, mas estrutural do livro, forma entre os traços essenciais da ficção mais avançada do tempo”. (SCHWARZ, 1997, p. 12).

Ler *Dom Casmurro* é fácil, porém, lê-lo com olhar crítico e desmembrar suas armadilhas vai muito além de uma leitura superficial. Por isso, Schwarz cria mecanismos de leituras que ajudam a emiuchar a obra para descobrir as armadilhas que rondam o romance. Em toda obra há “incongruências, passos obscuros, ênfases desconcertantes.” (SCHWARZ, 1997, p. 9). Schwarz admite que a solução para a narrativa não é simples, mas revela uma verdade que talvez os conformistas não queiram enxergar, o que pode estar relacionado ao jogo de conflitos ideológicos que a história tem: “organização narrativa intrincada, mas essencialmente clara”. (SCHWARZ, 1997, p. 11).

O escritor, ao aplicar estas estratégias, faz com que o conteúdo da obra não se manifeste em uma primeira leitura. Segundo Schwarz, o discurso “capcioso” de Bentinho acabou por seduzir os leitores conformistas: “Se a viravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura que está com a palavra.” (SCHWARZ, 1997, p.10).

Conforme a proposta de Schwarz, a obra machadiana solicita três leituras sucessivas:

[...]uma romanesca, onde acompanhamos a decomposição de um amor; outra, de ânimo patriarcal e policial; à cata de prenúncios e evidências do adultério, dado como indubitável; e a terceira, efetuada a contracorrente, cujo suspeito e logo réu é o próprio Bento Santiago, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher. (SCHWARZ, 1997, p.85).

O primeiro nível de leitura, que Schwarz nomeia de "romanesco", é uma leitura superficial; nesse nível estão os acontecimentos visíveis da história e todos os elementos narrativos que ajudam o leitor a compreender sem grandes dificuldades a narrativa. No entanto, surgem elementos que não podem ser decifrados, sendo necessária uma segunda leitura.

O segundo nível de leitura é composto por uma análise denominada patriarcal e policial, uma vez que é uma etapa de investigação. *Dom Casmurro* (1899) é analisada sob a perspectiva sócio-histórica. A segunda leitura do texto nos ajuda a perceber, por exemplo, que, apesar de sua origem, Capitu tem consciência do comportamento que precisa ter para estar na sociedade da qual deseja fazer parte.

Capitu é definida como a possuidora de uma superioridade completa, “ela não foge da realidade para a imaginação, e é forte o bastante para não se desagradar diante da vontade superior”. (SCHWARZ, 1997, p.14). São apresentados elementos externos à obra para explicar a sua organização; apesar de haver um esclarecimento da estrutura social do texto, o leitor precisa ser cauteloso quanto às palavras e ter um senso crítico para ler entre as linhas.

O terceiro nível de análise é a leitura a contracorrente, que pode ser também definida como leitura a contrapelo. Nesse tipo de interpretação, “o leitor é atento e perspicaz, capaz de solucionar ou interpretar o enigma do livro.” (SCHWARZ, 1997, p.18). Schwarz analisa as questões sociais que permeiam as relações e os papéis que cada personagem tem no romance. A análise feita por Schwarz enfatiza que em *Dom Casmurro* (1899) há uma crítica à sociedade brasileira do século XIX, apresentada por Machado de Assis. A personagem Capitu simboliza as duas classes sociais mais excluídas do Brasil daquela época: a de baixa renda e as mulheres. Ao propor uma análise significativamente política de *Dom Casmurro*, o teórico não despreza as leituras anteriores do romance, pelo contrário, aproveita-se delas para fundamentar a sua estrutura interpretativa.

A questão apresentada por Machado de Assis e sua verdadeira motivação demandaram tempo para serem pensadas e analisadas sob diferentes ângulos. Para Schwarz, a paranoia de Bentinho é um traço oculto que, na história, foi um abrigo para toda a elite aristocrática brasileira daquela época.

Esse tipo de pessoa é culta, com bom gosto literário e sentimentos nobres, mas está em decadência e deseja ardentemente permanecer no poder.

Schwarz chegou à conclusão de que algumas leituras anteriores à de Helen Caldwell não foram suficientes, por ficarem apenas no nível romanesco. Nesse tipo de literatura, as estratégias do escritor, seja pelo crédito concedido à voz do narrador ou o apelo ao sentimentalismo aristocrático sedutor da época, foram utilizadas com conhecimento da história, o que resultou no mascaramento e na amenização de alguns assuntos, com os quais alguns

leitores não se identificaram. Logo, segundo a conclusão de Schwarz, há uma inversão interpretativa; para apreciá-la, é preciso considerar o componente social das personagens de forma mais próxima. Para, a partir disso, ser possível perceber “uma ordem e um destino histórico em movimento.” (SCHWARZ, 1997, p. 18).

A partir dessa análise proposta por Schwarz, pretendemos demonstrar que *Hibisco Roxo* também possibilita três interpretações consecutivas. Para tanto, seguimos as diretrizes que o autor apresentou em seu modelo de leitura interpretativa, pois compreendemos que, seguindo esse modelo, conseguiremos descobrir e analisar novos elementos presentes na obra *Hibisco roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie.

2.1 *Hibisco roxo*, uma leitura a superfície: primeiro nível de leitura

No que se refere às três leituras, a primeira é uma leitura superficial, pela qual compreendemos a trama. Nesse momento, é importante apresentar uma breve análise da escrita de Chimamanda, para obter elementos que serão fundamentais para a compreensão da estrutura e a criação da obra. O romance é dividido em quatro partes: *Quebrando Deuses-Domingo de Ramos*; *Falando com Nossos Espíritos- Antes do Domingo de Ramos*; *Os pedaços de Deuses*; *Após Domingo de Ramos*; *Um silêncio diferente*.

A trama refere-se a Kambili, uma adolescente esperta, que segue regras rígidas. A personagem é membro da família Achike, formada por Eugene (pai), capitalista e religioso, Beatricie (mãe), submissa e amorosa, e Jaja (irmão mais velho), inteligente e astuto. Moram na cidade de Enugu, na Nigéria, e para os olhares alheios parecem ter uma vida tranquila e satisfatória. A primeira parte da narrativa, *Quebrando Deuses-Domingo de Ramos*, inicia *in media res*:

As coisas começaram a se deteriorar lá em casa quando meu irmão Jaja, não recebeu a comunhão, e Papa (Eugene) atirou o seu pesado missal em cima dele e quebrou as estatuetas da estante. Havíamos acabado de voltar da igreja. Mama colocou as palmas molhadas de água benta sobre a mesa de jantar e foi para o segundo andar da casa trocar de roupa. (ADICHIE, 2011,p.9).

Eugene é cristão, recusando-se a aceitar a religião e os costumes do seu país natal, embora tenha sido educado pelo pai conforme as tradições locais. Após estudar na Inglaterra, retornou totalmente mudado, a ponto de rejeitar o pai. Eugene é um empresário respeitado na cidade. “Os conflitos vividos por Eugene fazem dele alguém com características duras e marcantes, em especial com os membros da família, contradizendo seu papel de benfeitor para com os mais pobres.” (ADICHIE, 2011, p. 33).

A família vai à Igreja Católica de St. Agnes para a celebração do Domingo de Ramos. A missa é presidida pelo padre Benedict, que lidera a congregação há sete anos. Kambili termina o capítulo com os seus pensamentos.

Fiquei deitada na cama depois que Mama foi embora, deixando minha menteremexer o passado, pensando nos anos em que Jaja, Mama e eu falávamos mais com nosso espírito do que com nossos lábios. Até Nsukka. Nsukka. Começou tudo; o jardimzinho de tia Ifeoma perto da varanda de seu apartamento em Nsukka começou a romper o silêncio. A rebeldia de Jajá era como os hibiscos roxos experimentais de tia Ifeoma: rara, com o cheiro suave de liberdade, uma liberdade diferente daquela multidão, brandindo folhas verdes, pediu na Government Square após o golpe. Liberdade para ser, para fazer. (ADICHIE, 2011, p. 22).

Na segunda parte, *Falando com Nossos Espíritos-Antes do Domingo de Ramos*, por meio de uma analepse, o leitor é levado ao tempo que antecede toda a confusão entre Eugene (Papa) e Jajá. Kambili apresenta a rotina da família, como todos os afazeres são controlados por Eugene, sendo ele visto ora como um homem bom e exemplar, ora como um tirano e religioso fanático.

Papa gostava de ordem. Isso ficava patente nos próprios horários, na forma meticulosa como ele desenhava as linhas, em tinta negra, cortadas horizontalmente a cada dia, separando a hora de estudar da hora da sesta, a da sesta da hora de ficar com a família, a de ficar com a família da hora das refeições, a das refeições da hora de rezar, a de rezar da hora de dormir. Paparevisava nossos horários com frequência. Na época das aulas, tínhamos mais tempo para estudar e menos para a sesta, mesmo nos fins de semana. (ADICHIE, 2011, p. 30).

Em meio à rotina da família Achike, um golpe militar tem início e uma ditadura se instaura. O contexto político traduz muito do período em que o livro se insere.

[...] Papa, contando-nos sobre os golpes sangrentos dos anos de 1960, que acabaram se transformando em uma guerra civil logo depois que ele deixou a Nigéria para estudar na Inglaterra. Um golpe sempre iniciava um ciclo vicioso. Militares sempre derrubariam uns aos outros simplesmente porque tinham como fazer isso e porque todos ficavam embriagados pelo poder. É claro que, disse Papa, que os políticos eram mesmo corruptos e o *Standart* já publicara muitas matérias sobre os ministros do gabinete que se escondiam em contas no exterior o dinheiro que deveria ser usado para pagar o salário dos professores e construir estradas. Mas o que nós nigerianos, precisávamos era de uma democracia renovada. Democracia Renovada. (ADICHIE, 2011, p. 3).

Depois do golpe, muitas mudanças ocorreram. O jornal de Eugene precisou ser cuidadoso em suas publicações, mas não deixou de criticar, pois Eugene não suporta o atual cenário político. Com Ade Coker, seu redator no jornal *Standart*, eles fazem críticas em suas publicações, devido à grande censura que havia no país.

Papa acabará de dar um xeque mate em Jaja quando, quando ouvimos no rádio uma música marcial no rádio, com tons solenes que nos fizeram parare escutar. Um general com forte sotaque hausa começou a falar, anunciandoque ocorrera um golpe e que havia um novo governo. Papa empurrou o tabuleiro de xadrez para um lado, pediu licença e foi falar no telefone em eu

Jaja, Mama e eu esperávamos por ele em silencio. Eu sabia que Papa estava ligando para seu editor, Ade Coker, talvez para lhe dizer algo sobre a cobertura do golpe. No dia seguinte ao golpe, antes de sairmospara receber a benção noturna em St. Agnes, ficamos sentados na sala de estar lendo os jornais: nosso entregador trazia quatro edições de cada um dosprincipais jornais todas as manhãs... Papa leu o *Nigeria Today* em voz alta era a coluna escrita por um homem que insistia que chegara a vez mesmo deum presidente militar. (ADICHIE, 2011, p.30-31).

É chegado dezembro:

Os ventos do Harmattan, chegaram junto. Eles trouxeram o cheiro do desertodo Saara e do Natal, e arrancaram as folhas finas e ovais das plumérias e asfolhas em forma de alfinete das casuarinas, cobrindo tudo de marrom. Passávamos todo o Natal na cidade onde havíamos nascido. Irmã Veronica chamava isso de migração anual dos igbo. Ela não entendia, dizia com seu sotaque irlandês que fazia as palavras rolaem sobre sua língua, por que tantagente de etnia igbo construía casas enormes em suas cidades natais para passar apenas uma ou duas semanas em dezembro [...] (ADICHIE, 2011, p.60).

A família viaja para Abba, cidade natal de seu pai. O avô paterno de Kambili, Papa-Nnukwu, aparece na viagem. Ele mantém a religião dos seus antepassados, e se mostra contrário à cultura ocidental, lamentando o modo como os educadores ingleses ensinaram seu filho: “Não devia tê-lo deixado ir atrás daqueles missionários.” (ADICHIE, 2011, p.92).

Lembro do primeiro que apareceu em Abba, o que chamavam de Padi John. O rosto dele era vermelho como dendê [...]. À tarde, ele reunia as crianças debaixo da árvore de *ukwa* que há na missão e ensinavam sua religião a elas. Eu não me juntava a ele, *kpa*, mas às vezes ia ver o que estavam fazendo. Um dia, perguntei: “Onde fica esse deus que vocês adoram? ”. Eles disseram que o deus deles era como *Chukwu*, que ele morava no céu. E eu perguntei: “Quemé essa pessoa que foi morta, essa que fica pendurada na madeira do lado de fora da missão? ”. Eles disseram que era o filho, mas que o filho e o pai eramiguais. Foi então que eu tive certeza de que o branco era louco. O filho e o paiiguais? *Tufia!* Você não vê? É por isso que Eugene não me respeita, porque pensa que somos iguais (p. 93). Essa que fica pendurada na madeira do lado de fora da missão? ”. Eles disseram que era o filho, mas que o filho e o pai eram iguais. Foi então que eu tive certeza de que o branco era louco. O filhoe o pai iguais? *Tufia!* Você não vê? É por isso que Eugene não me respeita, porque pensa que somos iguais. (ADICHIE, 2011, p. 93).

