



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGEL  
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, GÊNERO E IDENTIDADE  
ORIENTADORA: MARGARETH TORRES ALENCAR COSTA

**“NUNCA HAVIA LÁGRIMAS EM SEUS OLHOS”:** CONSTRUÇÃO DE  
IDENTIDADES FEMININAS ATRAVÉS DE VIOLÊNCIAS DE GÊNERO EM  
*HIBISCO ROXO*

TERESINA  
2022

ALLANA CRISTINA SALES MENESES

**“NUNCA HAVIA LÁGRIMAS EM SEUS OLHOS”: CONSTRUÇÃO DE  
IDENTIDADES FEMININAS ATRAVÉS DE VIOLÊNCIAS DE GÊNERO EM  
*HIBISCO ROXO***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí, como requisito para o grau de Mestra em Letras com concentração na área de Literatura, gênero e identidade.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Margareth Torres de Alencar Costa

TERESINA  
2022

FICHA CATALOGRÁFICA  
Universidade Federal do Piauí  
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco  
Serviço de Processamento Técnico

M543n Meneses, Allana Cristina Sales.  
"Nunca havia lágrimas em seus olhos" : construção de  
identidades femininas através de violências de gênero em *Hibisco  
Roxo* / Allana Cristina Sales Meneses. -- 2022.  
91 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro  
de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em  
Letras, Teresina, 2022.

"Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Margareth Torres de Alencar Costa"

1. Identidades Femininas. 2. Violências. 3. Hibisco Roxo.  
4. Chimamanda Adichie. I. Costa, Margareth Torres de Alencar.  
II. Título.

CDD B869.09

*A todas as mulheres feministas convictas  
de sua força.*

## **AGRADECIMENTOS**

A mim mesma, por perseverar com o desejo e sonho de continuar minha formação acadêmica apesar de situações tão adversas nesse caminho de estudos e especializações. Obrigada, Allana, por não desistir de nós.

Ao meu amor e companheiro de vida, Victor Martins, por todo o apoio e incentivo durante todos esses anos, pela paciência e colaboração. Obrigada por ser meu suporte em dias difíceis e por ser minha calma nos dias de alegria.

À minha mãe, minha avó e meu irmão, que não deixaram meu sonho morrer, que me sustentaram, cada uma à sua maneira e que me fizeram ser quem eu sou hoje: uma mulher forte e dona de si.

Aos amigos que fiz durante toda minha graduação e que desde então fazem meus dias mais coloridos e que são uma rede de apoio mágica: Anaíde, Larissa, Igor, Cristiane, Gutyerlle, Reyson e Gleydson: muito obrigada por tudo.

Às minhas amigas Letícia e Lana, mulheres incríveis que me fazem rir, chorar, que me engradem e não me deixam desistir de nada. Obrigada, meninas, cada uma de vocês têm espaço cravado não só dentro de mim, como em tudo que faço.

À Vanessa de Carvalho e Alana Santo, por todos os momentos inesquecíveis, pelas histórias, pelo caminho maravilhoso que trilhamos juntas. Obrigada, amigas, por cada palavra de apoio, pela paciência e companheirismo, por todas as trocas que vocês me fizeram experimentar.

Ao meu amigo Yan Lopes pelas conversas cheias de risadas e buscas matinais por café. Obrigada pela amizade, pelo apoio e pelo carinho.

À minha orientadora professora Doutora Margareth Torres, eu não chegaria até aqui se não fosse por ela. Obrigada por todo o apoio, paciência, pelo conhecimento compartilhado, obrigada por ser essa mulher forte, inspiradora, essa mulher que levanta tantas outras e que tem o coração gigante.

Às amigas que conquistei no mestrado Cindy e Rhusily. Obrigada, amigas, pelo apoio e incentivo durante os dois anos de pós-graduação, pelo compartilhamento de histórias engraçadas, pelo compartilhamento de conhecimento e pelo apoio emocional tão necessitado.

À minha psicóloga Caroliny, que há quatro anos me acompanha e me faz enxergar meu potencial e valor. Obrigada por todos os momentos únicos que você me fez experienciar.

À professora Doutora Socorro Reis, que me mostrou o feminismo e a crítica feminista ainda na graduação, uma mulher única, forte, que me ensinou tanto e que hoje tenho o prazer de chamá-la de amiga.

*“Eu não terei a minha vida reduzida. Eu não vou me curvar ao capricho ou à ignorância de outra pessoa”.*

(bell hooks).

## RESUMO

Os estudos de gênero propiciados pela crítica literária feminista abriram caminhos para análises de temas que cercam a mulher na literatura e sociedade, dentre eles, a violência. A obra *Hibisco Roxo* (2018), de Chimamanda Ngozi Adichie, retrata como a protagonista Kambili e as personagens Beatrice e Ifeoma têm suas identidades atravessadas por violências causadas por Eugene. Com base no exposto, problematiza-se: de que maneira as violências são abordadas em *Hibisco Roxo* e como são questionadas as muitas formas de opressão e controle da mulher na referida narrativa? Como objetivo geral, buscamos analisar a forma como as identidades femininas são construídas através de violências no *corpus* literário, a fim de atingir o objetivo geral proposto. Temos como norteadores os seguintes objetivos específicos: situar a obra elencada no contexto da literatura escrita por mulheres contemporâneas elaborando a fortuna crítica referente ao nosso *corpus* de estudo, elaborar a revisão da literatura sobre teoria e feminismo pós-colonial, revisar violência de gênero desde seu conceito amplo até violência de gênero na Nigéria e analisar os diferentes tipos de violência presentes em *Hibisco Roxo* (2018) demonstrando como as identidades das personagens Kambili, Beatrice e Ifeoma são construídas através dessas violências. Metodologicamente, propomos uma pesquisa baseada na epistemologia feminista negra para a estruturação do arcabouço teórico e análise do *corpus* literário. Utilizou-se também o viés dos estudos feministas. Lançamos mão dos estudos efetivados por usamos teóricas como Simone de Beauvoir (2014), Heleith Saffioti (1987; 2001; 2004), bell hooks (2018; 2019), Patricia Hill Collins (2019), Oyèrónké Oyèwùmí (2021), que teorizam sobre violências, feminismos, universalização da mulher. Também nos utilizamos de pensadoras como Nnaemeka (2005), Garuba (2011), Acholonu (1995) entre outras, assim como Anderson (2008), Hobsbawn (1991), Canclini (2008), Stuart Hall (2009; 2015), Manuel Castells (2001), Glissant (2011) e Bauman (2005), que dialogam sobre identidade e suas nuances. Os resultados obtidos apontam para as diversas maneiras de violências de gênero que permeiam as personagens femininas dentro da narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Identidades Femininas; Violências; Hibisco Roxo; Chimamanda Adichie



## ABSTRACT

Gender studies provided by feminist literary criticism have opened paths for analysis of issues that surround women in literature and society, among them, violence. The work *Purple Hibiscus* (2018), by Chimamanda Ngozi Adichie portrays how the protagonist Kambili and the characters Beatrice and Ifeoma have their identities crossed by violence caused by Eugene. Based on the previous discussion, we have the following problem: in what way is violence dealt with in *Purple Hibiscus* and how are the many forms of oppression and control of women questioned in this narrative? In order to reach the proposed general objective, we have the following specific objectives as guiding objectives: to situate the listed work in the context of literature written by contemporary women, elaborating the critical fortune referring to our study corpus, elaborate the literature review on post-colonial theory and feminism, review gender violence from its broad concept to gender violence in Nigeria, and analyze the different types of violence present in *Purple Hibiscus* (2018) demonstrating how the identities of the characters Kambili, Beatrice, and Ifeoma are constructed through such violence. Methodologically, we propose a research based on black feminist epistemology for the structuring of the theoretical framework and analysis of the literary corpus. We took advantage of the studies carried out by us theoreticians such as Simone de Beauvoir (2014), Heleith Saffioti (1987; 2001; 2004), bell hooks (2018; 2019), Patricia Hill Collins (2019), Oyèrónké Oyěwùmí (2021), who theorize about violence, feminisms, universalization of women. We also draw on thinkers such as Nnaemeka (2005), Garuba (2011), Acholonu (1995) among others, as well as on Anderson (2008), Hobsbawn (1991), Canclini (2008), Stuart Hall (2009; 2015), Manuel Castells (2001), Glissant (2011), and Bauman (2005), who dialogue on identity and its nuances. The results obtained point to the various ways in which gender violence permeates the female characters within the narrative.

**KEYWORDS:** Female Identities; Violence; Purple Hibiscus; Adichie Chimamanda

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
1. TEORIA E FEMINISMO PÓS-COLONIAL: ASPECTOS TEÓRICOS .....	15
1.1. Teoria pós-colonial na literatura .....	16
1.2. Crítica feminista e feminismo pós-colonial .....	19
1.3. Feminismos na Nigéria .....	33
2. <i>HIBISCO ROXO</i> NO CONTEXTO DA ESCRITA DE MULHERES CONTEMPORÂNEAS: FORTUNA CRÍTICA .....	40
2.1. Chimamanda Adichie: sobre a autora .....	40
2.2. Fortuna Crítica de <i>Hibisco Roxo</i> .....	45
3. IDENTIDADE E VIOLÊNCIAS DE GÊNERO: CONCEITOS E TEORIAS .....	54
3.1. Conceituando identidades .....	54
3.2. Abordando violências: do imperialismo à violência contra a mulher nigeriana .....	59
3.2.1. Violências contra a mulher na Nigéria .....	65
4. CONSTRUINDO IDENTIDADES FEMININAS: ANÁLISE DAS PERSONAGENS KAMBILI, BEATRICE E IFEOMA .....	69
4.1. Kambili .....	69
4.2. Beatrice .....	76
4.3. Ifeoma .....	80
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	83
REFERÊNCIAS .....	85

## INTRODUÇÃO

Elaborar uma dissertação sobre violência de gênero requer um conjunto de fatores, entre eles, força e sensibilidade. Por muitas vezes durante a escrita deste trabalho o sentimento que nos permeava foi o de tristeza por encarar notícias, dados científicos sobre violências contra mulheres que vão de norte ao sul global. Contudo, um dos propósitos para a elaboração desta dissertação veio de experiências próprias que por muito tempo foram cicatrizes que doíam. O encontro com os feminismos e com a crítica literária feminista foi como a descoberta de estar em uma sala apenas com um móvel coberto com lençol e descobrir também que o único movimento necessário era retirar o pano e ver que ali estava um espelho que refletia a mulher forte e repleta de todos os mecanismos necessários para transformar as cicatrizes doloridas em borboletas que espalham coragem, conhecimento e, principalmente, acolhimento para tantas outras mulheres.

A literatura de autoria feminina tem lançado luz aos incômodos sentidos por mulheres através dos tempos. Desde o silenciamento dentro do cânone literário até reivindicações sociais, a literatura é uma ferramenta poderosa que abre caminhos para novas possibilidades e realidades. Os estudos sobre a mulher vêm ganhando cada vez mais espaço nas diversas áreas de conhecimento, em simpósios, minicursos, estudos teóricos, mesas redondas, congressos, e essa circunstância se deve, principalmente, pelo avanço do movimento feminista e suas ramificações.

A crítica feminista nos possibilita, enquanto leitoras, visualizar novas percepções sobre temas tão pertinentes quanto questões de gênero, patriarcado, políticas públicas, resistência, assim como as representações da violência de gênero dentro dos textos literários. Essas contribuições além de propiciarem a necessidade de se debater sobre tais temas, ajudam a levantar reflexões críticas sobre a representação das violências nas narrativas tradicionais e contemporâneas, bem como leva-nos aos desafios de pensar possibilidades de quebrar silêncios que por muito tempo representaram a mulher para uma nova perspectiva crítica na sociedade e na literatura.

A autora Chimamanda Ngozi Adichie é dona de uma escrita que se faz instrumento da resignificação de papéis de gênero, proporcionando uma nova representação do posicionamento feminino em seus romances e contos. A autora nigeriana possui um leque de produções literárias, tais como *No seu pescoço* (2017),

*Meio Sol Amarelo* (2008), *Americanah* (2014), nas quais suas protagonistas experienciam situações como construção de identidade, desigualdade de gênero, empoderamento, resistência feminina, racismo e violência de gênero.

Dentre suas obras, escolhemos para ser *corpus* desta dissertação o romance *Hibisco Roxo* em que Kambili, protagonista e narradora, conta de que forma o seu pai, Eugene, um homem conservador e muito católico, vai, vagarosamente, arruinando a vida de sua família com um misto de pavor, fé e violência. Através dos diálogos mantidos com sua tia Ifeoma, a protagonista começa seu próprio processo de formação psíquica, assim como a construção de novas perspectivas a respeito da violência sofrida por ela, seu irmão e mãe.

A personagem Ifeoma argumenta que não é o destino da mulher ser maltratada e que é bárbaro apanhar do marido. Ifeoma inicia então a quebra do ciclo do silêncio envolto na família de Kambili, que reclusa das convenções, aponta para mudanças significativas em sua vida. Assim, é através do silêncio das personagens femininas Kambili e Beatrice que Chimamanda Adichie explora as violências de gênero dentro e fora do núcleo familiar e como esse silêncio foi quebrado com a chegada de uma mulher com concepções e ações feministas.

As narrativas da autora discorrem sobre questões sociais nigerianas, denunciam o sistema político local, retratam questões de gênero e feminismo, além de ressaltarem a hipocrisia de líderes religiosos nigerianos. O livro *Hibisco Roxo* tem seu contexto na Nigéria, no final do século XX, durante o golpe de Estado que desola o país. A história é narrada por Kambili, uma adolescente de quinze anos, que conta como seu pai, Eugene, é bastante generoso e muito querido pela comunidade, porém, é conservador e extremamente religioso.

Após passar algumas semanas com sua tia Ifeoma, professora universitária cuja realidade difere totalmente da de Kambili, a protagonista começa seu próprio processo de autoconhecimento, reconstruindo de maneira sutil concepções de amor, confiança, família e religião, as quais eram impostas pelo seu pai como verdades únicas e inabaláveis. Durante a narrativa, a personagem relata a preocupação que sente quando algo foge do padrão perfeito ditado por seu pai e revela os castigos sofridos por ela, seu irmão e até mesmo a mãe, Beatrice, que apesar de ser consciente da forma árdua que o marido pune os filhos, não interfere, mas cuida dos ferimentos causados pela punição.

A personagem Ifeoma tem conhecimento sobre o método violento que Eugene utiliza contra sua família, inclusive contra a própria esposa, e argumenta que não é o destino da mulher ser maltratada e que não é normal apanhar, é algo cruel. À vista disso, a personagem possui papel fundamental na narrativa, pois com sua postura feminista, inicia a quebra do ciclo do silêncio que envolve a família de Kambili, que confunde o conceito de amor com violência e medo. O romance aborda de maneira sutil a diferença entre o ódio e o amor, mostra-nos a transição entre a infância e a vida adulta, intolerância religiosa, corrupção política como cenário de fundo, episódios de machismo e a conquista da liberdade que as personagens não sabiam que almejavam.

No desenvolvimento da nossa dissertação, analisamos a quebra de silêncio sobre a violência de gênero sofrida pela personagem Kambili e Beatrice, tendo como ponto norte para o fim do silenciamento a personagem Ifeoma. Assim, a partir da categoria analítica violência de gênero e a obra *Hibisco Roxo*, problematizou-se: de que forma as violências são abordadas em *Hibisco Roxo* e como são desveladas e questionadas as muitas formas de opressão e controle da mulher na referida narrativa? Partimos do pressuposto de que a violência de gênero é uma recorrência em todo o mundo e especificamente na África, fato que é explorado e amplamente divulgado em diversas obras literárias de Chimamanda Ngozi Adichie, que evidencia todo tipo de violência de gênero sofrida pelas mulheres africanas em suas obras e que é possível construir sua identidade de mulher consciente e sair da opressão a qual são submetidas.

Perdurar com o desejo de serem pesquisadoras mesmo em tempos tão sombrios é uma das justificativas que se faz persistente nesta dissertação, pois, apesar de todas as barreiras materiais e simbólicas, acreditamos que seguir o ensejo da pesquisa acadêmica é revolucionário. Questionar, debater, construir e reconstruir nunca se fizeram tão importantes como no momento presente.

Por conseguinte, a temática desta dissertação resultou também da inquietação e disposição para a pesquisa e análise sobre os estudos de gênero e violência, visto que é um fenômeno presente tanto no tecido social que diariamente exhibe notícias veiculadas em jornais, em noticiários, estatísticas, nos debates acadêmicos, estudos teóricos e, essencialmente, nos lares onde acontecem grande parte dos atos de violência que vitimam as mulheres, assim como sua representação na literatura, que

através de narrativas que manifestam com o propósito de instigar, inquietar e denunciar essa violência que se perpetua através dos tempos contra as mulheres.

Apoiamo-nos no pressuposto de que quanto mais aprendermos, conseguirmos identificar as marcas deixadas pelas violências, poderemos assim sermos antagonistas diante de tal cenário. Acreditamos que este trabalho possui potencial para superar barreiras e fazer diferença no meio social, que possui ideias que saiam da academia e que alcancem a comunidade geral. Nisso também reside nosso impacto, uma vez que pretendemos contribuir, com esta dissertação sobre violência de gênero e viabilizar uma discussão teórica sobre as formas de violências que são abordadas em *Hibisco Roxo* e como são desveladas e questionadas as muitas formas de opressão e controle da mulher na referida narrativa. Desse modo, estaremos contribuindo para a fortuna crítica existente sobre o tema e sobre a obra elencada. Ademais, utilizamos em sua maioria teóricas e autoras, preferencialmente negras e nigerianas, para a fundamentação teórica da dissertação, valendo-nos, assim, de uma metodologia e epistemologia feministas.

Como objetivo geral, buscamos analisar a forma como as identidades femininas são construídas através de violências no *corpus* literário *Hibisco Roxo*, a fim de atingir o objetivo geral proposto. Temos como norteadores os seguintes objetivos específicos, a saber: situar a obra *Hibisco Roxo* no contexto da literatura escrita por mulheres contemporâneas, elaborando a fortuna crítica referente ao nosso *corpus* de estudo; elaborar a revisão da literatura sobre teoria e feminismo pós-colonial; revisar violência de gênero desde seu conceito amplo até violência de gênero na Nigéria; e analisar os diferentes tipos de violência presentes em *Hibisco Roxo*, demonstrando como as identidades das personagens Kambili, Beatrice e Ifeoma são construídas através dessas violências.

Nossa dissertação está dividida em quatro seções com suas consecutivas subseções. Na primeira seção intitulada **Teoria e feminismo pós-colonial: aspectos teóricos**, abordamos o conteúdo sobre a teoria pós-colonial dentro da literatura, logo em seguida a crítica feminista com todas as suas pontuações necessárias, por conseguinte, o feminismo pós-colonial com suas propostas de abordagens analíticas, pois, uma vez que o contexto da narrativa de Chimamanda Adichie se passa na Nigéria, fez-se necessário ter referenciais teóricos não ocidentais. Na segunda seção, ***Hibisco Roxo* no contexto da escrita de mulheres contemporâneas: Fortuna crítica**, apresentamos a recepção da fortuna crítica das obras de Chimamanda

Adichie, onde expomos sobre a autora, apresentando trechos de entrevistas e conferências proferidas por ela, assim como dos trabalhos científicos sobre *Hibisco Roxo* encontrados em plataformas digitais. Na terceira seção, **Identidade e violências de gênero: conceitos e teorias**, expomos as teorias sobre identidade e violências de gênero fazendo análise com a obra *Hibisco Roxo*. E, a última seção, **Construindo identidades femininas: análise das personagens Kambili, Beatrice e Ifeoma**, em que o desenvolvimento da seção é de origem homônima ao título.

Cada uma das seções e subseções foram elaboradas para responder aos questionamentos propostos nos objetivos específicos, e uma vez que esta dissertação está embasada numa perspectiva teórica feminista que vem amplificando o debate em torno da violência de gênero como uma estratégia de disseminação dos direitos da mulher e como meio de denúncia de tais ações, usamos teóricas como Simone de Beauvoir (2014), Heleith Saffioti (1987; 2001; 2004), bell hooks (2018; 2019), Patricia Hill Collins (2019), Oyèrónké Oyěwùmí (2021), que teorizam sobre violências, feminismos, universalização da mulher.

Também nos utilizamos de pensadoras como Nnaemeka (2005), Garuba (2011), Acholonu (1995), entre outras que expõem sobre teorias feministas nigerianas, levando em consideração seus contextos sociais, culturais e religiosos. Essas pensadoras foram fundamentais para o entendimento de concepções feministas fora da produção teórica ocidental e também para a elaboração da análise de *Hibisco Roxo* de maneira coerente. Também foram utilizados os trabalhos de autores como Anderson (2008), Hobsbawn (1991), Canclini (2008), Stuart Hall (2009; 2015), Manuel Castells (2011), Glissant (2011) e Bauman (2005), que dialogam sobre identidade e suas nuances, sobre os conceitos de nação, de comunidade, sobre como as comunidades são construídas também através de narrativas, a importância da língua para as narrativas pós-coloniais, sobre hibridismo cultural e religioso.

Metodologicamente, propomos uma pesquisa baseada na epistemologia feminista negra para a estruturação do arcabouço teórico e análise do *corpus* literário. Utilizamos também o viés dos estudos feministas. Dessa maneira, o tratamento dado ao aporte teórico estruturante da pesquisa bibliográfica foi substancializado através da leitura, da análise e produção das seções e subseções teóricas com as resenhas e resumos resultantes das leituras nas quais a temática aqui abordada é núcleo de interesse.

Para esse fim, utilizamos a pensadora Patricia Hill Collins (2019), que nos apresenta a epistemologia feminista negra, como uma alternativa àquela que valida o conhecimento e o fazer científico dentro das academias, como a positivista, que, no processo de pesquisa e metodologia de análise, o “sujeito” pesquisador tem que se distanciar do seu “objeto” de pesquisa, e muitas vezes esse “objeto” são pessoas com suas subjetividades deixadas de lado para validar a pesquisa. A autora expõe que:

Quando homens brancos de elite ou qualquer outro grupo excessivamente homogêneo domina os processos de validação do conhecimento, esses critérios políticos servem para suprimir o pensamento feminista negro [...] e quando existem novas reivindicações de conhecimento que parecem violar essa suposição fundamental tendem a ser vistas como anomalias. (COLLINS, 2019, p. 537-538).

Collins (2019), discorre sobre quais são as contribuições reais e potenciais para o pensamento feminista negro e pontua as novas considerações que essa epistemologia feminista traz. Entre os mecanismos de análise de conhecimento, a autora nos apresenta a diferença entre conhecimento e sabedoria, a importância do diálogo, a ética do cuidar, que se trata da importância da empatia e enfatiza a singularidade individual de mulheres negras. Ou seja, uma epistemologia que busca humanizar os sujeitos que estão em posição de análise em pesquisas, não “objetos”.

Nesse sentido, consideramos essa nova proposta fundamental no que diz respeito aos estudos sobre violência de gênero contra mulheres negras, como fazer de mulheres apenas “objetos de estudo”, uma vez que são carregadas de suas experiências e subjetividades. Diante dessa problemática, é necessário que atentemos para a notoriedade de mais mulheres acadêmicas serem lidas e ouvidas em meio à crítica literária. Essa ação reflexiva torna-se fundamental para atingir a todas(os) e promover uma quebra de ciclos silenciosos oriundos da violência de gênero. Esperamos que esta proposta de pesquisa sirva como uma agulha que fura a bolha chamada violência.



## 1. TEORIA E FEMINISMO PÓS-COLONIAL: ASPECTOS TEÓRICOS

Nesta seção, abordamos concepções teóricas sobre a teoria pós-colonial na literatura, iniciando pela exposição de conceitos do desenvolvimento da literatura pós-colonial discutidas por Thomas Bonnici (1998), que apresenta questões iniciais da teoria em questão e dialoga sobre as fases em que as produções literárias passaram para ser consideradas nacionais, tendo em vista que eram oriundas de países colonizados, ainda eram questionadas se realmente enquadravam-se no que era considerado literatura.

Ademais, falamos sobre a crítica feminista, começando pela história das mulheres, que estavam à sombra dos homens e fora da história. Apresentamos também apontamentos sobre o movimento feminista, desde seus primórdios, suas ondas, até contradições dentro do próprio movimento. Para essa seção nos apoiamos em autoras como Lúcia Osana Zolin (2005), Elaine Showalter (1985), Michelle Perrot (2007), bell hooks (2018) e Simone de Beauvoir (2009), que contribuíram com os estudos e perspectivas da crítica feminista tanto socialmente como politicamente, bem como em suas representações dentro da literatura.

Expomos também os estudos do feminismo pós-colonial, que surgiu após problemáticas no que diz respeito às representações de mulheres do terceiro mundo em produções literárias, iniciando, assim, uma nova maneira analítica de textos canônicos, assim como a reescritura de tais obras, agora sob uma perspectiva condizente com a realidade cultural das personagens representadas nessas obras. Para tal feito, lançamos mão de autoras como Gayatri Spivak, (2010; 1990), Deepika Bahri (2013) e Oyérónké Oyewúmí (2021).

