



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E
DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE**

MAIARA CRISTINA SEGATO ROCHA

**REPRESENTAÇÕES DO FEMININO DECOLONIAL NA OBRA DE
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

CASCAVEL-PR

2025

MAIARA CRISTINA SEGATO ROCHA

**REPRESENTAÇÕES DO FEMININO DECOLONIAL NA OBRA DE
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

Texto apresentado à banca de qualificação de Doutorado no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – *Campus* de Cascavel, sob a orientação da Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

CASCADEL-PR

2025

Ficha catalográfica

-

MAIARA CRISTINA SEGATO ROCHA

**REPRESENTAÇÕES DO FEMININO DECOLONIAL NA OBRA DE
CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Lourdes Kaminski Alves
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Orientadora

Profª. Dra. Wilma dos Santos Coqueiro
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)
Membro Efetivo (externo)

Profª. Dra. Cleiser Schenatto Langaro
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

*Ao meu filho, Fernando, meu raio de sol, que
ressignificou a minha existência como mulher.*

A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos. Eles fazem uma história tornar-se a única história. [...] A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade, dificultando o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada, enfatizando como nós somos diferentes, ao invés de como somos semelhantes.
(ADICHIE, 2019, p.26-28)

AGRADECIMENTOS

Concluir esta tese representa uma jornada de aprendizado, crescimento e superação que não seria possível sem o apoio de muitas pessoas e, acima de tudo, da graça e do favor de Deus.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, a Jesus e ao Espírito Santo, fonte de toda força e sabedoria, que tem me guiado em cada passo. Durante esta jornada, pude experimentar um real encontro com Jesus, no qual permiti que Ele moldasse minha vida e meus princípios e reconheci minha total dependência de Sua graça e de Seu amor. Muitas vezes, em meio a essa transformação, quis desistir deste trabalho, mas o Senhor, com paciência, sustentou-me.

À minha orientadora, Lourdes Kaminski Alves, minha gratidão por sua orientação, dedicação e incentivo ao longo deste projeto. Sua sabedoria, sua paciência, sua empatia, seu amor foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus familiares, que foram um reflexo do amor de Deus em minha vida.

Aos amigos e colegas que me acompanharam nessa caminhada, oferecendo apoio, palavras de encorajamento e colaboração nos momentos mais desafiadores.

Aos professores do Programa de Pós-graduação por ter contribuído com muitas bases teóricas para a construção deste estudo.

À Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) e à CAPES por fornecerem os recursos necessários para que esta pesquisa se concretizasse.

Que a conclusão desta tese seja não apenas uma conquista pessoal, mas um testemunho da fidelidade e da bondade de Deus ao longo de minha jornada.

A Jesus, toda a honra e toda glória.

Representações do feminino decolonial na obra de Chimamanda Ngozi Adichie

RESUMO

Chimamanda Ngozi Adichie é, atualmente, uma das mais conhecidas e lidas autoras africanas. A escolha por essa autora pareceu-nos importante, não só por ela pertencer à nova geração de escritoras conhecidas, mas também pelo fato de que, em sua abordagem em relação à sociedade africana, podemos encontrar traços do pensamento crítico feminista ao tratar das relações desiguais entre homens e mulheres, marcadas também por conflitos inerentes à cultura da Nigéria, ocasionados pelo processo de colonização ocorrido no país. Nesse sentido, suas obras apresentam a tentativa de compreender como a(s) identidades(s) do sujeito pós-colonial, sobretudo o feminino, são construídas e estabelecidas após o colonialismo e como o imperialismo pode interferir na construção e na afirmação da identidade cultural. Neste estudo, propomo-nos a pensar até que ponto as relações de colonialidade influenciaram os espaços de constituição/inserção social dos sujeitos pós-coloniais femininos e a formação de suas identidades e como estes processos são ficcionalizados na literatura. A presente pesquisa tem como objeto de estudo a obra da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, inserida no cenário pós-colonial, com destaque para o romance *Hibisco roxo* [2003], (2011). Esta obra compõe o *corpus* principal de estudo, no entanto, sempre que o exercício analítico for importante para estender o diálogo, colocaremos em cotejamento outras obras da autora. Para a realização deste estudo, utilizaremos concepções teóricas relacionadas à inserção dos sujeitos no pós-colonialismo, às relações de gênero entre homens e mulheres na sociedade africana e às formações identitárias dos indivíduos negros no contexto pós-colonial. Acreditamos que os estudos pós-coloniais, em sua intersecção com o feminismo, em especial o feminismo decolonial, possam valorizar a historiografia literária dos países que experimentaram o processo de colonização. Estas questões aparecem na construção de personagens e na construção do espaço/tempo da narração nas obras da escritora nigeriana. Acreditamos que o estudo da obra de Adichie, como o aqui proposto, pode lançar luzes sobre a literatura africana de autoria feminina e a relação colonialidade/decolonialidade de poder.

Palavras-chave: Chimamanda Ngozi Adichie, Pós-colonialismo, Deslocamentos conceituais, representações identitárias, sujeito mulher, *Hibisco Roxo*.

ABSTRACT

Chimamanda Ngozi Adichie is currently one of Africa's best-known and read authors. The choice for this author seemed important to us, not only because she belongs to the new generation of well-known writers, but also because, in her approach to African society, we can find traces of feminist critical thinking when dealing with unequal relations between men and women, also marked by conflicts inherent in Nigerian culture, caused by the colonization process that occurred in the country. In this sense, his works present the attempt to understand how the identities(s) of the postcolonial subject, especially the feminine, are constructed and established after colonialism and how imperialism can interfere in the construction and affirmation of cultural identity. In this study, we propose to think to what extent the relations of coloniality influenced the spaces of constitution/social insertion of female postcolonial subjects and the formation of their identities and how these processes are fictionalized in the literature. The present research has as object of study the work of the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie, inserted in the postcolonial scenario, with emphasis on the romance *Purple Hibiscus* [2003], (2011). This work composes the main corpus of study, however, whenever the analytical exercise is important to extend the dialogue, we will place in comparison other works of the author. To carry out this study, we will use theoretical conceptions related to the insertion of subjects in post-colonialism, gender relations between men and women in African society and the identity formations of black individuals in the postcolonial context. We believe that postcolonial studies, at their intersection with feminism, especially decolonial feminism, can value the literary historiography of countries that have experienced the process of colonization. These issues appear in the construction of characters and in the construction of the space/time of the narration in the works of the Nigerian writer. We believe that the study of Adichie's work, as proposed here, can shed light on African literature by female authorship and the relationship of coloniality/decoloniality of power.

Key-words: Chimamanda Ngozi Adichie, Post-colonialism, Conceptual displacements, identity representations, female subject, *Purple Hibiscus*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....

PARTE I - LUGAR(ES) DE PENSAMENTO: COMPREENSÃO HISTÓRICA E CRÍTICA PARA A LEITURA DA OBRA DE ADICHIE

1.1 ESTUDOS CULTURAIS: REFLEXÕES INTERSECCIONAIS

1.2 PÓS-COLONIALISMO E A HERANÇA COLONIAL

1.3 GÊNERO E RESISTÊNCIA: CRÍTICA FEMINISTA

1.4 INTERSECÇÃO ENTRE PÓS-COLONIALISMO, FEMINISMOS E IDENTIDADE CULTURAL

1.5 FEMINISMO DECOLONIAL: POR UMA EPISTEMOLOGIA DE FRONTEIRA

PARTE II - ESCREVER É UM ATO POLÍTICO: REVERBERAÇÕES DA ESCRITA DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

2.1 “SEJAMOS TODOS FEMINISTAS”: AFINAL, QUEM É CHIMAMANDA?

2.2 A MULHER NA ETNIA IGBO

2.3 DESAFIO ÀS ESTRUTURAS PATRIARCAIS: DESCONSTRUÇÃO DA SUBMISSÃO NA ETNIA IGBO

2.4 DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS DA ETNIA IGBO

2.5 DIÁSPORA IGBO E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE EM *HIBISCO ROXO*

PARTE III - AS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA DE CHIMAMANDA E O FEMINISMO DECOLONIAL EM *HIBISCO ROXO*

3.1 FIOS DE MEMÓRIA COSTURAM ELEMENTOS HISTÓRICOS E NARRATIVA

3.2 ESCRITURA E RESISTÊNCIA: A PRESENÇA DO FEMININO DECOLONIAL NA OBRA DE ADICHIE

CONCLUSÃO

REFERÊNCIAS.....