Eugene impede que os filhos se aproximem do avô, pois não aceita os filhos próximos de um “pagão”; contudo, consente que as crianças visitem o avô, estipulando quinze minutos apenas de visita:

Não gosto de mandar vocês a casa de um apagão, mas Deus vai protegê-los
 – disse Papa [...] Seu pai disse que é para vocês ficarem quinze minutos –
 disse Kevin ao estacionar na beira da estrada, perto da propriedade com muro de sapê de
 Papa – Nnukwu. (ADICHIE, 2011, p. 70).

No dia seguinte, deparam-se com tia Ifeoma, irmã de seu pai, mulher forte, decidida,
 viúva, professora universitária, mãe de Amaka, Obiora e Chima.

Tia Ifeoma conversava com Mama, quando meus primos chegaram. Amaka era a cópia
 da mãe só que adolescente e magra. Ela andava e falava com aindamais rapidez
 proposito do que tia Ifeoma. Só seus olhos eram diferentes; não tinham ternura
 incondicional dos olhos de tia Ifeoma. Eram olhos interrogativos, que faziam muitas
 perguntas e não aceitavam muitas respostas. Obiora era um ano mais novo que ela e
 tinha pele bem clara, olhos cor de mel cobertos por óculos de lentes grossas e uma boca
 cujos cantos eram virados para cima, num eterno sorriso. Chima tinha pele escura
 como fundo de uma panela de arroz queimado, e era alto para um menino de sete anos.
 A risada dos três era igual: gutural e gostosa, dada com entusiasmo. (ADICHIE, 2011,
 p.87).

A família, apesar de enfrentar dificuldades financeiras, é unida, sorri, festeja e
 aproveita a vida. Após o encontro e o término da temporada em Abba, Tia Ifeoma convida os
 sobrinhos para passarem uma semana em Nsukka, e visitar Aokpe, cidade de peregrinação,
 onde supostamente Nossa Senhora apareceu. Eugene, contra a vontade e com muito medo,
 acaba permitindo que Kambili e Jaja passem alguns dias com os primos.

Conversei com padre Benedict e ele disse que as crianças podem fazer uma
 peregrinação até aokpe, mas você precisa deixar claro que as aparições não foram
 comprovadas pela igreja.

Pausa.

- Meu motorista, Kevin, vai levá-las até aí. Pausa.

– Amanhã é cedo demais. Depois de amanhã.

Longa pausa.

Papa desligou o telefone e voltou-se para nós.

– Vocês vão amanhã, por isso subam arrumem as malas coloquem roupas
 para cinco dias. (ADICHIE, 2011, p.117).

Chegando em Nsukka, Kambili e Jaja estavam atentos e observando cada detalhe da
 viagem, até que:

Eu me virei para observar a estátua ... um leão negro de pé sobre as patas traseiras,
 com a calda curvada para cima e o peito estufado. Só percebi que Jaja também estava
 olhando para ela quando ele leu em voz alta as palavras escritas no pedestal. Para
 restaurar a dignidade do homem. É o lema da universidade – acrescentou, como se eu
 não fosse conseguir deduzir aquilo sozinha. (ADICHIE, 2011, p.122).

Ao chegarem à casa da tia, Kambili está desconfortável com seus sentimentos. “Kevin foi embora e, de repente, senti um aperto no peito. Quis sair correndo atrás e pedir que esperasse enquanto eu pegava minha mochila e voltava para o carro.” (ADICHIE, 2011, p.125).

Ao entrar na casa de sua tia, a jovem tem a primeira conversa com sua prima Amaka; a conversa acontece devido a uma pintura que Kambili observa; era uma mulher com um menino no colo, que parecia a Virgem Maria com o menino Jesus, porém, nessa pintura as pessoas eram negras.

-Foi você quem pintou isso?

A aquarela de uma mulher com uma criança parecia uma cópia da pintura a óleo da Virgem e o menino Jesus que ficava pendurado no quarto de Papa. Só que a mulher e a criança do quadro de Amaka tinham a pele escura.

- Foi, eu pinto as vezes.

- É bonito.

Kambili se sente incomodada com a estadia na casa da tia, o convívio com os primos e o dia a dia; ela decide perguntar algo, mas sempre acaba dizendo outra coisa, em vez de expressar o que realmente pensa; a presença da prima Amaka e a forma como ela olha e fala deixam a jovem sem ação. “Queria que ela parasse de me olhar como se eu fosse um animal estranho de laboratório que devia ser explicado e catalogado.” (ADICHIE, 2011, p.129).

Os dias passavam e as conversas se intensificavam; tia Ifeoma, sempre gentil, iniciava longas e interessantes conversas com os sobrinhos. No decorrer da conversa, é revelado o nome correto de Jaja, que era Chukwuka. Jaja era um nome fácil de chamar e, desde a infância, ganhara esse apelido. Tia Ifeoma continua a contar:

Quando ele era bebê, só conseguia dizer Jaja, então, todo mundo o chama de Jaja

– Explicou tia Ifeoma, voltando-se a Jaja.

Eu disse a sua mãe que esse era um bom apelido, que você iria sair a Jaja de Opobo.

- Jaja de Opobo? O rei teimoso? - Perguntou Obiora.

- Rebelde – disse tia Ifeoma. – Ele foi um rei rebelde.

- O que é rebelde, mamãe? O que o rei fez? – Perguntou Chima. [...]

- Ele era o rei de Opobo – contou tia Ifeoma – e, quando os britânicos chegaram, recusou-se a deixar que eles controlassem todo o comércio. Ele não vendeu sua alma por um punhado de pólvora como os outros reis. E por isso os britânicos mandaram ele para exílio nas Índias Ocidentais. Ele nunca mais voltou a Opobo [...]

- Que triste. De repente ele não devia ter sido rebelde- disse Chima. [...]

- Ser rebelde pode ser bom as vezes- explicou a tia. (ADICHIE, 2011, p.155).

Os dias foram passando e os jovens irmãos foram se habituando à rotina familiar da tia Ifeoma, os primos foram se aproximando e Kambili começou a se comunicar com mais facilidade. A sua prima a incomodava bastante com perguntas sarcásticas.

Cada um tinha uma vez de lavar a louça, incluindo eu e Jaja. Depois que lavei os pratos sujos de garri, Amaka pegou-os da bandeja onde eu os pusera para secar e os colocou de molho na água.

- É assim que você lava pratos na sua casa? – Perguntou ela.

- Ou não tem uma hora para lavar pratos no seu horário chique?

Fique parada, olhando para ela, lamentando que tia Ifeoma não estivesse ali para responder por mim. Amaka me olhou furiosamente por mais alguns instantes e foi embora. (ADICHIE, 2011, p.151-152).

A tia pediu à filha que tivesse respeito e paciência com Kambili, pois tudo era novidade para ela. “Amaka, você pode ter a opinião que quiser, mas precisa tratar sua prima com respeito. Entendeu bem? – Respondeu tia Ifeoma, em inglês, falando com firmeza.” (ADICHIE, 2011, p153)

Alguns dias depois, durante o jantar, aparece o padre Amadi, amigo da família de tia Ifeoma: “Pegou uma cadeira na sala de estar e se sentou, dando goles num copo d’água que Amaka lhetrouxera”. Kambili fixa o olhar na figura do padre atentamente, despertando algo dentro dela. O jovem clérigo é atlético, tem uma boa voz e costuma levar Amaka e seus irmãos para passeios.

A música de sua voz ficou grave enquanto ele pedia desculpa por não levar os meninos para o estádio jogar bola. Não conseguia evitar de olhá-lo fixamente, pois sua voz me atraía como um ímã, e também porque eu não sabia que padres podiam jogar bola. Era uma atividade tão ímpia, tão ordinária. O padre Amadi me encarou do outro lado da mesa e eu desviei o olhar depressa.

- Quem sabe Kambili não vem com a gente também disse ele. Ouvir meu nome naquela voz, naquela melodia, me deixou tensa. (ADICHIE, 2011, p.159).

As coisas mudaram quando o padre Amadi chegou; por ser amigo da família, tia Ifeoma sempre o convidava para ir à sua casa, e seus filhos tinham um ótimo relacionamento com ele. Kambili estava cada vez mais afeiçoada à figura de padre Amadi, observando-o nos mínimos detalhes.

O padre Amadi chegou bem cedo na manhã seguinte, parecendo ainda menos um padre do que antes, de bermuda cáqui que ia até abaixo dos joelhos. Ele não se barbeara e, na luz clara da manhã, os pelinhos pareciam pontinhos desenhando em seu maxilar. (ADICHIE, 2011, p.161).

Tudo isso era intercalado com as descobertas de si, com a forma que queria ser quando estava perto dele e da família de sua tia; poder sorrir, falar e se sentir livre como nunca havia se sentido antes. Todo este contato com a realidade na vida e na casa de sua tia começa a despertar novos olhares e comportamentos, tanto de Kambili quanto de Jaja, pois eles encontram com sua tia uma vida leve, sem regras, brigas e violência.

O que era assustador no início passou a ser a chave para a liberdade. Os irmãos retornam à realidade com novas perspectivas, incluindo a flor de hibisco roxo que Jaja trouxe para plantar junto aos hibiscos vermelhos. Kambili também tem um retrato do avô pintado em tela por sua prima Amaka; ambos os presentes foram motivo de conflitos no lar de Eugene, levando a severas punições. Kambili sofre uma violência terrível de seu pai e vai parar no hospital:

- Entre na banheira - repetiu Papa. Entrei na banheira e fiquei parada, olhando para ele. Parecia que Papa ia pegar um galho, e senti o medo, ardente e inflamado, encher minha bexiga e meus ouvidos. Não sabia que ele ia fazer comigo. Era mais fácil quando eu via o galho, porque podia esfregar as palmas das mãos e retesar os músculos das panturrilhas para me preparar. Mas Papa jamais me pedira para ficar de pé dentro da banheira. Então percebi a chaleirano que chão, ao lado dos pés de Papa, a chaleira verde Sisi para ferver água para o chá e para o garri, aquela que apitava quando a água começava a ferver. Papa apanhou-a.
 - Você sabia que seu avô ia para Nsukka, não sabia? Sim, Papa.
 - Você pegou o telefone e me contou isso, gbo?
 - Não.
 - Você sabia não sabia?
 - Sim [...]
- Papa baixou a chaleira dentro da banheira e inclinou direção dos meus pés[...] (ADICHIE, 2011, p. 206).

Kambili, após ser interada em um hospital devido à violência sofrida, consegue se reabilitar. Para se curar totalmente, ela vive, junto ao irmão, por um determinado período, com a tia e os primos. Todavia, a situação econômica na casa da tia piora, pois a greve não termina, e a professora universitária é acusada de participar dos protestos.

Diante dessa situação, Ifeoma começa a cogitar a possibilidade de se mudar com a família para os Estados Unidos, onde poderia dar aulas e receber seu salário, uma perspectiva que não agradava a todos da família. Depois de algum tempo, Beatrice aparece na casa da cunhada. Ela havia sido espancada por Eugene e trazia consigo a notícia de que o marido não passava bem. Ela disse que a pressão que o pai estava enfrentando, por ser o proprietário de um jornal que criticava o governo militar, estava afetando sua saúde.

Eles voltam para casa, mas o ambiente no lar de Kambili não é mais o mesmo. No dia seguinte ao retorno, um domingo de Ramos, Jaja se nega a tomar a eucaristia. Em consequência disso, Papa atira o missal no jovem e acerta também o armário de estatuetas da esposa. Jaja decide que ele e a irmã irão passar a Páscoa com a tia, e assim acontece. Ficam lá até o dia em que recebem a ligação de mama dizendo que o pai havia sido encontrado morto.

Mama confessa que matou o marido por envenenamento e é a culpada pela morte dele. Contudo, incentivado pela convivência com os primos, que partilham obrigações familiares, Jaja assume a culpa e, por consequência, vai para na cadeia. A mãe, a partir de então, permanece calada, pois aqueles que estão ao seu redor não acreditam que ela é a verdadeira responsável pelo que aconteceu. Kambili encerra a narração, expressando a esperança de dias melhores

depois que o irmão for liberto da prisão.

O resumo apresentado sugere haver muito mais a ser observado na história de Kambili. Os eventos descritos permitem concluir que a história contém elementos subjetivos. O leitor menos atento pode não ver os elementos que vão além do que é explícito, como a realidade política, educacional e social do país do ponto de vista de Kambili, que mostra como a colonização na Nigéria foi profunda e destrutiva.

Mesmo diante de temáticas altamente críticas, a escrita de Chimamanda permite que o leitor mergulhe em uma narrativa em que a Nigéria, diante de inúmeras dificuldades, tenta manter as suas tradições. As descrições das comidas, das festas, da música, dos panos, das cores e das paisagens naturais, adornam a narrativa lhe dando ares de completude humana local, com traços positivos e negativos. Mas necessitamos de um segundo nível de leitura, pois, de acordo com o modelo interpretativo de Schwarz, é a ideia de que os textos exigem uma decifração, por serem estruturalmente críticos.