As teóricas escolhidas para esta seção da nossa dissertação foram selecionadas porque julgamos que as perspectivas encontradas em suas produções conversam com a obra de Chimamanda Adichie escolhida como *corpus* de análise. Dessa maneira, o levantamento das obras elencadas conversa com *Hibisco Roxo*, auxiliando na compreensão analítica que será realizada nos próximos capítulos.

## 1.1. Teoria pós-colonial na literatura

Os estudos pós-coloniais surgiram com a necessidade de novas perspectivas representativas dentro da literatura mundial que, por sua vez, estavam – e ainda estão – concentradas em narrativas oriundas de países ocidentais. Segundo Bonnici (1998), a literatura pós-colonial “pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre o século XV e XX” (BONNICI, 1998, p. 09). Com isso, surgiram obras que buscavam representações mais condizentes e reescrituras que resgatavam as origens de personagens vistas sob uma ótica colonizadora.

A tríade da teoria pós-colonial é formada pelos autores Spivak, Bhabha e Said, que expõem de maneira cirúrgica sobre a percepção de nação, de identidade e de críticas sociais e literárias a respeito do mundo ocidental e oriental. Nesse sentido, ainda corroborando com Bonnici (1998), a teoria e crítica pós-colonial encontra-se focada em oferecer uma alternativa de compreensão do processo imperialista e as suas influencias.

Outra questão abordada pela crítica pós-colonial é a língua usada nas produções literárias. Majoritariamente, o inglês é usado como a língua oficial de muitos povos colonizados, dessa maneira, suas obras também foram escritas usando a língua do colonizador, o que gerou divisões entre pensamentos sobre qual língua deveria ser usada nessas produções literárias. Bonnici (1998) dialoga que a teoria pós-colonial aponta questões como a

relação da língua europeia trazida pelos colonizadores e as línguas indígenas; a conveniência das traduções; a influência cultural híbrida dentro de uma mesma cultura e fora dela; a paridade da oratura (narrativas orais) com a literatura; os padrões de valores estéticos; a importância das instituições (como as universidades) para a produção literária e crítica; a revisão do cânone literário. (BONNICI, 1988, p. 10).

Todos os pontos abordados por Bonnici são importantes para o entendimento da teoria pós-colonial, assim como para a construção de novas perspectivas analíticas que garantam maior aproveitamento de representações e contextos de países que sofreram com o imperialismo. Questões como os padrões e valores estéticos que têm a escrita imperialista como modelo, não reconheciam obras pós-coloniais como literatura, outro ponto importante é a revisão do cânone literário, por ser europeu,

imperialista, majoritariamente branco e criado por homens, utilizavam-se de representações escassas sobre os países colonizados.

Ainda expondo sobre o idioma usado nas produções literárias, Bonnici (1998) expõe que “o autor pós-colonial sempre se encontra numa verdadeira tensão entre os polos da ab-rogação do idioma castiço recebido da metrópole e da apropriação que submete o idioma a uma versão popular, atrelado ao lugar e às circunstâncias históricas” (BONICCI, 1998, p. 15). Tendo isso em vista, a escolha da língua a ser utilizada nas obras gerava um conflito nas autoras e autores pós-coloniais, por ser a língua dos colonizadores. Em uma entrevista, Chimamanda Adichie foi questionada por ser uma mulher nigeriana e utilizar o inglês em suas obras, como resposta, a romancista esclareceu que o inglês era a sua língua e que suas obras iam além de um mero idioma (ADICHIE, 2021).

Todavia, no início das literaturas pós-coloniais, muitas escritoras e escritores nativos “começaram a mergulhar nessa cultura importada e, negando as suas origens, a escrever na língua padrão europeia e a imitar os clássicos de sua literatura (BONNICI, 1998, p. 11), o que gerou conflitos acerca da identidade dessas autoras e autores e na representação de povos colonizados sob padrões literários europeus.

Foi na Nigéria que possivelmente surgiram os primeiros romances de resistência à cultura imperialista imposta pelos colonizadores, sendo escritos por Amos Tutuola e Chinua Achebe, esse último com seu romance *O Mundo se Despedaça* (1958), o autor “ridiculariza o administrador colonial que deseja escrever um livro sobre os costumes primitivos dos selvagens do alto Rio Niger quando o autor já havia exposto a complexidade de costumes, religião, hierarquia dos Igbos” (BONICCI, 1998, p. 12), sendo essa obra um marco para os estudos pós-coloniais no que diz respeito desde os modelos estéticos europeus até a maneira como Achebe representava seu contexto social, político.

O processo imperialista que caracterizou a colonização em diversos lugares ao redor do mundo, trouxe também circunstâncias relacionadas à linguagem após o surgimento das literaturas pós-coloniais. Bonnici (1998) expõe três categorias: as *settler colonies*, onde os escritores mais recentes iniciaram uma série de questionamentos a respeito da ideia dos colonos que consideravam seu idioma adequado para expressar a realidade o local ocupado (BONICCI, 1998).

Também se observa as sociedades invadidas, onde “Às vezes, o idioma europeu substituiu o idioma do escritor; às vezes, ofereceu-lhe uma oportunidade para

que seus escritos fossem melhor divulgados e lidos” (BONNICI, 1998, p. 13), aqui temos o contexto em que haviam sociedades em vários estágios de desenvolvimento, que foram colonizadas em sua própria terra. Com isso, alguns povos nativos já possuíam discernimento para relatar seu modo de observar as questões sociais, todavia, eram marginalizados pelos colonizadores (BONNICI, 1998) e apresentam-se também as sociedades duplamente invadidas onde o processo de invasão foi mais violento, pois:

As sociedades primordiais dos indígenas das ilhas do Caribe foram completamente exterminadas nos primeiros cem anos do descobrimento. A população atual das Índias Ocidentais veio da África, Índia, Ásia, Oriente Médio e da Europa através do deslocamento, do exílio ou da escravidão. De todas as sociedades colonizadas, talvez a sociedade caribenha seja a que mais sofreu os efeitos devastadores do processo colonizador, onde o idioma e a cultura dominantes foram impostos e as culturas de povos tão diversos aniquiladas. (BONNICI, 1998, p. 13).

Os caminhos que as literaturas nacionais percorreram até conseguir serem consideradas como nacionais passaram por algumas fases percebidas pela teoria pós-colonial, foram elas: “(1) a imitação de um padrão dominante e sua assimilação ou internalização; (2) a rebelião, onde tudo o que foi excluído pelo padrão dominante começa a ser valorizado” (BONNICI, 1998, p. 13).

Com base nisso, *Vasto mar de sargaços* (2012) se caracteriza como uma narrativa pós-colonial, na qual a autora reescreve a obra *Jane Eyre* (2018) e entrega a história da personagem que foi mantida no sótão, Bertha. A narrativa se divide em três partes: na primeira, temos a visão ainda da infância de Antoinette, na segunda parte, contrastando com a primeira, temos a narrativa contada pelos olhos de Rochester, que desconhece e não entende o local onde está, com sua visão europeia colonizadora, tudo é exagerado, não condiz com os padrões europeus. Na terceira parte, a voz da narrativa é de Bertha, que conta seu desespero e a perda de sua identidade ao chegar na Inglaterra e, assim, tornando-se a vilã da obra vitoriana.

Outra produção que também exemplifica o exposto por Bonnici é *O perigo de uma história única* (2019), de Chimamanda Adichie, que originalmente foi um discurso proferido pela autora que dialogou sobre sua experiência com uma colega de quarto nos Estados Unidos e em como a imagem da África estava imersa em estereótipos oriundos e perpetuados pelas narrativas ocidentais.

Fazendo um *link* entre o colonialismo e o feminismo, existe uma relação entre os estudos pós-coloniais e as perspectivas feministas. De acordo com Bonnici (1998), “no primeiro período do discurso feminista, a preocupação consistia na substituição das estruturas de dominação. Esta posição simplista evoluiu para um questionamento sobre as formas e modos literários e o desmascaramento dos fundamentos masculinos do cânone” (BONNICI, 1998, p.13), o que trouxe novas perspectivas analíticas para a crítica feminista, que também já tinha problemas quanto a essas questões apresentadas anteriormente. Essa abordagem será desenvolvida na próxima seção desta dissertação, onde detalhamos o início, os conceitos, as problemáticas da crítica feminista e do feminismo pós-colonial.

## 1.2. Crítica feminista e feminismo pós-colonial

*“A vida de uma mulher é feita de três vidas: aquela que se diz que ela teve; aquela que ela bem poderia ter tido; aquela que ela teve, de fato, e não será conhecida jamais”.*  
(Bernadette Lyra)

O movimento feminista tornou-se um marco na história da humanidade, o que, de fato, é uma descrição paradoxal, uma vez que as mulheres estiveram ocultas da própria história por muito tempo. “Por que as mulheres não pertenceriam à história?” questionou Michelle Perrot (2007) na sua obra *Minha História das Mulheres*, na qual vemos um mapeamento sensível sobre o silêncio e a obscuridade destinadas às mulheres antes da organização do movimento feminista. As mulheres eram invisíveis pois seu espaço era o privado, sempre à sombra do homem, atuando e servindo à casa, à família. A aparição feminina em público causava o caos, “Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. Entre os gregos, é *astasis*, a desordem” (PERROT, 2007, p. 17).

Mas se a história é feita de relatos, quem conta a história das mulheres? Os homens, pois “o silêncio mais profundo é o do relato” (PERROT, 2007, p. 17). Ainda de acordo com Perrot (2007), os gregos contavam as histórias dos homens – reis, deuses, grandes guerras – a vida dos santos era enaltecida, eles evangelizavam, as mulheres – freiras – que precisavam manter sua virgindade e rezar (PERROT, 2007).

Rezzuti (2018) faz um trabalho similar narrando a história de mulheres brasileiras que tiveram suas trajetórias esquecidas ou diminuídas, que tinham suas vidas reduzidas ao papel de mãe, filha, esposa e, corroborando com Michelle Perrot, Rezzuti profere que para a mulher existir, ela precisa ser piedosa, escandalosa ou infeliz. O existir em questão é o fato de ser notada, de ser digna de um nome citado na história escrita por homens durante séculos a fio (REZZUTI, 2018).

O começo da história documentada (contudo, cientes de que a história das mulheres não é única e aconteceu simultaneamente em todo o globo, por questões de gênero, raça e classe, algumas histórias são consideradas mais valiosas que outras) das mulheres deu-se na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos nos anos 1960 e na França somente após uma década (PERROT, 2007). Fatores sociais, políticos e científicos alentaram esse interesse pela categoria mulher dentro das ciências humanas e na história (PERROT, 2007). No entanto, bem antes disso, as mulheres já se movimentavam em prol de melhorias sociais e políticas. Isso posto, o movimento feminista ocidental surgiu e com ele o início da abertura de espaços para as mulheres, não isento de embates e desajustes ainda perpetuados na contemporaneidade.

Historicamente, o movimento feminista ocidental apresenta três ondas. Ressaltamos aqui que o termo “onda” é um conceito elaborado de acordo com a visão externa do movimento feminista e que apesar de as três ondas terem marcos históricos e datas que nos situam cronologicamente, elas não começam e terminam exatamente na mesma época em todo o mundo. O que acontece também com a literatura de autoria feminina que possui fases como a fase feminina, fase feminista e fase fêmea ou mulher (ZOLIN, 2005). Ainda que cronologicamente algumas autoras declararem que estamos na quarta onda feminista, vamos nos resguardar apenas às três primeiras.

A primeira onda data do final do século XIX, período em que as mulheres começaram o movimento sufragista e lutaram para conquistarem o direito ao voto. Nesse mesmo período, temos a publicação de *A Vindication of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft em 1792, que foi um marco para a literatura feminista que estava em fase embrionária, considerado o primeiro registro histórico a respeito dos direitos das mulheres, é um marco epistemológico.

Wollstonecraft já articulava sobre como as mulheres eram excluídas das produções culturais, assim como dos espaços políticos/públicos. A prerrogativa era de que as mulheres não eram consideradas sujeitos do direito. No Brasil, a obra foi

traduzida e publicada em 1832 por Nísia Floresta Brasileira Augusta, considerada a primeira teórica do movimento feminista brasileiro. Um marco para a literatura de autoria feminina no Brasil foi o lançamento da obra *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, que é considerado o primeiro romance abolicionista brasileiro e um dos primeiros romances de autoria feminina do país.

Nos primórdios do século XX, Virginia Woolf lançou *Um teto todo seu* (2014) que expõe as condições nem um pouco favoráveis às mulheres e como influenciavam o processo de escrita e questões relacionadas à intelectualidade feminina. Autora da célebre frase “por muito tempo na história ‘anônimo’ foi uma mulher”, Woolf rompe com o formalismo tradicional da ficção na Era Vitoriana usando técnicas narrativas como o fluxo de consciência e monólogo interior (ZOLIN, 2005).

A segunda onda veio com o intuito de buscar os direitos civis, direito ao divórcio, ao aborto, e é nesse recorte de tempo que se iniciaram as mudanças nos costumes, na cultura. É nessa fase que o jargão “o pessoal é político” também virou um marco. Contemporaneamente, a noção de o pessoal é político abrange uma gama de perspectivas feministas como a violência doméstica, por exemplo.

Outro importante marco é a publicação de *O Segundo Sexo* (2009), de Simone de Beauvoir, em que a autora:

Discute a situação da mulher através de uma perspectiva existencialista, numa espécie de resposta ao marxismo, que, segundo ela, não explicou o sexismo a contento; não o tendo feito, tornou-se incapaz de elaborar um programa adequado para a libertação das mulheres. De sua ótica, não basta apontar as relações de propriedade como responsáveis pela opressão feminina; é necessário, também, explicar por que as relações de propriedade foram instituídas contra a comunidade e entre os homens. (ZOLIN, 2005, p. 188).

O pensamento de Beauvoir, ligado com a filosofia, foi um marco para o feminismo ocidental, pois possibilitou uma nova maneira de interpretar as relações de gênero e o próprio lugar da mulher, que era considerada como o “Outro”, como o espelho do homem. A mulher não era vista por ela mesma, mas sempre era o outro do homem e não como um sujeito completo e singular, a mulher era colocada em posição de objeto, submissa e inferior ao homem. Criadora da máxima “Não se nasce mulher, torna-se”, Beauvoir discutia sobre a construção social do que é ser mulher, pois a partir do nascimento, a mulher já possui toda sua vida predestinada, uma condição imposta, condição de destino, sem escolhas.

No final da segunda onda, na França foi produzida uma quantidade significativa de escritos epistemológicos, dentre as produções destacam-se Hélène Cixous e Julia Kristeva, que discorriam sobre a escrita feminina voltada para a Linguística, Semiótica e Psicanálise, em que a autora pesquisava e abordava sobre como as diferenças sexuais são construídas psicologicamente dentro de um contexto social, teoria essa que vai contra o falocentrismo de Freud.

A terceira onda feminista surgiu nos Estados Unidos por volta dos anos de 1990. Já naquela época, o movimento precisava de atualizações, assim, demandas antigas deram lugar para questões de classe, raça, entre outros. bell hooks é uma das autoras que contribuiu diretamente para uma nova ótica em relação ao feminismo. Tratando de assuntos desde políticas feministas ao combate à violência de gênero, hooks também contribuiu com estudos sobre a mulher negra dentro do movimento feminista. A autora afirma que:

Mesmo que mulheres negras individuais fossem ativas no movimento feminista contemporâneo desde seu início, elas não foram indivíduos que se tornaram “estrelas” do movimento, não atraíram atenção da mídia de massa. Muitas vezes, essas mulheres negras ativistas do movimento feminista eram revolucionárias [...] mesmo antes de raça se tornar uma questão debatida nos círculos feministas, estava claro para mulheres negras que jamais alcançariam igualdade dentro do patriarcado capitalista de supremacia branca existente. (HOOKS, 2018, p. 20).

O posicionamento de hooks foi importante para mudanças significativas dentro de concepções do movimento feminista, tanto na questão de gênero, como raça e classe. Seus ensaios abordam os temas através de perspectivas de uma mulher afro-americana, que analisa pontuações sociais utilizando sua experiência para ampliar o campo analítico, também para mostrar um feminismo plural, fora de perspectivas privilegiadas.

É na terceira onda que a produção teórica de mulheres começa a surgir de maneira significativa dentro das universidades, também é nessa fase que temos nomenclaturas novas para problemas antigos (já amplamente discutidos). O conceito de gênero vem para sofisticar a compreensão de que existem pessoas para além da binaridade macho/fêmea. Em 1990, Judith Butler lança *Problemas de Gênero*, no qual a autora faz críticas incisivas em duas categorias feministas: identidade e “mulher”.

Como posto no parágrafo anterior, a crítica feminista tem abalado o cânone literário desde a década de 1970 quando propôs um modelo de análise literária que



leva em consideração o gênero de autoria das obras, o gênero do leitor e as questões relativas ao papel da mulher como leitora e como escritora (SHOWALTER, 1985). Com a publicação de *Sexual Politics* (1970), de Kate Millet, a crítica feminista tem assumido o papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal, pois o estereótipo feminino muito negativo e largamente difundido na literatura e no cinema, constituiu-se em um considerável obstáculo na luta pelos direitos das mulheres (ZOLIN, 2005), uma vez que estavam representadas como submissas, reservadas ao espaço doméstico privado, desqualificadas para certos empregos de acordo com premissas fantasiosas. Também colocou em pauta a relação da literatura com o mundo social, a maneira como as relações de gênero está ligada com os valores, atitudes e crenças enraizadas dentro de sociedades.

Com a chegada da crítica feminista, também se iniciou uma tentativa de rompimento dos discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupava um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, espaço esse marcado pela marginalidade, submissão e pela resignação (ZOLIN, 2005). A primeira vertente da crítica feminista caracteriza-se pela ênfase da mulher enquanto leitora, é a fase em que a preocupação estava em volta da recepção das obras canônicas e a influência de tais representações femininas na vida de mulheres. Também podemos adicionar que a primeira fase do feminismo empreende uma crítica contundente em relação à noção de universalidade do sujeito e aos parâmetros de verdade e subjetividade, afirmando que tudo era uma construção masculina (SHOWALTER, 1985).

A leitura de romances com forte apelo sentimental também favoreceu a geração de inúmeros estereótipos e, tais romances, assim como as mulheres leitoras, não foram levadas a sério pela tradição literária de autoria masculina. Dessa maneira, o movimento feminista inaugurou uma leitura de resistência, que procurou desconstruir os estereótipos relacionados à representação da mulher. Já a segunda vertente da crítica feminista limita-se no papel da mulher enquanto escritora, diferenciando-se da primeira vertente.

Com o passar do tempo, parte da crítica feminista mudou de foco, propondo uma investigação de obras escritas por autoras tais como Emily Dickinson, Charlotte Perkins Gilman, as irmãs Brontë entre outras. Elaine Showalter (1985) preocupava-se com a sistematização dos estudos feministas, para ela, era mais proveitoso debruçar-se sobre a literatura escrita por mulheres. Essa vertente foi chamada de ginocrítica e oferece muitas oportunidades analíticas, pois “ver os escritos femininos como assunto

principal força-nos a fazer transição súbita para um novo ponto de vantagem conceitual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual nos deparamos” (SHOWALTER, 1985, p. 29).

Ainda corroborando com Showalter (1985), em um determinado momento, a crítica feminista chegou a um impasse: a não existência de marcas textuais que possam caracterizar um texto como escrito por uma mulher e a problemática da representação da experiência feminina. Solidamente, de fato, não existem marcas específicas comprobatórias do feminino ou do masculino no texto escrito. Além disso, tal separatismo pode reforçar a ideologia patriarcal, aumentando as diferenças entre escritoras e escritores (SHOWALTER, 1985).

Como citado anteriormente, a partir da década de 1990 surgiu o conceito de gênero como categoria analítica que ganha espaço e caracteriza-se como uma conquista para as feministas contemporâneas no sentido de estabelecer novas compreensões teóricas acerca de questionamentos que caracterizam o feminismo, inserindo novos debates sobre posturas e comportamentos (SHOWALTER, 1985). O conceito de diferença sexual implicava a existência da categoria mulher, baseada na identidade biológica e em uma “essência” feminina relacionada, por exemplo, à maternidade. Os estudos de gênero rejeitaram tais ideias essencialistas ao afirmar que as características ditas intrinsecamente “femininas” e “masculinas” não são inerentes aos sexos e sim construídas na esfera social (SHOWALTER, 1985), afirmações essas baseadas também em Beauvoir que desmistifica conceitos antes tidos como verdades.

Dessa forma, os textos literários de autoria feminina deram início a uma tradição de autoria feminina na Europa e na América e, de certa maneira, alterou os valores que emergiam a mulher nas representações literárias masculinas (SHAWALTER, 1985). Com isso, novas representações foram surgindo, assim como novas demandas de representações de mulheres que, apesar das conquistas do movimento feminista, ainda não possuíam espaço para suas demandas e questões.

Durante muito tempo o feminismo ocidental foi considerado como universal, as demandas, questões, problemas e até qualidades feministas eram moldadas por mulheres majoritariamente brancas, europeias ou norte americanas, de classe social consideravelmente boa. Os métodos de estudo, de pesquisa, a maneira como lutar pelos direitos reclamados, tudo era à luz do Ocidente. Tais modelos também eram representados dentro da literatura, mesmo a de autoria feminina. Com isso, surgiram

novas inquietações acerca de tais representações e de mulheres falando por outras mulheres cujas experiências e vivências eram completamente divergentes.

Dentro da crítica literária, o cânone era masculino e europeu, com a chegada da crítica feminista e a abertura para as mulheres escritoras, grandes pensadoras ganham renome. No entanto, será que todas elas estavam representando outras mulheres de maneira real e igualitária ou a partir de seus locais de vista? Segundo Carvajal (2020):

O feminismo no ocidente responde às necessidades das mulheres em suas próprias sociedades, pois elas desenvolvem lutas e construções teóricas que pretendem explicar sua situação de subordinação. Ao instaurar-se no mundo de relações coloniais, imperialistas e transnacionais, essas teorias se convertem em hegemônicas no âmbito internacional, invisibilizando assim outras realidades e outras contribuições. (CARVAJAL, 2020, p. 226).

Não desmerecendo as conquistas do feminismo no ocidente, contudo, a maneira como as feministas ocidentais enxergam o movimento em si e as questões relacionadas à mulher, devem ser observadas de ângulos diversos, ângulos das próprias mulheres que não eram vistas como feministas e que não se sentiam pertencente ao movimento. Um exemplo disso são as mulheres negras brasileiras, que não encontraram espaço dentro do feminismo para as suas questões que estavam relacionadas não somente ao gênero, mas classe e raça.

Por muito tempo, mulheres negras não se autodenominavam feministas ou atuantes do movimento, com isso, criaram o movimento das mulheres negras. Todavia, algumas mudanças fizeram-se presentes no que tange a assuntos relacionados à mulher não branca, de países do terceiro mundo que se viram relegadas ao silêncio e a estereótipos negativos, tanto em representações literárias como em questões sociais.

Uma dessas mudanças foram os estudos das mulheres e estudos pós-coloniais que deram repostas à ausência ou a indisponibilidade de perspectivas sobre essas mulheres que não faziam parte do cânone ou invisíveis na sociedade, marginalizadas por questões raciais ou por sua própria cultura (CARVAJAL, 2020). Segundo Showalter (1994) a crítica feminista nos possibilita ler e interpretar textos canônicos sob a perspectiva de gênero enquanto categoria analítica, porém dentro do território selvagem que era a crítica feminista, outras perspectivas ficaram obscuras até o início das literaturas pós-coloniais.

Em seu célebre ensaio *Pode o subalterno falar?* (2010), Spivak faz afirmações certeiras e toma uma postura corajosa sobre a necessidade de combater o problema da subalternidade, entendendo que o caminho não era falar pelo, mas com a criação de mecanismos para que a subalterna e subalterno sejam ouvidos. Corroborando com Bahri (2013), que argumenta que as considerações de Spivak sobre as mulheres subalternas geraram uma série de críticas e reações que levantam alguns questionamentos fundamentais para qualquer discussão sobre feminismo e/no pós-colonialismo: “Quem pode falar e por quem?” “Quem ouve?” “Como se representa a si e os outros?” (BAHRI, 2013, p. 560). Questionamentos esses importantes até os dias atuais, pois se adentrarmos no campo representativo podemos questionar, inclusive, o que é representação e como sabemos se está correta ou não.

Diante o exposto, a literatura feminista pós-colonial não somente modifica o cenário representativo de mulheres do terceiro mundo – subalternas – mas também necessita que as leitoras e leitores aprendam a ler tais representações literárias de mulheres e que também aprendam a levar em conta “tanto o sujeito quanto o meio de representação. Exige também um letramento crítico geral, isto é, a capacidade de ler o mundo (especificamente, nesse contexto, as relações de gênero) com um olhar crítico” (BAHRI, 2013, p. 660). Como em *Hibisco Roxo*, em que temos violências representadas em diversas nuances, algumas causadas por questões culturais nigerianas, mas também por questões voltadas ao hibridismo religioso ou como são as questões da mulher na Nigéria.