INTRODUÇÃO

O colonialismo na África, especificamente o britânico, deixou um legado de estereótipos que atravessou oceanos e moldou o nosso modo de ver o “outro”, simplesmente pelo fato de se opor à cultura do império. Essa atitude de inventar o “outro” foi verificada por Edward Said em seu estudo seminal intitulado *Orientalismo* (1994), que descreve um conjunto de atitudes e discursos construídos pelo europeu a respeito do Oriente de forma a constituir-lo como o “outro”, isto é, como uma espécie de antítese do homem ocidental. O mesmo conceito pode ser utilizado para se compreender a relação que a Europa estabeleceu com a África, ao passo que os africanos foram postos inteiramente à margem, tanto no âmbito social quanto no âmbito literário. Assim, a “outremização”, apontada por Spivak, (1994) trata-se dos meios que os colonizadores criaram para conferir aos colonizados o status de objeto, no qual eles são desqualificados, subalternizados e marginalizados.

O colonizador identificava o africano como pagão a partir da sua diferença. Além disso, os povos colonizados eram tidos como selvagens e degenerados. Mas, mesmo diante do fim da colonização, a assimilação dos costumes europeus ainda era uma forte realidade. Podemos dizer que houve uma negação dos valores e dos elementos culturais africanos e uma constante valorização da cultura do colonizador. Bill Ashcroft (2001, p. 21) afirma que a fé eurocêntrica cristã tem sido uma das mais relevantes estratégias coloniais para submeter o negro à condição de mau, em contraste com a pureza religiosa do europeu fiel a Deus. A imposição da religião cristã como única e verdadeira, apontando os rituais religiosos dos nativos como malignos, conseguiu convencer muitos negros a se converterem ao cristianismo e, conseqüentemente, à ideologia europeia.

É conveniente notar que, apesar dessa distinção binária do sujeito colonizador e do sujeito colonizado, na qual cultura e pensamentos europeus são superiores aos de qualquer cultura não-europeia, é uma invenção dos próprios europeus, tal como reflete a pesquisadora Eurídice Figueiredo: “O negro, como colonizado, é criação da Europa. Antes de ter contato com o branco, o colonizado/o negro não se sentia inferior a nenhuma outra raça. Toda a crise

identitária surge da negação dos valores humanos e culturais imposta pela colonização” (FIGUEIREDO, 1998, p. 64).

Nesse contexto, a masculinidade do colonizador, que era associada à bravura na conquista de terras e à força usada na imposição de sua cultura a outros povos, também servia como mecanismo de dominação político-cultural tanto dos povos que eram subjugados pelo colonizador europeu quanto da mulher, cuja sexualidade era totalmente controlada. Assim, com a chegada do colonizador, reformulou-se o papel da mulher e do homem na sociedade africana e, conseqüentemente, as relações de gênero foram remoldadas. É partindo dessa linha temática que iniciaremos nosso estudo, a partir da perspectiva colonial e feminista

A colonização africana, no final do século XIX, bem como os conflitos resultantes das relações entre o poder colonial e o “outro” colonizado, tornaram-se temas constantes nos romances africanos. Nesse contexto, a produção literária do continente africano tem sido dividida por quatro fases pela crítica literária: a primeira seria de reafirmação da cultura, que teria ocorrido no princípio de 1920 com o movimento da negritude, buscando reafirmar o valor e o orgulho de ser africano. Esse período foi seguido pela fase da crítica de identidade, quando os jovens africanos mostravam o dilema entre ser africano e ser ocidental. A terceira, fase do nacionalismo, retorna às temáticas mais amplas da literatura da primeira fase, porém, traz novos questionamentos, objetivando pôr fim ao domínio colonial. Na quarta fase, de tristeza na era pós-colonial, que ocorre após a independência, os africanos tomam consciência da exploração de seu povo, sendo tomados pela frustração e desilusão em relação aos governantes. O aspecto mais característico dessa produção reside no seu engajamento com a história.

A literatura africana como um todo é direcionada para a questão da descolonização. Nesse contexto, os movimentos culturais de valorização dos povos africanos e de suas respectivas culturas, no período posterior ao colonialismo, podem ser denominados pós-coloniais. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths

e Helen Tiffin (2002) justificam a escolha do termo “literaturas pós-coloniais”¹ como aquele que melhor se ajusta a esse tipo de produção:

[...] O termo ‘literaturas pós-coloniais’ é, finalmente, preferível entre os outros termos, porque aponta o caminho para um eventual estudo sobre os efeitos do colonialismo entre a escrita em língua inglesa e a escrita em língua local em contextos como a África e a Índia, assim como a escrita da diáspora em diásporas linguísticas. (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2002, p. 24).

A literatura pós-colonial, sendo assim, é fruto das tensões sociais provenientes tanto do processo de colonização quanto do de descolonização. A literatura de caráter pós-colonial, a partir de escritores oriundos das ex-colônias, passa a retratar as condições dos indivíduos dessas comunidades. Esses textos giram em torno da dominação ideológica que, durante longo período, criou os paradigmas da inferioridade africana, assumindo a tarefa de corrigir as distorções históricas e culturais acerca da África.

Desse modo, essa literatura pretende valorizar o local, resgatando valores como língua e cultura. Aspecto esse que é também o “fazer” da nova nação que tenta emergir das “cinzas” do colonialismo. Para Benedict Anderson (2005, p. 63), “os Estados e os movimentos nacionais podem mobilizar certas variantes do sentimento de vínculo coletivo já existente e podem operar potencialmente na escala macro política que se ajustaria às nações”. Como na célebre frase desse autor, a união das pessoas imbuídas desse objetivo resultaria na “nação imaginada”, o que preencheria o vazio emocional dessas comunidades. Para tanto, é necessário o desenvolvimento de narrativas, situações e símbolos capazes de unir a todos sob o mesmo “teto nacional”. Em relação à África, escreve Thomas Bonnici (2006, p.18), “Mesmo sem capital e sem recursos, o negro visa à construção não de um império, mas de comunidades”.

Após o período colonial, a margem ou minoria, até então silenciada, começa a conquistar espaços de expressão e a reivindicar um lugar de fala. Nesse contexto, destacam-se grandes vozes da literatura africana, que não apenas dão visibilidade às realidades vivenciadas nos diversos países do continente, mas também contribuem para a construção de uma identidade literária

¹ Ao nos referirmos a essas literaturas como “pós-coloniais”, buscamos explicitar a sua existência como consequência da experiência colonial, conferindo à terminologia uma postura crítica e reflexível.

globalmente reconhecida. Entre os autores mais proeminentes estão nomes como Ngugi wa Thiong'o, Chinua Achebe, Ben Okri, Wole Soyinka, Amos Tutuola, Sembene Ousmane, J. M. Coetzee, Nadine Gordimer, Luandino Vieira, José Craveirinha, Mia Couto, Abdulai Silla, Paulina Chiziane, Odete Semedo e Chimamanda Ngozi Adichie, para citar apenas alguns.

Esses escritores não apenas demonstram o poder da palavra como ferramenta de resistência e transformação social, mas também enriquecem o panorama literário com narrativas que se entrelaçam com as complexas dinâmicas sociopolíticas e culturais de seus países. Suas obras abordam questões como colonialismo, pós-colonialismo, identidade, desigualdade, racismo, gênero e as tensões entre a tradição e a modernidade, frequentemente representando as vozes e experiências de comunidades marginalizadas.

Embora o conjunto de nomes mencionados seja limitado e incompleto, ele representa uma amostra significativa da riqueza e diversidade da produção literária africana. Suas narrativas, muitas vezes enraizadas em contextos locais, transcendem fronteiras geográficas e culturais, ecoando temas universais que dialogam com leitores de todo o mundo. Além disso, ao situarem suas histórias nos grandes episódios que marcaram a história recente de seus países, esses escritores se tornam porta-vozes não apenas de suas comunidades, mas também do trânsito das consciências individuais e coletivas em sociedades em transformação. Esse movimento literário, que emerge e se consolida a partir das margens, reforça a importância da literatura como uma ferramenta para a reflexão crítica e o reconhecimento das múltiplas vozes que compõem a história humana. Por meio de suas obras, esses autores não apenas resgatam memórias e tradições, mas também projetam novas perspectivas para o futuro, reafirmando a relevância da literatura africana no cenário global.