3 A ESCRITA ENVENENADA DE CHIMAMANDA, UMA QUESTÃO SÓCIO-HISTÓRICA: SEGUNDO NÍVEL DE LEITURA

“Escrever é rejeitar o silêncio”. Chimanda Ngozi Adichie

O primeiro nível nos permitiu conhecer a narrativa e entender que há elementos que não podem ser resolvidos com a leitura à superfície. Para tal, é preciso um segundo nível, que tenha como ponto de partida algumas questões que foram observadas em estudos críticos, tais como o feminismo e as questões coloniais. Também é fundamental se levar em conta a retrospectiva histórica do processo de chegada e dominação dos britânicos à Nigéria.

3.1 Olhares que se entrecruzam: *Hibisco roxo* pela crítica

Hibisco Roxo (2011) é um livro importante no cenário internacional. Chimamanda reforça a necessidade de não se ater a uma história única, como já mencionado. Embora a presente dissertação não seja voltada para questões da recepção, é necessário visitar a fortuna crítica, para entender como a obra foi lida pelos seus contemporâneos. Se toda obra de arte é um “campo de pensamento”⁷ (SEVERO, 2011), no qual os leitores não atuam na qualidade de herdeiros silenciosos, mas como participantes, o romance *Hibisco Roxo* possibilita esta interação com grande maestria.

É importante salientar que os textos em questão analisam a obra *Hibisco Roxo*, de Chimamanda; encontramos dezoito artigos que se aprofundam na obra, publicados entre 2017 e 2020, que podem ser divididos em diversos gêneros, como ensaios, artigos, trabalhos de conclusão de curso publicados na internet. Conforme Raquel Terezinha Rodrigues, ao citar Osman Lins, “a obra, sem perder as suas características, é também o que se diz sobre ela”. (RODRIGUES, 1996)

A trajetória de Chimamanda se cruza, em diversos aspectos, com características de suas personagens, fato este que Adichie assumiu sem nenhum constrangimento. A autora defende, principalmente, os direitos das mulheres, o que se torna uma forma de refletir e lutar contra a visão prejudicial e estreita que temos do continente africano, consequência de um passado colonial.

¹⁹ Disponível em <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/andre-severo/entrevista-com-andre-severo-transcricao/>. Acesso em: 21 mar.2023

Segundo Homi Bhabha (1998), o colonizado se utilizou de três meios para adquirir voz e se expressar, mostrando a não aceitação a tudo que acontecia: a mímica, uma reprodução perturbadora do colonizador por parte do colonizado, quando copia a cultura, os valores, os costumes, mas carrega os de seus próprios valores. A paródia, na qual se fazia a reescrita dos textos europeus, subvertendo-lhes o conteúdo, a fim de mostrar que não aceita o que lhe é imposto. E por fim a cortesia dissimulada, que consiste em ações agradáveis ao colonizador, porém, com sentidos opostos internamente.

Os textos a seguir revelam o quão influente e orientador é esse pensamento de Bhabha em relação a *Hibisco Roxo*. Segundo Claudio R. V. Braga, a literatura de Chimamanda Adichie tem uma função política de conectar os leitores à compreensão da dignidade humana e do propósito de vida das pessoas que sobrevivem a diversas formas de discriminação. (2019, p. 28).

[...] a literatura de Adichie é “movente”, além de representar um mundo de movimentos incessantes, ela também é agente dessa mobilidade, configurando-se em uma intervenção concreta com o poder de mobilizar e, portanto, mudar pensamentos e atitudes na direção da chamada descolonização cultural. (BRAGA, 2019, p.163).

Para desafiar a prevalência dos danos psicológicos e físicos dos legados coloniais nos sujeitos africanos, Adichie efetua aquilo que Braga descreve como “descolonização cultural” (BRAGA, 2019, p. 25), isto é, um processo de redefinição identitária dentro dos contraditórios ambientes marcados pela colonização. Braga aponta para o “reposicionamento do sujeito pós-colonial.” (BRAGA, 2019, p. 160).

Os estudiosos que pensam a relação entre literatura e história devem pesquisar o tema relevante das questões coloniais em *Hibisco Roxo*, uma vez que elas estão intrinsecamente ligadas à história. Vale ressaltar como esta ligação acontece. O romance histórico, segundo Santana²⁰, “não visa imitar os eventos importantes, mas as motivações da ação humana, suas influências individuais e sociais no tempo e espaço. A ficção pode expressar a mentalidade de uma época ou grupo social; o entendimento do autor sobre determinados acontecimentos, assuntos e/ou períodos”. (SANTANA, 2019, p. 6).

²⁰ Graduando de História pela Universidade Federal do Pampa – UNIPAMPA; pesquisador da área de literatura e suas relações históricas.

Assim como Santana, Natalia Almeida Marcelo (2019)²¹, ao citar Bhabha, pensa a literatura pós-colonial para além do mero alinhar de fatos históricos, políticos e econômicos. Ela considera que há necessidade de trazer para o primeiro plano a cultura de um povo, e colocá-la diante dele, a fim de compreender os processos de colonização e de descolonização pelo qual passou.

3.2 Das questões feministas

O feminismo é uma constante inquietação da autora, pois o termo tem uma conotação negativa em seu país, a Nigéria. A autora enfatiza que o mundo nigeriano é constituído para o homem ter várias possibilidades de crescimento, como pessoa e como profissional. Contudo, essa mesma hipótese é negada às mulheres, que não têm igualdade econômica, política e educacional, e ainda são vítimas de violência sexual. Um exemplo disso, em *Hibisco Roxo*, se observa especialmente na personagem Eugene, pai de Kambili, o qual controla tudo e todos.

Os textos e estudos acadêmicos seguintes analisam a obra de Chimamanda sob a perspectiva do discurso da autora, sendo que o título “Sejamos todos feministas” é uma ofensa ao pensamento nigeriano.

O artigo de Alessandra Martich Freit (2017), “Feminismo negro nigeriano e a intertextualidade em Chimamanda Adichie”, apesar de não abordar o romance *Hibisco Roxo*, faz uma introdução ao Feminismo Nigeriano e às mulheres negras africanas, relatando como surgiu este movimento, na década de 90. Freit menciona que nesse período foi reivindicado “que o feminismo ocidental incluísse em sua análise aspectos importantes que iam além das questões de gênero, como o colonialismo, a etnicidade [...]”:

É muito importante lembrar que ao abordamos a África, devemos salientar que é um continente muito grande e não pode ser especializado e muito menos generalizado, existem diversas Áfricas em sua diversidade cultural, histórica e religiosa. Nesse sentido, não se pode tratar o pensamento africano e o feminismo africano numa ótica homogênea, sem diferenças entre seus países, culturas e povos. (FREIT, 2017, p.1).

²¹ Mestre em Letras, pela Universidade Federal do Tocantins.

A posição é condizente com o que Chimamanda Ngozi Adichie sustenta, ao defender que o feminismo africano tem características específicas, concentrando-se de uma forma mais humanista e garantindo o bem-estar de homens e mulheres, possibilitando que a cultura africana se manifeste pelo bem da sociedade, em que o bem coletivo é mais relevante do que o bem individual.

Müller (2017), em “O florescer das vozes na tradução de *Purple Hibiscus*, de Chimamanda Ngozi Adichie”, trata da questão do feminismo, demonstrando como a autora está envolvida com esse movimento, devido ao seu texto “Sejamos todos feministas”. Ela analisa como o discurso da escritora nigeriana foi recebido pela mídia e pela sociedade, bem como as contradições que ele gerou. De acordo com Müller, *Hibisco Roxo* é um romance a respeito da conquista da própria voz, o rompimento com a submissão e o silêncio impostos pelo patriarcado, pela religião e pelo conservadorismo.

Como uma variante do tema do feminismo, Oliveira (2018), em seu trabalho “Um olhar sobre as relações de sororidade em *Hibisco roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie”, analisa as relações de sororidade entre as personagens femininas do romance *Hibisco roxo* (2011), apontando o relacionamento de solidariedade, respeito, cuidado, união e empatia entre as mulheres da narrativa, visto que a literatura desempenha o papel de expor as várias formas de desigualdade e opressão existentes relacionadas ao povo negro africano. Neste sentido, Oliveira corrobora o que propõem Souza e Barzotto, quando afirmam que “A literatura pós-colonial é uma grande ferramenta na denúncia e ação contra ações colonizadoras nesse contexto.” (2006, p.56).

Oliveira apresenta um panorama da literatura africana pós-colonial, a importância, o surgimento e a luta do feminismo negro africano, reforçando a diferença entre ele e os outros. Além disso, considera a relevância das vozes das mulheres escritoras africanas na literatura.

[...] os trabalhos literários femininos versam sobre um estilo de literatura que visa contar a história do povo africano, a fim de falar de uma perspectiva diferente daquelas que foram propagadas no período colonial. Assim, percebe-se que são denunciadas as marcas dos passados impostas pelo colonialismo e valorizadas as novas histórias que se referem à cultura tradicional africana. (OLIVEIRA, 2018, p.16).

Como Oliveira, Cassilhas (2016, p. 41) trata a sororidade nas obras de Chimamanda, sobretudo entre as personagens de *Hibisco Roxo*, o que ajuda a autora a se inserir e usar sua voz para dar espaço às mulheres africanas. Mesmo não utilizando a palavra sororidade, ela usa outras palavras que possuem o mesmo significado, tais como: “solidariedade como ligação de amizade e companheirismo, parentesco e amizade entre Ifeoma e Beatrice, o que deixa mais forte a ligação entre elas.” (OLIVEIRA, 2018, p. 48-49).

Isto se observa, por exemplo, nas colocações feitas pela própria Adichie:

capacidade de sensibilização com as situações entre as personagens de se colocar no lugar da outra rompe com os traços antagônicos que são disseminados em várias áreas da sociedade causando uma desunião entre mulheres – os pontos de solidariedade não estão somente ligados ao parentesco das personagens, temos a vizinha de Ifeoma que oferece carona e Sissi a empregada de Beatrice que se compadece do sofrimento da dona conseguindo o veneno para envenenar Eugene. (ADICHIE, 2011, p. 305).

Segato e Alves, no artigo “ Escrever é um ato político: uma análise da obra de Chimamanda Ngozi Adichie a partir da crítica feminista e dos estudos pós-coloniais”, mencionam as problemáticas relações de gênero existentes em *Hibisco Roxo*, como fator proveniente do colonialismo. Ressaltam que a leitura pós-colonial promove questionamentos e discussões a respeito da problemática ao redor dos sujeitos envolvidos no processo de colonização ou afetados por suas consequências. (SEGATO; ALVES, 2020, p.3).

As autoras acrescentam que, em *Hibisco Roxo*, a religião e a língua são um dos principais mecanismos de silenciamento da cultura do colonizado. Para elas, a negação dos valores africanos e dos elementos culturais, após a colonização, era constante, enquanto a do colonizador era exaltada. Além disso, esse silenciamento atinge mais as mulheres, sendo uma questão de gênero.

Ventura (2020), no artigo “ Por uma (RE) construção do sujeito feminino afro-diaspórico: uma leitura de Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie” ,faz relação entre literatura e a situação sociopolítica no romance, como um instrumento de libertação e a personificação da mulher africana tradicional. “O ato da escrita, por estar histórico e socialmente inserido, tem a potencialidade de reavaliar experiências humanas, representar realidades, renegociar identidades, libertar.” (2020, p. 6)

Além disso, Ventura destaca a exaltação da maturidade e o controle da sexualidade feminina, enfatizando também que o silenciamento é uma efetiva ferramenta no controle patriarcal e fortemente perceptível em *Hibisco Roxo*, sendo que “Alude-se tanto ao silêncio na obra de estreia de Chimamanda Adichie, que a ausência de som parece tornar-se um personagem do romance.” (VENTURA, 2020, p.13-14).

Em “Entre a reinvenção do passado e o possível futuro: o feminino em trânsito em *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e *A hora da Estrela*, de Clarice Lispector” (2020), Borges analisa como as personagens Kambili, de *Hibisco Roxo*, e Macabéa, de *A Hora da estrela*, levam em consideração a escrita de si, sendo possível compreender o deslocamento entre passado e futuro no plano ficcional. Segundo ela:

Em *Hibisco roxo*, o funcionamento da heteronomia é evidente. Kambili é uma adolescente que vem de uma família rica de Enugu, na Nigéria. Com apenas 15 anos, a garota tenta sobreviver em uma realidade dominada pelo fanatismo religioso do católico Eugene, seu pai. Rico industrial e empresário de comunicações, Eugene nega a religião tradicional e a língua igbo de seus ancestrais, nega o próprio pai – Papa-Nnukwu – e rege sua família com autoritarismo: disciplina rígida de horários; ausência de lazeres tidos por ele como levianos (como música e televisão); vestimentas controladas (Kambili não usa calças nem roupas confortáveis); um absoluto silêncio e uma mudez desconcertante (a mãe de Kambili não fala, apenas sussurra). (BORGES, 2020, p. 6).

Borges considera que Adichie e Lispector se ativeram às dificuldades da personagem escritor.

Personagem-escritor vive a dificuldade da lida com a linguagem, estando às voltas com a dureza das palavras, sem poder enfeitá-las, sem poder usar os verbos suculentos e os adjetivos esplendorosos que conhece. Se os usasse, poderia perder a história simples de sua protagonista. (BORGES, 2020, p.7)

Há pontos relevantes em sua análise, especialmente o riso, em *Hibisco Roxo*. Ela afirma que, na escritura romanesca de sua análise, este “deslocar-se de um lugar fixo”, ou seja, é esteticamente trabalhado a partir de descrições espaciais. Para exemplificar, ela destaca um fato da história de Kambili, em que é possível perceber estas descrições, colocar o riso como um direito dela.