Dessa maneira, leituras críticas e contextualizadas de obras pós-coloniais são importantes para a academia com suas inúmeras produções científicas, pois corre-se o risco de haver um epistemicídio, em que obras cujas autorias são não brancas e orientais são analisadas à luz de teorias ocidentais e em sua maioria oriundas de homens brancos europeus, os detentores do conhecimento. Oyewùmí (2021) expressa que:

O valor potencial do construcionismo social feminista ocidental permanece, em grande parte, irrealizado porque, para interpretar o mundo social, o feminismo – como maioria das outras estruturas teóricas ocidentais [...] conseqüentemente, as teóricas impõem as categorias ocidentais às culturas não ocidentais, então, projetam essas categorias como naturais. (OYEWÙMÍ, p. 40, 2021).

A perspectiva de Oyewùmí nos coloca em reflexão pois, assim como exposto nesta subseção, o feminismo pós-colonial inicia um processo de reconstrução de identidades, de representações de mulheres subalternas que eram vistas e interpretadas por olhos ocidentais. Conseqüentemente, essas interpretações eram feitas à luz de pensamentos não coerentes ao social, à cultura dessas mulheres. Assim como Oyewùmi aborda em seu texto, mulheres ocidentais impuseram suas teorias e conceitos nas mulheres africanas, mais especificamente nigerianas, onde todo o ideal de mulher não fazia sentido, pois a universalização do feminismo (ocidental) foi incapaz de compreender outras perspectivas em relação ao gênero.

Para além das representações mais justas, a literatura feminista pós-colonial também se preocupa com a recepção dos textos, em como

As ligações etimológicas entre “literário” e “letramento”, que vêm do latim *littera*, “letra”, reforçam a ideia de que a comunicação abrange não apenas o ato da “fala”, como também o da recepção, da audição e da interpretação. Pode-se dizer, com efeito, que quase todos os debates centrais ao feminismo pós-colonial estão preocupados com os diferentes modos de ler o gênero: no mundo, na palavra e no texto. (BAHRI, 2013, p. 660).

De uma maneira contextualizada, o feminismo pós-colonial aspira o entendimento de gênero tanto no âmbito social como dentro da obra literária, afinal, existe uma relação entre literatura e sociedade que não deixa de se fazer presente em diversas obras, sendo elas ou como o tema central, como por exemplo *Meio Sol Amarelo* (2020) em que a guerra do Biafra foi o cenário principal do romance, ou apenas como pano de fundo para conceder um contexto histórico dentro da narrativa. Temos como exemplo *Hibisco Roxo*, no qual o golpe de estado nigeriano foi apenas uma informação extra para o desenvolvimento da narrativa, não sendo o tema principal da obra.

Ainda segundo Bahri (2013), a autora articula que as “perspectivas feministas têm sido centrais para os estudos pós-coloniais desde seu momento inicial, compartilhando muitas das preocupações gerais do pós-colonialismo, mas também revisando, questionando e complementando-as” (BAHRI, 2013, p. 660). A teoria feminista, nesse ponto, vem contribuindo para a ampliação de espaços para as literaturas feministas pós-coloniais, com o intuito de abranger o arcabouço literário e oferecer novas perspectivas críticas, novas representações. Porém, também encontramos conflitos entre as perspectivas feministas e os estudos pós-coloniais,

como “quando as perspectivas feministas fecham os olhos a assuntos pertencentes ao colonialismo e à divisão internacional do trabalho e quando os estudos pós-coloniais ignoram a questão do gênero em sua análise” (BAHRI, 2013, p. 662).

A importância das perspectivas feministas e os estudos pós-coloniais estarem em alinhamento é fundamental para as novas pesquisas produzidas, pois com o avanço de novas obras, pode-se aumentar o engajamento analítico no que diz respeito às visões e interpretações contextualizadas de narrativas. Com a possibilidade de analisar obras à luz do feminismo pós-colonial, é aumentado concomitantemente o potencial crítico de novas leitoras e leitores.

Uma das maiores problemáticas do feminismo pós-colonial e da teoria pós-colonial é o imperialismo e como ele afetou tanto os países colonizados como influenciou as literaturas que lutaram para serem consideradas nacionais pelo cânone, como explicado anteriormente. E, ainda dialogando com Bahri (2013), “uma posição feminista dentro do pós-colonialismo deve enfrentar o dilema de parecer divisionista enquanto os projetos de descolonização e de construção da nação ainda estiverem em curso” (BAHRI, 2013, p. 662), assim, entendemos por divisionista o trabalho de manter em separação as produções intelectuais de autores pós-coloniais das produções ditas nacionais produzidas pelos colonizadores.

O feminismo pós-colonial encontra um estorvo quando posicionado no ocidente, pois, além de ter um foco no social, nas questões de raça, classe, também é interpretado apenas como uma nova maneira acadêmica de interpretação e análise textuais. Bahri afirma que:

Fora dos estudos pós-coloniais, no âmbito mais amplo do feminismo predominante, as perspectivas pós-coloniais que enfocam a raça e a etnicidade podem ser percebidas como forças que fragmentam a aliança feminista mundial. O feminismo pós-colonial é muitas vezes entendido como uma construção acadêmica intrinsecamente ligada à ascensão dos estudos literários pós coloniais na academia ocidental. (BAHRI, 2013, p. 663).

As perspectivas centrais dos feminismos pós-coloniais são entendidas como perspectivas fracionais que não contribuem com os ideais feministas (ocidentais) e, assim, ajudam com a não unificação do movimento, conseqüentemente, das mulheres (ocidentais). Outro empecilho encontrado é o reducionismo do feminismo pós-colonial apenas aos estudos pós-coloniais e não como uma perspectiva madura e independente. A maneira em que os diálogos entre o feminismo pós colonial que,

enquanto campo de estudos que conversa com teóricas de países desenvolvidos, e as teorias de países de primeiro mundo também são importantes pontos de reflexão e análise que fizeram Spivak elaborar questionamentos como “quem fala pelo feminismo pós colonial?”, “quem ouve?”, “quem representa quem?” e ainda mais “quais mulheres do terceiro mundo podem representar outras mulheres?”. Segundo Bahri (2013) “Representação”, “mulher do Primeiro Mundo”, “essencialismo” e “identidade” são construções conceituais-chave para muitos dos debates e das discussões que surgem nas perspectivas feministas dentro dos estudos literários pós-coloniais (BAHRI, 2013).

Como exposto anteriormente, a problemática da representação e de identidades muito se discute dentro dos estudos pós-coloniais, colocando em pauta o que seria de fato essa tal representação. Quem tem o poder de escrever e representar o outro também controla tal representação, como o outro será visto. Temos como exemplo o romance *Jane Eyre* (2020), de Charlotte Brontë, no qual a personagem Bertha é caribenha e é caracterizada como a mulher louca, demonizada, que precisa ser trancada no sótão para ser controlada, não possui etiqueta e emite sons guturais semelhantes aos de animais. Diferente de Jane, o modelo de mulher vitoriana.

A autora Jean Rhys, nascida na Dominica, uma ilha caribenha que foi colonizada pela Inglaterra, fez uma reescritura pós-colonial do romance vitoriano. *Vasto Mar de Sargaços* (2012) é uma releitura na qual Rhys resgata a louca do sótão de Brontë e a leva para sua origem caribenha, desestabiliza o sistema de valores apresentados na obra canônica, muda o nome da personagem fazendo oposição ao nome dado no texto origem, abrindo espaço para a personagem contar sua própria história. A narrativa de Rhys se apresenta como uma reivindicação da personagem da primeira mulher de Rochester e a converte em sua protagonista, contando sua história desde a infância até sua ida para a Inglaterra, para o confinamento no sótão de Thornfield Hall. Ademais, a mudança de nome das personagens pode ser entendida como uma usurpação da identidade e marca o novo começo da vida de Antoinette quando Rochester (colonizador) se vê no direito de mudar o nome da esposa para Bertha (colonizada, mulher do terceiro mundo).

Outro questionamento importante é sobre a abordagem da subjetividade feminina no romance da mulher escritora pós-colonial, porém sem entrar nas questões de raça (BAHRI, p. 665-666). Spivak esclarece que:

a questão de “falar como” envolve um distanciamento de si. Quando preciso pensar no modo como vou falar como indiana, ou como feminista, no modo como vou falar como mulher, o que estou fazendo é tentar generalizar-me, tornando-me representativa, tentando me distanciar de algum tipo de fala rudimentar como tal. Há muitas posições de sujeito que devemos ocupar; não se é apenas uma coisa (SPIVAK, 1990, p. 60).

O problema apresentado por Spivak é o mesmo problema enfrentado principalmente por feministas negras, pois quando proferem discursos, precisam estar “categorizadas” em alguma caixa social ou “mulher”, “feminista”, “africana”, “brasileira”, o que, de fato, é uma generalização e impedimento de mulheres serem e estarem em sua completa harmonia, pois não existe apenas uma ocupação de sujeito para ocupar, mas sim diversas possibilidades que também podem ser simultâneas.

Ainda corroborando com Spivak, que fala de uma crítica constante, para não cristalizar a representação de tantos “outros” que não têm acesso a espaços representativos, mesmo que sejam do terceiro mundo. O essencialismo é visto como causador de problemas representativos de mulheres no terceiro mundo, pois:

O estudo de qualquer coletividade identitária deve enfrentar o problema do essencialismo, primeiro no sentido de como ele funcionava ou continua a funcionar na descrição, feita pelos outros, de determinada coletividade e, subsequentemente, no sentido de como essa categoria costumava descrever, diferenciar e sustentar a coletividade em questão. (BAHRI, 2013, p. 669).

O essencialismo é visto como uma cristalização e não representação de sociedades e de mulheres subalternas do terceiro mundo, o que gera a criação de estereótipos negativos e incoerentes comumente vistos em literaturas canônicas. Esses estereótipos de cunho essencialistas “podem ser e têm sido usados para inferiorizar e privar de direitos, criar hierarquias raciais e explorar” (BAHRI, 2013, p. 670). Diante o exposto, esses estereótipos também serviram como controle social através de narrativas. Os reflexos dos estereótipos essencialistas encontrados tanto no social como na literatura causam impactos para além de interpretações de narrativas. Trazendo essas reflexões para *Hibisco Roxo*, esses estereótipos foram internalizados pelo personagem Eugene, por ter recebido uma educação de acordo com as ideologias europeias brancas, desprezava as crenças e cultura nigerianas.

Segundo Sangari (1990), quando usamos o termo pós-colonial e terceiro mundo, faz-se uma ligação com o lugar geográfico e imaginário, assim como uma hierarquização entre países desenvolvidos do primeiro mundo com os países do



terceiro mundo, logo, mulheres do primeiro mundo estão acima das mulheres subalternas que, por estarem em localizações geográficas que demarcam muito além de territórios, são consideradas letradas, ativas, guerreiras, enquanto todas as mulheres subalternas são caracterizadas como vítimas, restritas ao ambiente domiciliar e necessitam de outras pessoas para falar por elas.

A homogeneização da mulher do terceiro mundo pelas feministas ocidentais causa um impacto significativo nas representações dessas mulheres, tanto socialmente como no campo da literatura. Chimamanda (2021), em uma entrevista recente, discursou sobre como o feminismo ocidental é mais documentado, porém não é o único, o que há muito se chama de “feminismo” já era uma realidade para muitas mulheres africanas sem mesmo terem conhecimento do termo criado no Ocidente. Como ilustrado com a personagem Ifeoma, que sua realidade a fez uma mulher feminista mesmo sem a necessidade da utilização do termo criado no ocidente.

Desse modo, generalizar mulheres não brancas e Orientais causa um forte impacto dentro do próprio movimento feminista, que visa a construção de espaços físicos e imaginários com maior equidade entre mulheres e homens, já que as próprias feministas Ocidentais proporcionam desigualdade entre mulheres, principalmente as do terceiro mundo. Oyewùmí (2021) em *A criação das mulheres*, expõe que:

De fato, a categorização das mulheres nos discursos feministas como um grupo homogêneo, biologicamente determinado, sempre constituído como desempoderado e vitimizado, não reflete o fato de que as relações de gênero são relações sociais e, portanto, historicamente fundamentadas e culturalmente vinculadas [...] a importância dessa observação consiste em que não se pode supor que a organização social de uma cultura (inclusive do Ocidente dominante) seja universal ou que interpretações das experiências de uma cultura expliquem outra. (OYEWÙMÍ, 2021, p. 39).

A heterogeneização das mulheres do terceiro mundo pelas mulheres do primeiro mundo causa, além de desconforto, uma problemática em que a vida de todas as mulheres precisa ser fiel à teoria ocidental, suas experiências, vivências, não podendo haver desvio entre a teoria e o social. Ainda corroborando com Oyewùmé (2021), apesar do feminismo ter um discurso universalizante, as questões e demandas que o criaram, que o formaram são ocidentais, até seu público aparentemente é composto por mulheres ocidentais, falam do feminismo, da mulher como “nossa cultura”, “nós” (OYEWÙMÉ, 2021), exemplificando, assim, a universalização do feminismo ocidental, que exclui outras culturas, outras mulheres, de suas pautas.

Além disso, existem outras perspectivas feministas que conversam com o feminismo pós-colonial, por exemplo, o feminismo negro africano, que em muitas pesquisas acadêmicas vem mostrando o apagamento e silenciamento de produções africanas por parte de pesquisadoras e pesquisadores ocidentais que transformam mulheres e homens negros em objetos de estudo. Assim como exposto, existe um “modelo” feminista eurocêntrico, no qual a sororidade é seletiva, pois como afirma Oyewùmé (2021) em a “*Sororarquia*”: o feminismo e sua “*outra*”: “o feminismo propõe que elas *devam fazer*” (OYEWÙMÉ, 2021, p. 40), ou seja, existem padrões que não se aplicam em outras realidades.

Nesta subseção, fizemos um panorama acerca da teoria pós-colonial, crítica feminista, feminismo pós-colonial e perspectivas feministas negras desde suas origens até as pesquisas recentes sobre os temas. Vimos que a teoria pós-colonial na literatura veio com o intuito de resgatar obras, autoras e autores que produziam conceitos e narrativas a respeito de suas vivências enquanto seres colonizados, como o processo imperialista influenciou desde a língua escolhida para a narração das obras como representações em romances.

Vimos também o início da história das mulheres, que eram invisíveis para a sociedade em perspectivas públicas e privadas, relegadas ao silêncio e permanecendo à sombra dos homens, sendo as mulheres precursoras de grandes descobertas científicas, sociais, porém, sendo colocadas à margem, tendo suas histórias silenciadas ou contadas de maneira superficiais.

Expomos também que a crítica feminista foi oriunda do próprio movimento feminista e que trouxe uma nova perspectiva para a leitura e representação de mulheres em romances canônicos. Iniciando com uma leitura de resistência, na qual críticas acerca de representações misóginas, submissas e não condizentes com as reais sujeitas representadas começaram a surgir e, assim, abrindo caminho para o início de uma história da literatura de autoria feminina que possuía uma perspectiva revisionista, criações que colocaram as mulheres como personagens principais, ainda que moldadas de acordo com a sociedade experienciada.

Na subseção seguinte, enunciamos o feminismo nigeriano, baseado em pensadoras que dialogam de maneira certa sobre as perspectivas feministas dentro da Nigéria, que divergem do feminismo ocidental, colocando em pauta conceitos e contextos sociais específicos da Nigéria. Fizemos diálogos com as personagens

Kambili, Ifeoma e Beatrice, demonstrando como as nuances feministas nigerianas conversam com as personagens elencadas.

### 1.3. Feminismos na Nigéria

Como aludido anteriormente, o movimento feminista organizado teve início no norte global, destacando-se Inglaterra e França e, com isso, esses lugares tornaram-se referências para estudos sobre o movimento. Contudo, apesar de nos séculos XX e início do século XXI Inglaterra, Estados Unidos e França serem os epicentros feministas, não eram os únicos lugares onde movimentos, revoluções e produções de conhecimento estavam efetivamente acontecendo. Com o advento da literatura pós-colonial, conceitos feministas também foram se adequando para outras realidades não eurocêntricas. Na contemporaneidade, não se tem apenas um único conceito sobre o que é o feminismo, assim como a pluralização do termo foi adotado, implicando-se nessa atualização a ideia de que não existe apenas um sujeito único mulher, mas mulheres.

Com isso, as produções literárias de mulheres têm servido como uma ferramenta para interromper a subjugação das mulheres na sociedade. A partir do momento em que elas obtiveram o poder do discurso e começaram a contar suas histórias, as narrativas produzidas por elas tinham como tema um resgate sobre opressões sofridas que caminham pelas vias de classe, gênero e raça (ZINANI, 2013). Ainda em segundo Zinani (2013), a construção de sujeitos femininos “é um processo com raízes históricas que implica transformações relevantes na sociedade, uma vez que a mudança da mulher acarreta modificações nos papéis sociais que deixam de ser fixos e definidos, tornando-se abertos e indeterminados” (ZINANI, 2013, p. 55).

Assim como em outros lugares no globo, na África também houve a teorização do feminismo, que conta com contribuições de escritoras e críticas africanas que possuem um contra discurso oposto aos conceitos proferidos principalmente por mulheres ocidentais. As teorias feministas africanas apresentam novas terminologias que caminham na via das experiências de mulheres na África. Alguns exemplos, a saber, são *Womanism*, *Africana Womanism*, *Nego-feminism*, *Motherism*, *Snail-Sense Feminism*, *Stiwanism* (GARUBA, 2021, p 107). De acordo com Obioma Nnaemeka (2005), o feminismo africano deveria ser enraizado na negociação, como uma terceira

via na qual as demandas de mulheres africanas devem ser discutidas e resolvidas. Para a autora, sobre o conceito de *Nego-feminism*:

O feminismo africano desafia através de negociações e compromissos. Ele sabe quando, onde e como detonar as minas terrestres patriarcais; ele também sabe quando, onde e como contornar as minas terrestres patriarcais. Em outras palavras, sabe quando, onde e como negociar com ou negociar em torno do patriarcado em diferentes contextos. (NNAEMEKA, 2005, p. 359).

Em resumo, para Nnaemeka (2005), o feminismo africano deveria caracterizar-se como um feminismo de negociação pois tal característica baseia-se no conceito de compreensão mútua entre mulheres e homens africanos para, assim, resolver as demandas feministas, compreensão essa que daria lugar às lutas e embates tão declarados entre mulheres e homens. Na passagem a seguir, vemos como Ifeoma negocia com Eugene a ida de Kambili e Jaja para Nsukka passar as férias com ela:

- Mesmo que a Igreja diga que as aparições não são autênticas, o que importa é por que nós vamos lá, e nós vamos por causa da nossa fé. Para minha surpresa, Papa pareceu satisfeito com o que tia Ifeoma disse. Ele assentiu lentamente. [...]  
 - Eu ligo para você quando voltarmos a Enugu para combinar de Kambili e Jaja passarem um ou dois dias na sua casa.  
 - Uma semana, Eugene, eles vão ficar uma semana. Não tem nenhum monstro que come cabeça de gente na minha casa! (ADICHIE, 2018, p. 108-109).

Apesar de no contexto do romance o personagem não ceder aos pedidos das personagens femininas, Ifeoma consegue dialogar com o irmão e conseguir seu pedido de levar os sobrinhos para sua casa. Ressaltamos que Ifeoma é a única personagem dentro da família de Eugene que consegue discutir com ele levantando argumentos válidos. Como na passagem a seguir na qual Eugene só faria o enterro do pai se fosse um evento totalmente católico e Ifeoma impôs-se argumentando que o pai deles era um tradicionalista: “– Mandei dinheiro para Ifeoma pagar o funeral. Dei tudo o que ela precisava – disse Papa, e após uma pausa, acrescentou – Para o funeral do *nna anyi*” (ADICHIE, 2018, p. 210).

Similarmente, a escritora Alice Walker (1972), na sua obra *Em busca do jardim de nossas mães* traz o termo *Womanism*, que a autora já tinha usado anteriormente para tratar sobre as demandas das mulheres negras afrodescendentes, mencionando o *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf. Na obra da escritora inglesa, é exposto que

para uma mulher ser escritora ela precisaria de um lugar só seu que tivesse chave e fechadura, assim como dinheiro para se sustentar.

Já Alice Walker pondera que, no século XVII, Phillis Wheatley, uma mulher negra escravizada que também era poeta, não obteve tudo o que Woolf alegava ser essenciais para ser escritora, pois sendo Wheatley uma mulher escravizada, ela sequer tinha o direito sobre si, sequer chegava a ser considerada como ser humano e que mesmo com sua poesia, trabalhou até o limite para conseguir proteção e segurança para seus filhos.

O conceito de *Africana Womanism*, de acordo com Garuba (2021), foi usado primeiramente por uma feminista afro-americana chamada Clenora Hudson-Weems, em 1987. O termo foi usado para referir-se a um feminismo mais selvagem que se relaciona às mulheres de descendência africana.

Foi empregado para se referir a uma forma de ideologia feminista que tem uma aplicabilidade mais selvagem em relação a todas as mulheres de ascendência africana. Ela está largamente enraizada no valor da cultura africana e do afrocentrismo (GARUBA, 2021, p.108).

Esse conceito possui raízes profundas na cultura africana. Da mesma maneira, a autora Chikwenye Ogunyemi (1996) fala sobre *africana womanism*, e na sua percepção, o *Africana Womanism* engloba outras esferas que envolvem as mulheres, a saber: toda a sociedade patriarcal, o reconhecimento social das mulheres, suas demandas, suas necessidades. Ogunyemi conceitua *Africana Womanism* como:

O feminismo centrado nas mulheres negras, é acomodação. Ele acredita na liberdade e independência das mulheres como o feminismo; ao contrário do feminismo radical, ele quer uma união significativa entre mulheres negras e homens negros e crianças negras e fará com que os homens comecem a mudar sua posição sexista. (OGUNYEMI, 1996, p. 65).

A autora alerta sobre o enfraquecimento do movimento de mulheres africanas, *Africana Womanism* por causa do feminismo ocidental, que não se encaixa necessariamente nas questões de mulheres negras africanas. A autora expõe essas questões em crítica ao uso do termo *Womanism* pela escritora Alice Walker, uma vez que a mesma é afro-americana e feminista ocidental e afirma também que apenas as mulheres africanas sabem suas dificuldades. É notório que as ideias de Ogunyemi caminham na via do extremismo, o que pode impedir várias mulheres de se identificarem com o movimento.

De acordo com Catherine Acholonu (1995), o conceito de *Motherism* seria uma alternativa para feminismo. Como o próprio termo já implica, esse conceito estaria diretamente ligado com as experiências maternas na África. Ainda corroborando com a autora, os termos “patriarcado” e “matriarcado” e tudo o que está ligado a eles são construções meramente ocidentais e não dizem respeito às questões culturais e sociais africanas (ACHOLONU, 1995). A autora criou termos “*patrifocality*” e “*matrifocality*” para substituir os conceitos ocidentais patriarcado e matriarcado. Os novos termos podem ser usados para a explicação da complementariedade entre mulheres e homens em sociedades africanas onde não existem polarizações de dominação de gênero.

Achonolu (1995) também argumenta que em algumas sociedades africanas, as esferas sócio-políticas são predominadas por homens enquanto os seguimentos metafísicos e espirituais são predominados por mulheres, ou seja, seguindo o pensamento de Achonolu, sociedades africanas não são reduzidas aos aspectos sociais e políticos, mas também às esperas espirituais. Ainda para a autora, o patriarcado:

O sistema que coloca os homens no topo da escala social e política parece ser um termo inadequado para descrever a organização dos sistemas sociais dos povos africanos. Isto porque várias sociedades africanas refletem sistemas com graus variados de hierarquias de duplo sexo nos quais homens e mulheres existem em posições e papéis paralelos e complementares dentro da sociedade. (ACHONOLU, 1995, p. 06).

Ademais, a teoria de *Motherism* reitera que a maternidade é uma maneira empoderada de mostrar a verdadeira africanidade das mulheres, pensamento esse que vai contra algumas pensadoras feministas radicais africanas e feministas brancas, as quais reforçam que a maternidade é um sério obstáculo para o progresso feminino e emancipação da mulher na sociedade. Em *Hibisco Roxo*, Beatrice deposita seus cuidados nos filhos. Na primeira parte da narrativa, compartilha com eles que está esperando mais uma criança, até que no último episódio de violência cometido por Eugene, Beatrice perde o bebê e com isso também perde a esperança de continuar com seu casamento, como vemos nos trechos:

- Nne, você vai ganhar um irmão ou uma irmã.
- Arregalei os olhos. Ela estava sentada na cama, com os joelhos bem juntos.
- Você vai ter um bebê?
- Vou.

Mama sorriu, ainda alisando a minha saia.

- Quando?

- Em outubro. Fui a Park Lane ontem me consultar com o médico. (ADICHIE, 2018, p. 26).

A personagem, que até então mostra-se sem muitas nuances na narrativa, revela alegria ao compartilhar com Kambili e Jaja sua gravidez. Beatrice considera que o bebê a caminho, depois de seis anos desde o primeiro aborto que teve, seria um motivo significativo para manter seu relacionamento e para sentir-se avaliada com o julgamento da sociedade nigeriana, como observamos na passagem a seguir: “Depois que você nasceu e eu sofri aqueles abortos, o povo da vila começou a falar. Os membros da nossa *umunna* até mandaram pessoas para falar com seu pai e insistir que ele tivesse filhos com outra mulher” (ADICHIE, 2018, p. 26).