A presente pesquisa de doutorado elege como objeto a obra da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, uma das vozes mais significativas da literatura contemporânea inserida no cenário pós-colonial, com destaque para o romance *Hibisco Roxo*, publicado em 2003. Este romance, que integra o corpus principal deste estudo, apresenta-se como um texto de rica complexidade narrativa e temática, abordando questões cruciais como opressão religiosa, dinâmicas familiares, gênero e os impactos duradouros do colonialismo nas sociedades africanas. Embora *Hibisco Roxo* seja o foco central da análise,

esclarecemos que outras obras da autora poderão ser incorporadas ao longo do desenvolvimento da pesquisa sempre que necessário para enriquecer e aprofundar os diálogos teóricos e literários.

A escolha de Adichie e de sua produção literária como objeto de estudo se justifica pela relevância de sua obra no contexto da literatura pós-colonial e da necessidade de compreender as dinâmicas sociais e culturais das nações africanas pós-independência. Seu trabalho transcende a ficção ao construir narrativas que revelam as cicatrizes do colonialismo, ao mesmo tempo em que celebram as resistências e resiliências das culturas africanas. Essa relevância é amplificada pela consideração de que mais de três quartos da população mundial teve suas vidas moldadas, direta ou indiretamente, pela experiência do colonialismo, como aponta Frantz Fanon em *Os Condenados da Terra* (1961). As estruturas coloniais, embora formalmente desmanteladas, continuam a operar através de formas contemporâneas de dominação, como o neocolonialismo, o racismo institucional e as hierarquias globais de poder.

Além disso, estudar uma autora como Adichie é uma forma de engajar-se com as epistemologias do Sul, conforme proposto por Boaventura de Sousa Santos, em *Epistemologias do Sul: Justiça Contra a Epistemicídio*, 2014, que enfatiza a importância de valorizar saberes e narrativas historicamente marginalizadas. As obras de Adichie fornecem uma oportunidade para descolonizar o campo da literatura e dos estudos culturais, colocando em destaque perspectivas africanas sobre a história, o poder e a identidade. Nesse sentido, *Hibisco Roxo* funciona como um texto paradigmático para explorar as consequências da colonialidade do poder, termo cunhado por Aníbal Quijano, que descreve como as relações de dominação colonial persistem através das estruturas de poder modernas.

Adicionalmente, a obra de Adichie aborda questões de gênero de forma interseccional, permitindo o diálogo com teorias feministas decoloniais, como as de Maria Lugones, *Colonialidade e Gênero* (2008), e Ochy Curiel, *Descolonização e Despatriarcalização dos Feminismos Hegemônicos* (2013). A perspectiva de Adichie sobre a condição das mulheres africanas dentro de sistemas de opressão múltipla, tanto coloniais quanto patriarcais, enriquece o entendimento das especificidades dessas vivências, que muitas vezes escapam às narrativas universalizantes do feminismo eurocêntrico.

Portanto, investigar a produção literária de Chimamanda Ngozi Adichie, com ênfase em *Hibisco Roxo*, vai além do campo puramente literário. Este estudo pretende contribuir para a ampliação dos debates sobre colonialismo, neocolonialismo, gênero, cultura e resistência, abordando as narrativas de Adichie como um espaço crítico de reimaginação e contestação das estruturas de poder globais.

Sabemos que Adichie é a primeira escritora nigeriana a alcançar fama internacional ainda jovem, depois de Chinua Achebe, tendo publicado três romances: *Hibisco Roxo* ²[2003³], (2011), *Meio sol amarelo*⁴ [2006], (2018) e *Americanah*⁵ [2013], (2014). Publicou também um volume de contos, *No seu pescoço* ⁶ [2009], (2017) uma peça de teatro, *Por amor a Biafra* ⁷ (1998) e os ensaios: *Sejamos todos feministas* ⁸(2014), *Para educar crianças feministas* ⁹(2017) e *O perigo de uma história única* ¹⁰((2019).

Para esta tese, perpassaremos pelo projeto literário da autora, em especial, o romance *Hibisco roxo* (2011)¹¹. Essa opção se justifica, pois, sem dúvida, essa obra merece um estudo aprofundado, visto que são altamente complexas as questões de identidade, de pertença étnica, das relações de gênero, da hibridização de culturas em relação à imposição de valores morais/religiosos europeus, internalizados pelos próprios africanos, conteúdos estes, destacados em *Hibisco roxo* (2011). Nesse sentido, apesar de a autora figurar no centro de diversas leituras nas últimas décadas, as discussões sobre essas questões mencionadas ainda carecem de estudos, já que a narrativa é narrada através da voz do colonizado, contrariando a hierarquia e desmistificando não só os estereótipos provenientes do ocidente, mas também as normas culturais africanas.

Também, em pesquisas a bancos de dissertações e teses da Capes, verificamos que as obras de Chimamanda Ngozi Adichie receberam vários

² *Purple hibiscus.*

³ **Esclarecemos que as datas entre colchetes se referem ao ano de publicação, já as datas entre parênteses se referem à edição utilizada neste trabalho.**

⁴ *Half of a Yellow Sun*

⁵ *Americanah.*

⁶ *The Thing around Your Neck.*

⁷ *For Love of Biafra.*

⁸ *We Should All be Feminists.*

⁹ *Dear Ijeawele, or a Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions.*

¹⁰ *The Danger of the Single Story.*

¹¹

estudos a nível de mestrado, no entanto, raras pesquisas de doutorado, até o presente momento. Diante da escassez de estudos em torno do projeto literário da autora, a pesquisa, como esta que ambicionamos, torna-se ainda mais original, enriquecendo o conhecimento acadêmico nas abordagens teóricas referentes aos estudos pós-coloniais e estudos feministas decoloniais.

É verdade que Chimamanda Ngozi Adichie é, atualmente, uma das mais conhecidas e lidas autoras africanas. No entanto, a escolha por essa autora pareceu-nos importante, não só por ela pertencer à nova geração de autoras africanas conhecidas, mas também pelo fato de que, em sua abordagem em relação à sociedade africana, podemos encontrar traços do pensamento feminista ao tratar das relações entre homens e mulheres, bem como os distintos papéis que cada qual desempenha.

A autora tem se destacado na literatura nigeriana contemporânea e atraído sobre si uma variedade de estudos, contudo, ainda há muito por se descobrir, a partir de novos cotejamentos de leituras, a exemplo das contribuições teóricas e críticas de Gayatri Chakravorty Spivak (2010); Edward Said (2011); Stuart Hall (2003; 2005); Françoise Vergés (2020); Glória Anzaldúa (2000; 2012); María Lugones (2014). Estas vozes críticas iluminam nossa leitura para refletirmos sobre “outremização¹²” e “feminismo decolonial¹³” na obra de Adichie.

A escritora nigeriana, geralmente estabelece como pano de fundo das narrativas, a crise política e cultural que permanece constante na Nigéria e, a princípio, muitas personagens veem a si mesmas de modo totalmente conformado aos pressupostos imperialistas ensinados em suas colônias, como, por exemplo, a personagem Eugene do livro *Hibisco roxo* (2011), que assimila a cultura europeia e a utiliza como um meio de garantir sua própria condição de

¹² Se a outremização está intimamente ligada à construção da alteridade, hierarquizando as diferenças, construindo a inferioridade do ‘outro’, a objetificação tira do ‘outro’ sua agência, sua voz e sua subjetividade, deixando-o literalmente no papel de objeto (ASHCROFT et al., 1998, p.172).

¹³ O adjetivo decolonial surge-se em oposição à ideia de descolonial com “s”. Apesar da diferença de uma letra, esses conceitos remetem a posicionamentos políticos e teóricos bastante distintos. A colonização foi um evento histórico datado e localizado, enquanto o colonialismo é um processo mais amplo ainda em curso. Nesse sentido, a descolonização nunca aconteceu, uma vez que o colonialismo ainda é uma forma central de dominação nas sociedades contemporâneas. A decolonização e, mais especificamente, o feminismo decolonial, ao invés de propor a superação da colonização, como sugere o termo “descolonial”, critica de forma radical as nossas heranças coloniais e defende uma sociedade na qual todos os seres humanos se emancipem de todas as formas de opressão.

superior diante da sociedade e de sua família. O cenário religioso nessa narrativa é altamente opressor, na medida em que o patriarca Eugene, pai de Kambili, a protagonista, impõe o catolicismo aos seus filhos e à sua esposa, com tirania e fundamentalismo.