Ali, na cidade universitária onde a tia reside e trabalha, tudo era diferente ao olhar de Kambili, pela primeira vez longe do pai: a casa, embora muito asseada, era pequena, modesta; às vezes faltava luz e o racionamento de água era constante; todos colaboravam em um espírito comunitário, em mútua solidariedade; e, sobretudo, havia riso, um riso livre e aberto (BORGES, 2020, p.15).

Diante desta observação, considerando a história de Macabea, de Clarice Lispector, Borges destaca que a questão do grito em *A hora da estrela* é percebida quando “Macabéa lançara enfim o seu? Rompera a mudez? De certa forma, sim... vemos pelo excerto que Maca é percebida pelo outro, que pelo menos a espia caída no beco.” (LISPECTOR, 1998, p. 82).

Em suma, ela enfatiza que a escrita das duas autoras é algo que diz respeito a “lugares de fala que, a um só tempo, cruzam-se (afinal são mulheres na lida com a palavra) e se distanciam (escritoras com corpos negros e brancos)”. E, por fim, complementa, afirmando:

[...] Tanto Adichie quanto Lispector, ao se fazerem lidas, poderiam fazer-nos pensar numa lição muito importante de considera a escrita das duas autoras como lugares de fala, que “a um só tempo, cruzam-se (afinal são mulheres na lida com a palavra) e se distanciam (escritoras com corpos negros e brancos).” (BORGES, 2020, p. 16).

Em "O silêncio como sintoma do trauma colonial: uma análise do romance *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie", Santana (2019) analisa a noção de espaço e tempo em relação aos personagens e ao gênero em questão (romance e história), o que é possível com a literatura. Apesar de mencionar que o romance tem suas limitações, um romance não pode reproduzir a duração histórica, pois não dá conta de todas as informações. (SANTANA, 2019, p.10). Além disso, “estudar o testemunho acerca dos crimes e abusos contradeterminados povos ajuda a recuperar os erros cometidos no passado e conscientizar historicamente a população a não ficar apenas com uma única história”. (SANTANA, 2019, p.9).

No artigo “Matizes Socioculturais numa história de matriz africana: *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Adichie”, Mota (2014) trata de aspectos sociais e culturais do primeiro romance da autora, que apresenta diferentes maneiras de se interpretar histórias de origem africana. Ele afirma que “Em narrativas literárias e filmicas, com histórias ambientadas em países africanos, encontram-se matrizes de tom unilateral atribuído por autores autolegitimados que enfatizaram em suas narrativas aspectos culturais, sociais, naturais interpretados sob um prisma reducionista sobre os povos africanos para justificar práticas coloniais”. (MOTA, 2014, p.2).

Outro ponto importante que Mota aponta é que a falta de compreensão de aspectos socioculturais africanos em relação à Europa foram usados pelos colonizadores, “como armas simbólicas erigidas em nome da exploração”. A ignorância significava que as pessoas e suas diferenças deveriam permanecer na ignorância, para que tivessem como parâmetro o modo de conhecimento eurocêntrico”. (MOTA, 2014, p.3)

Outro artigo, intitulado "Por uma modernidade própria: o transcultural nas obras *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane, Teotônio (2013) teve como objetivo estudar as duas escritoras africanas, examinando como elas se comunicam literariamente, produzindo em suas narrativas atualizações de valores, identidades e crenças viventes na África. “As histórias contadas em *O sétimo juramento* e *Hibisco roxo* revelam uma identidade africana que não se contenta em ser fixa, imóvel ou única, mas sim diferenciada pelas diversas outras identidades”. (TEOTÔNIO, 2013, p.1).

[...] o poder é a habilidade não somente de contar a história de outra pessoa, mas de fazer daquela a história definitiva dessa pessoa (TED Global, 2009). Buscando uma tradução que resuma essa estrutura de poder no mundo, Chimamanda Adichie evoca a palavra —nkali”, um substantivo que pode ser traduzido como o desejo de “ser maior que outro”. Para a escritora, assim como no mundo econômico e político, também no universo discursivo e cultural as histórias se definem pelo princípio do —nkali (ALVES; OLIVEIRA, 2014, p.8-9).

Para Chimamanda Adichie, o problema com os estereótipos não é apenas o fato de que eles possam estar errados, mas “o seu caráter de incompletude (TED Global, 2009). Adichie acrescenta afirmando que os estereótipos são imprecisos e transformam uma história individual em uma única narrativa. Os estereótipos reproduzem padrões que mistificam o objeto. São ideologicamente construídos e apresentam a realidade distintamente, dependendo da classe.

A consequência da história única é a seguinte: rouba-se a dignidade das pessoas. Dificulta o reconhecimento da nossa humanidade compartilhada. Enfatiza o quão diferentes somos em detrimento de quão iguais somos. (TED Global, 2009). (O vídeo registra a palestra da escritora no evento *Technology, Entertainment and Design* (TED Global 2009) http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt>. Acesso em: 09 mar.2023).

Por isso, segundo Kely Ribeiro, a mensagem de *O Perigo de Uma História Única* serve de alerta:

[...] para a necessidade de apuração em relação ao que se é contado acerca de terceiros; é também um pedido para que as histórias sejam transmitidas por quem está inserida nelas, para assim validá-las. Narrativas podem destruir a dignidade de um povo, desumanizando-o, mas também podem restaurar essa dignidade perdida. Como solução, a escritora propõe o comprometimento com os dois lados, promovendo “um equilíbrio de histórias”, por esse motivo é necessário investigar a fundo o que se conta a terceiros pois histórias tem poder. (RIBEIRO, 2019)²².

3.3 Nigéria diante dos desafios coloniais

Roberto Schwarz afirma que uma história “sempre nos revela mais do que o conteúdo explícito”, fortalecendo o que Chinua Achebe aponta em relação a toda literatura que trata da África, ou seja, a mensagem subconsciente:

[...] Mesmo aqueles primeiros romances que pareciam recriações suaves do passado – o que eles estavam dizendo, de fato, é que nós tínhamos um passado. Isso era um protesto, porque havia pessoas que pensavam que nós não tínhamos um passado. O que nós estávamos fazendo era dizer, educadamente, que nós tínhamos – aqui está. (ACHEBE, *apud* NUNES, 2008, p. 6)

²² RIBEIRO, Kely. Chimamanda, o perigo de uma história única e como isso é uma questão de sobrevivência. Valkirias, 2019. Disponível em: < <https://valkirias.com.br/o-perigo-de-uma-historia-unica/> > Acesso em: 08 set. 2022.

Além de fatos históricos, discutir literatura pós-colonial é trazer para o primeiro plano a cultura de um povo, para compreender as consequências dos processos de colonização e de descolonização, sobretudo na Nigéria, permitindo adentrar as marcas, influências e hábitos deixados pelo colonizador no país e em suas culturas, amplamente representados na obra da autora.

Segundo Suleiman (2021), o conceito de colonialismo na África tem uma longa história, que se estendeu por vários séculos. A África sofreu um processo hostil de colonização entre os séculos XIX e XX. Os colonizadores, com o objetivo de conquistar novas terras, utilizaram de todos os recursos possíveis para dominá-la nesse período.

A forma de colonialismo cuja discussão se desenvolve nesta dissertação tem início com as grandes navegações europeias realizadas a partir do final do século XV. Contudo, este tipo de opressão foi praticado por grandes impérios no passado, como o Império Romano, a Grécia Antiga e o Egito Antigo, dentre outros. A sede de poder sobre o outro sempre existiu, a escravidão, não era baseada na cor da pele, “mas enquanto pena imputada àqueles que cometiam crimes, contraíam dívidas, eram acusados de traição, entre outros ilícitos. Em todos esses casos, embora a cor da pele não fosse fator determinante para a escravização, observa-se uma relação muito estreita com o escravismo praticado na África.” (MARCELO, 2019, p.21).

Os colonizadores, além de possuírem terras, desejavam explorar, manipular os nativos, criar maneiras de administração, resultando no domínio do espaço público, modificando a mentalidade dos nativos, construindo integração histórica e econômica local, pela perspectiva ocidental. Mudimbe denomina esse processo de estrutura colonizadora, que engloba completamente os aspectos físicos, humanos e espirituais da experiência colonial. (MUDIMBE, 2013).

A colonização britânica na Nigéria deu-se entre 1880 e 1910, com a expulsão dos franceses, que exploravam a região, pelo militar Sir Frederick Lugard, em 1897. (BOAHEN, 2010). Os colonizadores não eram bem recebidos pelos clãs. Até porque a África, até 1880, ainda era governada por reis, chefes de clãs, impérios e reinos. (AJAYI, 2010).

Como qualquer outro colonizador, o objetivo sempre foi impor força aos mais fracos, tirar proveito de tudo da forma que melhor convém, ignorando o fato de que se trata de um povo, uma nação. Os interesses britânicos eram compostos por três grupos: os missionários católicos, os comerciantes e os governantes.

Segundo Falola; Hanton (2008):

Os missionários cristãos queriam garantir o fim da escravidão e a implantação do "comércio legítimo" e de suas ideias de civilização, e viam com bons olhos um maior envolvimento político e militar britânico, que facilitaria a sua atividade.

Os comerciantes britânicos, por seu turno, viam na atuação do Reino Unido na região uma forma de regular o comércio e a relação entre as empresas do país e os intermediários locais principalmente nas áreas costeiras. Os governantes britânicos, por sua vez, viam as crescentes incursões militares e expedições comerciais francesas e alemãs, cada vez mais próximas da esfera de influência britânica, como uma ameaça, sobretudo aquelas próximas aos rios navegáveis do interior (o Níger e o Benue), fonte de comércio e riqueza para a Coroa.

Oliveira (2012) afirma que os missionários católicos começaram a influenciar a política local dos territórios nigerianos do sul a partir de 1840. Muitos governantes regionais acreditavam que, ao incentivar as missões religiosas, teriam recompensas sobrenaturais do deus cristão, e recompensas comerciais pelo ensino da língua inglesa nas escolas missionárias. Mas, para além de propagar o cristianismo, “os missionários não aceitavam a cultura local. [...] muitos dos missionários consideravam as culturas locais inferiores as europeias, e viam em uma atuação direta dos britânicos, através do poderio militar, e não intermediada pelos líderes locais, uma forma mais efetiva de "civilizar aquelas sociedades”. (OLIVEIRA, 2012, p.17)

A chegada dos missionários ocasionou profundas mudanças na religião dos africanos. Antes do domínio oficial, o continente era dividido em três crenças: a tradicional (Ibo e Iorubá), o islã e o cristianismo. A tradicional sofreu severas consequências, porque os colonizadores acreditavam que era preciso desestruturar a crença e os costumes locais para transformá-los conforme os parâmetros europeus.

Segundo Silvério:

[...] Sendo assim, como a cultura africana estava intimamente ligada à religião, é difícil perceber que a política colonial europeia podia chocar-se violentamente com princípios da religião tradicional, que constituíam as próprias bases da sociedade africana que incluíam a crença em espíritos, forças supernaturais, desses cultos, magia e feitiçaria, sacrifícios, rituais, tabus, reverência aos ancestrais, cerimônias e ritos de passagem, tais como de iniciação, fúnebres e de sepultamento. Era justamente contra esses princípios e práticas que os missionários criticavam, pregavam e atacavam veementemente. Desse modo, os missionários tratam de atacar o próprio elemento que sustentava a coesão das sociedades africanas. Assim, enfraqueceram a influência de líderes espirituais africanos: sacerdotes sacerdotisas, magos, fazedores de chuva e monarcas divinos. (SILVÉRIO, 2013, p. 406)

A reação dos colonizadores à cultura local foi hostil. Eles desrespeitavam o povo, considerando-os pagãos e não civilizados. O povo ignorava ou rejeitava esse tipo de interferência.

Alguns nigerianos começaram a se converter, tentando mesclar os ensinamentos cristãos com a cultura e crença local. Mas os que não se converteram continuaram a cultuar seus deuses para resistir aos missionários.

Durante as duas primeiras décadas do século XX, por exemplo, os guerreiros culos parade do sudeste da Nigéria empregaram esses meios para se defender contra os invasores estrangeiros. Podem ser citados como exemplos os esza, do grupo bakaliki, os uzuakoli e os aro. Alguns cultos constituíam claramente focos de resistência à dominação colonial, como o Mwari, na Rodésia do Sul (atual Zimbábue), e havia associações secretas, como a Poro em Serra Leoa e outras regiões África. (SILVERIO, 2013, p.407).

Com a resistência do povo por meio da religião, quanto mais resistiam mais os missionários agiam negativamente, e o desejo de exterminar qualquer vestígio cultural local crescia; “pregavam contra toda forma de práticas tradicionais: o derrame de libações, a celebração de cerimônias, batuques e danças [...]”. (SILVERIO, 2013, p.407).