Também ilustramos os pontos culturais e baseados em crenças tradicionais nigerianas que tentaram influenciar Beatrice, por exemplo, quando Beatrice “falava de pessoas que acreditavam em oráculos, ou quando as pessoas contavam que tinham encontrado tufos de cabelos e ossos de animais embrulhados em tecidos enterrados no jardim” (ADICHIE, 2018, p. 27). Dessarte, a maternidade para Beatrice no início da narrativa tinha um significado que foi mudando no decorrer do romance. Durante o processo de mudança (a perda do último filho após atos violentos de Eugene), Beatrice muda de perspectiva e então trama a vingança contra o marido.

Outro termo usado para tratar-se de perspectivas feministas foi o *Stiwanism*. Sua criadora, a autora Molar Ogundipe-Leslie (1994), explica que:

Não se trata de entrar em guerra com os homens, a inversão de papéis, ou de fazer aos homens o que as mulheres pensam que os homens vêm fazendo há séculos, mas é tentar construir uma sociedade harmoniosa. A transformação da sociedade africana é de responsabilidade tanto dos homens quanto das mulheres e é também do interesse delas. (OGUNDIPE-LESLIE, 1994, p. 01).

O conceito de Ogundipe-Leslie dialoga sobre o processo de tornar-se feminista através da mudança social. Para ela, tal mudança só poderá ser alcançada se papéis afirmativos forem dados às mulheres dentro das sociedades africanas, papéis ativos, diferentes dos quais elas são atribuídas. A autora também reitera que ambos os sexos têm a capacidade de se complementar, assim como Obioma Nnaemeka argumentava sobre o *Nego-feminism*.

Ogundipe-Leslie (1994) também reforça que o casamento é importante para a vida familiar e que é o matrimônio que entrelaça e cria raízes nas relações entre mulheres e homens. A autora substancia que a mulher africana deve estar consciente de que é mulher e mulher do terceiro mundo, que a mulher africana deve ser conhecedora de suas situações sociais, culturais e políticas e que deve ter cuidado com os conceitos feministas ocidentais. Contudo, tendo consciência também de que o próprio feminismo africano possui falhas e que a sociedade africana ainda subjuga as mulheres colocando-as em lugares subalternos nos quais apenas os homens saem em lucro. No entanto, os conceitos africanos para feminismo por vezes não retratam a realidade cultural local. Observa-se o contexto em que a personagem Ifeoma se encontra dentro da narrativa, no qual seu marido morreu e a família dele a culpa pela morte de Ifediora:

As pessoas da *umunna* dele disseram que ele deixou dinheiro em algum lugar e que eu o estou escondendo. No Natal passado, uma das mulheres da propriedade deles disse que eu havia matado Ifediora. Fiquei com vontade de encher a boca dela de areia. Depois achei que seria melhor sentar com ela e explicar que a gente não mata um marido que ama, que não orquestra um acidente no qual um trailer bate no carro dele. (ADICHIE, 2018, p. 82).

Dessa maneira, apesar da teoria feminista nigeriana fortalecer a ideia de que a mulher africana precisa estar ciente do seu lugar na sociedade (lugar subalterno) e procurar meios para sair desse local em conjunto com os homens, certas situações colocam a prova tais teorias. No exemplo de Ifeoma, a família do marido a acusava de várias violações – como o matar, por exemplo – fazendo assim com que a personagem fosse vista como a vilã e enaltecendo o homem dentro da narrativa. Em resumo, o *Stiwanism* é um conceito importante e que pode ser destinado tanto para mulheres como para homens, uma vez que a ideia de cooperação entre ambos é uma das peças fundamentais para equilibrar as relações entre ambos nas sociedades africanas.

Outra teoria feminista encontrada foi a desenvolvida por Akachi Adimora-Ezeigbo (2012) intitulada *snail-sense feminism*, em que ela se inspira no molusco que carrega sua casa nas costas e mesmo assim não sente tensão com isso, fazendo também uma metáfora para o significado de ir e chegar ao destino de maneira intacta (EZEIGBO, 2012). Ainda corroborando com a pensadora, para ela:



Isto é o que mulheres frequentemente fazem em nossa sociedade para sobreviver na dura cultura patriarcal da Nigéria. É esta tendência de acomodar ou tolerar o homem e cooperar com os homens que informa essa teoria que eu chamo de feminismo de sentido caracol. (EZEIGBO, 2012, p. 21).

O conceito de *snail-sense feminism* fala sobre como a mulher pode agir dentro de uma sociedade onde as mulheres não são ouvidas, não são consultadas, nem sequer levadas em consideração. De acordo com Garuba (2021), essa teoria feminista “implica que as mulheres devem aprender estratégias de sobrevivência para superar obstáculos colocados diante dela e viver uma boa vida” (GARUBA, 2021, p. 111).

Ademais, a teoria desenvolvida por Ezeigbo também remete à ideia de autoafirmação dentro da sociedade africana, ou seja, para essa teoria, é necessária uma atenção particular para o indivíduo dentro do grupo e é nisso que o *snail-sense feminism* se diferencia das teorias já mencionadas e explicadas anteriormente, pois aqui vemos uma importância maior voltada para a mulher africana enquanto indivíduo, buscando mecanismos para lidar com a sociedade patriarcal e não a mulher reforçando e dependendo do conceito de comunidade cultural.

Os conceitos feministas nigerianos diferem-se dos ocidentais, em várias nuances, principalmente no que tange à cultura e ao comportamento social, desde a discussão de que patriarcado e matriarcado são produções puramente ocidentais, até conceitos que se inspiram na filosofia dos caracóis, que carregam suas casas nas costas e que conseguem manter-se inteiros até o final da sua jornada. As teorias também levam em consideração que, na sociedade nigeriana, as mulheres ainda têm lugar subalterno reservado para elas, mas que o diálogo entre mulheres e homens é um dos caminhos que devem ser trilhados para a equidade social.

Portanto, com a ilustração das personagens Ifeoma e Beatrice sob a luz de teorias feministas nigerianas, observamos que alguns conceitos podem não seguir à risca seus objetivos, entretanto, ampliando o olhar sob a narrativa, também observamos que as teorias podem moldar-se aos contextos das personagens referidas.

Na próxima seção, veremos a apresentação dos conceitos de violência e identidade e, posteriormente, a análise de Ifeoma, Kambili e Beatrice, com o recorte de passagens das narrativas à luz das teorias sobre violência de gênero e identidades que foram apresentadas na seção.

## **2. HIBISCO ROXO NO CONTEXTO DA ESCRITA DE MULHERES CONTEMPORÂNEAS: FORTUNA CRÍTICA**

Nesta seção, apresentamos a recepção da fortuna crítica de Chimamanda Ngozi Adichie, focando, posteriormente, na obra *Hibisco Roxo*, escolhida como *corpus* para nossa dissertação, assim como uma reportagem de pesquisa prévia da obra elencada com a finalidade de obter informações acerca da biografia de Chimamanda Adichie, bem como a análise de como o romance vem sendo estudado pela comunidade acadêmica. Pesquisamos por artigos, dissertações e teses em língua portuguesa e inglesa buscadas nos repositórios de Programas de Pós-Graduação e no *Google Acadêmico*, publicadas entre os anos de 2011 a 2020 para alimentar esta introdução analítica ao trabalho de Chimamanda Adichie.

As pesquisas escolhidas e analisadas sobre *Hibisco Roxo* mostram sob quais perspectivas a obra vêm sendo recepcionada e quais são os horizontes de expectativa das(os) receptoras(es) e nos levanta questionamentos e possibilidades sobre como as obras de Chimamanda Adichie serão recepcionadas na próxima década, quais serão as maiores mudanças no que diz respeito às mudanças de interpretações que dialogam com a experiência das leitoras e leitores.

### **2.1. Chimamanda Adichie: sobre a autora**

Chimamanda Ngozi Adichie é escritora criativa e ensaísta nigeriana. Nasceu em Enugu, mas logo mudou-se para Nsukka. A autora começou a escrever ainda na infância e uma de suas principais inspirações é o renomado escritor nigeriano Chinua Achebe. No ano de 1997, Chimamanda Adichie publicou a coleção de poemas intitulada *Decisões* (1997), logo depois publicou uma peça intitulada *Pelo amor de Biafra*. Seu romance inaugural, *Hibisco Roxo* (2003) foi bastante aclamado pela crítica, recebendo diversos prêmios importantes no meio editorial como o *Commonwealth Writers' por melhor livro em 2005*, *Hurston/Wright Legacy Award* e foi selecionado para o *Orange Fiction Prize* em 2004. Ademais, o romance foi notado e elogiado por Chinua Achebe, um dos autores que inspiraram sua carreira.

Seus outros romances também foram premiados ao longo de seus lançamentos, como *Meio Sol Amarelo* (2006) que ganhou o prêmio *Orange Prize*, foi

finalista no *National Book Critics Circle Award* e foi o livro notável pelo *The New York Times*, *Americanah* (2014) que ganhou o *National Book Critics Circle Award* e foi nomeado como um dos melhores dez livros do *The New York Times* em 2013. Chimamanda Adichie também é autora da coleção de contos *No seu pescoço* (2011) e seu último lançamento foi o livro *Notas sobre o luto* (2020), escrito após a morte de seu pai. A autora também possui produções oriundas de discursos proferidos em conferências como *O Perigo de Uma História Única* (2019), o qual ocorreu em 2012, *Sejamos Todos Feministas*, em que iniciou-se posteriormente um debate mundial sobre feminismos e questões de gênero. Já a narrativa *Querida Ijeawele ou Para Educar Crianças Feministas – Um Manifesto* (2017), foi criada após uma carta enviada para sua amiga pedindo dicas sobre como educar sua filha para ser feminista.

*Meio Sol Amarelo* (2008), publicado originalmente em 2006 e traduzido e produzido no Brasil em 2008, trata-se de uma narrativa maravilhosa e brutal, a qual reconta a guerra de Biafra que terminou sete anos antes de Chimamanda Adichie nascer. Uma das protagonistas é Olanna, filha de uma família rica e importante da Nigéria, uma personagem que rejeita participar do jogo de poder que seu pai lhe reservara em Lagos. Parte, então, para Nsukka, a fim de lecionar na universidade local e viver perto do amado, o revolucionário nacionalista Odenigbo. Sua irmã Kainene de certa maneira anula seu destino. Com seu jeito altivo e paradigmático, ela circula pela alta roda, flertando com militares e fechando contratos milionários. Gêmeas não idênticas, elas representam os dois lados de uma nação dividida, mas presa a indissolúveis laços germânicos – condição que explode na sangrenta guerra que se segue à tentativa de secessão e criação do Estado independente de Biafra.

A narrativa é contada por meio de três pontos de vista – além do de Olanna, assim, o romance concentra-se nas perspectivas do namorado de Kainene, o jornalista britânico Richard Churchill, e de Ugwu, um garoto que trabalha como criado de Odenigbo, e que se desenvolve através de suas descobertas durante a narrativa. *Meio sol amarelo* junta várias pontas do conflito que matou milhares de pessoas em virtude da guerra, da fome e da doença.

O romance é mais do que um relato de fatos chocantes, é sobre responsabilidade moral, sobre o fim do colonialismo, sobre alianças étnicas, é o retrato vivo do caos vislumbrado através do drama de pessoas forçadas a tomar decisões definitivas sobre o amor e responsabilidade, sobre o passado e o presente, nação, família, lealdade e traição. *Meio sol amarelo* está licenciado para publicação em 37

línguas e foi vencedor dos prêmios *Anisfield-Wolf Book Award*, *PEN 'Beyond Margins' Award* e *Orange Broadband Prize for Fiction*, todos em 2007, em 2015 foi ganhador do *Best of the Best'* da segunda década do prêmio *Baileys Women's Prize for Fiction*.

*No seu pescoço* (2011), licenciado para publicação em 19 línguas, trata-se de um compilado de contos que foi publicado no Brasil em 2011. Na história que dá nome ao livro, uma jovem deixa sua terra natal na Nigéria para morar nos Estados Unidos, onde vivencia logo cedo a experiência de ser estrangeira. Em “Uma experiência privada”, uma estudante de medicina vai com a irmã ao mercado local da cidade nigeriana de Kano e lá, surpreendida por uma rebelião, vê-se confinada na presença apenas de uma senhora mulçumana. Perdida da própria irmã, seu igual, ela é confrontada com o outro. Nas doze narrativas que compõem a obra, encontramos a sensibilidade de Chimamanda Adichie voltada para a temática da imigração, do preconceito racial, dos conflitos religiosos e das relações familiares. Partindo da perspectiva do indivíduo para atingir o universal, a autora explora os laços entre mulheres e homens, entre pais e filhos, África e Estados Unidos. Foi ganhador do prêmio *O. Henry Prize* em 2003.

Seu mais recente romance, *Americanah*, publicado em 2014, é uma narrativa sobre a história de Ifemelu, que em Lagos, nos anos 1990, vive seu primeiro amor com Obinze enquanto a Nigéria enfrenta tempos sombrios sob um regime militar. Em busca de alternativas às universidades nacionais, paralisadas por sucessivas greves, a jovem Ifemelu muda-se para os Estados Unidos. Ao mesmo tempo que se destaca no meio acadêmico, ela se depara pela primeira vez com a questão racial e tem de enfrentar as agruras da vida de imigrante, sendo mulher e negra. Se Obinze planeja encontrá-la, seus planos tornam-se menos promissores depois do Onze de Setembro, quando as portas americanas se fecharam para os estrangeiros.

Quinze anos depois, Ifemelu é uma aclamada blogueira que reflete sobre o dia a dia dos africanos na América, mas o tempo e o sucesso não atenuaram o apego à terra natal, tampouco afrouxaram a ligação com Obinze. Ao voltar para a Nigéria, ela terá de encontrar um lugar na vida de seu companheiro de adolescência e num país muito diferente do que deixou.

Chimamanda Adichie parte de uma história de amor arrebatadora para debater questões prementes e universais como imigração, preconceito racial e desigualdade de gênero. Em 2013, *Americanah* (2014) ganhou o prêmio *National Book Critics Circle Award*, o *The Chicago Tribune Heartland Prize for Fiction*, “*One Book, One New York*”

em 2017. Também foi nomeado como “*Great Reads*” da *NPR*, um livro notável do *Washington Post*, o melhor livro do *Seattle Times*, o *Entertainment Weekly Top Fiction Book*, o *Newsday Top 10 Book* e escolhido como *Goodreads Best of the Year*.

*Sejamos todos feministas* (2015) foi inspirado em uma conferência de Chimamanda Adichie no *TEDx* em 2012. No livro, a autora oferece às(aos) leitoras(es) uma definição atualizada sobre o feminismo do século XXI e traz reflexões sobre o comportamento negativo que algumas pessoas manifestam ao ouvirem o termo feminista. Conjuntamente, Chimamanda Adichie expõe os diferentes tratamentos e pensamentos ainda enraizados culturalmente, tanto no contexto nigeriano como nos Estados Unidos, uma vez que a autora possui experiências ocidentais e orientais. Chimamanda Adichie parte de suas experiências enquanto mulher nigeriana para mostrar que o mundo precisa de reparos no que tange dialogar sobre gênero.

*Para educar crianças feministas* (2017) foi originalmente escrito em formato de carta para sua amiga Ijeawele, que acabara de ser mãe e traz conselhos simples e precisos de como oferecer uma formação igualitária a todas as crianças, começando pela justa distribuição de tarefas entre mães e pais. Partindo de sua experiência como mãe, Chimamanda Adichie reflete sobre como é moralmente urgente ter conversas honestas sobre novas maneiras de criar os filhos. Segundo a própria autora “temos que criar nossas meninas explicando-lhes que não fizeram nada de errado por serem mulheres. E será preciso mudar a linguagem, fazer que seja neutra” (ADICHIE, 2019, s/p).

*O perigo de uma história única* (2019) é uma adaptação da primeira palestra realizada por Chimamanda Adichie no *TED Talk*, em 2009. Dez anos depois, é um dos vídeos com mais de 18 milhões de visualizações, tornando-se um dos mais acessados mundialmente. O perigo de uma história única é uma fascinante narrativa sobre o problema de estereótipos e como eles definem não só lugares, mas culturas e pessoas como seres singulares. Segundo Adichie (2019), todas as histórias importam e quando rejeitarmos a história única de qualquer lugar, chegaremos ao que seria uma espécie de paraíso.

Atualmente, a autora vive entre a Nigéria, onde ministra *workshops* de escrita criativa para novos talentos em Lagos. e os Estados Unidos, onde atua como professora. A autora que, além de conceder entrevistas e conferências, declarou para o jornal *El País* que escolheu falar sobre feminismo, mas ela é uma escritora, uma contadora de histórias, não estava em seus planos ser um ícone feminista, pois

segundo a autora: “Eu escolhi falar sobre feminismo, mas sou uma escritora, uma contadora de histórias. Não estava nos meus planos ser um ícone feminista. Sou feliz de ser, mas tem suas contrapartidas. Tem vezes que não quero ser” (ADICHIE, 2019, s/p).

Ainda dialogando sobre ser uma escritora que fala sobre feminismo, a autora pondera que não deveria ser um problema o seu reconhecimento mundial enquanto feminista, contudo, o título não abrange todo o conteúdo narrativo que Chimamanda Adichie oferece para leitoras(es) e ouvintes, ser feminista faz parte de sua vida, mas segundo a autora “não quero ser a mulher conhecida só por falar de coisas de mulheres” (ADICHIE, 2019, s/p) e complementa seu argumento comparando com situações em que pessoas negras só são levadas a sério quando falam sobre raça, como se elas pudessem dialogar apenas sobre esse assunto.

Em uma outra entrevista concedida para o programa “Roda Viva” (2021), Chimamanda Adichie falou sobre sua relação com o feminismo, sobre como o conteúdo feminista ocidental pode se assemelhar com demandas africanas, mas não são iguais. Também dialogou que muitas concepções do feminismo que já existiam na África há mais tempo do que as mulheres ocidentais pensam e nos faz refletir sobre a problemática da universalização de conceitos e experiências relacionadas à mulher e à teoria feminista, uma vez que “só porque o feminismo ocidental é o mais documentado, não quer dizer que seja o único existente” (ADICHIE, 2021). Esse pensamento nos instiga a considerar produções teóricas, vivências, realidades bem diferentes que têm sua autonomia fora do padrão vigente.

A maneira como a autora aborda o tema feminismo em seus escritos chamou a atenção do público feminino, da mídia, da comunidade acadêmica, o que desencadeou diversas pesquisas científicas envolvendo teorias sobre gênero, crítica feminista e pós-colonialismo. Contudo, em uma conferência para a Universidade da Cidade do Cabo, em 2021, Chimamanda Adichie dialogou que é importante falar sobre teoria e que os estudos pós-coloniais são importantes para o conhecimento de outras histórias fora do cânone europeu, não obstante, o problema esteja em quando tentamos encaixar a vida dentro da teoria (ADICHIE, 2021) ou quando situações ou pessoas não concernem com teorias, silenciemos ou ignoramos sua existência olhando em outra direção. Como declara a autora: “nós olhamos para a teoria e a idolatramos, nos permitindo ser guiados pela teoria, mas acabamos cegos por ela” (ADICHIE, 2021).

Articulando sobre narrativas e escrita feminina, Chimamanda Adichie reflete sobre como histórias contadas por mulheres são transformadoras e enriquecedoras, pois todas partem das vivências dessas mulheres. Exaltando ainda sobre o poder que as narrativas têm, a autora também argumenta que:

Se homens lessem histórias de mulheres, a comunicação entre ambos seria melhor e por um ângulo otimista meu, se homens lessem histórias de mulheres constantemente pelos próximos cinquenta anos, os números de violência contra a mulher, que virou uma epidemia, poderiam diminuir. (ADICHIE, 2021).

Nessa mesma conferência, Chimamanda Adichie também fala sobre a importância de narrativas e como elas têm o poder de mudar o mundo, uma vez que as “narrativas nos lembram que não somos somente carne e osso pensantes, somos seres emocionais” (ADICHIE, 2021). Para a autora, as histórias criadas e contadas só fazem sentido porque os seres humanos são imperfeitos e, de certa forma, a imperfeição mostra-nos a verdade. À vista disso, a autora reforça a importância da literatura para a sociedade, mostrando-nos o seu potencial de mudanças significativas que trazem benefícios para todas e todos, desde a infância até a vida adulta.

## **2.2. Fortuna Crítica de *Hibisco Roxo***

Conforme aferido nos Repositórios de Programas de Pós-Graduação do Brasil e no Google Acadêmico, encontramos vinte e um artigos, sendo estes em língua portuguesa e inglesa, cinco dissertações, uma tese e um livro publicado. Iniciaremos a recepção da fortuna crítica de modo cronológico, partindo do ano de 2011 até 2020, ano vigente da pesquisa de mestrado que estamos desenvolvendo.

Começamos com o artigo de Ada Gloria Fwangyil, da Universidade de Jos – Nigéria, intitulado “A Reformist-Feminist Approach to Chimamanda Ngozi Adichie’s *Purple Hibiscus*” (2011). Nesse trabalho, Ada analisou o romance *Hibisco Roxo* através de uma perspectiva feminista reformista, onde buscou marco teórico para embasar suas pontuações sobre as mulheres na África. Também dialoga sobre agressões físicas, abuso infantil, desafios das mulheres viúvas, vulnerabilidade no casamento, invisibilidade cultural, transformações sociais e individuais, todos esses assuntos abordados e trabalhados em *Hibisco Roxo* que, segundo Ada (2011), o romance pode ser considerado como radical, como um método de fuga utilizado pela

protagonista. Consideramos um ponto de vista importante, uma vez que as pontuações elencadas por Ada ainda são atuais e necessárias para discussão, contudo, o artigo é elaborado de maneira ampla, não focando nas violências de gênero voltadas especificamente para as personagens femininas do romance.

Na dissertação de Rafaella Cristina Alves Teotônio, da Universidade Estadual da Paraíba, intitulada *Por uma modernidade própria: o transcultural nas obras Hibisco Roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie, e O Sétimo Juramento, de Paulina Chiziane*, em 2011, Rafaella propõe uma análise comparativa dos dois romances a partir de uma perspectiva da problemática das nações das duas autoras. Ambas as obras mostram uma diversidade na cultura e identidade africana que não se quer fixa, mas se diferencia pela pluralidade de identidades que se relacionam contemporaneamente. Aspecto esse exposto nesta dissertação, na subseção sobre identidades onde apresentamos autores que dialogam sobre o tema e exemplificando com *Hibisco Roxo*.

Outro artigo interessante é “Deslocamentos e Estratégias de Resistência em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, e Hibisco Roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie”, com autoria de Maria Aparecida Cruz de Oliveira (2011) da Universidade de Brasília. O trabalho buscou verificar a maneira como o espaço de resistência feminista é marcado nos romances elencados. A partir dos recortes feitos, de acordo com Oliveira (2011), tanto Conceição Evaristo como Chimamanda N. Adichie representam mulheres transgressoras que abandonam uma identidade tradicional por não se identificarem com a imposição oriunda do patriarcado, e a figura da transgressora fortalece a ideia de deslocamento de identidade de gênero como um movimento de resistência na tradição de autoria feminina negra. Aqui pontuamos o tema identidade tradicional e identidade de gênero, exemplificado dentro do romance, também se trata de uma análise comparativa de duas autoras negras, uma brasileira e outra nigeriana.

Outro artigo encontrado foi “O Discurso Contra O Imperialismo Britânico No Livro Hibisco Roxo Da Nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie”, de José Leandro Conceição dos Santos, em 2014. No artigo, é refletido sobre como a narrativa propõe discursos contra o imperialismo britânico, como uma tentativa de buscar meios que causem impacto no que diz respeito sobre como o discurso e a subjetividade do outro podem interferir na construção e afirmação da identidade cultural da Nigéria, em especial, do povo *Igbo*. A problemática do imperialismo na cultura e identidade



nigeriana faz ligação com o tema da violência de gênero, pontos que unimos nesta dissertação.

O artigo publicado em inglês chamado “Feminism: Silence and Voicelessness as Tools of Patriarchy in Chimamanda Adichie’s *Purple Hibiscus*”, de J. N. Ifechelobi, em 2014, reflete sobre como a autora mostra como o silêncio é usado como uma coerção, uma arma do patriarcado. As palavras “silêncio” e “silenciosos” são onipresentes na narrativa. Nesse artigo, temos uma breve assimilação com o propósito da nossa dissertação, pois as personagens Kambili e Beatrice são silenciadas durante boa parte da narrativa, silenciadas pelo mesmo personagem.

“Matizes Socioculturais numa História de Matriz Africana: Hibisco Roxo, de Chimamanda Adichie, em Perspectiva”, de Fernanda Mota (2014), é um ensaio que reflete sobre o romance *Hibisco Roxo* com foco nos aspectos culturais e sociais que possibilitam outras leituras de histórias de matriz africana. A obra foi escolhida pois alinha-se com ideias de Chinua Achebe e sua declarada busca por uma maneira não colonial de ler a África.

O artigo “Hibisco Roxo e o ‘estereótipo’ africano: uma outra história do imperialismo”, de Mirian do Nascimento Batista (2014), investiga o imperialismo do ponto de vista do colonizado e como tal ponto de vista influencia na representação do africano. O estudo de Mirian (2014) concluiu que o romance pós-colonial apresenta marcas sutis da colonização na Nigéria e ao mesmo tempo desafia a representação dos africanos através de sua protagonista.