Sabemos que, durante o período colonial, a religião foi um instrumento importante de imposição dos costumes trazidos pelos europeus, a fim de estabelecer sua presuntiva superioridade. A ação missionária tinha o objetivo de moldar a sociedade africana, sendo um instrumento político, tal como reflete o pesquisador José Luis Cabaço:

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

A religião e a cultura dos povos africanos foi elemento de discriminação entre os colonizadores. Frequentemente, as protagonistas das narrativas de Chimamanda passam por um choque de culturas e sofrem um deslocamento de suas identidades, como Ifemelu da obra *Americanah* (2014). Ifemelu, a personagem principal, sofre reviravoltas nesse sentido: primeiro, a moça nigeriana recém-chegada aos EUA; mais tarde, de volta à Nigéria 13 anos depois, acompanhada de todo o estranhamento de quem não se reconhece mais em casa. Sua identidade como negra e a aceitação do seu cabelo também são relevantes. Já a obra *Meio Sol Amarelo* (2018) permite ler uma repreensão aos resquícios do colonialismo, no cenário da guerra do Biafra¹⁴. Os impactos causados pela colonização no continente africano, justificados pelo discurso imperialista, são rechaçados no romance, de forma contundente. Esta questão é importante, na medida em que a narrativa de Chimamanda contribui com o debate sobre literatura africana decolonial, tal como observado por Roberta Mara Resende.

[...] pela primeira vez, a questão histórica de Biafra e seu legado de guerra têm sido amplamente explorados na literatura. A terceira geração, tomada como exemplo de uma das tradições

¹⁴ Contexto histórico muito presente nas narrativas de Chimamanda. Falaremos, mais detidamente, sobre ele no terceiro capítulo.

contemporâneas da ficção nigeriana, representa o esforço de uma jovem geração de escritores de rememorar o trauma do passado e forjar um novo sentido de pertencimento e identidade através de uma ligação com a comunidade. (RESENDE, 2013, p. 49)

O engajamento político da autora nigeriana contribui para a desconstrução do discurso hegemônico, visando a destruição da imagem equivocada do mundo africano. Em relação às obras de Chimamanda, nosso foco de investigação é a personagem feminina, visto que a mulher tem ocupado o espaço do “outro” em muitas culturas, o que a aproxima do colonizado, pois ambos estão fora da estrutura que detém o poder, sendo, portanto, marginalizados. A representação da mulher, durante o colonialismo, passa de produtora da subsistência a indivíduo subalterno, na hierarquia social. Os estudos de gênero desempenham um papel crucial na desconstrução dos estereótipos e das hierarquias construídas em torno das diferenças sexuais, especialmente aquelas perpetuadas pela literatura e pelos discursos ocidentais que foram, de forma impositiva, transpostos para o continente africano durante o período colonial. Esses estudos procuram revelar e desarticular as construções culturais e sociais que naturalizam a desigualdade, expondo como as narrativas coloniais reforçaram não apenas a dominação racial e econômica, mas também a subjugação de gênero.

Nesse sentido, é possível estabelecer um diálogo profícuo entre os estudos pós-coloniais e os feminismos, já que ambos se estruturam a partir de dicotomias que refletem relações de poder e opressão. No caso da teoria pós-colonial, a relação colonizador/colonizado é central, enquanto no feminismo, a oposição patriarcalismo/feminismo é o foco principal. Apesar de lidarem com esferas distintas de opressão, ambas as abordagens compartilham o objetivo de dismantelar sistemas hierárquicos e binários que consolidam a desigualdade.

A teoria pós-colonial e os feminismos têm explorado com profundidade os mecanismos, as causas, as consequências e os legados de seus respectivos sistemas opressores: o colonialismo e o patriarcado. Embora frequentemente limitadas ao viés discursivo, essas análises têm sido fundamentais para compreender os dispositivos de poder e dominação que moldaram (e ainda moldam) as sociedades contemporâneas. O ponto de convergência entre essas duas linhas teóricas reside no fato de que ambas se posicionam contra um opressor comum, ainda que em níveis e contextos diferentes. O pós-colonialismo

volta-se contra a opressão imposta pelo "conquistador" europeu, denunciando o racismo, a exploração e o apagamento cultural. Por outro lado, o feminismo questiona o sistema sexo/gênero que sustenta a subalternização das mulheres, promovendo reflexões sobre as normas e práticas que perpetuam a desigualdade de gênero.

Essa intersecção entre as teorias permite um enriquecimento mútuo, ao oferecer ferramentas críticas para analisar como as opressões coloniais e patriarcais frequentemente se sobrepõem e se reforçam. Em sociedades africanas, por exemplo, onde o colonialismo não apenas introduziu novas formas de dominação, mas também reconfigurou relações de gênero locais, os estudos feministas e pós-coloniais são indispensáveis para compreender as camadas de opressão enfrentadas por mulheres africanas. Essas mulheres, muitas vezes duplamente marginalizadas, tanto pela herança colonial quanto pelo patriarcalismo intrínseco às estruturas sociais, encontram nas teorias pós-coloniais e feministas instrumentos poderosos para articular suas vozes e reivindicações.

Sendo assim, a relação entre feminismos e estudos pós-coloniais não apenas evidencia um ponto de encontro teórico, mas também um compromisso político e social com a luta pela equidade e pela justiça, seja ela de caráter racial, cultural ou de gênero. Essa convergência desafia as narrativas hegemônicas, propondo um olhar mais inclusivo e plural sobre as dinâmicas de poder que moldam as sociedades.

Nesse sentido, a presente proposta de estudo se justifica pelo interesse em aliar os estudos pós-coloniais aos estudos feministas. Ou seja, perguntamos: em que medida as relações de colonialidade influenciaram os espaços de constituição/inserção social dos sujeitos pós-coloniais femininos e a formação de suas identidades? Acreditamos que os estudos pós-coloniais, em sua intersecção com o feminismo, possam valorizar a historiografia literária dos países que experimentaram o processo de colonização.

A tese a ser defendida é a de que os resquícios do imperialismo e do colonialismo, na África, afetam a identidade cultural, sobretudo a identidade feminina, vista como duplamente marginalizada, ocasionando um sentimento de deslocamento no sujeito, que fortalece a criação de estratégias para superar as

opressões de raça, de religião e de gênero, bem como estratégias de resistência à imposição patriarcal.

Dessa forma, partiremos de duas hipóteses fundamentais para a análise:

a) Os reflexos da colonização sob o viés do conflito cultural interno enfrentado pela Nigéria, como exposto nas obras de Chimamanda Ngozi Adichie, promovem um deslocamento nas identidades. Esse deslocamento ocorre em múltiplos níveis, desde a tensão entre valores tradicionais e modernos até a crise de pertencimento experimentada por indivíduos em uma sociedade que busca conciliar heranças culturais locais com os legados impostos pelo colonialismo. A obra de Chimamanda frequentemente explora como os indivíduos, especialmente as mulheres, navegam por esses espaços de conflito, seja nas dinâmicas familiares, nas relações interpessoais ou em suas próprias trajetórias pessoais e profissionais.

b) As personagens femininas representadas nas narrativas de Chimamanda são símbolos de resistência e desconstrução de uma cultura africana moldada pelo colonialismo e pelo imperialismo britânico. Elas desafiam não apenas os papéis tradicionais de gênero, mas também as estruturas sociais e culturais profundamente influenciadas pelo colonialismo. Essas personagens muitas vezes articulam uma crítica incisiva ao patriarcado, à opressão de gênero e às dinâmicas de poder, ao mesmo tempo que “reimaginam” suas identidades em um espaço que transcende as limitações impostas pelas heranças coloniais e culturais.

Com base nessas hipóteses, é essencial enfatizar que o tema deste estudo centra-se nas discussões sobre as dinâmicas de gênero e poder. Especificamente, busca-se compreender como as identidades femininas são construídas e representadas em um contexto marcado por modelos sociais impostos pelo colonizador europeu. O colonialismo não apenas subjugou as estruturas políticas e econômicas da Nigéria, mas também influenciou profundamente os papéis de gênero, introduzindo normas e valores que, em muitos casos, reforçaram a opressão das mulheres. Ao mesmo tempo, essas influências frequentemente entraram em choque com as tradições locais, criando novas camadas de complexidade na construção das identidades.

Na obra de Chimamanda Ngozi Adichie, essas questões emergem de forma vívida e multifacetada. Suas personagens femininas, muitas vezes

posicionadas como protagonistas, funcionam como agentes de mudança e resistência. Por meio de suas experiências, elas denunciam as imposições de gênero e questionam as narrativas que tentam reduzi-las à condição de subalternidade. Essas personagens são, concomitantemente, produtos e desafiadoras de uma sociedade marcada por múltiplas opressões, tornando-se metáforas para a luta pela autonomia, pela igualdade e pela reconstrução de identidades.