Os anos se passaram, e houve a abolição dos escravos, em 1833, na Inglaterra. O comércio de escravos foi diminuindo consideravelmente. Diante disso, os colonizadores encontraram outra forma de exploração. Desta vez, o foco era a extração de óleo de palma, amendoim e cravo-da-índia. Até 1886, o governo britânico passou a ter os direitos de exploração do território nigeriano, formando a Companhia Real do Niger. Oliveira (2012) comenta que, como qualquer outra colônia europeia, a Nigéria era uma colônia de exploração, rica em petróleo, diversos tipos de minerais e produtos agrícolas, sobretudo durante o Período Colonial (1900 – 1960).

Chan (2017) afirma que a Nigéria, após seis décadas de dominação e exploração colonial, obteve sua independência em 1º de outubro de 1960. Os ingleses se orgulharam por acreditarem que tinham conseguido constituir a nação mais populosa e promissora da África, com instituições harmoniosas e povo unido, desconsiderando a diversidade de etnias existentes no país. Era essa a imagem e o discurso que os britânicos disseminaram ao resto do mundo, mas não era a verdade (AJAYI, 2010).

Em relação a diversidade étnica do país, Chan (2017, p.11) afirma que:

Existem na Nigéria, historicamente, mais de 250 etnias - algumas fontes falam em 350 - algumas majoritárias e outras minoritárias. O norte, muçulmano, possui a etnia hausa-fulani, a mais numerosa, e mais uma grande quantidade de outras minoritárias. O leste é o reduto principal dos igbo (ibo) e o oeste, dos ioruba, mas em cada uma dessas regiões de população majoritariamente cristã, são encontradas etnias menores. Cada uma com sua identidade própria e laços familiares.

Ao ignorarem essas diferenças, os britânicos equivocaram-se ao misturar, em suas constituições, um povo que não é uno. Os nigerianos são formados por várias etnias diferentes que habitam um mesmo lugar. (BOSHEN; SURET-CANALE, 2010). Com o passar do tempo, os nigerianos provaram ser capazes de se libertarem dos colonizadores, porém, o processo de tornarem-se nação estava bem distante.

Segundo Mazrui; Wondji (2010):

O imperialismo levou-os a tomar consciência do fato de representarem uma unidade diante dos opressores ocidentais. Contudo, fazer a união para o objetivo comum de libertar-se era bem diferente de unir-se de forma perene para o desenvolvimento nacional.

No período da Segunda Guerra Mundial, o colonialismo inglês tornou-se diferente daquele que havia sido desenvolvido anteriormente. Diante do cenário, “os britânicos decidiram investir com cautela na região, de modo a manter a ordem, cobrar os impostos e continuar com a extração e comercialização de matéria-prima”. (CHAN, 2017, p.12).

A Inglaterra foi perdendo espaço na Nigéria, até a independência do país. Com a retirada da presença inglesa, o país acabou por ser “administrado” por três grupos. Forsyth (1969) descreve o contexto que se instala na Nigéria, com uma estrutura federal frágil, grandes disparidades entre as regiões, corrupção arraigada na política, e com a constituição de 1954 em vigor, reunindo um apanhado de tratados complexos, elaborados para agradar a todos, mas não agradavam a ninguém, pelas críticas registradas. (FORSYTH, 1969).

Os grupos étnicos, representados pelos partidos políticos, participaram das Eleições de 1959, que mostraram corrupção, influências ilegais e intimidações, sendo espantoso esse pleito ter proporcionado um governo à Nigéria. A luta pelo comando continuou nos censos de 1962 e 1963, dramaticamente manipulados, e na greve geral de 1964, reprimida com violência, seguida pelas eleições de 1964, viciadas e corrompidas, inclusive com agressões físicas entre os grupos de candidatos. (CHAN, 2017).

A Nigéria, em 14 de janeiro de 1966, teve o primeiro golpe militar:

Os protagonistas foram um grupo de jovens oficiais de patente média e um punhado de soldados. Com uma ação rápida e violenta, em algumas horas haviam assassinado o governador do oeste, Samuel Ladoke Akintola, o primeiro-ministro central Abubakar Tafawa Balewa e o líder do norte, Ahmadu Bello, além de alguns militares de alta patente e outros políticos subalternos. O líder do golpe, major Chukwuma Nzeogwu era igbo mas havia passado quase toda a vida no norte. (FORSYTH, 1969, p. 45).

Segundo Atofarati (1992):

O golpe destituiu os políticos mais poderosos, a maioria corruptos, mas ainda que fosse o desejo de muitos, foi rechaçado por elementos do governo, principalmente pelo comandante-em-chefe do exército, major-general Johnson Thomas Umunakwe Aguiyi-Ironsi, que, numa ação vigorosa, distribuiu ordens aos subordinados do exército assumindo o controle das guarnições militares espalhadas pelo país e sufocou o golpe horas depois de sua execução.

Por esse motivo, a Nigéria ficou vulnerável após a independência, e não tinha a estrutura de uma nação, o que dificultava ainda mais o crescimento do país. A Constituição criada em 1950 não foi bem-sucedida, e posteriormente precisou ser revisada, para “manter a ordem.” Foi organizada uma nova Conferência Constitucional, em final de setembro de 1966, na capital Lagos, para decisões acerca de uma nova constituição. (CHAN, 2017) Diante d tantos conflitos políticos, a situação do país só piorou, resultando em ums dos maiores conflitos civis ja registrados, a Guerra de Biafra, a qual foi documentada pelo jornalista Frederic Forsyth.

[...] ele próprio correspondente de guerra em Biafra, junto a correspondentes jornalísticos como Walter Partington, que publicou no Daily Express de Londres, no dia 6 de outubro, a conversa que teve com um dos amotinados em Zaria: “Matamos cerca de 250 igbos aqui. Talvez tenha sido essa a vontade de Alá”. O correspondente Colin Legum, do Observer de Londres, publicou em 16 de outubro o relato que, entre os quase 600 mil sulistas que conseguiram escapar dos hausas, muitos chegaram ao seu destino no leste, com ferimentos 17 graves, pernas e braços quebrados, membros decepados. As fontes mais confiáveis contabilizaram entre 10.000 e 30.000 mil mortos (FORSYTH, 1969).

Segundo Chan (2017):

O texto de Frederick Forsyth não deve ser desprezado como fonte histórica. É um dos maiores relatos completos da guerra e dos antecedentes, o mais completo em língua portuguesa. É possível reconhecer as imprecisões e paixões do autor - que, de fato apaixonouse pela causa de Biafra – quando se realiza a leitura de outros textos que tratam do assunto, ao mesmo tempo em que podem ser reconhecidos muitos fatos que coadunam com os melhoresentextos sobre Biafra.

Em síntese, todo o processo colonial da Nigéria foi longo e repleto de batalhas. O processo que o continente africano vivenciou, em especial a Nigéria, deixou marcas na história do povo. Isso permitiu que surgissem estudiosos e autores que pudessem expor o processo colonial sob a perspectiva do colonizado.

A literatura foi uma das ferramentas cruciais para lembrar esses acontecimentos, tanto no tocante às influências coloniais, quanto aos conflitos civis posteriores à independência.

Segundo Chan (2017):

Chinua Achebe, um dos mais proeminentes escritores africanos e nigerianos; e, *Half of a Yellow Sun*, de Chimamanda Ngozi Adichie, a mais lida escritora nigeriana na atualidade. As duas obras centram seu tema na guerra de Biafra e por intermédio de uma comparação da obra e do pensamento desses dois escritores com o livro do escritor e jornalista Frederick Forsyth, “*A História de Biafra*” de 1969, chegamos a conclusões acerca das particularidades de cada autor, convergências e divergências dos recortes mais destacados e como a guerra e sua memória afetaram cada um deles. Informamos que chegamos à leitura desses autores – Achebe e Adichie –de forma indireta, a partir de algumas investigações de autores que trabalharam com suas obras. (CHAN, 2017, p.51).

A literatura de ficção, principalmente baseando-se em fatos, deixa o leitor tomar contato com mais do que uma análise histórica. Há, primeiramente, uma espécie de compromisso com a criação de uma verdade particular, pois o leitor não ficará preso à documentação, embora os fatos permaneçam inalterados em seu contexto geral. (NUNES, 2008).

A intenção de Chinua Achebe, Chimamanda Adichie e Frederick Forsyth foi dar voz a um grupo que foi covardemente assassinado, espancado e injustiçado, apenas por querer e lutar pela liberdade. Admitir a ficção baseada em fatos históricos leva o leitor a pensar por si mesmo. (FREITAS, 2012).

Ao analisar esses processos de colonização, é possível notar a presença de temas relevantes abordados pela literatura africana em geral, como a política, as questões de gênero, a escravidão e a religião; bem como a resistência de algumas delas à passagem do tempo e à posição na sociedade de quem as escreve, ou seja, do colonizado ou do colonizador. Foi o que aconteceu durante a leitura de *Hibisco Roxo*, obra que tem como base as perspectivas colonialistas e pós-colonialistas da autora nigeriana Chimamanda.

4 A NIGÉRIA PARA ALÉM DE *HIBISCO ROXO*: TERCEIRO NÍVEL DE LEITURA

Os dados apresentados nos dois níveis de leitura anteriores situam nossa interpretação em relação à estrutura do texto e aos eventos sociais que permeiam a obra. Esses elementos permitem identificar um ponto relevante da história, que Schwarz chama de “armadilhas”: são os sinais, os indícios e acontecimentos que revelam a intencionalidade da autora ao produzir a obra, os caminhos usados na construção do texto.

O terceiro nível de leitura proposto por Roberto Schwarz deve ser realizado a partir de um olhar mais atento do leitor, ou seja, pela contracorrente. Só é possível devido às informações obtidas a partir dos processos de leitura anteriores, as quais situam a nossa leitura em relação à estrutura do texto e aos eventos sociais que permeiam a obra. Isso significa identificar um ponto crucial da história, que se torna perceptível a partir de uma análise mais aprofundada do texto.

A obra em análise apresenta o contexto da Nigéria pós-colonial. Este país foi vítima de um processo de colonização, cujas consequências têm sido apresentadas de diversas maneiras na literatura. No romance de Chimamanda, muitas questões são exploradas, como a situação política e social da Nigéria, metáforas e representações que podem ser inferidas durante a leitura.

Cabe enfatizar que cada país africano passou por conflitos históricos particulares. Nesse sentido, também se observa que as consequências desses conflitos são heterogêneas, uma vez que cada sociedade, e até mesmo cada indivíduo, pode ser afetada diferentemente no processo. Os diversos temas tratados na literatura pós-colonial africana variam de acordo com sua inserção no contexto histórico e cultural. Chimamanda apresenta uma perspectiva distinta ao abordar os efeitos do colonialismo britânico em seu país.

A valorização da cultura ocidental em detrimento da cultura africana é perceptível na obra, sendo confirmada no trecho a seguir:

Papa mudou de sotaque quando respondeu adotando uma pronuncia britânica, como fazia quando falava com o padre Benedict. Ele se mostrou graciosos e ansioso por agradar, como sempre era com os religiosos, principalmente os religiosos brancos (ADICHIE, 2011, p.52).

Eugene é a personificação do sistema colonizador, pois é a figura do colonizado que valoriza a cultura do colonizador, a ponto de rejeitar suas raízes e sua família (Papa- Nnukwu). “Eugene jamais cumprimentava Papa Nnukwu, jamais o visitava [...] - Não gosto de mandar vocês a casa de um pagão [...]” (ADICHIE, 2011, p.69).

Hibisco Roxo nos revela a injustiça cometida pela religião, que cria um discurso inflexível, atrasado, racista e, às vezes, violento. Na narrativa, é possível notar uma religiosidade extremamente intolerante para com a diferença:

O padre Benedict mudara as coisas na paróquia, insistindo, por exemplo, que o credo e o kyrie fossem recitados apenas em latim; igbo não era aceitável. Além disso, devia-se bater palmas o mínimo possível, para que a solenidade da missa não ficasse comprometida. (ADICHIE, 2011, p.10).

Diante disso, segundo Marcelo (2019), no processo de colonização, o ambiente colonial cria diferentes tipos de perfil do colonizado, para que ele se adeque a uma representação inicial do outro. “Assim, o colonizado é desenhado conforme o desejo do colonizador. É um ciclo de imitações que se tornou uma repetição”. (MARCELO, 2019, p.7).

O colonizador identificava o africano como pagão, devido às suas diferenças culturais. Além disso, os povos colonizados eram considerados selvagens e sem valor. A assimilação dos costumes europeus, apesar do término da colonização, ainda era uma grande realidade. Podemos afirmar que houve uma negação dos valores e dos elementos culturais africanos, bem como uma valorização frequente da cultura do colonizador.

No início do romance de Chimamanda, há uma menção ao colonizador sob a forma do Padre Benedict, que impõe e exclui a cultura local.

O padre Benedict já estava em St. Agnes havia sete anos, porém as pessoas ainda se referiam a ele como "o nosso novo padre". Talvez não tivessem feito isso se ele não fosse branco. Mas o padre Benedict ainda parecia novo no lugar. Seu rosto, que era da cor de leite condensado ou de uma graviola cortada ao não ficara nem um pouco mais bronzeado após passar pelo calor abrasador de sete harmattans nigerianos. E seu nariz britânico continuava tão fino e estreito como antes, ainda era o mesmo nariz que me fizera temer que ele não conseguisse respirar direi to, quando o padre Benedict chegou a Enugu. (ADICHIE, 2011, p.10).