Outro artigo interessante publicado em 2015 foi “As manipulações das etnicidades como forma de controle, exploração e alienação em *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie”, de Juliana Sant’Ana Campos, da Universidade de São Paulo, no qual a problemática abordada foi “Em que medida as tensões dessas manipulações alteram e expandem os processos de construções identitárias dos protagonistas presentes nesse romance e como alguns personagens constroem suas esferas de dominação?” (CAMPOS, 2015, p. 02). Observamos que o tema identidade é muito analisado no romance elencado, contudo, nesse artigo o foco não é as personagens femininas, mas sim a identidade (principalmente) dos personagens masculinos.

Em 2016, o artigo “Traços de Etnicidade na Tradução de *Purple Hibiscus*”, de Fernanda de Oliveira Müller, da Universidade de Brasília, analisou como os traços de etnicidade marcados no texto de origem (em inglês) foram traduzidos na versão em

português. Apoiando-se no conceito de etnicidade de Anthony Giddens, os termos selecionados anteriormente para análise foram considerados marcas de etnicidade da presença da etnia *Igbo* em meio à cultura colonizadora britânica. O trabalho teve por conclusão que reproduzir os termos em *igbo* contidos na versão em inglês da narrativa contribuiu para permanecer com o intuito da autora de manifestar na sua literatura a cultura, diversidade e história da Nigéria.

Outra dissertação interessante é *O Florescer das Vozes na Tradução de Purple Hibiscus, de Chimamanda Ngozi Adichie*, defendida também por Fernanda de Oliveira Müller, em 2017. Em sua dissertação, a autora tomou por base as teorias da Tradução Feminista e investiga que de maneira as marcas do feminismo foram abordadas na tradução para o português do Brasil. Müller (2017) apresenta uma análise qualitativa dos termos selecionados a partir dos campos lexicais do olhar e da fala no texto de partida, original em inglês, tomando como indicadores do desabrochar da liberdade, e propõe alternativas de tradução feministas, com o intuito de reforçar essa marca (feminista). Consideramos importantes a perspectiva e o avanço de trabalhos acadêmicos sobre tradução feminista e o impacto desses estudos não somente para a comunidade acadêmica.

No artigo “Celie e Kambili: a narrativa em primeira pessoa na literatura de Alice Walker e Chimamanda Adichie”, publicado em 2017, tendo a autoria de Mariane Pereira Rocha e Aulus Mandaragá Martins, buscou fazer uma reflexão sobre o modo pelo qual as diferenças e semelhanças das duas narradoras (Celie e Kambili) contribuem para a construção de suas narrativas, assim como refletir sobre a urgência de novas vozes na literatura. O trabalho foi elaborado a partir do viés comparatista entre as obras *Hibisco Roxo* e *A cor púrpura*.

Em “‘Goles de amor’ no romance *Hibisco Roxo*” (2017), de Loiva Salete Vogt da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, teve como propósito refletir sobre os possíveis sentidos da expressão “goles de amor” e sobre a denúncia do processo de embranquecimento na narrativa escolhida. Partindo das investigações propostas, percebeu-se que o romance investe em formas outras de interpretar os significados atribuídos ao significante “amor” e proporciona um ambiente onde a simbologia das cores remete a novas possibilidades híbridas nas pontuações referentes ao “embranquecimento” negro.

Em sua monografia, *Relações de Gênero em Hibisco Roxo: O Homem Branco como Paradigma*, Melissa Mota Lopes (2017) observou como se dão as dinâmicas de

gênero dentro da narrativa a partir do paradigma da masculinidade do homem branco. Abordou temas como feminilidades e masculinidades, pós-colonialismo e as dinâmicas ocidentais impostas na África no período colonial. A autora também observou que apesar da subalternidade da mulher nigeriana, é possível borrar os padrões vigentes. Também concluiu que o romance mostra o quão impactante pode ser a sororidade na vida das mulheres, possibilitando a resistência e quebra de padrões. As pontuações sobre a subalternidade da mulher nigeriana e a quebra de padrões na Nigéria também foram trabalhadas nesta dissertação, sob a perspectiva de pensadoras nigerianas, contudo, sob a perspectiva dos feminismos nigerianos e elencadas para a análise das personagens femininas em relação às violências de gênero sofridas.

Um outro sublime trabalho é a dissertação intitulada *In the Name of God: A Postcolonial Reading of Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus* (2018), de Ana Clarissa Nenevé, da Universidade Federal de Santa Catarina, que teve como proposta examinar a narrativa de Chimamanda Adichie questionando aspectos pós-coloniais, enquanto a autora denuncia os problemas causados pelo colonialismo utilizando sua escrita. Também analisa como a narrativa nos mostra o caráter híbrido da religiosidade da Nigéria, descrevendo através de personagens a intolerância religiosa que é sentida no país. Além disso, Nenevé (2018) dialoga sobre a forma como a crença numa superioridade linguística, que também é expressa por alguns personagens, assinala para uma herança cultural baseada na alteridade e no racismo.

O trabalho de conclusão de curso *Um olhar sobre as relações de sororidade em Hibisco Roxo, de Chimamanda Adichie*, com autoria de Cassiane Santa'Ana de Oliveira (2018), procurou verificar a definição de movimento feminista com o propósito de constatar que a postura tomada por alguns personagens da narrativa seja uma postura feminista, contribuindo assim para o surgimento da sororidade. A autora também se utilizou de outras obras de Chimamanda Adichie, como *Sejamos todos feministas* (2014) e *Para educar crianças feministas* (2017). Concluiu que em *Hibisco Roxo* a união feminina contribui para a quebra de estruturas de pensamento que prega a rivalidade na feminina na sociedade. A conclusão citada anteriormente faz-se pertinente, pois dentro da narrativa observamos passagens em que Kambili é mal interpretada na sala de aula e recebe o apelido de “riquinha metida”, assim como Beatrice que após uma série de abortos ouvia de mulheres que seu marido deveria ter filhos com outras, pois essas são férteis.

Em 2018, tivemos o artigo “Colonialismo em Hibisco Roxo e Réplica: Diálogos Entre Francis Fanon, Aimé Cesaire e Chimamanda Ngozi Adichie”, de Cíntia Lima e Jocineide Cunha, que analisaram a narrativa *Hibisco Roxo* por uma perspectiva histórica. Fizeram uma reflexão, utilizando os romances elencados acima, a respeito da violência oriunda pela dominação do colonialismo, principalmente no que tange a relação do colonizado com sua cultura tradicional assim como as políticas de silenciamento causadas por essa repressão.

Juliana Sant’Ana Campos (2018), da Universidade de São Paulo, desenvolveu a tese chamada *O Sétimo Juramento de Paulina Chiziane e Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie: um olhar sobre a constituição das personagens*. De maneira bem direta, porém, perfeitamente estruturada, o trabalho discorre sobre o contexto social em que as personagens estão inseridas e a maneira que essas personagens se relacionam com outras dentro da narrativa. Segundo a autora:

Tendo por base conjunturas históricas cujas especificidades estão demarcadas, Moçambique e Nigéria, é que as personagens femininas dos romances de Adichie e de Chiziane serão aproximadas e se distanciarão entre si, mas, continuamente em tensão, confrontam o universo masculino. Essas personagens acabam por ascender nessas narrativas ficcionais como mulheres que vislumbram rupturas de sistemas sócio-político-econômico-culturais e acabam por desencadear, sobretudo, novas relações plurais de identidade. Em ambos os romances, de maneira confluyente, a dinâmica das tramas reside na movimentação, transformação e ação das personagens femininas que se redescobrem na pluralidade de sua constituição como seres humanos e plenas de possibilidades concretas e objetivas de transformação social para conferirem diferentes saídas para as sociedades de classes, historicamente, opressoras, machistas, patriarcais e opressivas. (CAMPOS, 2018, p. 09).

Sendo essa a única tese encontrada, fez-se necessário um espaço para citá-la utilizando as próprias palavras da autora. Com o trabalho de Juliana Sant’Ana Campos, refletimos sobre pontos muito importantes a respeito da transformação das personagens femininas, redescobrimo sua pluralidade como seres humanos, possibilitando assim saídas outras para sociedades patriarcais como as descritas nas narrativas elencadas. Os objetivos da tese de Juliana Campos se assemelham aos objetivos desenvolvidos nesta dissertação, pois também analisa e expõe a construção de identidades femininas em ambos os romances.

No artigo “Solidarity Between Women in Chimamanda Adichie’s Purple Hibiscus”, de Michael Oshindoro (2019), encontramos a representação de Beatrice como uma típica mulher africana apenas porque ela é quieta, aparenta ser fraca e

dependente, já Ifeoma é representada como independente, incomum. O autor concluiu que as duas mulheres *Igbo* identificam as complexidades de uma cultura diferente e isso torna difícil simplesmente descrever uma como fraca e a outra como uma mulher forte. Com isso, Chimamanda Adichie encontra um novo significado para o apoio entre mulheres, um que não vem da família nuclear, e mostra também que a solidariedade pode vir de diferentes maneiras. Nesse trabalho, o autor explora as personagens Beatrice e Ifeoma não colocando-as em lugares opostos, mas analisando como elas podem complementar-se e apoiar-se mesmo não tendo um convívio familiar frequente.

Também em 2019, o artigo “Patriarchal Oppression and Women Empowerment in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus*”, com autoria de Tiffany Astrick, examina como *Hibisco Roxo* questiona a opressão contra a mulher na sociedade nigeriana patriarcal. O estudo apontou como a opressão contra a mulher foi representada através de personagens femininas e analisou como a narrativa subverteu estereótipos femininos oriundos da cultura patriarcal nigeriana.

O artigo “Nigéria no Século XX e as Marcas da Colonização: Uma Análise de *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie”, de Nathalia Almeida Marcelo (2019), traz reflexões a respeito dos acontecimentos marcantes na Nigéria. Faz uma relação com a obra *O Mundo se Despedaça*, de Chinua Achebe, mostrando as mudanças avassaladoras que a colonização deixou no país. Os diálogos propostos por Marcelo (2019) buscam difundir o conhecimento sobre a cultura africana e a presença dos efeitos da colonização na atualidade do povo nigeriano. A análise de Marcelo é interessante uma vez que ela faz uma análise comparativa com a obra de um autor que serviu de inspiração para Chimamanda e que também é um dos escritores nigerianos mais importantes.

Em 2019, o artigo “Kambili e Ifemelu – Representação, Voz e Identidade Feminina – Relações de Alteridade nos Romances *Hibisco Roxo* Americanah de Chimamanda Ngozi Adichie”, com autoria de Ana Claudia Oliveira Neri Alves e Algemira de Macedo Mendes, da Universidade Estadual do Piauí, as pesquisadoras, no que diz respeito a *Hibisco Roxo*, discutem que a alteridade proporcionada a Kambili através do convívio com seus primos e tia Ifeoma, possibilitará à personagem uma nova visão de si e do que é ser mulher, visões diferentes da que tinha em sua própria família nuclear. O artigo elaborado por pensadoras da UESPI também se assemelha

com nossa dissertação, pois trata-se da análise da protagonista do romance e a diferença significativa que a tia Ifeoma faz na sua vida.

Também em 2019, o artigo “‘Eu Sofri um Acidente e o Bebê Se Foi...’: Violência Doméstica em *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie”, de Mariana Antônia Santiago Carvalho e Edilene Ribeiro Batista, é um trabalho que pretende abordar a violência doméstica sofrida pela personagem Beatrice, ou Mama. Beatrice é descrita como uma personagem que fala pouco, pode considerá-la como uma alusão à situação que sofre. Devotada totalmente à família, a personagem diminui-se, mascara-se para proteger os filhos dos maus tratos causados pelo pai. Esse é um dos trabalhos que tratam sobre a violência contra a mulher dentro do ambiente doméstico. Beatrice é uma das personagens que mudam radicalmente de comportamento após vários episódios violentos.

Em “A voz de Kambili: hibridismo cultural em *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie”, de Rosana Ruas Machado Gomes (2019), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, é levado em consideração noções advindas do pós-colonialismo, como formação de identidade e hibridismo cultural. Buscou analisar a transformação que Kambili passa no decorrer do romance, demonstrando como é a possibilidade de uma identidade híbrida que dá a Kambili a oportunidade de falar e de se afirmar como sujeito.

No artigo “Do que não floresce em tempos de violação aos direitos das mulheres: uma leitura de *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie”, de Márcia Letícia Gomes e Xênia de Castro Barbosa, em 2019, foram discutidas questões como a liberdade de pensamento e a discussão de ideias dentro da narrativa, levando em consideração o contexto histórico da Nigéria entremeado com a violência doméstica narrada por Kambili. O artigo de Márcia Gomes e Xênia de Castro nos oferece uma leitura que leva em consideração os direitos das mulheres dentro do contexto nigeriano, abordagem explorada também pela crítica feminista, além de ser um tema importante para ser discutido e analisado dentro das obras literárias.

No mesmo ano, foi publicado o livro *A literatura movente de Chimamanda Adichie – Pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora*, de Cláudio R. V. Braga (2019). O livro está dividido em quatro capítulos que dialogam sobre dilemas das literaturas pós-coloniais, literatura e diáspora, literariedade pós-colonial diaspórica entre outros assuntos. Segundo Braga (2019), seu foco prioritário no livro foi o romance *Americanah*, escolha que fez após ter percebido sua relevância como arte

literária e como uma construção favorável ao estabelecimento de diálogos com as reflexões teóricas que o autor tinha interesse em fazer.

Já no ano de 2020, encontramos o artigo “A vivência da fé nos personagens de *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie”, com autoria de Mariana Antônio Carvalho e Francisco Célio da Silva Santiago, em que o objetivo do trabalho foi analisar os elementos religiosos que norteiam e servem como mecanismos na narrativa escolhida. Também se utilizaram de teóricos que abordam assuntos como choque cultural, hibridismo e imposição da metrópole na colônia, uma vez que a Nigéria foi colônia inglesa.

A dissertação de Naide Silva Dias (2020), intitulada *Uma análise das protagonistas de A vida invisível de Euridice Gusmão e Purple Hibiscus sob as lentes do dialogismo e da crítica feminista*, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, buscou fazer uma análise comparativa das obras elencadas utilizando-se de teorias como dialogismo do círculo bakhtiniano e crítica feminista. Segundo Dias (2020), as obras refletem a posição da mulher na contemporaneidade, tendo em vista que as protagonistas são postas em situação de inferioridade.

Em “A ecocrítica feminista em *Purple Hibiscus* de Chimamanda Ngozi Adichie”, artigo de Raquel Nunes (2020), é analisada a narrativa de Chimamanda Adichie sob uma perspectiva da ecocrítica feminista. A análise envolve todos os seres, incluindo a natureza sendo ela mais que humana, não fazendo apenas parte do cenário, mas parte integrante e fundamental para os sentimentos e eventos que atravessam os personagens.

E aqui, deixamos por último essa dissertação que, por assemelhar-se com nossa dissertação. O trabalho *Dos Vários Tons de Lilás: Violência Contra a Mulher e Resistência Feminina em Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, de Mariana Antônia Santiago Carvalho (2019), propõe uma análise de como a violência contra a mulher negra é representada em *Hibisco Roxo*. Os capítulos III e IV abordam questões muito interessantes a respeito das representações da violência contra negras e uma análise dessa representação na narrativa escolhida. Todo o trabalho também é estruturado à luz dos estudos pós-coloniais.

A partir da apresentação da fortuna crítica de Chimamanda Adichie, avistamos as diversas nuances em que sua obra tem sido examinada. Os enfoques reincididos foram sobre violência contra a mulher, debates sobre a alteridade, resultados da colonização sob a luz dos estudos pós coloniais, hibridismo cultural, pontuações sobre

a tradução do romance para o português do Brasil. Conjuntamente, reportagens de pesquisas prévias se fazem importantes para conhecimento de como obras e autoras(es) estão sendo recebidos e estudados pela comunidade científica academia, como também pela sociedade. Com esse panorama, percebemos as possibilidades de pesquisas que podem ser aferidas em *Hibisco Roxo*, uma narrativa contemporânea que nos leva para uma África plural e livre da história única que foi perpetuada pelo ocidente.

Na próxima seção, abordamos a teoria e feminismo pós-colonial analisando seus conceitos e mudanças ao longo do tempo, desenvolvemos também subseções sobre feminismo africano e logo depois feminismo nigeriano, pois tendo o conhecimento que as concepções de feminismo são diferentes em cada contexto africano, faz-se importante a elaboração de subseções voltadas para a temática, que também engloba nosso *corpus* de análise, *Hibisco Roxo*.

### **3. IDENTIDADE E VIOLÊNCIAS DE GÊNERO: CONCEITOS E TEORIAS**

Na primeira parte desta seção, abordamos as teorias de identidade nos apoiando em autores como Anderson (2008), Hobsbawn (1991), Canclini (2008), Stuart Hall (2009; 2015), Manuel Castells (2001), Glissant (2011) e Bauman (2005), que expõem sobre os conceitos de nação, de comunidade, sobre como as comunidades são construídas também através de narrativas, a importância da língua para as narrativas pós-coloniais, bem como sobre o hibridismo cultural e religioso que atravessa a Nigéria de Chimamanda Adichie e *Hibisco Roxo*.

#### **3.1. Conceituando identidades**

A ideia de nação está conectada a esferas como um passado em comum, língua, crenças, assim também como uma ideia de futuro compartilhado, futuro em que o povo dessa nação irá ter em igual, uma ideia de destino em comum. Para Anderson (2008) as nações são comunidades imaginadas, pois em lugares de grandes extensões é irreal o pressuposto de que todas as pessoas vão conseguir conhecer umas às outras, o que difere, por exemplo, de pequenas comunidades como vilarejos onde praticamente todas as pessoas já se conhecem ou pretendem conhecer-se. Em suas próprias palavras, Benedict Anderson afirma que as



comunidades “são imaginadas porque mesmo os membros das menores nações nunca irão conhecer a maioria dos seus companheiros, encontrá-los, ou mesmo ouvi-los, ainda que nas mentes de cada um exista a imagem da comunhão deles” (ANDERSON, 2008, p. 06).

O conceito de comunidades imaginadas também parte do pressuposto que os indivíduos desse grupo compartilhem signos e símbolos em comum, apesar de não se conhecerem integralmente uns aos outros enquanto sujeitos. Contudo, por serem denominadas de imaginadas, não implica inferir que essas comunidades são irreais, pelo contrário, essas comunidades possuem uma “rede de parentesco” que faz com que os sujeitos estejam conectados (ANDERSON, 2008).

Corroborando com Eric Hobsbawn (1991) e Anderson (2008), a nação é construída através de narrativas, eles discorrem que é através delas que grupos conseguem conectar-se, reforçando, assim, crenças e a língua. Para Anderson, essas narrativas se devem, principalmente, por um capitalismo editorial que assim propiciaria uma memória compartilhada (ANDERSON, 2008). Para Hobsbawn (1991), existem três critérios para a denominação de nação, o primeiro deles é “sua associação histórica com um Estado existente ou com um Estado de passado recente e razoavelmente durável” (HOBSBAWN, 1991, p. 49). Logo em seguida, é “o dado pela existência de uma elite cultural longamente estabelecida, que possuísse um vernáculo administrativo e literário escrito” (HOBSBAWN, 1991, p. 49) e, por último, “que infelizmente precisa ser dito, era dado por uma prova da capacidade para conquista. Não há nada como um povo imperial para tornar uma população consciente de sua existência coletiva como povo” (HOBSBAWN, 1991, p. 49).

Trazendo para o contexto nigeriano, uma vez que a língua, a literatura, a cultura e o poderio militar seriam as bases para uma nação, a África enquanto local colonizado estava sofrendo com as violências dos colonizadores, e esses conceitos remetem ao projeto colonial de apagamento e erradicação da cultura africana.

A importância da língua enquanto marco de identidade também é um aspecto importante, principalmente na literatura pós-colonial. Para o autor Anderson (2005), é a partir da língua materna “que descobrimos no colo da mãe e de que nos despedimos só na hora da morte, os passados são reconstituídos, as comunidades de iguais são imaginadas e os futuros são sonhados” (ANDERSON, 2005, p 206), o que se categoriza como hibridização cultural, aspecto esse encontrado no romance em questão, *Hibisco Roxo*, porém, com um conflito entre as línguas inglesas e igbo.

Na narrativa, o personagem Eugene é um “homem colonizado”, segundo a descrição de Ifeoma, sua irmã, razão essa que faz com que Eugene use apenas a língua inglesa em casa e em outros ambientes externos, como vemos na passagem a seguir, quando Kambili narra a ida da família para Abba, cidade nigeriana onde Eugene é idolatrado como um líder. No trecho, vemos a descrição de um personagem falando em inglês por causa de Eugene:

– Omelora! – disse o homem, no tom vigoroso que as pessoas usam quando chamam as outras por seus títulos. – Vou embora agora. Quero ver se compro algumas coisas de Natal para meus filhos em Oye Abagama. Ele fala inglês com um sotaque igbo tão forte que até as palavras mais curtas vinham decoradas com vogais extras. Papa gostava que o povo de Abba se esforçasse para falar inglês perto dele. Dizia que mostrava que tinham bom senso. (ADICHIE, 2018, p. 67).

O autor Canclini (2008) aponta que “esses processos incessantes, variados, de hibridização levam a relativizar a noção de identidade” (CANCLINI, 2008, p. 28), identidade essa que já é híbrida por conta do processo colonial, uma vez que dentro da identidade incluem-se também crenças, costumes, línguas que também estão conectadas com a nação. Dessa forma, Stuart Hall (2015) constata que as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até então visto como um sujeito unificado (HALL, 2015).

O autor Manuel Castells (2001) observa que a construção da identidade necessita do que a cultura pode proporcionar. No caso da África, uma cultura híbrida no que tange a língua e a religião. Ademais, Castells elenca três maneiras de construção de identidades, a saber: identidade legitimadora, que é implantada pelos dominantes – colonizadores – para legitimar sua dominação perante outros sujeitos, identidade de resistência, em que os sujeitos criam mecanismos contra a dominação que lhes foi imposta e identidade de projeto, quando os sujeitos utilizando-se da comunicação criam uma nova identidade (CASTELLS, 2001).

Em *Hibisco Roxo*, Eugene é o reflexo da identidade legitimadora, sendo ele um católico fervoroso, além de manter diálogos apenas em inglês, o personagem enaltece a cultura europeia e abomina as tradições nigerianas, como vemos na passagem a seguir: “Papa nos mandou rezar dezesseis novenas. Pelo perdão de Mama” (ADICHIE, 2018, p. 42). Da mesma maneira, vemos outra passagem que exemplifica

a identidade legitimadora representada por Eugene: “– não gosto de mandar vocês à casa de um pagão. Mas Deus vai protegê-los – disse Papa” (ADICHIE, 2018, p. 69).

No início da narrativa, a identidade de Kambili seria o reflexo duplo, ou seja, a personagem toma para si aspectos culturais que são exaltados pelo pai e para deixá-lo satisfeito e contente, por isso, a garota acaba por aderir uma postura semelhante, como reproduzir o discurso que seu avô paterno é um pagão:

- Eu estou dormindo no mesmo quarto que meu avô. Ele é um pagão – disse eu num impulso.  
 O padre Amadi me encarou brevemente e, antes que ele virasse a cabeça de volta, eu me perguntei se aquela luz em seus olhos significava que estava achando graça de mim.  
 - Por que você diz isso? – perguntou ele.  
 - É pecado.  
 - Por que é pecado?  
 Olhei atônita para o padre Amadi. Era como se ele houvesse pulado uma fala no roteiro.  
 - Eu não sei.  
 - Foi seu pai quem lhe disse isso.  
 Olhei para o outro lado, para a janela. Não ia acusar Papa, já que padre Amadi obviamente não concordava com aquilo. (ADICHIE, 2018, p. 186-187).

Kambili, no início da narrativa, trilha o mesmo caminho que sua mãe, sempre à sombra de Eugene, contudo, com a convivência com sua tia Ifeoma e com o padre Amadi, sua perspectiva sobre o comportamento abusivo do pai muda passo a passo, conforme vai aprendendo que o amor não dói, não machuca, não queima, como ela sempre achou que fosse.

Consideramos Beatrice também um reflexo da identidade de Eugene, uma vez que a personagem está comumente atrás do marido, obedecendo-o. A personagem é historicamente moldada pela cultura opressora europeia e pela própria cultura nigeriana, não reagindo às violências físicas e psicológicas praticadas por Eugene e ainda age como uma mulher sem identidade, a qual só recupera quando assassina o marido. Exemplificando a identidade de resistência, temos Ifeoma, a personagem que é uma professora universitária que busca por melhorias na instituição e em sua própria vida, sem abrir mão de seus valores. Ifeoma é a ponto chave para a mudança de personalidade de Jaja e, principalmente, de Kambili.

Hall (2015) dialoga que os movimentos sociais, como as lutas da população negra, o movimento feminista e os movimentos ecológicos, ajudam no deslocamento do sujeito. Para ele, o sujeito passa a ter a identidade fragmentada, o que antes tinha

a característica de ser fixa, agora passa a ser confrontado com mudanças e contradições.