Este estudo, ao focar nas dinâmicas de gênero e poder nas obras de Chimamanda, propõe-se a revelar como essas narrativas literárias não apenas refletem as tensões históricas e sociais da Nigéria, mas também oferecem uma plataforma para a discussão de questões universais sobre identidade, resistência e transformação. A partir dessa análise, espera-se contribuir para uma compreensão mais ampla de como a literatura pode servir como espaço para repensar os legados do colonialismo e as relações de poder que moldam a sociedade contemporânea.

De um modo geral, esta tese constitui-se em uma pesquisa de cunho bibliográfico e analítico-interpretativo com referencial teórico baseado em autores dos Estudos pós-coloniais, dos Estudos feministas e dos Estudos culturais. Para tanto, a pesquisa está articulada em três unidades. Na primeira parte, intitulada **LUGAR(ES) DE PENSAMENTO: COMPREENSÃO HISTÓRICA E CRÍTICA PARA A LEITURA DA OBRA DE ADICHIE** - buscamos refletir sobre um referencial teórico que consubstancia as análises das obras da autora, com especial atenção a *Hibisco roxo*. Nesta seção, esboçamos, também uma breve reflexão sobre a relevância dos Estudos Culturais, enquanto disciplina de abertura para outros estudos relacionados aos grupos marginalizados. Esta reflexão se coloca como fundamental para a compreensão dos conceitos advindos das teorias pós-coloniais, desenvolvidas nas últimas décadas e que se tornaram paradigmas de análise às literaturas oriundas dos povos que experimentaram a colonização.

Em diálogo com esses pressupostos teóricos, situamos a Crítica feminista, visto que esta tenta desconstruir as ideologias de gênero e reavaliar a identidade e a representação da mulher, construída culturalmente, no estudo das literaturas de autoria feminina. Por esta abordagem crítica, entramos nas discussões sobre o feminismo decolonial, que é um movimento em pleno crescimento e

amadurecimento, no qual proclama uma revisão da teoria e da proposta do feminismo, diante do que considera seu viés ocidental, branco e burguês.

A partir destes vetores teóricos, situam-se as discussões sobre identidades culturais, uma vez que assumem relevância para os colonizados, na medida em que questionam um lugar que não seja o de dominados, oprimidos e discriminados pela modernidade ocidental e posicionam-se como sujeitos de sua história. Dessa forma, abordaremos conceitos importantes dessas teorias para melhor fundamentar nosso objeto de estudo, isto é, a leitura analítica das obras de Chimamanda, mais especificamente *Hibisco roxo* (2011).

Na segunda parte da pesquisa, denominada **ESCREVER É UM ATO POLÍTICO: REVERBERAÇÕES DA ESCRITA DE ADICHIE** – o estudo foca para a apresentação da autora nigeriana, reconhecimento de sua voz como escritora e ensaísta de grande público leitor, dado as edições, premiações e traduções de sua obra, sobretudo, interessa-nos, nesta seção, refletir sobre a voz da autora no contexto da chamada quarta onda do feminismo e seu percurso como autora na luta pelo feminismo decolonial. Esta reflexão é ilustrada com excertos das obras da autora, como foco para a representação do feminismo decolonial na tessitura literária. No entanto, antes dessa reflexão, discorreremos acerca da posição da mulher da etnia igbo, no período pré-colonial, a fim de contrapormos à posição imposta, após o contato com a dominação do colonizador.

A terceira parte deste estudo, intitulada **"AS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA DE CHIMAMANDA E O FEMINISMO DECOLONIAL EM *HIBISCO ROXO*"**, concentra-se na análise detalhada do romance *Hibisco Roxo* com atenção especial à representação da identidade das personagens femininas e aos mecanismos de silenciamento a que estão sujeitas. Esses silenciamentos, muitas vezes legitimados em nome da religião cristã e da língua do colonizador, são explorados como instrumentos de opressão, reforçando dinâmicas de poder colonial e patriarcal que atravessam as experiências das mulheres na obra.

Nesta seção, o estudo aborda como Chimamanda Ngozi Adichie articula, em suas narrativas, uma crítica aos sistemas de dominação que operam simultaneamente em múltiplos níveis: cultural, linguístico, religioso e de gênero. As personagens femininas em *Hibisco Roxo*, em especial, tornam-se figuras centrais para compreender a interseção entre essas forças opressoras e a resistência que emerge a partir de suas vivências. Mulheres como Beatrice (a

mãe) e Kambili (a protagonista) são exemplos de como as normas culturais e religiosas, muitas vezes internalizadas e reforçadas pelas relações de poder, resultam em silenciamento e subordinação. No entanto, essas personagens também oferecem vislumbres de resistência, transformação e reapropriação de suas identidades, representando a luta por autonomia em um contexto marcado pelo controle do corpo, da fala e da subjetividade feminina.

Outro ponto relevante desta análise é a reflexão sobre a relação entre narrativa, história e memória na obra de Adichie. *Hibisco Roxo* não apenas retrata os efeitos concretos do colonialismo e do patriarcado na Nigéria contemporânea, mas também constrói uma ponte entre a memória individual das personagens e a memória coletiva de um povo. A obra propõe uma revisitação crítica da história, revelando como as experiências pessoais de trauma, opressão e resiliência estão intrinsecamente ligadas aos processos históricos mais amplos de colonização e suas repercussões. Essa conexão permite que a narrativa transcenda a esfera individual, dialogando com questões universais sobre identidade, opressão e emancipação.

Além disso, a análise nesta parte do estudo será guiada pelo arcabouço teórico do feminismo decolonial, que se apresenta como uma abordagem crítica para problematizar e dismantelar as hierarquias impostas pelo colonialismo e pelo patriarcado. O feminismo decolonial enfatiza a necessidade de valorizar e incorporar as experiências, saberes e perspectivas das mulheres que vivem nas margens do sistema global, especialmente aquelas que foram duplamente oprimidas – tanto pela colonização quanto pelo patriarcado local. Em *Hibisco Roxo*, o feminismo decolonial oferece uma lente poderosa para entender como as narrativas de Chimamanda não apenas denunciam essas opressões, mas também projetam possibilidades de resistência e reimaginação de novas formas de existir e resistir.

Assim, esta seção busca demonstrar como *Hibisco Roxo* funciona como um espaço narrativo para a crítica e a desconstrução de estruturas de opressão, promovendo um diálogo entre o passado e o presente, entre o individual e o coletivo, e entre o silêncio e a voz. Ao fazê-lo, Chimamanda Ngozi Adichie reafirma a importância da literatura como ferramenta para articular resistências e imaginar futuros mais justos e equitativos.

Para fundamentar as discussões e análises propostas nesta pesquisa, recorreremos a um conjunto de teorias recentes que abordam temas centrais ao nosso estudo, como pós-colonialismo, decolonialidade, gênero, raça, deslocamento, alteridade, resistência e identidade. Essas teorias fornecem as bases necessárias para compreender as múltiplas camadas de opressão e resistência que emergem nas narrativas literárias africanas, com especial atenção àquelas escritas por mulheres.

No campo do pós-colonialismo, destacam-se as reflexões de Homi Bhabha (1998), cuja abordagem sobre conceitos como hibridismo, mimetismo e "terceiro espaço" oferece ferramentas para explorar as identidades fragmentadas e o trânsito cultural nas obras analisadas. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (1998) contribuem com uma visão abrangente sobre as dinâmicas do poder colonial e seus efeitos contínuos nas ex-colônias, discutindo temas como linguagem, narrativa e resistência cultural. Edward Said (1991; 2011), com sua teoria do orientalismo, fornece uma lente crítica para investigar como o discurso colonial construiu representações que reforçam hierarquias culturais e raciais, perspectivas que ecoam nas dinâmicas descritas nas narrativas de Chimamanda Ngozi Adichie. Stuart Hall (2005), por sua vez, auxilia na análise das identidades como construções fluidas e situadas no entrecruzamento de histórias e experiências de deslocamento.

No campo da decolonialidade, as contribuições de María Lugones (2014) são fundamentais para discutir a colonialidade do poder e a interseccionalidade das opressões, incluindo gênero e raça, conceitos que dialogam diretamente com o feminismo decolonial. Françoise Vergès (2020) complementa esse debate ao explorar os impactos do colonialismo nas relações de poder contemporâneas, trazendo reflexões sobre memória e resistência. Glória Anzaldúa (2012) também oferece insights valiosos com sua abordagem interseccional e a ideia de "fronteiras" como espaços de negociação e transformação cultural.