O desenrolar dos acontecimentos mostra que Kambili percebe, ao seu redor, as mudanças culturais, linguísticas e religiosas que os colonizadores fizeram em seus pais. A adolescente descreve essas mudanças de forma normal, como mais um acontecimento do seu dia a dia.

O padre Benedict mudara as coisas na paróquia, insistindo, por exemplo, que o credo e o kyrie fossem recitados apenas em latim; igbo não era aceitável. Além disso, devia-se bater palmas o mínimo possível, para que a solenidade da missa não ficasse comprometida. Mas ele permitia que cantássemos músicas de ofertório em igbo; chamava-as de músicas nativas, e quando dizia "nativas" a linha reta de seus lábios pendia nos cantos e formava um U invertido. (ADICHIE, 2011, p.10).

O colonizado foi educado, convencido da superioridade branca; Eugene, como em muitos lares cristãos, faz preces antes das refeições. Ele mesmo criou um nome para a Virgem Maria: “Nossa Senhora Amparo do Povo Nigeriano”. É curioso que, ao mesmo tempo, ele exaltado o que é ocidental, mas cria uma virgem negra e nigeriana.

Durante vinte minutos, pediu que Deus abençoasse a comida. Depois, chamou por diversos nomes a Virgem Maria, enquanto dizíamos “Rogai por nós”. O nome preferido de Papa para a Virgem Maria era Nossa Senhora, Amparo do Povo Nigeriano. Ele próprio o inventara. Se as pessoas usassem aquele nome todos os dias, dissera ele, a Nigéria não cambalaria como um Homem-Grande com as pernas fracas de uma criança. (ADICHIE, 2011, p.18).

Considerando-se essa centralidade da virgem, observa-se que, conforme propôs Leonardo Boff, a relação do fervor da figura mariana e a criação de um culto popular em sua honra “fazem com que o patronato nacional mariano esteja frequentemente ligado a um imaginário muito rico, entrecido de aparições, milagres e prodígios vários.” (BOFF, 2009, p. 304).

A menção à virgem nigeriana e a sua aparição em Aokop, por sua vez, trazem diferentes significados; a primeira refere-se à questão da inclusão, mas, ao mesmo tempo, mantém-se no sistema colonizador. Ou seja, o colonizado quer se manter mais próximo do colonizador, no entanto, percebe que essa aproximação não o torna branco. Logo, a aparição de Aokop⁸ é um sinal de que a religião imposta pelo colonizador está perdendo força.

A religião funcionou como uma ferramenta do discurso colonial e do poder por ele engendrado:

É um aparato que se apoia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas. Sua função estratégica predominante é a criação de um espaço para “povos sujeitos” através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce vigilância e se estimula uma forma complexa de prazer/desprazer. Ele busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimento do colonizador e do colonizado que são estereotipados, mas avaliados antiteticamente. (BHABHA, 1998, p.12)

Segundo Oluwole:

Eles diziam que os africanos não podiam pensar, [...] “que não éramos pensadores, que éramos primitivos”. Eu me senti desafiada e disse que ia descobrir se realmente não podíamos pensar. Eu queria provar que eles estavam errados. (OLUWOLE, 2019) ²⁴

²³ A Virgem Maria começou a aparecer em outubro de 1992 para uma menina de 12anos, Christiana Agbo em Aokpe localizado na pequena vila em uma área remota da Nigéria. As aparições públicas tornaram-se freqüentes ao longo do tempo, especialmente entre 1994 e 1995, e trouxe um grande número de pessoas para Aokpe. Disponível em: <https://aveluz.ning.com/group/apariesdemariapelomundo/page/nossa-senhora-de-aokpe-nigeria>. Acesso em: 15 mar.2023.

²⁴ Sophie Oluwole, filósofa nigeriana, nascida em 1935, morreu em 23 de dezembro de 2018. OLUWOLE, Sophie. Sophie Oluwole, a primeira filósofa nigeriana que contestou os pensadores europeus. Revista Ecos de Paz, 2019. Disponível em:

< <https://www.revistaecosdapaz.com/conheca-um-pouco-de-sophieoluwole-a-primeira-nigeriana-a-ter-phd-em-filosofia-no-seu-pais/>> . Acesso em: 08 set.2022

Eugene, apesar do colonizador ter este pensamento a respeito de seu povo, tenta se assemelhar ao branco, mas não se torna branco, resultando em frustrações pessoais, que ele transfere em violência contra sua família. Chimamanda consegue discutir claramente a realidade de violência e a intolerância causadas por pessoas como o pai de Kambili, que utiliza o preconceito, mascarado por preceitos impostos pelo Cristianismo, para praticar atos de violência contra os membros da própria família.

No seguinte fragmento, a exclusão de pessoas pagãs é evidente.

- Você sabia que ia dormir na mesma casa que um pagão não sabia?
- Sim, Papa.
- Então você viu o pecado claramente e mesmo assim caminhou em direção dele?
- Assenti.
- Sim Papa”. (ADICHIE, 2011, p.206)

A seguir do diálogo entre pai e filha, Eugene é intolerante e rígido, ele discute com a filha o contato possível da garota com seu avô pagão, pois o contato instiga o pecado. Após a raiva e a discussão, o pai de Kambili é dominado pela fúria.

Papa deixou a chaleira dentro da banheira e inclinou-a na direção de meus pés, lentamente, acontecer, estava chorando, as lágrimas jorrando por seu rosto. Vi o vapor úmido antes de ver a água. Vi a água saindo da chaleira, fluindo quase que em câmera lenta, fazendo um arco até 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.207).

A violência está presente nas relações dessa família. Papa não tem problema em punir os seus filhos e a esposa. Ele age sem pensar, tornando-se assim um monstro que destrói sua família com a ajuda de princípios cristãos. Diante disso, é possível comparar como a expansão dos domínios católicos conseguiu exterminar os costumes tribais encontrados na Nigéria antes da colonização inglesa. As consequências do colonialismo não se limitam à violência e à perda da identidade. Questões como religião e língua também sofreram impactos pelos colonizadores.

Segundo Rosa, Santos & Cardoso (2012):

A Nigéria atualmente tem como língua oficial o inglês, introduzido pelas colônias britânicas. Todavia, é relevante frisar que somente uma minoria, chamada de elite, que habita Abuja, capital nigeriana, usa o inglês na comunicação, pois a grande maioria da população se comunica com um dialeto que surgiu da fusão de uma línguaindígena com a língua oficial, o Inglês, comum ente chamado de Pidgin, ou também conhecido e citado por outros autores como Queban.

Em *Hibisco Roxo*, há vários momentos na narrativa em que a protagonista Kambili menciona que seu pai não aprovava quando eles falavam Igbo em público. Ele era o maior defensor da superioridade do idioma inglês ou crioulo inglês. No que diz respeito à língua, o

sujeito foi marcado pelas ações imperialistas.

Segundo Vicentim (2011), nas cidades de Enugu, Nsukka e Abba, situadas no eixo sudoeste da Nigéria, região em que habitam povos de etnia Igbo, cenário da obra de *Hibisco Roxo* (2011), as tensões linguísticas não escapam ao escopo das tensões socioculturais já apresentadas. O que podemos constatar no excerto a seguir:

- Jaja, você não bebeu conosco, gbo? Não há palavras em sua boca? - perguntou, falando em igbo. Aquilo era um mau sinal. Papa quase nunca falava em igbo e, embora Jaja e eu usássemos a língua com Mama quando estávamos em casa, ele não gostava que o fizessemos em público. Precisávamos ser civilizados em público, ele nos dizia; precisávamos falar inglês. A irmã de Papa, ti a Ifeoma, disse um dia que Papa era muito colonizado. (ADICHIE, 2011, pág.19-20).

Para Müller (2016), o personagem retrata grupos sociais da Nigéria que desejam negar sua essência, na tentativa de uma aproximação radical com a cultura inglesa, do colonizador – dominador – branco – cristão. Segundo Bonnici (2006), Eugene considera a religião e a língua inglesa como traços de superioridade da cultura ocidental, e transmite esse entendimento à sua família. Afinal, “Papa gostava que o povo de Abba se esforçasse para falar inglês perto dele.” (ADICHIE, 2011, p. 67).

Durante a colonização, a religião e a língua foram alguns dos principais artifícios para silenciar a cultura do colonizado e, conseqüentemente, impor a cultura, as crenças e os costumes europeus. O objetivo principal da ação missionária era mudar o sistema social africano, sendo um instrumento político.

Papa ainda falava muito dele [sogro], os olhos cheios de orgulho, (...). Ele abriu os olhos antes da maioria do nosso povo, dizia Papa; foi um dos poucos que acolheram os missionários. **Vocês sabem a rapidez com que ele aprendeu inglês? Quando se tornou um intérprete, sabem quantas pessoas ajudou a converter? Ora, ele converteu pessoalmente quase toda a população de Abba! Fazia as coisas do jeito certo, do jeito que os brancos fazem**, não como nosso povo faz agora! (ADICHIE, 2011, p. 35, grifos nossos).

Segundo Cerqueira e Bittencourt, essa passagem denuncia a mobilização de aspectos linguísticos como ferramenta de contraposição e, sobretudo, de divisões raciais. Em suma, o elogio à capacidade do protagonista de se ajustar às normas inglesas (principalmente pelo domínio da língua inglesa) se encaixa na ideia de prosperidade, ao contrário daqueles que se opõem ao sistema capitalista britânico. (CERQUEIRA; BITTENCOURT, 2020, p.572).

Em várias passagens do romance, Kambili percebia o empenho cotidiano de seu pai em seguir um modelo inglês, inclusive com o sotaque. Deste modo, verifica-se uma constante busca pela aproximação com o seu opressor, apresentado por Frantz Fanon, que aborda a preocupação do negro colonizado em se assemelhar com o branco. Segundo o autor: “o ato de falar bem a língua do colonizador lhe garante um status de civilidade.” (FANON, 2008).

Papa mudou de sotaque quando respondeu, **adotando uma pronúncia britânica**, como fazia quando falava com o padre Benedict. Ele se mostrou gracioso e ansioso por agradar, como sempre era com os religiosos, **principalmente os religiosos brancos** (ADICHIE, 2011, p. 52, grifos nossos).

Em relação à influência do colonizador nos aspectos culturais e religiosos, bem como sua ação violenta para manter o poder e o domínio sobre o povo, não há como ignorar a influência na presença feminina no romance, destacando-se Beatrice, mãe de Kambili, e sua tia Ifeoma. A mãe de Kambili é silenciosa e aceita tudo sem questionar, inclusive a violência que sofre pelo marido, silenciosamente. “[m]ama em geral não falava tanto de uma só vez. Ela falava da maneira como os pássaros se alimentam: aos bocadinhos.” (ADICHIE, 2011, p. 26).

O silêncio de Beatrice remete àqueles que foram colonizados, que não se rebelam, não se pronunciam contra o opressor. Vivem sempre em silêncio, por medo e, talvez, por desesperança, pois não há perspectiva de mudança na realidade em que estão inseridos. “[m]ama balançou a cabeça e deu um sorriso, o sorriso indulgente que se espalhava em seu rosto quando ela falava de pessoas que acreditavam em oráculos [...]” (ADICHIE, 2011, p. 27).

Enquanto isso, a irmã de Eugene, Ifeoma, apresenta-se como outra perspectiva de mulher, muito diferente de Beatrice. “[t]ia Ifeoma era tão alta quanto Papa, com um corpo bem proporcionado. Andava rápido, como alguém que sabia exatamente aonde ia e o que ia fazer lá. E falava da mesma maneira que andava, como se quisesse dizer o máximo de palavras no menor espaço de tempo possível.” (ADICHIE, 2011, p.79).

Na primeira vez que ouvi tia Ifeoma chamar Mama de “nwunye m”, há anos, fiquei chocada, por ser uma mulher chamando a outra de “minha esposa”. Quando comentei isso com Papa, ele me explicou que era o vestígio de uma tradição pagã, a idéia de que era a família toda, e não apenas o homem, que se casava. Mais tarde Mama sussurrara, apesar de estarmos sozinhas em meu quarto: – Eu sou esposa dela também, pois sou esposa de seu pai. Isso mostra que ela me aceita. (ADICHIE, 2011, p.81).

No entanto, Ifeoma estabelece essa relação, como proposta por Mbembe (2003), uma vez que não rompe com a sua origem sociocultural, nem se recusa a acessar a cultura dominante, compreende a necessidade de sua apropriação para acesso a espaços de prestígio social, como a universidade.

Assim, conversando com o irmão, ela disse:

– Para onde você quer levá-los? – perguntou Papa, que estancara ao lado da porta. – Para dar uma volta, só isso. – Um passeio? – perguntou **Papa, falando inglês enquanto tia Ifeoma falava igbo** (ADICHIE, 2011, p. 86, grifos nossos).

O comportamento linguístico da personagem reflete o que Gumperz (1998) chama de "convenções sociolinguísticas". Essas convenções são pistas usadas para denunciar práticas comunicativas ou inferir intenções discursivas do interlocutor. No tocante ao uso do inglês, é possível fazer uma reflexão do verso proposto pela feminista negra estadunidense, bell hooks (2008): “Esta é a língua do opressor, no entanto, preciso dela para falar com você”, da poetisa Adrienne Rich.