Glissant (2011), afirma que é necessário que as identidades não sejam fixas, pois hoje os problemas se deslocaram. O autor fala sobre a questão do problema da Relação dentro das comunidades, expondo que sem a opção de escolha, somos produtos de um número de relações:

O problema hoje é tanto o enraizamento das comunidades, porque as comunidades foram dominadas um pouco por toda parte através do ato da colonização, quanto a Relação. Vemos o problema Relação em todos os campos: político, econômico, etc... Vemos muito bem que há relações, mas não vemos a Relação, no que concerne a expressão cultural das comunidades. Entretanto a Relação está aí presente, ela existe. Isto significa que quer eu queira, ou não, que eu aceite ou não = sou determinado por um certo número de relações no/do mundo (GLISSANT, 2011, p. 37).

Dessa maneira, identidade não é mais uma característica fixa, imutável, mas sim uma constante reinvenção, pois a capacidade de mudar é o que traz um novo conceito para a identidade. Com isso, o encontro com outros sujeitos amplia essas mudanças, participa do processo de construção de novas identidades. Dialogando com o autor, Bauman (2005) explica que a identidade humana é sustentada em uma multiplicidade de escolhas, ou seja, isso pode suceder na criação de diversas identidades para o mesmo ser e em diversas situações vividas.

O autor também difere identidade escolhida e identidade imposta, explicando que o ser humano pode estar em dúvida permanente sobre o ser e o querer ser. Corroborando com Stuart Hall (2009), em que o autor afirma que as identidades são construídas através dos discursos entre mulheres e homens. No entanto, uma vez que a dominação masculina ainda permeia a sociedade, o ser feminino ainda é moldado pelo ser masculino e é nesse ponto que a literatura de autoria feminina, assim como a crítica feminista, também atuam, criando um contradiscurso e espaços para que as identidades femininas se moldem por elas mesmas, subvertendo os padrões e a ordem tradicional de gênero.

Nesta subseção, apresentamos as teorias elencadas sobre identidade que nos guiaram na análise e entendimento de como a identidade das personagens de *Hibisco Roxo* foram construídas. Na subseção seguinte, apresentaremos o tópico dos tipos de violências, lançando mão de teóricos como Saffioti (2004), Bourdieu (2012) e Stella Chinyere Okwundu (2017), que dialogam sobre os conceitos de violências, os tipos

de violências existentes e como podem desdobrar-se dentro e fora do núcleo familiar. Partimos de um conceito amplo, até chegarmos no contexto nigeriano, para, na seção seguinte, apresentarmos a análise das personagens Kambili, Ifeoma e Beatrice, à luz das teorias abordadas.

### **3.2. Abordando violências: do imperialismo à violência contra a mulher nigeriana**

A violência é um fenômeno que acompanha a história da humanidade e possui vários fatores que são considerados gatilhos que culminam em ações violentas. Desde eras remotas e histórias míticas, a violência como resultado de desejos de vingança, poder e controle atravessa a humanidade de maneiras diversas. Assim, uma dessas maneiras foi o imperialismo. Segundo a pensadora Hannah Arendt (1989), o imperialismo deve ser considerado como o primeiro estágio do domínio político da burguesia e não o último estágio do capitalismo. Ainda de acordo com Arendt (1989), o imperialismo consiste em uma

expansão sem limite onde nações inteiras eram vistas como simples degraus para a conquista das riquezas e para o domínio de um terceiro país que por sua vez, se tornava mero degrau no infindável processo de expansão e de acúmulo de poder (ARENDR, 1989, p.147-148).

Essa política imperialista, portanto, que estabelece “a expansão como objetivo permanente e supremo” (ARENDR, 1989, p.155), não constitui, segundo Arendt, um princípio político, pois encontra antes as suas raízes na especulação mercantil, no desejo de escoar os excedentes de produção em novos mercados; consequência da emancipação política da burguesia. Marca, desse modo, a subordinação da política à administração.

Uma vez os interesses privados são transformados em princípios políticos, o poder se reduz, com efeito, a uma dominação pela força, e a exportação de capitais só poderá conduzir à exportação da violência. Como trata a autora, concretamente, os pilares da empresa foram o racismo e a burocracia (ARENDR, 1989). Nesse sentido, todo o processo imperialista de dominação pode ser exemplificado tanto quando trazemos para o contexto brasileiro, como para o contexto nigeriano, este último tendo uma história mais delicada a respeito da emancipação imperialista no país.

Quando observamos o fenômeno da violência, temos uma extensa literatura a respeito de como essas violências procedem, quais as causas e mecanismos para combatê-las. O autor Crettiez (2009), articula que “a violência estrutural da frustração de expectativas individuais e coletivas é um fenômeno invisível, que favorece, sobretudo quando está culturalmente legitimada, as manifestações de violências diretas, particularmente visíveis” (CRETIEZ, 2009, p. 16).

Já para Saffioti (2004), entende-se a “violência como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral” (SAFFIOTI, 2004, p. 17). Podemos, assim, entender que as violências são múltiplas e que a maneira de investigação e mapeamento podem ser distintas, assim como suas definições. Ainda dialogando com Crettiez (2009), para o autor, a violência estrutural não pode ser percebida diretamente, pois é invisível aos olhos humanos, violência essa que é oriunda de expectativas não realizadas, mas que sempre pesa para um lado: negras/os, mulheres, pessoas em situações de vulnerabilidade social e econômica.

Ainda para o autor, não existe uma única maneira de sentir, de experienciar a violência, pois ela “é muito relativa, e é percebida em uma forma bem distinta segundo as épocas, os meios sociais, os universos culturais [...] a dificuldade para medir a violência reside, pois, na falta de vivências comparáveis e critérios culturais comuns” (CRETIEZ, 2009, p. 12). À vista disso, Crettiez dialoga que, por faltarem experiências que se igualem e aspectos da cultura que também se igualem, não é possível medir a violência. Contudo, quando fazemos um recorte de violências contra a mulher, apesar dos critérios culturais não serem os mesmos, as violências sentidas são similares, seja por motivos embasados em questões culturais, como a mutilação genital ocorrida em países africanos, violência doméstica, de gênero, matrimonial, violência psicológica, violência sexual e/ou violência contra crianças.

Tendo isso em vista, foi observado que no período de desenvolvimento desta dissertação, durante a pandemia de Covid-19, o feminicídio tornou-se um agravante, com dados alarmantes por conta do período de quarentena vivenciado no ano de 2020. Esse é um dos exemplos em que questões culturais são categorias em segundo plano quando falamos de violências contra mulheres em situações globais delicadas e preocupantes.

Bourdieu (2012), o autor de *A dominação masculina*, argumenta sobre dois tipos de violências, a saber: simbólica e física. Para Bourdieu (2012), a violência

simbólica é “suave, insensível, invisível as suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, ou, em última instância, do sentimento” (BOURDIEU, 2012, p. 08). Desse modo, a violência simbólica parte de esquemas inconscientes de percepção, visão e atuação, assim, tais esquemas estão dentro da dimensão simbólica, que por sua vez são as estruturas de pensamentos, o que achamos que é natural sem, propriamente, pensar a respeito.

A violência simbólica está nas categorias de entendimento, ela é sutil, invisível, de acordo com Crettiez (2009). Consequentemente, essa violência no campo simbólico acaba legitimando a violência que ocorre na prática e, para entendê-la, uma vez que se fortalece nas estruturas de pensamento, seria necessário, de acordo com Bourdieu (2012), historicizar o natural, a saber: os pensamentos, as práticas, a própria dominação masculina. Seria necessária uma reflexão de tudo o que fez-se “natural” e que acaba perpetuando a violência no campo simbólico e no campo material, físico.

Ainda para Bourdieu (2012), a diminuição do espaço da mulher é feita simbolicamente através dos tempos. Entretanto, apesar das contribuições do autor francês serem pertinentes para o entendimento e mapeamento das violências e dominação masculina, existem algumas fragilidades na argumentação de Bourdieu. Os espaços simbólicos nos quais as mulheres vão perdendo espaço são repletos de estereótipos que reforçam ainda mais as desigualdades entre os gêneros. Assim, como aponta Saffioti (2004):

pensa-se ter havido primazia masculina no passado remoto, o que significa, e isto é verbalizado oralmente e por escrito, que as desigualdades atuais entre homens e mulheres são resquícios de um patriarcado não mais existente ou em seus últimos estertores. (SAFFIOTI, 2004, p. 45).

O patriarcado, assim como a ciranda da sociedade, também está em constante transformação, com isso, também as tecnologias que perpetuam as violências vão se transformando através dos tempos. Isso implica que ainda existe a necessidade de pesquisas acerca da ligação de gênero e violências, assim como também aponta Saffioti (2004), quando ela afirma que “gênero também diz respeito a uma categoria histórica, cuja investigação tem demandado muito investimento intelectual” (SAFFIOTI, 2004, p. 45). Ainda segundo a autora

A violência de gênero pode ser perpetrada por um homem contra outro, por uma mulher contra outra. Todavia, o vetor mais amplamente difundido da violência de gênero caminha no sentido homem contra mulher, tendo a falocracia como caldo de cultura. (SAFFIOTI, 2004, p. 71).

O que nos leva à reflexão que violência de gênero é um campo amplo, o qual pode abranger mulheres contra mulheres, mulheres contra homens e homens contra homens, principalmente em relacionamentos homoafetivos. Porém, a via mais percorrida é na direção de violências em que os causadores são homens contra mulheres. As maneiras de violências de gênero são várias, assim, segundo a pensadora nigeriana Stella Chinyere Okwundu (2017), violência física define-se por:

cuspir, arranhar, morder, agarrar, sacudir, empurrar, conter, arremessar, torcer, esbofetear (com a mão aberta ou fechada), socos, asfixiar, queimar e/ou usar armas (por exemplo, objetos domésticos, facas, armas) contra a vítima. As agressões físicas podem ou não causar ferimentos. (OKWUNDU, 2017, p. 02).

A violência psicológica também é incluída como ferramenta de coerção e violência contra mulheres. Ainda corroborando com Okwundu (2017), na violência psicológica inclui-se “ameaça à vida, violência emocional, isolamento e controle do acesso da vítima a todos os recursos familiares: tempo, transporte, alimentação, vestuário, abrigo, seguro e dinheiro” (OKWUNDU, 2017, p. 02). De acordo com Saffioti (2004), a violência de gênero ainda possui nuances que “inclusive em suas modalidades familiar e doméstica, não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero, que privilegia o masculino” (SAFFIOTI, 2004, p. 81).

Outro ponto importante é que a violência de gênero vai além de fronteiras que dividem os seres humanos, ainda dialogando com Saffioti (2004), a autora afirma que “A violência de gênero, especialmente em suas modalidades doméstica e familiar, ignora fronteiras de classes sociais, de grau de industrialização, de renda per capita, de distintos tipos de cultura (ocidental X oriental) etc.” (SAFFIOTI, 2004, p. 83).

Pautando sobre as formas de violências de gênero, a literatura nos mostra que existem vias em ambientes diferentes em que situações de violências ocorrem. Fenômeno social ocorrido em todo o globo, entende-se violência doméstica como:

A disputa por uma fêmea pode levar dois homens à violência, o mesmo podendo ocorrer entre duas mulheres na competição por um macho. Como se trata de relações regidas pela gramática sexual, podem ser compreendidas pela violência de gênero. Mais do que isto, tais violências podem caracterizar-se como violência doméstica. (SAFFIOTI, 2004, p. 71).



A violência doméstica também pode atingir pessoas que não pertencem à família, mas vivem no ambiente do agressor, como auxiliares domésticas, agregadas(os) da família, ocorrendo tanto em sociedades ocidentais como orientais, muitas vezes também justificadas por questões culturais. Segundo Chinyere Okwundu (2017), a violência doméstica “se refere a um padrão de atos abusivos perpetuados por um indivíduo em um relacionamento próximo que ocorre em múltiplos episódios durante a relação” (OKWUNDU, 2017, p. 02), que também se caracteriza por incluir violência física, psicológica e isolamento da vítima.

Dado o exposto, mecanismos de combate a violências de gênero são apresentados como saídas para tais situações. Todavia, até que a mulher consiga desvencilhar-se tanto do ambiente violento como da relação, é necessária atenção a alguns aspectos relacionados. Como explica Saffioti (2004), a violência doméstica:

ocorre numa relação afetiva, cuja ruptura demanda, via de regra, intervenção externa. Raramente uma mulher consegue desvincular-se de um homem violento sem auxílio externo. Até que este ocorra, descreve uma trajetória oscilante, com movimentos de saída da relação e de retorno a ela. (SAFIOTI, 2004, p. 79).

A violência de gênero recorre a estruturas de pensamento e comportamento que remetem e reforçam estereótipos femininos em que a mulher é vista como o outro e colocada em lugar subalterno, tanto nas relações pessoais como na própria sociedade. A relação violenta torna-se uma prisão para a mulher, assim “o homem deve agredir, porque o macho deve dominar a qualquer custo; e a mulher deve suportar agressões de toda ordem, porque seu ‘destino’ assim o determina” (SAFFIOTI, 2004, p. 85).

A autora de *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir (2009), já explanava sobre o destino da mulher. Criadora da célebre frase “não se nasce mulher, torna-se”, a autora francesa dialoga sobre como o gênero é uma construção social, na qual o destino da mulher já está selado. A mulher estaria condicionada a casar-se e constituir uma família, uma condição de destino sentenciada à mulher, dessa maneira, o “gênero acaba por se revelar uma camisa de força” (SAFFIOTI, 2004, p. 79).

Outro tipo de violência que está relacionada com violência de gênero é a que ocorre no ambiente familiar, que se difere da violência doméstica, pois envolve outros membros da mesma família:

envolve membros de uma mesma família extensa ou nuclear, levando-se em conta a consanguinidade e a afinidade. Compreendida na violência de gênero, a violência familiar pode ocorrer no interior do domicílio ou fora dele, embora seja mais frequente o primeiro caso. (SAFFIOTI, 2004, p. 71).

Desse modo, a violência familiar pode ser perpetuada por outros membros da família, sendo ela cometida de maneira física, psicológica, sexual. Outra modalidade de violência que pode ocorrer é a violência intrafamiliar, ela “extrapola os limites do domicílio. Um avô, cujo domicílio é separado do de seu(sua) neto(a), pode cometer violência, em nome da sagrada família, contra este(a) pequeno(a) parente(a)” (SAFFIOTI, 2004, p. 71). Como agravantes para o fenômeno da violência, como já mencionado anteriormente, estão os estereótipos e papéis sociais já estabelecidos pelas sociedades patriarcais em que o homem deve ser o provedor da família, sendo, pois, quem comanda tudo, desde a casa até a esposa. Em contrapartida, a mulher é objetificada e subalternizada desde o ambiente doméstico. Saffioti (1997) reforça que:

Estabelecido o domínio de um território, o chefe, via de regra um homem, passa a reinar quase incondicionalmente sobre seus demais ocupantes. O processo de territorialização do domínio não é puramente geográfico, mas também simbólico. (SAFFIOTI, 2004, p. 72).

Isso posto, as diversas formas de violências de gênero podem ser acometidas tanto por mulheres contra mulheres ou homens contra homens, contudo, a via homens contra mulheres é a de longe a mais alarmante. Ademais, a violência de gênero supera os limites de apenas homens contra mulheres, mas estende-se também às crianças. Com isso, Saffioti (2004) levanta o questionamento “A violência praticada por pai e mãe contra a prole pode ser considerada violência de gênero, intrafamiliar e doméstica? Indubitavelmente, sua natureza é familiar” (SAFFIOTI, 2004, p. 73).

Diante o exposto, as formas de violências relacionadas à violência de gênero são fenômenos que ocorrem em todo o globo e violências físicas, emocionais, morais ou violências sexuais não acontecem de maneira isolada, pois a violência emocional está relacionada a qualquer tipo de violências mencionadas anteriormente (SAFFIOTI, 2004), assim como nos casos de feminicídios, que o assassinato de mulheres é apenas a ponta desse *iceberg* em que “A naturalização do feminino como pertencente a uma suposta fragilidade do corpo da mulher e a naturalização da masculinidade como estando inscrita no corpo forte do homem fazem parte das tecnologias de

gênero” (LAURETIS *apud* SAFFIOTI, 2004, p. 77). Mais uma vez, questões de estereótipos que normatizam condutas de mulheres e de homens.

Na próxima subseção, apresentamos as violências contra a mulher nigeriana, utilizando-nos de teóricas e pensadoras que fazem jus ao local e à cultura da Nigéria. Em vista disso, abordamos os conceitos, as problemáticas e os questionamentos voltados para as violências sofridas por mulheres no país africano.

### 3.2.1. Violências contra a mulher na Nigéria

Como já mencionado anteriormente, a violência contra a mulher é uma variante da violência de gênero que aterroriza o mundo todo. Violências físicas, psicológicas, matrimoniais, emocionais, sexuais, que podem ser perpetuadas pelo homem contra a mulher dentro do ambiente doméstico, gravidez forçada, tráfico humano, mutilação de genitálias femininas, dentre outras formas de violência.

Apesar das ações violentas serem distintas, todas elas afetam as vítimas de maneiras físicas e psicológicas, resultando em problemas sérios para as mulheres, como de sociabilização e de seguir em frente, questões psicológicas delicadas que podem levar ao suicídio.

Um estudo feito por Lori Heise (1998) apresenta causas que culminam em violências de gênero. Essas causas são operadas em diferentes níveis, baseadas na estrutura ecológica que aponta quatro níveis, são eles, a saber: a história pessoal do causador da violência, que pode ter testemunhado violência quando criança, por exemplo; microsistema, que é o domínio masculino na família; o ecossistema, causado por situação econômica vulnerável ou desemprego; e o macrossistema, que são papéis rígidos de gênero (HEISE, 1998).

A desigualdade de gênero é uma das chaves que desencadeiam a violência contra a mulher, tanto nos espaços públicos como nos privados. A sociedade patriarcal e seus papéis de gênero reforçam que o homem precisa mostrar sua força para provar seu *status* enquanto tal e usa da violência para punir mulheres que saem da curva de papéis de gênero.

Entretanto, a estrutura ecológica aponta apenas que a desigualdade de gênero é um dos fatores que culminam na violência contra mulheres. As questões socioeconômicas, guerras e questões políticas também são variantes que desencadeiam violência contra a mulher. De acordo com Peace A. Medie (2019):

Relatos históricos têm revelado a existência de violência contra as mulheres antes e durante o período colonial. Entretanto, as formas de violência contra a mulher não foram estudadas de forma extensiva ou sistemática, portanto, há uma escassez de literatura sobre o tema. De fato, enquanto atos da como espancamento de mulheres e estupro foram criminalizados sob as leis coloniais em certos países, a violência contra a mulher não foi reconhecida como uma categoria de crime durante o colonialismo. Além disso, tais incidentes de violência eram frequentemente vistos e interpretados através de uma lente profundamente sexista e racista por estudiosos europeus e norte-americanos e pelos administradores europeus nas colônias. (MEDIE, 2019, p. 04).

Diante o exposto, é notório que o processo colonial foi duplamente violento para os países da África, onde apenas algumas formas de violências eram reconhecidas como tais e outras não. Além do agravamento de uma visão puramente eurocêntrica sobre os acontecimentos no continente africano que implicam em um apagamento sistemático do que realmente foi a colonização do continente, assim como as questões envolvendo todos os tipos de violências de gênero e as suas formas de coerção, que marcaram e ainda marcam a vida de mulheres africanas. É nesse ponto que o feminismo africano, assim como o ativismo de mulheres, luta para erradicar a violência contra a mulher, pois “Os movimentos de mulheres na África se engajaram no ativismo transnacional e pressionaram a ONU a colocar a violência contra a mulher em sua agenda” (MEDIE, 2019, p. 09).

Na Nigéria, a Pesquisa Nacional de Saúde Demográfica do ano de 2013 aponta que 28% das mulheres estão sofrendo de violência de gênero, e isso é um fenômeno que atravessa todos os contextos sociais, econômicos e culturais, bem como as formas de violências abarcam desde o casamento forçado até agressões sexuais, físicas e mentais (OKWUNDU, 2017). A situação ainda se agrava, uma vez que, “De acordo com o UNFPA, a incidência da VBG está crescendo a um ritmo alarmante na Nigéria, especialmente na Região Nordeste, devido às atividades dos insurgentes” (OKWUNDU, 2017, p. 03).

O estudo de Okwundu (2017) mostra que cerca de três em cada dez mulheres nigerianas já sofreram violência física aos 15 anos de idade e que as questões da violência baseada no gênero, tanto na sociedade quanto entre as vítimas, ainda é muito silenciada, um problema sentido e sofrido pelas mulheres, mas invisível aos olhos da sociedade (OKWUNDU, 2017). A autora ainda aponta que as participantes do estudo feito por ela percebem que a violência de gênero ocorre em todos os lares nigerianos (OKWUNDU, 2017).

A autora nigeriana indica resultados sobre o comportamento e as percepções de grupos de mulheres sobre a violência de gênero sofrida. Uma parte do resultado comprova que as mulheres têm a atitude de não denunciar os homens que perpetuam a violência de gênero para a polícia, a maioria apenas guarda para si, outras compartilham com familiares próximos ou amigos ou para os líderes religiosos (OKWUNDU, 2017). A pesquisa ainda aponta que:

Se [as mulheres] sofressem violência doméstica contra elas, 87 (48,9%) achavam que era desculpável sob certas circunstâncias, enquanto 26 (14,6%) achavam que era sempre desculpável. 64 (35,9%) mantinham segredo, 49 (27,5%) se reportavam à família, 28 (15,7%) se reportavam ao médico, enquanto outros se reportavam aos sogros, à polícia, ao clero ou a um amigo próximo (OKWUNDUM, 2017, p. 06).

Ainda conforme a pesquisa, os resultados mostram um dado peculiar, que as mulheres entrevistadas da etnia Hausa/Fulani e de outras minorias étnicas do norte nigeriano apoiaram mais o espancamento de esposas, cerca de 80%, do que seus pares de origem Igbo ou Yoruba e grupos étnicos minoritários do Sul, cerca de 36,3%. (OKWUNDUM, 2017). As nuances da violência de gênero também condizem com questões culturais específicas de etnias na Nigéria. Quanto aos homens entrevistados:

56%, que disseram não à igualdade de direitos entre homens e mulheres. Sobre o motivo pelo qual a violência de gênero é praticada, 30% dos entrevistados deram a razão de que as mulheres são o sexo mais fraco e, portanto, devem ser controladas. Para 11% dos entrevistados, o papel das mulheres na sociedade é apenas para fazer o homem feliz, 34% disseram que as mulheres não são como os homens. (OKWUNDUM, 2017, p. 11).

Quando questionados sobre onde ocorre a violência de gênero que é praticada contra as mulheres, 40% dos correspondentes disseram o local de trabalho, enquanto 25% responderam que a violência de gênero ocorre no processo de tomada de decisões na família e 15% disseram que as afiliações religiosas são onde a violência de gênero ocorre (OKWUNDUM, 2017, p.11-12).

A violência física, sendo uma das formas de perpetuar a violência de gênero, também tem suas porcentagens apontadas no estudo de Okwundu (2017), em que a autora mostra que 59,3% das mulheres relatam que ficaram com contusões e cortes, 32,0% com ferimentos e ossos quebrados, 3,6% com bloqueio auricular, 1,1% das mulheres sofrem abortos e 1,5% têm sangramento pelo nariz.

As consequências dos ritos e práticas na viuvez sofridas por mulheres na Nigéria também são consideradas como violências de gênero, por serem humilhantes e desumanas, como beber a água que foi usada para lavar o corpo do marido como prova de que a mulher não foi a culpada da morte, chorar em todo o corpo do marido com o mesmo propósito de exoneração, raspar o cabelo e ser obrigada a casar com outro membro da família. Como resposta de combate para esses rituais, as resoluções tomadas foram:

Redução do período de luto para seis meses; redução do confinamento em casa para um mês. Opção de usar preto ou com vestido de luto por não mais de seis meses; instituição de leis contra não tomar banho e rituais de banho, beber de lavagens de cadáveres; viúvas que morrem dentro do período habitual de luto devem ter pleno direito ao enterro. (OKWUNDUM, 2017, p. 18-19).

Segundo Ibor, Beshel e Akpana (2011), a maioria das *gender-based violences* podem ser identificadas em três categorias, a saber: formas culturais, formas religiosas e formas sexuais. Formas culturais de violência de gênero são aquelas que têm raízes fortes em práticas culturais tradicionais em diferentes sociedades (IBOR; BESHEL; AKPANA, 2011). Uma vez que a cultura é o que molda e controla os comportamentos humanos, não é uma surpresa que as violências contra mulheres sejam oriundas da cultura. Assim, a maneira religiosa também é uma via forte que perpetua a violência de gênero.

O Cristianismo (imposto pelo colonialismo), Islamismo e religiões tradicionais africanas são as três maiores religiões locais e algumas das práticas que são realizadas nessas religiões, além de demonstrar que ali há pouco ou nenhum lugar para as mulheres, perpetuam violências, como em alguns grupos da religião cristã que afirmam que algumas atividades não podem ser efetuadas por mulheres, pois o seu papel é ficar em silêncio. (IBOR; BESHEL; AKPANA, 2011).