Em relação às teorias de gênero, Judith Butler (1999) traz uma compreensão crítica sobre as performatividades de gênero, permitindo uma análise aprofundada das personagens femininas nas obras literárias, especialmente no que tange às imposições culturais e resistências às normas patriarcais. Gayatri Spivak (2010), com sua famosa questão "Pode o subalterno falar?", será central para explorar as vozes marginalizadas das mulheres

africanas no contexto da literatura, ajudando-nos a entender como as narrativas femininas desafiam as estruturas coloniais e patriarcais.

Avtar Brah (1996) e Thomas Bonnici (2000) contribuem para o entendimento do deslocamento e da diáspora como fatores que moldam as identidades e experiências culturais, conceitos que são centrais para compreender o cenário pós-colonial e suas manifestações na literatura. Por fim, outros teóricos contemporâneos, ainda que não citados aqui, também serão consultados para enriquecer as discussões, oferecendo novas perspectivas e nuances ao debate.

Ao utilizar esse arcabouço teórico robusto, esperamos ampliar a compreensão sobre o pós-colonialismo e os feminismos, especialmente no contexto da literatura africana contemporânea. Essa abordagem permitirá que tracemos conexões entre as dinâmicas históricas e culturais do colonialismo e as formas de resistência representadas nas obras literárias, contribuindo para a valorização de vozes femininas que desafiam as estruturas opressoras e imaginam novos horizontes. Além disso, buscamos abrir caminho para novas investigações, incentivando a análise de outros autores e autoras africanos(as), com especial foco na produção literária das mulheres, cuja contribuição para a construção de uma literatura plural e transformadora merece ainda mais atenção.

PARTE I

-

LUGAR(ES) DE PENSAMENTO: COMPREENSÃO HISTÓRICA E CRÍTICA PARA A LEITURA DA OBRA DE ADICHIE

SOU UMA CONTADORA DE HISTÓRIAS. Gostaria de contar a vocês algumas histórias pessoais sobre o que gosto de chamar de 'o perigo da história única'. (ADICHIE, 2019, p.6)

1.2 ESTUDOS CULTURAIS: REFLEXÕES INTERSECCIONAIS

Os Estudos Culturais emergem como uma resposta à percepção de que a teoria literária, especialmente nas décadas de 1950 e 1960, apresentava limitações significativas ao priorizar abordagens que enfatizavam exclusivamente a análise imanente dos textos. Essa perspectiva, fortemente influenciada pelo Formalismo Russo e pelo *New Criticism*, focava-se na autonomia da obra literária, considerando-a como um objeto isolado, cujos sentidos derivavam unicamente de suas formas internas. Tal abordagem negligenciava a inserção sociocultural dos

textos e ignorava a materialidade de seus processos de produção, circulação e recepção. Como consequência, promovia uma leitura essencialista e universalista, desconsiderando os contextos históricos, políticos e econômicos que moldam a criação e a interpretação das obras literárias.

Nesse contexto, os Estudos Culturais surgem como um campo interdisciplinar voltado para compreender os textos culturais em sua relação com os sistemas sociais, políticos e econômicos. Dois fatores principais impulsionaram sua eclosão: a) O impacto do capitalismo e o advento das novas tecnologias; b) A perda territorial das colônias inglesas e o fim do império.

O avanço das tecnologias de comunicação e produção cultural transformou radicalmente a maneira como as culturas eram criadas, distribuídas e consumidas. O capitalismo avançado do pós-guerra gerou uma reconfiguração dos meios de produção cultural, marcada pelo crescimento das indústrias culturais, como cinema, televisão e música popular. Esses novos formatos e linguagens exigiam abordagens analíticas que fossem além da tradição literária, abrindo espaço para uma reflexão mais ampla sobre os fenômenos culturais como um todo.

As novas tecnologias também ampliaram o acesso à cultura de massa, transformando as práticas de consumo cultural e democratizando, em certa medida, o acesso a produções artísticas e culturais. Esse cenário estimulou os Estudos Culturais a considerar as interações entre cultura, ideologia e poder, reconhecendo como os produtos culturais participam na construção e na reprodução das dinâmicas sociais.

A dissolução do império britânico e a independência de várias colônias marcaram o declínio de um sistema colonial que, por séculos, sustentou uma narrativa de supremacia cultural europeia. Esse momento histórico trouxe à tona questionamentos sobre identidade nacional, diáspora, migração e o impacto do colonialismo nas práticas culturais. O pós-colonialismo, enquanto vertente dos Estudos Culturais, emergiu para investigar como as relações entre colonizador e colonizado moldaram não apenas as sociedades coloniais, mas também a própria cultura europeia.

A perda das colônias também gerou um impacto direto na metrópole, com a chegada de migrantes das ex-colônias, que trouxeram consigo práticas culturais, línguas e tradições que desafiavam a ideia de uma cultura britânica

homogênea. Esse processo contribuiu para a consolidação dos Estudos Culturais como uma disciplina preocupada em entender as relações de poder e as desigualdades presentes na produção e circulação das culturas, especialmente em contextos marcados por colonialismo, diáspora e globalização.

Os Estudos Culturais defendem que a cultura não é apenas um reflexo da sociedade, mas também um campo de disputa onde significados e identidades são negociados e contestados. Assim, ao contrário das abordagens universalistas, os Estudos Culturais reconhecem que os produtos culturais são marcados por contextos históricos específicos e que os sentidos são sempre localizados, plurais e mediados por fatores como classe, raça, gênero e poder.

É um consenso entre a crítica amparada pelos Estudos Culturais que essa “disciplina” nasceu da necessidade de se combater um conceito dualista de cultura imperante até a década de 1960: “A cultura era posse de uma minoria, que deveria preservar os valores humanos e difundi-los por meio da educação, como forma de minorar os males da civilização moderna” (CEVASCO, 2008, p. 19). Conceito de Cultura com “C” maiúsculo, que só reconhecia como tal as produções elitistas eruditas e, por conseguinte, excluía desse conceito hegemônico as “culturas” tidas como menores, as das classes trabalhadoras, a cultura popular escrita com “c” minúsculo. Percebemos, assim, que a palavra cultura está profundamente envolvida em relações de poder.

Os precursores dos Estudos Culturais são figuras fundamentais para a constituição da disciplina, cujas obras tiveram um impacto duradouro na forma como entendemos a relação entre cultura, sociedade e poder. Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward P. Thompson, entre outros, foram pioneiros na criação de um campo de estudo que se distanciava das abordagens tradicionais da literatura e da cultura, incorporando uma perspectiva crítica e socialmente engajada.

Richard Hoggart, com sua obra *The Uses of Literacy* (1957), foi um dos primeiros a lançar as bases para os Estudos Culturais ao investigar a cultura das classes populares britânicas, especialmente no que se refere ao consumo de produtos culturais, como literatura, rádio e cinema. Em seu livro, Hoggart analisa como as pessoas comuns utilizam a cultura popular, sublinhando a importância da leitura e do consumo cultural para as classes trabalhadoras como uma forma de afirmação de identidade e resistência à homogeneização cultural imposta pelas

elites. Hoggart foi pioneiro ao reconhecer a cultura popular não como algo inferior ou desvalorizado, mas como um campo dinâmico onde se negociam significados, influências sociais e resistências. Sua obra, assim, lança as bases para a valorização das práticas culturais marginalizadas, desafiando a visão elitista da cultura.

Raymond Williams, em *Culture and Society* (1958), fez uma análise histórica das concepções de cultura e como elas foram moldadas ao longo do tempo por diferentes contextos socioeconômicos e políticos. Williams acreditava que a cultura não deveria ser vista como um conjunto estático de valores ou formas, mas sim como algo dinâmico e interligado aos processos de produção e às condições materiais da sociedade. Sua obra explora como a cultura britânica foi entendida pelos intelectuais e pelas elites da sociedade, desde o romantismo até a ascensão do capitalismo industrial. Williams, ao considerar a cultura como um fenômeno que abrange não apenas as "belas artes" mas também as práticas cotidianas das pessoas, contribuiu para a reconfiguração da maneira como a cultura deveria ser abordada nos estudos acadêmicos. Sua crítica à visão aristocrática da cultura ajudou a consolidar os Estudos Culturais como uma disciplina capaz de incluir tanto a cultura popular quanto a erudita, sem hierarquias.