[...] eu sei que não é a língua inglesa que me fere, mas o que os opressores fazem com ela, como eles a moldam para se tornar um território que limita e define, como eles fazem dela uma arma que pode envergonhar, humilhar, colonizar. Gloria Anzaldúa nos faz lembrar dessa dor em *Border lands/La Frontera* quando afirma: ‘Então, se você quer mesmo me ferir, fale mal da minha língua’ (hooks, 2008, p. 858).

Diante dos fatos já apresentados, não poderia faltar o significado do romance. Ficam claros a relevância e o significado que *Hibisco Roxo* dá ao termo que identifica a obra, com origens religiosas e que a autora já conhecia. A partir deste conhecimento é que Chimamanda define o título da obra e o que ela planeja apresentar. A autora usa a religião para fazer uma crítica à sociedade pós-colonial.

No decorrer da narrativa, os irmãos passam alguns dias com tia Ifeoma; quando Jaja retorna para casa, leva consigo uma muda de hibisco roxo. A planta talvez represente todos os princípios de liberdade e felicidade que rondavam a casa dos primos. Tudo o que ela representa pode “curar” os problemas da família de Kambili, começando pela intolerância religiosa, que leva Eugene a se identificar com a cultura dos brancos colonizadores e rejeitar com violência tudo o que é diferente do que ele acredita.

Mais perto da casa, os coloridos arbustos de hibiscos se esticavam e tocavam uns aos outros, como se estivessem trocando pétalas. Os arbustos de hibiscos roxos começaram a florescer lentamente, porém a maioria das flores ainda era vermelha (ADICHIE, 2011, p. 15).

Além de ser uma possível crítica ao Cristianismo, a flor de hibisco pode representar outros conceitos simbólicos; surge em duas cores, mas a que mais se sobressai no romance é o vermelho, em geral nos momentos de tensão e opressão.

A flor de hibisco roxo, pelo contrário, desperta a admiração pelo seu magnífico visual, uma vez que foi cultivada pela botânica Philipa, amiga de tia Ifeoma, simbolizando algo fora do habitual, prenunciando as alterações que se aproximam.

Isso é um hibisco, não é, tia? - Perguntou Jaja, olhando uma planta que havia perto da cerca de Arame farpado. - Não sabia que existiam hibiscos roxos. Tia Ifeoma riu e tocou a flor, que era de um tom púrpura tão fechado que chegava quase a ser azul. - Todo mundo tem essa reação quando vê essas flores pela primeira vez. Minha amiga Phillipa é professora de botânica. Ela fez alguns experimentos na época em que morava aqui. Olhe, essas são ixoras brancas, mas elas não abrem tanto quanto as vermelhas. Jaja foi para perto de tia Ifeoma, enquanto nós ficamos parados, observando os dois. (ADICHIE, 2011, p.138).

Como já foi mencionado, o roxo é outra cor recorrente na história. Ela é, inicialmente, associada à violência, com um detalhe: a cor permanece no corpo da vítima, o hematoma revela a quem o vê o drama do violentado. Que o digam os olhos de Beatrice, frequentemente arroxeados pela violência do marido.

Outro ponto importante é que, por trás dessa violência, as memórias do tratamento do colonizador para com o colonizado não diferiam, eram agressivas e desrespeitosas. Segundo Marcelo, a violência é um fator que se apresenta no discurso do colonizador de forma extrema, “essa ideia entrou de tal forma na mente do homem negro, que gerou um bloqueio que o impede de agir naturalmente, originando dois tipos de comportamento: a aceitação e o repúdio [...]” (MARCELO, 2019, p.243).

Roxa é a cor da estola do padre Benedict, representante de uma igreja também reprodutora de violências:

Confissões face a face me levaram a pensar que o Dia do Juízo Final chegara mais cedo, faziam eu me sentir despreparada. – E então, Kambili? – Disse o padre Benedict. Ele estava bastante empertigado em sua cadeira, alisando a estola roxa que tinha nos ombros. (ADICHIE, 2011, p. 115).

Os hibiscos roxos simbolizam a tomada de consciência e a ação das vítimas até então silenciosas. Do tempo que permaneceu na residência da tia, da convivência com ela, Jaja, Kambili e Beatrice serão capazes de reagir, mesmo sabendo o preço a ser pago. Seja recusando a hóstia, seja segurando os restos da ilustração do avô, os três enfrentam pela primeira vez seu opressor, Papa: “Voltávamos a Enugu, eu ri alto, mais alto que o canto vigoroso de Fela.” (ADICHIE, 2011, p.13).

Ri porque as ruas sem asfalto de Nsukka sujam os carros de poeira durante o Harmattan e de lama grudenta durante a estação das chuvas [...]. Porque Nsukka pode libertar algo no fundo de sua barriga que sobe até a garganta da gente e sai sob a forma de uma canção sobre liberdade. (ADICHIE, 2011, p.313).

A relação entre colonizado e colonizador era caracterizada pelo fato de que este imprimia aos indivíduos dominados a cultura e o sentimento de inferioridade, com a intenção de explorar e justificá-los. Segundo Ferreira (1987, p. 11), “o homem branco é eleito como o

grande sacrificado”; assim, o homem negro devia ter gratidão em relação aos colonizadores pelo fato de assumirem o peso de distanciar o negro de seu caráter de estupidez. Vale ressaltar que a civilização dos colonizadores na Europa, na época, inferiorizou o homem negro.

Munanga explica que:

No cotidiano, o negro vai enfrentar o seu inverso, forjado e imposto. Ele não permanecerá indiferente. Por pressão psicológica, acaba reconhecendo-se num arremedo detestado, porém converti do em sinal familiar. [...] Perguntarse-á afi nal se o colonizador não tem um pouco de razão. [...] Bem divulgado, o retrato degradante acaba por ser aceito pelo negro, e contribuirá para torná-lo realidade e, portanto, uma misti fi cação. [...] Em pouco tempo, a situação colonial perpetuasse, fabricando uns e outros (MUNANGA, 1988, p. 26).

É possível notar que, durante a colonização, a religião e a língua foram um dos principais meios de silenciamento da cultura do colonizado e, conseqüentemente, um dos meios de impor a cultura, as crenças e os costumes europeus.

A ação missionária tinha como objetivo principal modificar a sociedade africana, sendo um instrumento político:

A ação missionária definiu categoricamente o modelo de civilização a impor e, identificando os africanos como pagãos, introduziu a primeira classificação binária na relação com os povos colonizados: o europeu era o 45 sujeito do processo civilizador e o africano seu objeto. (CABAÇO, 2009, p. 84)

Diante do que foi apresentado, conclui-se que cada personagem do romance está ligada à história da Nigéria, um país recém-independente, que ainda procura a consolidação de uma nação.

Adichie escolhe as personagens dos seus romances com muito critério, permitindo que o leitor atento descubra o que cada uma apresenta, possibilitando decifrar as mensagens que possam transmitir. Dessa forma, Kambili é a representação da Nigéria em processo de transição, buscando a sua identidade como nação. Jaja pode ser considerado o povo que cedeu ao colonizador, mas, diante de tanta opressão, começa a procurar o seu lugar de fala. Beatrice é a figura do colonizado que se mantém calada, sem questionar, apenas aceitando o que lhe é dito, e muitas vezes é punida sem ter um motivo.

Eugene é a representação do colonizador, aquele que dita as regras, agride e deseja que o povo seja obediente e civilizado conforme a sua perspectiva, reprimindo e descaracterizando a cultura e crenças locais, para impor um padrão europeu que não é bem-visto pelo colonizado. A tia Ifeoma representa o cidadão que consegue conviver consoante a cultura do colonizador, respeitando, sem julgar e sem perder sua identidade. A voz de resistência do povo que luta e mantém suas crenças e culturas é a do PapaNnukwu. O avô de Kambili considera as pessoas que viveram a colonização, a independência, e convivem hoje com dificuldades de se adaptar à nova realidade do país.

O romance de Chimamanda, por retratar a sociedade nigeriana, é rico em conteúdo e nos ajuda a pensar em diversos elementos da Nigéria. A obra apresenta as marcas da colonização europeia no cotidiano dos nigerianos; usa como pano de fundo a história recente da Nigéria; cria personagens que falam com a mente e com seus comportamentos, não apenas com as palavras; cria alegorias para lembrar uma história que não foi contada a respeito do processo colonial britânico em seu país natal; expõe características da nação que foi criada de acordo com os parâmetros europeus e não considerou as diferenças étnicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar.”
Chimamanda Ngozi Adichie

No início deste trabalho, definimos nosso objetivo em busca de uma nova perspectiva de leitura de *Hibisco Roxo*; para atingir tal objetivo, recorreremos aos caminhos da crítica dialética proposta por Roberto Schwarz. Optamos por seguir seus passos e usar o método de leitura sucessiva que o autor apresenta em "A poesia envenenada de *Dom Casmurro*" (1997), para conhecer diferentes facetas do texto de Chimamanda Ngozi Adichie.

A partir de nossos estudos, acreditamos que, ao realizar a leitura em níveis de *Hibisco Roxo*, conseguimos desvendar o tema central da obra, que se encontra nas entrelinhas da narrativa, velado pelas armadilhas. Mais do que falar de si, a autora expõe o sistema colonial que foi causador da opressão do povo nigeriano. Para que conseguíssemos constatar esse "não dito", levamos em conta o contexto histórico como um fator interno à obra, pois simbolicamente projeta as ações colonizadoras dos europeus em solo africano.

Mas o que nos moveu a tal objetivo? Indubitavelmente, foram as diferentes facetas apresentadas em *Hibisco Roxo*. Tudo em torno da obra e da autora chama a nossa atenção. A literatura de Adichie enfatiza que o período colonial ainda assombra o continente africano, propondo, assim, o resgate de uma nação a partir da perspectiva do colonizado.

A obra apresenta um texto que une o íntimo e o coletivo, a partir da singularidade do olhar de uma escritora que visa desmistificar o continente europeu pelos olhos do colonizado e não do colonizador. Apesar de não ter vivido o período de colonização, a autora cresceu ouvindo histórias e relatos que a marcaram profundamente. A autora relata que, na infância, a perspectiva dela ainda era do ponto de vista colonial, sendo esta a barreira identificada por ela a partir do momento em que ela percebe o perigo da história única nos livros que lia, com personagens brancas e costumes muito diferentes dos dela.

A obra de Adichie, para o leitor comum, narra a vida de uma adolescente que vive com sua família, movida por regras e silenciamentos, de forma reprimida e violenta. Apesar de tratar de assuntos simples, Chimamanda Ngozi Adichie tem como objetivo relatar o que a história não diz, denunciar os efeitos da colonização que ainda são sentidos nos dias de hoje. E os especialistas na área leram a obra sob a perspectiva do feminismo e do pós-colonialismo.

As armadilhas, em *Hibisco Roxo*, se concretizam quando Chimamanda utiliza suas memórias infantis para retratar o conteúdo explícito na obra, uma vez que essa posição permite a denúncia velada. A narrativa juvenil de Kambili não é só uma armadilha, mas uma cortina de fumaça que, quando transpassada, apresenta a luta do opressor contra o oprimido.

É nessa leitura a contracorrente que percebemos que essa relação, diferente do que é visível na superfície do texto, opressor como Eugene e oprimidos como Kambili, Jaja e Beatrice, revelam-se pela relação estabelecida entre os nigerianos, como oprimidos, e a comunidade internacional, mais especificamente os colonizadores, os opressores. É justamente essa leitura que resiste às reduções apresentadas na superfície da obra que visamos encontrar.

Com isso, observamos na primeira leitura que o livro nos apresenta a história da família Achike, composta pelo pai Eugene, a mãe Beatrice e os filhos Kambili e Jaja. É também apresentado outro núcleo familiar, liderado pela Tia Ifeoma e seus filhos Amaka, Obiora e Chima.

Na segunda leitura, apresentamos as várias leituras que compõem a fortuna crítica e que leram o texto pelo viés do feminismo e do pós-colonialismo e o contexto sócio-histórico. Ao abordar o romance nessa instância de leitura, constatamos que estamos diante de uma sociedade marcada historicamente por disputas de poder político entre diferentes classes, e que oscila entre as tradições e os costumes impostos pelo colonizador.

Na terceira leitura, observamos que em *Hibisco Roxo* a violência se encontra em questões históricas e culturais, tornando-se comum e justificada a cada evento, seja de natureza religiosa ou política. A nova sociedade nigeriana que surge após a década de 1960 ainda refletia o histórico de violência colonial, étnica e política do país. A própria reprodução da violência dentro da família de Kambili reflete o contínuo processo de naturalização da violência, pelo qual o povo nigeriano esteve por séculos subjugado.

Verificamos também que a religião exerce um papel importante, perpetuando os costumes do colonizador, ou silenciando os conflitos entre os povos. Enquanto Kambili, completamente traumatizada pela violência de seu pai, se cala para a vida, Amaka, sua prima, é completamente destemida, corajosa e questionadora da realidade, assim como sua mãe. A personagem Kambili, na medida em que se define quando está em contato com tia Ifeoma e Amaka, torna-se a personificação de uma Nigéria que sofre com os abusos físicos e mentais de seu “pai”, a Inglaterra. Ao mesmo tempo, esta Nigéria, desestruturada pelas imposições religiosas, linguísticas, políticas e econômicas de seu “país”, tem a imaginação prévia de como seria a liberdade, livre das “garras” britânicas, ao conviver com espíritos tão autônomos como Ifeoma, Amaka, Obiora e Chima.

REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. *Beware, Soul-Brother and Other Poems. Ibadan*, Nigéria: Heinemann, 1972.
- ACHEBE, Chinua. *A educação de uma criança sob o protetorado britânico: ensaios*. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco roxo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Tradução de Christina Baum. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O Perigo de história única*. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. SIENTIAPT. Disponível em <https://scientiapt.com/chimamanda-ngozi-adichie> . Acesso em: 29 jul.2022.
- ALVES, Iulo Almeida; ALVES, Tainá Almeida. *O perigo da história única: diálogos com Chimamanda Adichie*. BOCC.2012. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/alves-alves-o-perigo-da-historia-unica.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2022.
- ATOFARATI, Abubakar A. (Major). *The Nigerian Civil War: Causes, Strategies and lessons Learnt*. Us Marine Command and Staff College. Academic-Year 1991/1992
- AJAYI, F. Ade. *História geral da África*, VI: África do século XIX à década de 1880 / editado por J. – Brasília : UNESCO, 2010. p.1032.
- ASHCROFT, B. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. New York: Routledge, 1989.
- ASHCROFT, B. *Post-Colonial Transformation*. London: Routledge, 2001.
- BARBOZA, Erika. *Chimamanda Adichie: o perigo de uma única história*. Portal Gelédes. 2010. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia-2/>>. Acesso em: 01 set.2022.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998. 395 p.
- BOFF, Clodovis M. *Mariologia social: o significado da Virgem para a Sociedade*. São Paulo: Paulus, 2006.
- BORGES, Luana Silva. Entre a reinvenção do passado e o possível futuro: o feminino e trânsito em *Hibisco roxo*, de Chimamanda Adichie, e em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. *REVELL*, 2020. v.2, nº.25 – agosto de 2020.
- BOAHEN, Albert (editor). *História Geral da África VII: África sob dominação colonial,1880-1935* . Brasília : UNESCO, 2010.

- BRAGA, C.R.V. *A literatura movente de Chimamanda Adichie: póscolonialidade, descolonização cultural e diáspora [online]*. Brasília: Editora UnB, 2019. 172 p. Pesquisa, inovação & ousadia series.
- CABAÇO, J. L. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Unesp, 2009.
- CABRAL, Gabriel. *Independente há 60 anos, a distância entre Nigéria e Brasil é menor que um oceano*. NEGRÊ, 2020. Disponível em: <<https://negre.com.br/independente-ha-60-anos-a-distancia-entre-nigeria-e-brasil-e-menor-que-um-oceano/>>. Acesso em: 18 ago.2022
- CARVALHO, Maria Antonia Santiago. *Dos vários tons de lilás: violência contra a mulher e resistência feminina em Hibisco roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie*. Fortaleza: UFC, 2019.119 f. Dissertação (mestrado em literatura comparada) Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.
- CHAN, Mauricio Aparecido. *Leituras sobre a Guerra de Biafra (1967-1970) As Versões do Conflito nos Textos de História e Literatura*. UnB, Brasília. 2017.
- CRUZ, Décio Torres. *Literatura (pós-colonial) caribenha de língua inglesa*. Salvador: EDUFBA, 2016.
- FALOLA, Toyin; HEATON, Matthew M. *A History of Nigeria*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987. Disponível: <ojs.ufgd.edu.br/index.php/arredia/article/download/3241/2057> Acesso: 09 fev.2023.
- FREITAS, João Felipe Assis de. *Guerra de Biafra: As imagens de uma tragédia refletidas no espelho social*. Anais do Sili Afro. Mato Grosso: EDUFU, 2012.
- FORSYTH, Frederick. *The Biafra Story*. Great Britain. Pen & Sword Military, 1969.
- GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (Org.). *O romance: a cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- GUMPERZ, John. Convenções de contextualização. In: GUMPERZ, John. *Sociolinguística interacional: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: Editora AGE, 1998. p. 98-119.
- HUMBOLDT FORUM. *Festrede von Chimamanda Adichie*. 2021. Disponível em: <<https://www.humboldtforum.org/de/programm/digitales-angebot/digital/festrede-von-chimamanda-adichie-32872/>>. Acesso em: 30 set.2022.
- hooks, bell. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. In: *Estudos Feministas*, v.16, n. 3, 2008.
- IKIME. Obaro. *The Fall of Nigéria: The British Conquest*. London: Heinemann, 1977. 243 p.
- LIMA, Cintia; CUNHA, Jocineide. *Colonialismo em Hibisco Roxo E Réplica: Diálogos Entre Francis Fanon, Aimé Cesaire e Chimamanda Ngozi Adichie*. In: IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA

ANPUH/SE, Aracaju, 2018.

LIMA, Cintia. A Estrutura Social, Política e Religiosa do Antigo Império Ioruba, Como Modelo Original no Processo da Hierarquização das casas de Culto das Religiões Afro Brasileiras. *Revista de Tecnologia e de Ciências da Religião da UNICAMP* - v.n. 2012.

MARCELO, Nathalia Almeida. *Nigéria no século XX e as marcas da Colonização: Uma análise de Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie*. Palmas: UNITINS, v. 6, n. 14, 7 jun. 2019. Mensal. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1336>. Acesso em: 29 ago. 2022.

MAZRUI, Ali A.; WONDJI, Christophe (editores). *História Geral da África*, VIII: África desde 1935. Brasília: UNESCO, 2010.

MORAES, Leticia Freire de. *Chimamanda Ngozi Adichie e a História em Half of a Yellow Sun: Elaborar o passado na Contemporaneidade*. 2019. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, DELET, Universidade Estadual do Centro Oeste, Guarapuava, 2019.

MORETTI, Franco (Org.). *O romance: a cultura do romance*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2009.

MOTA, Fernanda. Matizes Socioculturais numa História de Matriz Africana: Hibisco roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie, em perspectiva. Rio de Janeiro: *E-Scrita*, v. 5, n. 1, 2014. Semestral.

MÜLLER, Fernanda de Oliveira. *O florescer das vozes na tradução de Purple hibiscus, de Chimamanda Ngozi Adichie*. Brasília:UnB, 2017, 107f. Dissertação (mestrado em Estudos da Tradução) Programa de Pós- graduação em Estudos de Tradução - POSTRAD da Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MÜLLER, Fernanda de Oliveira. (2016). Traços de etnicidade na tradução de Purple Hibiscus. *Bela Infêis*, v. 5, n. 2, p. 09-18.

MURRAI, Senan. *The new face of Nigerian literature?* BBC News. 2007. Disponível em: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/6731387.stm> . Acesso em: 15 ago. 2022.

MUDIMBE, V. *A invenção de África: Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento*. Portugal: Edições Mulembo, 2013.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e senti dos*. 2, ed. São Paulo: Ática, 1988. Disponível: <ojs.ufgd.edu.br/index.php/arredia/articulo/download/3241/2057> Acesso: 10 mar.2023.

NASCIMENTO, Mirian Batista. *Hibisco roxo e o “estereótipo” africano: uma outra história do imperialismo*. 2014. 57 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

NKOSI, Deivson. *Reflexões sobre o Perigo de uma única história*. Disponível em: <https://deivsonnkosi.com.br/artigos/educacao/reflexoes-sobre-o-perigo-de-uma-unica-historia/>>. Acesso em: 10 ago. 2022.

NUNES, Alyxandra Gomes. *História, etnicidade e memória da guerra de Biafra (1967-70) na poesia de Chinua Achebe e na prosa de Chimamanda Ngozi Adichie em Half a yellow sun*. In:

PÓS- AFRO (UFBA), XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências, São Paulo, 2008.

OLIVEIRA, Cassiane Sant Ana de. *Um Olhar Sobre as relações de sororidade em Hibisco Roxo de Chimamanda Adichie*. 2018. 57 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras – Português/Inglês, Departamento Acadêmico de Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2018.

OLIVEIRA, Guilherme Zibiell de. *Nigéria- História da política externa e das relações internacionais*. Porto Alegre. 2012.

PASSOS, José Décio. As construções socioteológicas das manifestações marianas. *Revista Reflexão*, v. 44, e194730, 2019. Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

PEREIRA, Felipe Oliveira. *Traduzindo Jumping Monkey Hill, de Chimamanda Adichie para o português no Brasil: marcadores culturais e estilísticos*. Brasília: UnB, 2016

PEREIRA, Rodrigo. *Crítica Hibisco roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie*. Plano Crítico. 2019. Disponível em: < <https://www.planocritico.com/critica-hibisco-roxo-de-chimamanda-ngozi-adichie/> >. Acesso em: 10 ago. 2022.

RODIGUES, Raquel Terezinha. *Marguerite Duras: Aspecto da recepção crítica*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. 1998.

RODRIGUES, Felipe Fanuel. Uma visão crítica de Chimamanda Adiche. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, [S.L.], v. 22, n. 39, p. 178-180, abr. 2020. FapUNIFESP (SciELO).

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2009.

SANTANA, Rafael Barbosa de Jesus. *História e Literatura: A contribuições de Chimamanda Adichie para com a história recente da Nigéria*. X Encontro Estadual de História. ANPUH/BAHIA. 2020.

SANTANA, Rafael Barbosa de Jesus. O silêncio como sintoma do trauma colonial: uma análise do romance Hibisco Roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie. In: IV CONGRESSO DE PESQUISADORES/AS NEGROS/AS DA REGIÃO SUL - IV COPENE SUL, 4., 2019, Jaguarão. *Anais [...]*. Jaguarão, RS: Jaguarão. Sbeb.4, 2019. p. 1-20.

SANTIAGO, Emerson. *Nigéria*. Infoescola, 2012. Disponível em:<<https://www.infoescola.com/africa/nigeria/>>. Acesso em: 12 ago. 2022.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

STAILE, Stéfano. *Teoria Literária*. Londrina: Distribuidora Educacional S.A., 2017.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. In: SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997. p. 7-42.

SEGATO, Maiara Cristina; ALVES; Lourdes Kaminski. “Escrever é um ato político”: uma análise da obra de Chimamanda Ngozi adichie a partir da Crítica feminista e dos Estudos Pós-coloniais. Disponível em: <<https://www.seminariolhm.com.br/site/simposios/02/simposio2.html>>. Acesso em: 31 ago.2022.

SILVERIO, Valter Roberto. Síntese da coleção. *História Geral da África: Século XVI ao século XX*/ coordenação de Valter Roberto Silvério e autoria de Maria Corina Rocha e Muyatan Santana Barbosa. – Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar. 2013.

SOUZA, Rafael F. N.; BARZOTTO, Leoné A. As faces de Ifemelu em Americanah (2013), de Chimamanda Ngozi Adichie. *Raído*, Dourados, v. 10, n. 21, p. 54-68, maio 2016. ISSN 1984-4018. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/5210>>. Acesso em: 04 ago.2022.

SULEIMAN, Yakubu. Domínio colonial na Nigéria: O encontro do reino Auchi com os colonialistas britânicos e seus impactos. *Revista Brasileira de Estudos Africanos*. Porto Alegre. v.6, n.12. Jul./Dez. 2021 | p. 55-70.

TACCA, Oscar. A personagem no romance moderno. In: *Letras*. Curitiba (25), p. 293 – 299, Julho; 1976.

TEOTÔNIO, Rafaella Cristina Alves. *Por Uma Modernidade própria: O transcultural nas obras Hibisco Roxo, Chimamanda Ngozi Adichie e o Sétimo Juramento, de Paulina Chiziane*. XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 13., 2013, Campina Grande. Campina Grande, PB: Abralic, 2013. 11 p.

TUNCA, Daria. *The Chimamanda Ngozi Adichie Website*. 2004-2020. Disponível em: https://www-cerep-ulg-ac.be.translate.googleusercontent.com/translate?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc&_x_tr_sch=http . Acesso em: 18 jul. 2022.

TUNCA, Daria. *Chimamanda Ngozi Adichie as Chinua Achebe's (Unruly) Literary Daughter: The Past, Present and Future of "Adichebean" Criticism*. Published By: Indiana University Press, 2018.

TUNCA, Daria. Appropriating Achebe: Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus and "The Headstrong Historian". In: ebook: *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts*. Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts, ed. by Pascal Nicklas & Oliver Lindner. Berlin: De Gruyter, 2012.p. 230-250.

VALADARES, Thiarlley. Resenha #43 — '*Hibisco Roxo*': Chimamanda Ngozi Adichie. Apenas Fugindo. 2020. Disponível em: < <http://www.apenasfugindo.com/2020/01/resenha-43-hibisco-roxo-chimamanda.html#:~:text=A%20situação%20política%20e%20social,ATUAL%2C%20com%20letras%20maiúsculas%20mesmo.>> Acesso em: 16 ago. 2022.

VENTURA, Priscilla de Carvalho Maia. Por uma Reconstrução do Sujeito Feminino Afrodiaspórico: Uma Leitura de Hibisco Roxo de Chiamamanda Ngozi Adichie. *REVELL*. 2020. Mato Grosso do Sul, – v.1, nº.24 – janeiro - abril de 2020.

WEBER, Max. *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1944. Cap. 1. p. 5-173. Disponível em: <https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/03/weber-economia-y-sociedad.pdf>. Acesso em: 05 set.