A violência física também é incluída nas formas de violência de gênero explicada pelos autores, uma vez que essa possui várias dimensões e que, em sua maioria, seguem na direção homem/marido contra mulher/esposa. Essa lógica não é diferente quando pensamos de uma maneira mais abrangente no panorama de violências físicas baseadas no gênero. Algumas nuances se diferem quando contextualizamos mais a fundo as causas dessas violências, como por causas culturais e/ou religiosas. O que se põe em discussão aqui é que em todos os casos,

tanto no contexto ocidental como oriental, as causas da violência contra a mulher são justificadas puramente por mulheres serem mulheres.

De acordo com Ibor, Beshel e Akpana (2011), as consequências da violência de gênero na Nigéria são experienciadas pela vítima tanto no âmbito pessoal como no social, ou seja, pode afetar a saúde e o comportamento da vítima, no que tange sua vida social, econômica, cultural, emocional, política, educacional etc. Outras consequências que englobam as violências de gênero na Nigéria são as mulheres que, por não terem o direito de manipular seu dinheiro no banco, acabam sendo controladas pelos homens/maridos e, assim, tornam-se dependentes financeiramente. Outro cenário perceptível é que mulheres aceitam trabalhos de baixa remuneração e que não vão proporcionar-lhes independência financeira (IBOR; BESHEL; AKPANA, 2011).

#### **4. CONSTRUINDO IDENTIDADES FEMININAS: ANÁLISE DAS PERSONAGENS KAMBILI, BEATRICE E IFEOMA**

*“As mulheres e as crianças  
são as primeiras que desistem de afundar navios”.*  
(Ana Cristina César)

Esta seção é dedicada à análise das personagens femininas elencadas anteriormente: Kambili, Beatrice e Ifeoma. O estudo foi feito à luz de conceitos sobre identidades, como elas se formam, quais as características de construções de identidades e quais são os elementos identitários de cada personagem feminina. A análise também é feita a partir de perspectivas nigerianas sobre violência de gênero, que permeia e constrói as identidades das personagens. Cada personagem tem sua subseção e as análises serão feitas por meio de citações previamente selecionadas que demarcam momentos cruciais para as personagens femininas.

##### **4.1. Kambili**

*“Você pode fazer qualquer coisa, Kambili”.*  
(ADICHIE, 2018, p. 253)

Kambili é a personagem narradora do romance *Hibisco Roxo*, que é dividido em quatro partes não lineares, a saber, são elas: Quebrando Deuses – Domingo De

Ramos, Falando Com Nossos Espíritos – Antes Do Domingo De Ramos, Os Pedacos Dos Deuses – Após O Domingo De Ramos, Um Silêncio Diferente – O Presente. A narrativa inicia com um fragmento do passado, depois Kambili narra os acontecimentos que procedem até o marco temporal da parte inicial, Quebrando Deuses. A narrativa tem seu clímax em Os pedacos Dos Deuses – Após o Domingo de Ramos, no qual uma reviravolta é apresentada e, por fim, Um Silêncio Diferente – O Presente, em que a personagem narradora nos mostra como se encerra sua história após inúmeros acontecimentos delicados e trágicos.

No começo da narrativa, Kambili tem quinze anos, mora em uma casa repleta de luxo e regalias. A personagem mostra-se tímida, mas ao mesmo tempo muito pensativa e temerosa ao pai. Logo no início do romance, sem ainda termos sido apresentadas(os) às(aos) personagens, Kambili está apreensiva pelo irmão mais velho, Jaja, pois o pai ainda não o puniu por não ter recebido a comunhão, que é um ritual da tradição judaico-cristã, dessa maneira, observamos que o hibridismo religioso permeia a narrativa de Chimamanda Adichie, uma vez que a Nigéria também possui suas religiões tradicionais. Também é possível notar que a violência é apresentada no romance desde o começo, mas de maneira sutil.

Ainda na primeira parte da narrativa, Kambili tenta agradar o pai com receio de que ele ainda punisse o irmão: “Papa serviu o suco amarelado para nós. Peguei meu copo rapidamente e dei um gole. Era meio aguado. Eu quis parecer muito satisfeita; talvez se eu elogiasse bastante o suco, Papa esqueceria que ainda não tinha punido Jaja” (ADICHIE, 2018, p. 19). Após o episódio do suco, todos da família, com exceção de Jaja, disseram “amém”, isso resultou na fúria de Papa. Kambili, apesar de querer ajudar o irmão, apenas engasgou-se com o suco e foi levada para a cama. Dessa maneira, notamos que Kambili não é uma garota impulsiva, mas obediente ao pai, diferente de seu irmão. Com isso, pode-se identificar que nesse recorte da narrativa a identidade da personagem ainda é moldada pelo discurso (e figura) masculina, de seu pai. Nos trechos a seguir, exemplos sobre o exposto:

Achei que ia dar uma bofetada no rosto de Jaja e que a palma de sua mão ia fazer aquele som, que era como o som de um livro pesado caindo de uma prateleira da biblioteca da escola. Depois ia me esbofetear também, com a tranquilidade de quem estica o braço para pegar o pimenteiro em cima da mesa. (ADICHIE, 2018, p. 77).

Eu queria deixar Papa orgulhoso e tirar notas tão boas quanto as dele. Precisava que ele tocasse minha nuca e afirmasse que eu estava realizando



o propósito de Deus. Precisava que ele me abraçasse com força [...] precisava que ele sorrisse, daquele jeito que iluminava seu rosto e aquecia algo dentro de mim. (ADICHIE, 2018, p. 45).

Queria dizer às meninas que meu cabelo era de verdade, que eu não usava extensões, mas as palavras não saíam. Queria conversar com elas, rir com elas, mas meus lábios insistiram em permanecer fechados. Como eu não quis gaguejar, comecei a tossir e fui para o banheiro. (ADICHIE, 2018, p. 152).

Uma mulher estava deitada no chão de terra, aos prantos, puxando seu afro curtinho. Sua canga se abriu e dava pra ver sua calcinha branca. [...] Pensei na mulher deitada no chão durante a volta para casa. Eu não tinha visto o seu rosto, mas senti que a conhecia desde sempre. Lamentei não ter podido ajudá-la a se levantar e a limpar a lama vermelha de sua canga. (ADICHIE, 2018, p. 50).

A personagem feminina, até então apresenta fragilidades em sua identidade que é atravessada por episódios constantes de violências de gênero. Em diálogo com Bauman (2005), a protagonista demonstra até então uma identidade imposta oriunda da dominação masculina. Na passagem a seguir, já na segunda (e mais extensa) parte do livro, Kambili narra uma parte de sua rotina domiciliar, que é repleta de horários, restrições e regras que ela nunca chegou a questionar, apenas obedecia:

Com frequência fazíamos perguntas cujas respostas já sabíamos. Talvez fizéssemos isso para não precisarmos formular as outras perguntas, aquelas cujas respostas não queríamos saber [...] - Nós vamos cuidar do menino. Vamos protegê-lo. Eu sabia que Jaja estava falando em proteger o bebê de Papa, mas não fiz nenhum comentário. (ADICHIE, 2018, p. 29).

No fragmento, temos um diálogo com Jaja e um pensamento da personagem e já nesse recorte da narrativa observamos pistas de violência de gênero na variante familiar, segundo Saffioti (2004), e acometida em sua forma física, (SAFFIOTI, 2004) corroborando com Okwundu (2017). Desse modo, à medida em que Kambili narra a história, os episódios de violências tornam-se mais frequentes e então observamos que a violência faz parte da rotina de sua família e se estende a outros parentes fora do núcleo familiar.

O primeiro fragmento de violência contra a mulher apresentado no romance é quando Kambili está em seu quarto e ouve batidas vindas do quarto dos pais, ela começa a contar, pois assim as pancadas poderiam terminar logo, segundo a própria personagem. Assim que o barulho cessa, ela e o irmão saem em direção ao local de onde ouviram as batidas, como mostra o fragmento abaixo:

Pancadas pesadas e rápidas na porta do quarto dos meus pais. Imaginei que a porta estava emperrada e que Papa estivesse tentando abri-la. [...] saí do quarto no mesmo segundo que Jaja saiu do dele. [...] Mama estava jogada sobre seu ombro [de Eugene]. Limpamos o filete de sangue, que fez uma trilha no chão como se alguém houvesse carregado uma jarra furada de tinta vermelha lá para baixo. Mama não voltou para casa naquela noite. (ADICHIE, 2018, p. 39).

Dessarte, a personagem do romance teme a fúria do pai, mas não a expressa, assim como não expressa e não desenvolve até esse ponto da narrativa, mecanismos de defesa e combate à coerção sofrida. É uma personagem em construção. Kambili demonstra uma devoção à figura paterna, pois para ela o pai era perfeito, único: “toda vez que tia Ifeoma se dirigia a Papa, meu coração parava e depois começava a bater de novo, freneticamente. Era por causa daquele tom atrevido; ela não parecia reconhecer que aquele era Papa, que ele era diferente, especial” (ADICHIE, 2018, p. 85). Como explicado anteriormente, Hall (2009) dialoga que a construção das identidades é pautada nos discursos e, como a hegemonia masculina e o sexismo são ferramentas presentes nas sociedades, inclusive a nigeriana, a identidade feminina é construída baseando-se na masculina (HALL, 2009). A exemplo, vemos que a identidade de Kambili era moldada na figura do pai e que apesar de ser um homem violento, era o exemplo perfeito de homem para a personagem.

Ainda na segunda parte do romance, Falando com Nossos Espíritos – Antes do Domingo de Ramos, Kambili e sua família vão para Abba para passar as férias. É nesse momento que a personagem Ifeoma é apresentada na narrativa, assim como os primos de Kambili, Amaka, Chima e Obiora. A personagem narradora encanta-se com a figura feminina da tia: “Eu observava cada movimento dela sem conseguir desviar os olhos. Era por causa da coragem que ela transmitia, evidente em seus gestos enquanto falava, na maneira como sorria” (ADICHIE, 2018, p. 85). A partir de então inicia-se uma descoberta de novas possibilidades do eu, do ser feminino, para Kambili. O que, corroborando com GARUBA (2021), o seu conceito de *snail-sense feminism* “implica que as mulheres devem aprender estratégias de sobrevivência para superar obstáculos colocados diante dela e viver uma boa vida” (GARUBA, 2021, p. 111).

O convívio com Amaka: “não conseguia parar de pensar no batom de Amaka, me perguntando como seria espalhar cor nos meus lábios” (ADICHIE, 2018, p. 98) e, principalmente, com Ifeoma, figura feminina forte e determinada, a identidade de Kambili começa a fluir entre o “ser” e o “querer ser” explicadas por Bauman (2005).

(BAUMAN, 2005). Com os novos exemplos a seguir, a personagem narradora entra em contato com um universo completamente diferente do que estava acostumada, desde a simplicidade da casa de Ifeoma ao impulso que ela dá aos filhos, fazendo-os acreditar que conseguem tudo, assim como vemos no recorte:

Naquele instante, percebi que era isso que tia Ifeoma fazia com os meus primos, obrigando-os a ir cada vez mais alto graças à forma como falava com eles, graças ao que esperava deles. Ela fazia isso o tempo todo, acreditando que eles iam conseguir saltar. E eles saltavam. Comigo e com Jaja, era diferente. Nós não saltávamos por acreditarmos que podíamos; saltávamos porque tínhamos pânico de não conseguir. (ADICHIE, 2018, p. 238).

As diversas formas de violências apresentadas anteriormente se fazem presentes durante a narrativa e respingam não só na família nuclear de Kambili, mas em familiares que não convivem com ela. Em concordância com Okwundu (2017), a violência psicológica, é uma das ferramentas de coerção e perpetuação da violência de gênero, sendo uma forma de controle contra a vítima (OKWUNDU, 2017). No fragmento a seguir, é possível identificar a violência psicológica sofrida por Kambili perpetuada por Eugene, seu pai:

- Por que você acha que eu trabalho tanto para dar o melhor a você e a Jaja? Vocês têm de fazer alguma coisa com todos esses privilégios. Como Deus lhes deu muito, Ele espera muito de vocês. Espera a perfeição. Eu não tive um pai que me colocasse nas melhores escolas. (ADICHIE, 2018, p. 53).

O personagem Eugene é um homem colonizado. Sua vida e crenças são baseadas na cultura europeia. Em casa fala apenas no idioma inglês, faz longas preces em diversas horas do dia, é amigo próximo do padre da cidade, além de ser um exemplo para as outras pessoas que aderiram ao cristianismo como caminho religioso. Sendo um homem extremamente fiel à sua religião, ele é capaz de punir a própria filha por descumprir um hábito relacionado ao sagrado. Corroborando com Ibor; Beshel; Akpana (2011), além da religião cristã demonstrar que ali há pouco ou nenhum lugar para as mulheres, perpetuam violências, como em alguns grupos da religião cristã que afirmam que algumas atividades não podem ser efetuadas por mulheres, pois o seu papel é ficar em silêncio. (IBOR; BESHTEL; AKPANA, 2011).

Na narrativa, dez minutos antes da missa, Kambili ficou menstruada e, para tomar o remédio, precisava se alimentar, no entanto, a família estava em jejum, pois estavam a caminho da missa. Eugene presenciou a cena e: “Ele bateu em Jaja

primeiro, no ombro. Mama ergueu as mãos e recebeu um golpe na parte superior do braço. Larguei a tigela sobre a mesa um segundo antes de o cinto me atingir nas costas” (ADICHIE, 2018, p. 112).

A protagonista passa por duas situações extremas de violência física durante a narrativa. A primeira, quando seu pai derrama água quente em seus pés por ter convivido com o avô, *Papa-Nnukwu*, um homem tradicionalista que cultuava seus deuses, ações que faziam seu filho, Eugene, repudiá-lo e constantemente chamá-lo de pagão. A segunda situação ocorreu após a morte de *Papa-Nnukwu*, em que Eugene encontrou Kambili segurando uma pintura do avô, sendo aquela ação da personagem inconcebível para Eugene, que a chutou violentamente até Kambili desmaiar:

Então percebi a chaleira no chão, ao lado dos pés de Papa, a chaleira verde que Sisi usava para ferver água para o chá. [...] Papa apanhou-a.  
- Kambili, você é preciosa. Devia almejar a perfeição. Não devia ver o pecado e caminhar na direção dele. Papa baixou a chaleira dentro da banheira e inclinou-a na direção dos meus pés. Derramou a água quente nos meus pés lentamente. [...] a dor do contato foi tão pura, tão escaldante, que não senti nada por um segundo. Então, comecei a gritar. – É isto que você faz consigo mesma quando caminha na direção do pecado. Queima os pés – disse ele.” (ADICHIE, 2018, p. 207).

Ele começou a me chutar. As fivelas de metal de seus chinelos doíam em minha pele como mordidas de mosquitos gigantes. Papa falou sem parar, descontroladamente, misturando igbo com inglês, carne macia com ossos afiados. Ímpios. Idolatria pagã. Fogo do inferno. O ritmo dos chutes foi aumentando. [...] A dor me queimava agora, estava mais parecida com mordidas, porque o metal caía sobre feridas expostas na lateral do meu corpo, em minhas costas, em minhas pernas. Chute. Chute. Chute. Mais pancadas. Mais tapas. Algo molhado e salgado esquentou minha boca. Fechei os olhos e me entreguei ao silêncio. (ADICHIE, 2018, p. 222-223).

Dentre as formas de violências expostas, foram encontradas violências de gênero em suas nuances psicológica e física contra adolescentes, algumas não foram encontradas na narrativa como o casamento juvenil forçado, mutilação de genitálias femininas e estupro, todavia, as variantes narradas no romance mostram a dimensão do problema da violência de gênero. A teoria e crítica feminista, assim como a literatura de autoria feminina, propiciaram espaços para debates sobre temas que envolvem as questões das mulheres, seja no âmbito social, político, dentro do campo da representação em obras literárias e representatividade em outras artes. Dessa maneira, as experiências em comum, assim como as demandas, ganharam força para diálogos, apesar do sistema patriarcal e dominação masculina.

Na metade da segunda parte do romance, quando a protagonista se desloca de um ambiente violento para um ambiente que lhe instiga a enxergar o mundo com outros olhos, a casa de sua tia Ifeoma, Kambili passa de somente pensar e querer e começa a, literalmente, falar, agir, não se posicionando de imediato, mas começa a verbalizar o que sente, divide a dor e as violências que sofre. A partir desse momento, corroborando com Bauman (2005), a identidade de Kambili flui de eu sou para querer ser: “- Não precisa gritar, Amaka, - disse eu finalmente. [...] – Então você sabe falar alto, Kambili – disse ela” (ADICHIE, 2018, p. 181). Nos fragmentos a seguir, vemos os diálogos de Kambili, quando ela efetivamente usa sua voz para de fato se comunicar:

Amaka se virou para mim e perguntou:

- Por que você baixa a voz?
- O quê?
- Você baixa a voz quando fala. Você sussurra.
- Ah – disse eu olhando para a escrivainha. (ADICHIE, 2018, p. 127).

- Foi o tio Eugene que fez isso com você, *okwia?* – perguntou ela.
- Foi tia Ifeoma quem lhe contou? – perguntei.
- Não, mas eu adivinhei.
- Foi. Foi ele – disse eu. (ADICHIE, 2018, p. 232).

Essa é a primeira passagem em que Kambili comenta com outra pessoa sobre as agressões sofridas, sobre o quão violento seu pai era. Aqui nota-se como a identidade da narradora-personagem aflora para novos desdobramentos. Através de outro ambiente, um ambiente não violento, Kambili vai se descobrindo e redescobrando, iniciando a mudança relacionada à sua identidade, por exemplo, ao ouvir pela primeira vez sua própria risada: “Eu ri. O som foi esquisito, como se eu estivesse ouvindo a risada de um estranho numa gravação. Acho que nunca tinha me ouvido rir antes” (ADICHIE, 2018, p. 191).

Até aqui apresentamos as personagens femininas que auxiliaram Kambili no processo de construção de sua identidade, contudo, a aparição de um novo personagem no romance contribui para uma nova porta que se abre na vida de Kambili: o amor romântico. O personagem em questão é o padre Amadi, um jovem missionário que se aproxima da protagonista e a faz perceber o quão capaz é, a ajudando a notar como pode ser boa em atividade física, a leva para trançar seu cabelo e a ajuda a entender que a religião cristã não é a única importante e que uma nigeriana pode seguir ambas religiões tradicionais e judaico-cristã sem uma sobressair à outra, com frases de incentivo, tais como: “Você pode fazer qualquer

coisa, Kambili” (ADICHIE, 2018, p. 253). Assim, Kambili desperta o amor pelo padre e sente-se à vontade e segura para verbalizar e demonstrar o que sente quando diz: “Eu amo você” (ADICHIE, 2018, p. 290).

Na última parte do romance, *Um Silêncio Diferente – O Presente*, há uma passagem de tempo e Kambili agora está com 18 anos. No desfecho da narrativa, o pai da protagonista é morto e Jaja se pronuncia como o assassino. Ele passa três anos na cadeia e nas páginas finais recebe a notícia de que irá ser solto na semana seguinte. Após a morte do pai e depois do aviso de soltura do irmão, Kambili pondera que “O silêncio paira sobre nós, mas é um tipo diferente de silêncio, um que me permite respirar” (ADICHIE, 2018, p. 319). Ao sair da prisão, a personagem sente a liberdade de fazer planos para a família e dialoga com a mãe:

- Vamos levar Jaja primeiro a Nsukka e depois vamos aos Estados Unidos visitar tia Ifeoma. Vamos plantar laranjeiras novas em Aba quando voltarmos, e Jaja vai plantar hibiscos roxos também, e eu vou plantar ixoras para podermos sugar o suco das flores. Estou rindo. Coloco o braço em volta do ombro de Mama e ela recosta em mim e sorri. Lá em cima, nuvens que parecem algodão tingido pairam bem baixas, tão baixas que sinto que posso esticar o braço e espremer a água delas. As novas chuvas vão cair em breve. (ADICHIE, 2018, p. 321).

A protagonista representa como a construção de identidade é feita através da violência de gênero. Por sofrer violências físicas e psicológicas de seu pai e por tomá-lo como modelo a ser seguido, sua identidade não é escolhida, mas imposta. Assim, a personagem, no início da narrativa, não tinha espaço para a criação e construção de sua própria identidade, pois ela era apenas a sombra do pai. Contudo, depois da convivência com sua tia, primos e o padre, a protagonista floresce, assim como sua identidade, que agora passa a ser a que ela escolheu, o querer ser.

#### **4.2. Beatrice**

*“Nunca havia lágrimas em seu rosto”.*  
(ADICHIE, 2018, p. 17)

Beatrice é mãe de Kambili e Jaja. Uma mulher devota ao marido. Sua pele é mais clara que a de Eugene e seu pai era um homem praticante do catolicismo, fatores que favorecem o casamento entre os personagens. O relacionamento entre Beatrice e Eugene representa até que ponto a violência dentro do casamento pode ir. Sua personalidade, levemente, é semelhante à de Kambili no que tange a devoção ao

personagem Eugene, mas difere-se nas ações que a personagem efetua após tamanha violência sofrida.

Na primeira parte da narrativa, somos apresentadas(os) à personagem Beatrice, que tem o hábito de limpar estatuetas de vidro de bailarinas logo após sofrer com as agressões do marido, como podemos ver no fragmento a seguir:

Anos antes, quando eu ainda não entendia, eu me perguntava por que ela limpava as estatuetas sempre depois de eu ouvir aquele som vindo do quarto deles, um som que parecia ser de alguma coisa batendo na porta do lado e dentro [...] nunca havia lágrimas em seu rosto. Da última vez, há apenas duas semanas, quando seu olho inchado ainda estava da cor preto-arroxeadado de um abacate maduro demais. [...] Mama mancava um pouco, como se uma de suas pernas fosse mais curta do que a outra, e esse andar a fazia parecer menor do que já era. (ADICHIE, 2018, p. 17).

Beatrice não demonstrava a dor que sentia, agia como se não tivesse sido espancada pelo marido. Assim, toda vez que algum ato violento ocorria, ela limpava suas estatuetas, tão frágeis como sua vida ao lado do marido. Porém, a personagem continuava no seu casamento mesmo sob todas as violências sofridas, sendo essas de gênero, contra a mulher, violências físicas e psicológicas, de acordo com o apresentado pelas autoras Saffioti (2004) e Okwundu (2017). No trecho a seguir, vemos esse exemplo: “Mama estava na porta de casa quando chegamos em nossa propriedade. Seu rosto estava inchado e a área em torno de seu olho direito estava do tom preto-arroxeadado de um abacate maduro demais” (ADICHIE, 2018, p. 202). No entanto, a personagem era grata por Eugene não a trocar por outras mulheres:

Deus é fiel. Depois que você nasceu e eu sofri aqueles abortos, o povo da vila começou a falar. Os membros da nossa *umunna* até mandaram pessoas para falar com seu pai e insistir que ele tivesse filhos com outra mulher. [...] elas poderiam ter parido muitos filhos, tomado conta da nossa casa e nos expulsado [...], mas seu pai ficou comigo, ficou conosco. (ADICHIE, 2018, p. 26).

Nesse ponto, nota-se como a identidade da personagem ainda é moldada e anulada pelo discurso masculino do marido, produzindo uma dependência da figura masculina. Segundo Bourdieu (2012), a feminilidade é um pressuposto condicionado pela sociedade que faz a mulher ser o outro (BOURDIEU, 2012). Ainda corroborando com Bourdieu (2012), o amor faz com que a dominação seja invisível, razoável, com isso, temos a premissa de que o afeto é a aceitação dessa dominação (BOURDIEU, 2012). Diante do exposto, a personagem Beatrice aceita a dominação do marido por

causa do afeto que nutre por ele, principalmente por ele não ter aceitado outras mulheres quando ela teve uma série de abortos.

Na passagem de tempo entre a primeira e a segunda parte do livro vão se conectando com os hematomas descritos no rosto de Beatrice e nos abortos sofridos por conta das agressões de Eugene, que em momento algum da narrativa se preocupa com os abortos da esposa. Na segunda parte do romance, Kambili descreve Beatrice logo após ela ter sido espancada pelo marido e ter voltado para casa do hospital: “Mama estava sem expressão, como os olhos daqueles loucos que vagueiam pelos lixões que há na beira das estradas da cidade. – Eu sofri um acidente e o bebê se foi – disse ela” (ADICHIE, 2018, p. 41).

O relato de Beatrice é semelhante ao estudo de Okwundu (2017), no qual ela aponta que 32,0% das mulheres que sofrem violência de gênero na Nigéria ficam com ferimentos e ossos quebrados, e 1,1% das mulheres sofrem abortos. (OKWUNDU, 2017). Outro dado encontrado é que a maioria das mulheres não tem a atitude de denunciar os abusos à polícia, mas guardam para si ou falam para parentes. Destacando esse último dado e relacionando-o com a construção da identidade de Beatrice, após o último episódio de violência sofrido, a personagem finalmente conta para os filhos e cunhada o que aconteceu em casa e é a partir desse momento na narrativa que a identidade de Beatrice passa a não ser mais moldada pelo discurso masculino do marido:

- Sabe aquela mesinha onde guardamos a Bíblia da nossa casa, *nne*? Seu pai quebrou-a na minha barriga – Meu sangue escorreu todo por aquele chão antes mesmo de ele me levar ao St. Agnes. Meu médico disse que não pôde fazer nada para salvá-lo. (ADICHIE, 2018, p. 262).