Edward P. Thompson, por sua vez, com sua obra *The Making of the English Working Class* (1963), ampliou os horizontes dos Estudos Culturais ao explorar a construção histórica da classe trabalhadora inglesa e como essa classe se relacionava com as manifestações culturais, políticas e sociais. Thompson argumenta que as classes populares não eram apenas objetos passivos da história, mas sujeitos ativos que contribuíam para moldar a sociedade através de suas práticas culturais e suas resistências. A obra de Thompson coloca em evidência como os trabalhadores, em suas lutas por melhores condições de vida e trabalho, também construíam identidades culturais e políticas próprias, desafiando as narrativas dominantes da elite. Thompson foi crucial para o desenvolvimento de uma análise materialista da cultura, que considerava os aspectos históricos, econômicos e sociais como determinantes para a compreensão das práticas culturais.

Inspirados por essas obras e pela necessidade de uma nova abordagem para os fenômenos culturais, Richard Hoggart, Raymond Williams e outros

intelectuais fundaram, na década de 1950, o *Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS)* na Universidade de Birmingham, na Inglaterra. O CCCS tornou-se o primeiro programa de pós-graduação dedicado aos Estudos Culturais, marcando um passo decisivo para a formalização e a institucionalização dessa nova área de estudo. O centro, ao reunir pensadores como Stuart Hall, Paul Willis, E. P. Thompson e outros, passou a ser um núcleo de referência para as discussões sobre cultura, ideologia e poder, com especial atenção para as relações de classe, raça, gênero e identidade. O CCCS desempenhou um papel crucial na promoção de uma visão de cultura que não se limitava aos cânones da alta cultura, mas que levava em conta também as formas de resistência e expressão das classes marginalizadas.

A criação do CCCS representou uma revolução na maneira de conceber a cultura acadêmica, ao integrar campos como a sociologia, a antropologia e os estudos políticos, e ao romper com a visão elitista e ahistórica da cultura que prevalecia na academia. Além disso, o centro foi pioneiro ao abrir espaço para a análise de novos fenômenos culturais emergentes, como a música popular, o cinema, a televisão e, posteriormente, as culturas digitais, que passaram a ser estudados como reflexos e agentes de processos sociais, políticos e econômicos.

Portanto, os Estudos Culturais, como uma disciplina acadêmica, nasceram da necessidade de repensar o papel da cultura nas sociedades contemporâneas, indo além da análise estética e literária para abraçar uma visão mais ampla que conectasse a cultura à política, à economia e às relações de poder. Segundo Maria Elisa Cevalco (2008), conceito elitista de cultura, único, que perdurava até o surgimento da disciplina Estudos Culturais, veio sendo modificado sutilmente ao longo de sua história. O problema, como aponta a estudiosa na esteira de Williams, é que essas mudanças sempre eram sugeridas e defendidas pelas classes dominantes e renegadas aos menos favorecidos:

A questão central é levar até as últimas consequências a contribuição do materialismo histórico, acabando de vez com descrições idealistas e logrando ver as artes como práticas reais, elementos de um processo social totalmente material, e não como "um reino separado das artes e das ideias, da ideologia, da estética, ou da superestrutura, mas de muitas práticas produtivas e variáveis, com intenções específicas e condições determinadas. (CEVASCO, 2008, p. 67)

Em palavras resumidas, diríamos que esses estudos se encontram voltados para a compreensão do funcionamento de uma cultura, enquanto conjunto de práticas de comunidades diversas e plurais. Várias áreas do saber do saber se beneficiaram da disciplina, a saber: na história, a ênfase recai sobre a memória popular e oral; das mídias vêm os estudos das relações dos meios de comunicação com a sociedade; da sociologia o interesse pela etnografia e subculturas; na literatura, a lista das grandes obras (o cânone) é ampliada, considerando produções silenciadas.

Embora não seja citado como membro do trio fundador, a importante participação de Stuart Hall na formação dos Estudos Culturais britânicos é unanimemente reconhecida ao substituir Hoggart na direção do Centro, de 1968 a 1979. Conforme Cevasco (2008), nesse contexto, os objetos de investigação dos Estudos Culturais visam contrapor-se às tradições elitistas que distinguem hierarquicamente “alta cultura e cultura de massa, cultura burguesa e cultura operária, cultura erudita e cultura popular”. Logo, os Estudos Culturais passam a questionar o estabelecimento de hierarquias entre formas e práticas culturais, estabelecidas a partir de oposições como cultura alta/baixa, superior/inferior, entre outras binaridades.

Nos anos 1970, o cenário cultural e social foi marcado pela emergência de diversas subculturas, que se apresentaram como respostas críticas às normas e estruturas dominantes de poder. Esse período foi especialmente relevante no contexto de um mundo pós-1960, onde movimentos sociais como o movimento dos direitos civis nos Estados Unidos, o feminismo, o movimento LGBT e a resistência anticolonial já haviam plantado as sementes para uma análise mais crítica e inclusiva das dinâmicas sociais. As subculturas, como o punk, o reggae, o hip-hop e o movimento mods, entre outras, ofereceram novas formas de resistência cultural, desafiando as convenções sociais, políticas e estéticas predominantes.

Essas subculturas representavam uma forma de “contra-cultura”, onde as normas tradicionais de classe, raça, gênero e sexualidade eram contestadas e subvertidas. Elas muitas vezes se apropriaram de formas de expressão populares, como música, moda e comportamento, para criar identidades alternativas e lutar contra a homogeneização cultural imposta pelas grandes instituições políticas e econômicas. Os estudiosos dos Estudos Culturais

começaram a investigar essas novas manifestações culturais, reconhecendo nelas não apenas formas de lazer ou de diversão, mas também modos importantes de resistência política e social.

Foi, no entanto, a segunda metade dos anos 1980 que marcou a verdadeira expansão global dos Estudos Culturais. Esse período foi caracterizado por um maior reconhecimento acadêmico e institucional dessa nova área do conhecimento, que passou a ser ensinada e praticada em várias universidades ao redor do mundo, especialmente nas nações ocidentais, mas também em regiões do Sul Global que estavam experimentando transformações culturais significativas. O avanço da globalização, o aumento das migrações internacionais e a crescente interconectividade trazida pelas novas tecnologias de comunicação desempenharam um papel crucial nesse processo, permitindo que as influências culturais circulassem mais livremente, ampliando os horizontes dos Estudos Culturais para além do contexto britânico e europeu.

Na década de 1980, as questões que envolviam raça, etnia e identidades de gênero tornaram-se temas centrais para os Estudos Culturais, refletindo as mudanças políticas e sociais em andamento. O aumento das diásporas globais, a intensificação das lutas por direitos civis e a visibilidade das questões de identidade sexual ajudaram a redefinir o foco da pesquisa, levando a uma análise mais profunda sobre como as estruturas de poder interagem com as questões de raça, classe, gênero e sexualidade. A ampliação da agenda dos Estudos Culturais incluiu o estudo das identidades híbridas formadas por processos migratórios, a análise das culturas pós-coloniais e a reflexão sobre as formas de resistência cultural e política que surgiam em resposta a essas novas configurações globais.

As questões de raça e etnia passaram a ser analisadas de maneira mais explícita nos Estudos Culturais a partir dos anos 1980, à medida que as teorias pós-coloniais ganhavam força. Intelectuais como Stuart Hall, Frantz Fanon, Edward Said, Gloria Anzaldúa e Homi Bhabha foram fundamentais para entender as dinâmicas de poder racial e étnico no contexto global. Eles destacaram como o colonialismo e o imperialismo europeus não apenas formaram e estruturaram as relações de poder no Ocidente, mas também moldaram as identidades e as subjetividades das populações colonizadas. Essa crítica pós-colonial se expandiu para investigar como as identidades de raça e etnia continuam a ser formadas em

relação a discursos de subordinação e outras formas de opressão, abordando, por exemplo, a identidade negra, a diáspora africana e as questões indígenas.

Além disso, a interseccionalidade — conceito formulado por Kimberlé Crenshaw nos anos 1980 — passou a ser um dos princípios norteadores nos estudos de gênero, etnia e classe. A interseccionalidade analisa como as diferentes formas de opressão (de gênero, raça, classe e sexualidade) se inter-relacionam e se reforçam mutuamente, criando experiências únicas de marginalização e discriminação para diferentes grupos sociais. No campo dos estudos de gênero, acadêmicas como Judith Butler, Gayatri Spivak e Bell hooks começaram a questionar as normas tradicionais de gênero, trazendo à tona a ideia de que as identidades de gênero são construídas socialmente e performativas, ou seja, são produzidas e reproduzidas através de ações e discursos cotidianos.

A partir dos anos 1990 e 2000, com a continuidade dos processos de globalização, a emergência de novas formas de comunicação digital e as lutas por maior representatividade e igualdade, as questões de raça, etnia, gênero e sexualidade seguiram sendo debatidas intensamente nos Estudos Culturais. A pesquisa passou a se concentrar mais no papel da mídia na construção de representações de identidades, especialmente em um mundo onde as novas tecnologias de informação transformaram as relações culturais.