O último aborto sofrido e o último episódio de violência física contra Kambili culminaram nas próximas ações de Beatrice. Sua expressão também muda quando a narradora-personagem relata que “Eu jamais vira Mama daquele jeito, jamais vira aquela expressão em seus olhos, jamais a ouvira dizer tão pouco em tão pouco tempo” (ADICHIE, 2018, p. 265). Pouco depois do ocorrido, Beatrice faz uma ligação para Ifeoma, pois Kambili e Jaja retornaram para a casa da tia após o retorno de Kambili do hospital, e avisa que Eugene está morto: “Kambili, é seu pai. Ligaram para mim da



fábrica, ele foi encontrado morto, caído sobre a mesa de trabalho” (ADICHIE, 2018, p. 301).

Os fatos que ocorreram após a morte de Eugene foram mais alarmantes que a própria passagem do personagem. Como o pai de Kambili e Jaja era um homem muito admirado na cidade, muitas pessoas foram até sua casa para prestar as condolências, entretanto, Beatrice não permitiu a entrada de ninguém. Quando o motorista avisou que as pessoas estavam esperando do lado de fora, Kambili narra: “Mama disse a ele que queríamos chorar sozinhos e que os outros podiam mandar rezar missas para que a alma de Papa descanse em paz” (ADICHIE, 2018, p. 304). Essa foi a primeira vez que Beatrice se posicionou na narrativa, foi firme e irredutível.

Quando a causa da morte foi revelada, um abalo emocional envolveu o núcleo familiar de Kambili. Beatrice conta que “- Comecei a colocar o veneno no chá dele antes de ir para Nsukka. Sisi arrumou-o para mim” (ADICHIE, 2018, p. 305). A perda do último bebê, assim como o espancamento de Kambili, fizeram com que Beatrice chegasse às últimas consequências e envenenasse o marido. Contudo, quem assumiu a culpa foi Jaja, que foi preso e permaneceu na cadeia por três anos. Mesmo contando a todos que a culpada era ela, Beatrice não foi ouvida pela mesma sociedade que louvava seu marido:

Mama não parece se importar com sua aparência; nem mesmo parece se dar conta dela. Está diferente desde que Jaja foi preso, desde de que começou a dizer às pessoas que foi ela quem matou Papa, que colocou veneno no chá dele. Mama até escreveu cartas aos jornais. Mas ninguém acreditou nela; ainda não acreditam. Pensam que a dor e a incapacidade de aceitar a realidade a transformaram nessa aparição de corpo horrivelmente ossudo e pele sarapintada de cravos negros do tamanho de sementes de melancia. Talvez por isso a perdoem por ela não ter usado só negro ou só branco por um ano. Talvez por isso ninguém a criticou por não ter ido à missa nem no primeiro nem no segundo aniversário da morte, e por não cortar o cabelo. [...] mama em geral não diz nada, só balança a cabeça e oscila para frente e para trás. (ADICHIE, 2018, p. 210-211).

De acordo com Ibor, Beshel e Akpana (2011), como já exposto anteriormente, uma das consequências da violência de gênero sofrida por mulheres na Nigéria é a mudança de comportamento, que pode ir desde o espaço pessoal, como o social, afetando também como essa mulher se relaciona, assim como suas estruturas de pensamento (BESHEL; AKPANA, 2011). O que vimos com a personagem Beatrice foi que ela foi a personagem que sofreu diversas maneiras de violência de gênero, tendo como resultado múltiplos abortos, hematomas no olho e no corpo. A partir do momento

que Beatrice sentiu a necessidade de acabar com a situação violenta que vinha experienciando, houve uma mudança em sua identidade, na qual ela deixa de ser dependente do marido e passa a agir contra a violência, no caso de *Hibisco Roxo*, Beatrice envenena o marido.

### 4.3. Ifeoma

*“Seu sussurro era como ela – alto, exuberante,  
destemido, maior que o mundo”.*  
(ADICHIE, 2018, p. 104)

A personagem Ifeoma é a que se difere das outras personagens analisadas anteriormente, no entanto, ela também sofre com a violência de gênero presente no romance. A personagem é uma professora universitária que vive com os três filhos dentro do *campus* universitário. Era casada com Ifeodara, que morreu em um acidente de carro. A partir da apresentação da personagem e dos diálogos narrados, vamos observando o porquê de a construção da identidade e posicionamentos da personagem serem tão diferentes das de Kambili e Beatrice.

Na primeira parte do romance, Kambili narra que: “A irmã de Papa, tia Ifeoma, disse que Papa era muito colonizado” (ADICHIE, 2018, p. 20), com isso, identificamos a visão mais ampla que a personagem tem a respeito de crenças religiosas, pois ela aderiu à religião judaico-cristã, mas não menospreza ou exclui a religião tradicional da Nigéria, pelo contrário, respeita e entende que uma pessoa pode seguir as duas sem maiores problemas. Isso também implica que, apesar do colonialismo na Nigéria, Ifeoma não abandona sua cultura tradicional, desde a língua igbo até as práticas religiosas, assim como afirma Molar Ogundipe-Leslie (1994) quando destaca que, para as mulheres serem feministas em África, elas devem estar cientes do seu lugar no mundo, cientes de que são mulheres, mulheres do terceiro mundo. Logo, podem criar mecanismos para uma mudança social efetiva dentro da sociedade. (LESLIE, 1994).

Ifeoma é o elo que auxilia na descoberta de identidades de Beatrice e Kambili, esta última narrando que “Tia Ifeoma era tão alta quanto Papa. 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 tempo possível” (ADICHE, 2018, p. 79), que, ainda corroborando com Ogundipe-Leslie (1994), Ifeoma

soube se adaptar à sua realidade e assim auxiliar no processo de redescoberta de identidades das mulheres de sua família. A maneira que Ifeoma é descrita mostra como ela é uma personagem autoafirmada, como sua identidade não é dependente nem moldada ao discurso masculino de seu irmão, o que se mostra também na passagem a seguir, narrada por Kambili: “Tia Ifeoma também sussurrava, mas dava pra escutar direitinho tudo o que ela dizia. Seu sussurro era como ela – alto, exuberante, destemido, maior que o mundo” (ADICHIE, 2018, p. 104).

Ifeoma demonstra um posicionamento forte e efetivo diante das situações de violência dentro da família, como também relacionado ao seu trabalho. Porém, a personagem também é atravessada por violências de gênero no decorrer do romance. A morte do seu marido acarretou uma série de julgamentos vindos da família de Ifeodara, pois a mãe dele a acusava de ter sido a causadora da morte do filho, o que se configura como violência de gênero psicológica, segundo Okwundu (2017). Por ser professora universitária, o que implica em outra realidade e outra maneira de agir, de pensar, Ifeoma é considerada ao mesmo tempo uma mulher corajosa e com uma “conversa de universidade”, como vemos no fragmento a seguir:

Se pessoas como você não tivessem ficado do meu lado naquela época...  
 - Pare, pare com essa gratidão. Se Eugene tivesse feito isso, a perda teria sido dele, não sua.  
 - Isso é o que você diz. Uma mulher com filhos e sem marido é o quê?  
 - Eu.  
 - Você e essa sua conversa de universidade. É o que diz para suas alunas? – Perguntou Mama, sorrindo.  
 - Juro que é. Mas elas vêm casando cada vez mais cedo.  
 - Conversa de universidade de novo. Um marido coroa a vida de uma mulher, Ifeoma. É o que elas querem.  
 - É o que elas pensam que querem. (ADICHIE, 2018, p. 83-84).

A terceira onda do feminismo no Brasil caracterizou-se por uma produção epistemológica efetiva dentro das universidades, principalmente o que diz respeito ao feminismo negro, movimento esse que também é contemporâneo à produção de conteúdo epistemológico nos Estados Unidos. Apesar de terminologias como primeira, segunda e terceira ondas do feminismo serem especificamente ocidentais, as produções de conhecimento dentro das universidades instiga e modifica a maneira de agir dentro e fora dos *campi*. Ifeoma enquanto professora universitária, que após a morte do marido cria seus filhos sozinha e em condições delicadas, tanto por condições políticas como sociais, fazem com que as atitudes de Ifeoma sejam semelhantes às atitudes consideradas feministas, como vemos no fragmento a seguir:

- Não vejo aquela boa mulher há quase um mês. Eu estaria nua se não fosse por sua tia, que me dá as roupas velhas dela. Sei que ela também não tem muito. Ela se esforça tanto para criar bem aquelas crianças. Kpau! Uma mulher forte! – disse Mama Joe. (ADICHIE, 2018, p. 250).

A identidade da personagem não flui de o que “eu sou” para o que “quero ser”, segundo a terminologia de Bauman (2005), mas já de uma maneira concreta, Ifeoma se posiciona diante os personagens masculinos, o que demonstra que sua identidade não é influenciada ou moldada por homens:

- Mas você é mulher. Você não conta.  
 - Então eu não conto? Eugene já perguntou sobre a dor na sua perna? Já que eu não conto, vou parar de perguntar se você acordou bem de manhã.  
 [...]
 - Estou brincando com você, nwa m. – Meu espírito vai interceder em seu favor, para que Chukwu mande um bom homem para tomar conta de você e das crianças.  
 - Seu espírito que peça a Chukwu para acelerar minha promoção a professora sênior, é só isso que eu quero.” (ADICHIE, 2018, p. 92).

- Você esqueceu que Eugene se ofereceu para me comprar um carro antes de Ifeodara morrer? Mas ele queria que entrássemos para a Ordem de São João. Queria que mandássemos Amaka para um colégio de freiras. Queria até que eu parasse de usar maquiagem! (ADICHIE, 2018, p. 104).

Apesar da violência psicológica perpetuada pelo irmão, com imposições consideradas extremas, a personagem não muda sua opinião em relação às suas convicções e confronta Eugene quando ele diz que irá ajudar no enterro do pai contanto que este seja católico, Ifeoma vai contra o que o irmão diz afirmando que “- Eu prefiro vender o túmulo do meu marido morto, Eugene, a fazer um enterro católico para nosso pai! Ouviu bem? O nosso pai era católico? Estou lhe perguntando, Eugene, ele era católico?” (ADICHIE, 2018, p. 201). Da mesma forma acontece quando Kambili está no hospital após a violência sofrida pelo pai e conversa com Beatrice sobre o ponto delicado e assombroso que Eugene chegou e diz: “Isso não pode continuar *nwuye m*. Quando uma casa está pegando fogo, a gente sai correndo antes que o teto caia em cima da nossa cabeça” (ADICHIE, 2018, p. 226).

Em suma, a personagem feminina também tem sua identidade construída e atravessada por violências de gênero, em sua via psicológica perpetrada tanto por seu irmão como pela família de seu marido. Por sua vida ter sido construída para além do colonialismo e por ela lidar com esse fato de maneira diferenciada, Ifeoma perpassa pela dominação masculina, porém, não se submete a ela, auxiliando

também as personagens Kambili e Beatrice no que diz respeito às situações violentas experienciadas por elas.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos pós-coloniais e a crítica feminista se assemelham pela proximidade de temas como voz, representação e legitimidade. O diálogo entre essas duas áreas permite a elaboração e reflexão de realidades há muito esquecidas e não colocadas em pauta, não só socialmente como também no cânone literário. Em vista disso, a literatura nos permite o abrir de olhos e tomada de consciência sobre essas realidades nem tão distante assim de nós.

Dessa maneira, desenvolvemos a análise crítica e polida de *Hibisco Roxo*, acompanhando na narrativa a construção da identidade das personagens Ifeoma, Kambili e Beatrice à luz das teorias de identidades e conceitos de violências de gênero, ações violentas que foram perpetuadas pelo personagem Eugene, a personificação de uma identidade não pertencente ao seu local de origem, mas colonizada.

No romance *Hibisco Roxo*, observamos o caminho feito por Kambili para a construção de sua identidade, que se deu quando a narradora-personagem saiu do ambiente domiciliar e teve contato com sua tia Ifeoma, uma mulher que soube lidar com o hibridismo cultural e que não se deixou influenciar pelo irmão. Da mesma maneira, Beatrice permanecia em silêncio diante da violência física e simbólica que sofria, apenas quando perdeu o bebê que tanto almejava, movimentou-se de maneira fatal para acabar de uma vez por todas com a fonte da violência que permeava sua família.

Os estudos de gênero vêm contribuindo de maneira cirúrgica, produzindo questionamentos e problematizações a respeito de pontuações que tangem a vida de várias mulheres. A crítica feminista nos possibilita a análise e reflexão de representações femininas na literatura mundial e foi essa perspectiva analítica que nos guiou na construção deste trabalho.

A narrativa se encerra com a personagem Kambili assumindo uma nova postura, deixando florescer sua identidade após diversos episódios violentos sofridos por conta de Eugene. A protagonista, de forma literal, descobre sua risada, sua voz,

além de que entende que é capaz de fazer qualquer coisa. Jaja, seu irmão, assume a culpa pelo assassinato do pai, para proteger sua mãe, e esse é seu maior ato de rebeldia, ação essa defendida por Ifeoma quando diz para Jaja que às vezes ser rebelde é necessário. O plantio dos hibiscos roxos é simbólico para Kambili, nessas flores, a personagem vê a esperança de um futuro melhor, tranquilo e totalmente seu.

Beatrice mostra-se diferente da mulher submissa que era. Seu maior desejo era ter um terceiro filho, a princípio para fazer com que o marido continuasse com ela, depois observamos que gerir uma nova vida era um desejo próprio de Beatrice, sem considerações externas. Após envenenar o marido, ela muda não só de endereço, mas de corte de cabelo, até suas vestimentas mudam. Essas características podem ser consideradas como simbologias para a sua mudança de identidade. Em momento algum na narrativa a autora condena a ação de Beatrice ou mesmo tenta justificar, apenas narra os fatos que sucederam após a morte de Eugene e a prisão de Jaja.

Ifeoma é uma personagem que desde o começo da narrativa não se submete aos desejos do irmão, ao contrário, sempre foi a única que confrontava os pensamentos e ações inaceitáveis de Eugene. Sua maneira de lutar era diferente da de Beatrice, pois após a morte de seu marido e de constantemente ser acusada de tramar o acidente fatal que tirou a vida de Ifediora, Ifeoma lutava para educar seus filhos de maneira libertadora, lutava pela melhoria da capacidade crítica de suas alunas na universidade, assim como lutava também por um emprego melhor. Apesar de Ifeoma e Beatrice serem mulheres diferentes e com lutas diferentes, ambas são personagens fortes e com seus próprios mecanismos de defesa e luta para sobreviver na sociedade nigeriana, que se mostra difícil para as mulheres.

A presente dissertação procurou analisar e observar as diversas nuances da violência de gênero dentro da narrativa *Hibisco Roxo*. Para tal, fizemos o levantamento da fortuna crítica da obra elencada a fim de observar sob quais perspectivas o romance vem sendo estudado dentre os anos de 2011 a 2020. Por conseguinte, apresentamos a teoria pós-colonial na literatura, a crítica feminista e o feminismo pós-colonial, com o intuito de observar e demonstrar como o pensamento pós-colonial é necessário para a visibilização de outras histórias, perspectivas não ocidentais que foram obscurecidas na história mundial, principalmente pelo cânone literário que é majoritariamente composto por homens brancos do norte global,. Ademais, para a efetivação da análise de *Hibisco Roxo*, é coerente que tenhamos o saber de teorias que vêm da Nigéria.

Metodologicamente, utilizamos nosso *corpus Hibisco Roxo* como elemento para análise à luz da perspectiva de Patricia Hill Collins, com sua epistemologia feminista negra, que elimina a ideia positivista de distanciamento do “objeto” de análise, levando em consideração as singularidades de cada sujeito. Utilizamos também do aporte teórico que conversa com nossos objetivos, a saber: literatura pós-colonial, crítica feminista, feminismo pós-colonial, identidade e violências de gênero.

Finalizamos reiterando que Chimamanda Ngozi Adichie é uma contadora de histórias que nos conquista com sua escrita e nos inebria com cada uma de suas narrativas, as quais nos mostram as dores e os amores que é ser uma mulher nigeriana. A autora também trata de maneira sutil assuntos ainda difíceis de diálogo, como a violência de gênero. Dessa maneira, *Hibisco Roxo* nos envolve com as histórias de Kambili, Beatrice e Ifeoma, mulheres singulares e ao mesmo tempo plurais, que cada uma ao seu modo, (re)descobrem sua força e nos mostram seu potencial e sensibilidade.

Por conseguinte, esperamos que esta dissertação entre para o referencial bibliográfico de *Hibisco Roxo*, para contribuir com o arcabouço de pesquisas sobre Chimamanda Adichie, que como citado anteriormente, nos presenteia com sua escrita fenomenal e que nos mostra a realidade de mulheres nigerianas, nos libertando do perigo da história única.

## REFERÊNCIAS

ACHOLONU, Catherine. *Motherism: The Afrocentric alternative to feminism*, Owerri, Afa. 1995.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco Roxo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O Perigo da História Única*. Trad. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas: um manifesto*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Trad. Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *No seu pescoço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ALVAREZ, Pilar. Chimamanda Ngozi Adichie: “Não estava em meus planos ser um ícone feminista”. *El País*, Brasil, 06 de dez. de 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/04/eps/1575477143\\_604947.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/04/eps/1575477143_604947.html). Acesso em: 31 ago. 2020.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ASTRICK, Tiffany. Patriarchal Oppression and Women Empowerment in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus. *Vivid: Journal of Language and Literature*, v. 7, n. 2, p. 45-50, 2018.

BAHRI, Deepika. Feminismo e/no pós-colonialismo. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, p. 659-688, 2013.

BATISTA, Mirian do Nascimento. *Hibisco roxo e o “estereótipo” africano: uma outra história do imperialismo*. 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br>. Acesso em: 31 ago. 2020.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CAMPOS, Juliana Sant'Ana Campos. As manipulações das etnicidades como forma de controle, exploração e alienação em *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie. *Revista Crioula*, v. 16, n. 17, dez., 2015.

CAMPOS, Juliana Sant'Ana. *O Sétimo Juramento de Paulina Chiziane e Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie: um olhar sobre a constituição das personagens*. 2018.



241 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradutor: Ana Regina Lessa. SP: EDUSP, 2008.

CARVAJAL, Julieta Paredes. Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 226-237.

CARVALHO, M. A. S; BATISTA, E. R. “Eu sofri um acidente e o bebê se foi...”: violência doméstica em hibisco roxo De Chimamanda Ngozi Adichie. In: VIII Seminário Internacional e XVII Seminário Nacional Mulher E Literatura: Transgressões, *Anais...* 2019, p. 85-91.

CARVALHO, Mariana Antônia Santiago. *Dos vários tons de lilás: violência contra a mulher e resistência feminina em Hibisco roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie*. 2019. 119 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza (CE), 2019.

CARVALHO, Mariana Antônia Santiago; DA SILVA SANTIAGO, Francisco Célio. A vivência da fé nos personagens de Hibisco Roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie. *Revista Sítio Novo*, v. 4, n. 1, p. 153-161, 2020.

CASTELLS, Manoel. *O Poder da Identidade*. Em Paraísos comunais: Identidade e significado na sociedade em rede. Volume II. SP: Paz e Terra, 2001.

COLINS, Patricia. Hill. *Pensamento feminista negro*. Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRETTEZ, Xavier. *Las formas de la violencia*. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009.

DIAS, Naide Silva. *Uma análise das protagonistas de A vida invisível de Euridice Gusmão e Purple Hibiscus sob as lentes do dialogismo e da crítica feminista*. 2020. 107 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

DOS SANTOS, José Leandro Conceição; NDIAYE, Detoubab. O discurso contra o imperialismo britânico no livro Hibisco Roxo da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. *Babel: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras*, v. 3, n. 1, p. 4, 2013.

FWANGYIL, Gloria Ada. A reformist-feminist approach to Chimamanda Ngozi Adichie's Purple hibiscus. *African Research Review*, v. 5, n. 3, 2011.

GARUBA, I. O. African Feminism in the Nigerian Context: A House of Affirmations and Denials. *Critical Literary Studies*, Autumn and Winter 2020-2021, p. 105-123.

- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 2008.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Porto, Portugal: Porto Editora, 2011.
- GOMES, Márcia Letícia; BARBOSA, Xênia de Castro. Do que não floresce em tempos de violação aos direitos das mulheres: uma leitura de *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie. *História*, São Paulo, v. 38, 2019.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, Lamparina, 2015.
- HEISE, Lori. L. "Violence against Women: An Integrated, Ecological Framework," *Violence against Women*, v. 4, n. 23, p. 262-290, 1998.
- HOBBSAWN, E. *Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade*. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.
- IBOR, Akpama Simon; BESHEL, Stella Ogar; AKPANA, Cecilia. Masculinity and Gender-Based Violence in Nigeria: Implications for Non-Formal and Social Work Education. *Jalingo Journal of African Studies*, v. 1, n. 2, set., 2011.
- IFECHELOBI, J. N. Feminism: Silence and voicelessness as tools of patriarchy in chimamanda adichie's purple hibiscus. *African Research Review*, v. 8, n. 4, p. 17-27, 2014.
- LIMA, Cintia. CUNHA, Jocineide. *Colonialismo em Hibisco Roxo e Réplica: Diálogos Entre Francis Fanon, Aimé Cesaire e Chimamanda Ngozi Adichie*. Disponível em: <http://www.encontro2018.se.anpuh.org/>. Acesso em: 31 ago. 2020.
- LOPES, Melissa Mota. *Relações de gênero em Hibisco Roxo: o homem branco como paradigma*. Disponível em: <https://bdm.unb.br/>. Acesso em: 31 ago. 2020.
- MARCELO, Nathalia Almeida. Nigéria no século XX e as marcas da colonização: uma análise de *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie. *Humanidades & Inovação*, v. 6, n. 8, p. 237-250, 2019.
- MOTA, Fernanda. Matizes socioculturais numa história de matriz africana: *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Adichie, em perspectiva. *Revista e-escrita*, v. 5, n. 1, p. 39-50, 2014.
- MÜLLER, Fernanda de Oliveira. *O florescer das vozes na tradução de Purple Hibiscus, de Chimamanda Ngozi Adichie*. 2017. 105 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, 2017.
- MÜLLER, Fernanda. Traços de etnicidade na tradução de *Purple Hibiscus*. *Belas Infiéis*. Brasília, v. 5, n. 2, 2016.

NENEVÉ, Ana Clarissa. *In the name of god: a postcolonial reading of Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus*. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Inglês: Estudos Linguísticos e Literários, Florianópolis, 2019.

NNAEMEKA, Obioma. Negofeminism: Teorizando, praticando e podando o caminho da África. *Sinais: Journal of Women in Culture and Society*, v. n. 99, p. 357-385, 2005.

NUNES, Raquel. A ecocrítica feminista em Purple Hibiscus de Chimamanda Ngozi Adichie. *Revista Ártemis*, v. 29, n. 1, p. 62, 2020.

OGUNDIPE, Leslie Molar. *Re-criando-nos a nós mesmos: Mulheres Africanas e Transformações Críticas*. Treton: Africa World Press, 1994.

OGUNYEMI, Chikwenye O. *Africa Woman Palava*. Chicago: Imprensa da Universidade de Chicago, 1996.

OKWUNDU, S. C. Gender based Violence in Nigeria: A Review of Attitude and Perceptions, Health Impact and Policy Implementation. *Texila International Journal of Public Health*, v. 5, n. 4, dez., 2017.

OLIVEIRA, Cassiane Santa'Ana de. *Um olhar sobre as relações de sororidade em Hibisco roxo, de Chimamanda Adichie*. 2018. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2018.

OLIVEIRA, Maria Aparecida Cruz de. Deslocamentos e estratégias de resistência em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, e Hibisco Roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie. *Anais do SILEL, Uberlândia, EDUFU*, v. 3, n. 1, 2013.

OSHINDORO, Michael Eniola. *Solidarity Between Women in Chimamanda Adichie's Purple Hibiscus*. Disponível em: <https://scholarworks.bgsu.edu/>. Acesso em: 31 ago. 2020.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

REZZUTTI, Paulo. *Mulheres do Brasil: a história não contada*. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

ROCHA, Mariane Pereira; MARTINS, Aulus Mandagará. CELIE E KAMBILI: a narrativa em primeira pessoa na literatura de Alice Walker e Chimamanda Adichie. *Revista da Jornada de Pós-Graduação e Pesquisa-Congrega Urcamp*, p. 01-12, 2017.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, Patriarcado e Violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SHOWALTER, Elaine. *Feminist Criticism in the Wilderness in The New Feminist Criticism*. United States: Pantheon Books, 1985.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. New York: Routledge, 1990.

TEOTÔNIO, Rafaella Cristina Alves. *Por uma modernidade própria: o transcultural nas obras Hibisco roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie, e O Sétimo Juramento, de Paulina Chiziane*. 2013. 121 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Estudos Interculturais) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2013.

UWAMIEYE, B. E.; ISERAMEIYA, F. E. Gender Based Violence against Women and Its Implication on the Girl Child Education in Nigeria. *Inter. Journ. of Academic Research in Progressive Education and Development*, v. 2, n. 1, p. 219-225, jan., 2013.

VOGT, Loiva Salete. “Goles de amor” no romance Hibisco roxo. *Cadernos Literários*, v. 25, n. 1, p. 71-80, 2017.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e Gênero. A construção da identidade feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005. p. 181-203.