Os Estudos Culturais continuam a se expandir e a se transformar, absorvendo novas tendências e preocupações sociais. Questões relacionadas ao feminismo decolonial, ao ativismo LGBTQ+, à identidade digital e ao impacto das tecnologias digitais sobre as relações de poder e cultura têm se tornado centrais nos debates contemporâneos. Em um mundo cada vez mais globalizado e interconectado, os Estudos Culturais permanecem fundamentais para entender como as culturas locais se interagem e se influenciam mutuamente, além de continuar oferecendo ferramentas essenciais para analisar e contestar as estruturas de poder, identidade e opressão que permeiam a sociedade global atual.

A abertura crítica proposta pelos Estudos Culturais possibilita um diálogo transcultural sustentado pela aceitação das diferenças, demonstrando um ponto de abertura tanto para a pluralidade quanto para o reconhecimento das singularidades e particularidades, instaurando-se um campo de discussão teórica

descentrada e consciente das diferenças que integram cada cânone literário nacional.

Esse campo de estudo busca entender as práticas culturais e seus significados na sociedade, analisando como elas são influenciadas e moldadas por estruturas de poder, identidades e contextos sociais e históricos. Os Estudos Culturais questionam as distinções tradicionais entre "alta" e "baixa" cultura, propondo que a cultura popular e as práticas cotidianas são igualmente significativas para a compreensão da sociedade. A saber, citar-se-á alguns Impactos dos Estudos Culturais na Literatura:

- 1) Expansão do Cânone Literário: Os Estudos Culturais contribuíram para a expansão do cânone literário, incluindo obras de autores e autoras de minorias étnicas, culturais e de gênero. Isso trouxe à tona uma maior variedade de vozes, experiências e representações na literatura.
- 2) Análise de Textos Populares: Textos antes considerados "menores", como romances de ficção científica, quadrinhos, literatura infantojuvenil e outras expressões da cultura de massa, ganharam relevância nos Estudos Culturais. Essa análise valoriza como esses textos refletem e desafiam questões sociais, culturais e políticas.
- 3) Crítica Pós-Colonial e Representação: Inspirados pela crítica pós-colonial (pensadores como Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha), os Estudos Culturais trouxeram novas perspectivas para o estudo da literatura, analisando como obras literárias refletem as relações de poder entre culturas colonizadoras e colonizadas, e questionam representações estereotipadas de culturas não ocidentais.
- 4) Questões de Gênero e Sexualidade: A análise das representações de gênero e sexualidade, influenciada pelo feminismo e pela teoria *queer*, permitiu uma visão mais crítica sobre papéis e normas sociais, trazendo à tona o impacto da cultura patriarcal e heteronormativa na literatura.
- 5) Análise de Recepção: Os Estudos Culturais incentivaram a análise da recepção das obras literárias, ou seja, como os leitores interpretam os textos e o papel das práticas culturais na construção de significados. A ênfase na recepção coloca em questão a ideia de um único "sentido correto" da obra, valorizando múltiplas leituras.

Ao desafiar as fronteiras tradicionais da análise literária, os Estudos Culturais ampliaram o escopo de investigação, questionando não só o conteúdo das obras, mas também os contextos em que elas são produzidas, consumidas e interpretadas. Isso inclui o papel das estruturas de poder, como o capitalismo, o patriarcalismo e o colonialismo, na constituição das narrativas literárias. Ao colocar o texto literário em diálogo com as complexidades da sociedade contemporânea, os Estudos Culturais revelam como as obras literárias não são apenas representações de realidades, mas também produtos de discursos culturais que refletem e constroem as condições de uma dada sociedade.

A relação entre os Estudos Culturais e o pós-colonialismo pode ser compreendida, conforme observa Stuart Hall (2003), como uma aproximação natural e complementar. O pós-colonialismo emerge como um campo de estudo que, embora intimamente relacionado aos Estudos Culturais, se concentra mais especificamente nas consequências e legados do colonialismo nas sociedades contemporâneas, e nas formas de resistência e reconstrução das identidades dos povos que sofreram a dominação colonial.

Hall aponta que os Estudos Culturais desempenharam um papel crucial na criação de um espaço acadêmico que permitiu a articulação de diferentes campos do saber, incluindo literatura, cultura, história e poder. Ao incorporar a análise dos discursos de poder e suas manifestações culturais, os Estudos Culturais criaram uma ponte teórica e metodológica que ajudou a compreender como as representações culturais — incluindo as literárias — são moldadas por contextos históricos de opressão, como o colonialismo e o imperialismo. Assim, os Estudos Culturais ampliaram o entendimento de como a cultura é produzida e consumida, indo além das fronteiras do texto literário para incluir as condições materiais, sociais e políticas que impactam as produções culturais.

O pós-colonialismo, como campo de estudo, surge em grande parte devido à visibilidade proporcionada pelos Estudos Culturais, que permitem um olhar mais atento para as condições de opressão e dominação colonial. O pós-colonialismo, então, investiga os discursos que foram utilizados para justificar o domínio colonial, as formas de resistência cultural e as estruturas de poder que ainda persistem em muitas sociedades pós-coloniais. A partir dessa visibilidade, o pós-colonialismo enfoca a descolonização dos saberes, propondo uma reflexão

crítica sobre como as narrativas coloniais ainda influenciam as representações de identidade, a linguagem, e as relações de poder.

O pós-colonialismo também se preocupa com a desconstrução das narrativas coloniais que definem as populações colonizadas de maneira subordinada e estereotipada. No campo literário, isso implica um movimento de resistência e afirmação cultural das vozes que foram silenciadas ou marginalizadas durante o período colonial. As obras literárias pós-coloniais frequentemente exploram temas de identidade, memória histórica, resistência e reconstrução das culturas que foram fragmentadas ou subordinadas ao longo do processo colonial.

O pós-colonialismo não se limita a uma análise dos textos literários, mas investiga como as instituições — políticas, educacionais, religiosas e culturais — foram estruturadas durante e após o colonialismo para perpetuar relações de poder desiguais. Além disso, analisa como os discursos usados pelas potências coloniais influenciaram a construção das identidades e das culturas dos povos colonizados. O pós-colonialismo, portanto, busca entender e desconstruir a maneira como essas instituições e discursos continuam a operar nas sociedades contemporâneas, muitas vezes invisíveis, mas ainda assim presentes nas relações de classe, raça, gênero e na hierarquização cultural, conforme veremos no tópico a seguir.

1.2 PÓS-COLONIALISMO E A HERANÇA COLONIAL

O colonialismo, como um movimento histórico de grande força e abrangência, influenciou profundamente o imaginário dos povos na modernidade. Este sistema político e econômico iniciou-se entre os séculos XV e XVI, com as grandes navegações. França, Espanha, Portugal, Holanda e Inglaterra invadiram e dominaram territórios em diversas partes do globo, em especial no continente americano. No século XIX, potências como Inglaterra, Espanha, Portugal e França expandiram seus espaços de dominação a partir da exploração de outros territórios. Cria-se então o sistema neocolonial, que, além de explorar o potencial mineral e natural dos territórios invadidos, impõem as crenças, os costumes e a língua dos conquistadores.

Apesar da relação de colonização se estabelecer mascarada por um caráter civilizatório, sabemos que se perpetuou como relação desigual entre os dois polos. O vocábulo pós-colonialismo nos sugere aquilo que vem depois do colonialismo. Podemos supor, a partir dessa concepção, que o colonialismo teve um fim enquanto relação de dominação. Sabemos, porém, que o fim do colonialismo não representou o fim das relações de poder discriminatórias. Como afirma Stuart Hall,

[...] o 'pós-colonial' não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o 'pós-colonial' marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra. [...] No passado, eram articuladas como relações desiguais de poder e exploração entre as sociedades colonizadoras e as colonizadas. Atualmente, essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais [...] no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo. (HALL, 2003, p. 56)

O colonialismo, enquanto relação desigual, perpetua-se também após o advento das independências, no período pós-colonial, em todas as colônias portuguesas. Boaventura Sousa Santos (2006, p. 28) institui a teoria pós-colonial como um conjunto de correntes teóricas e analíticas, com forte implantação nos estudos culturais, mas hoje presentes em todas as ciências sociais, que têm em comum darem primazia teórica e política às relações desiguais entre o Norte e o Sul na explicação ou na compreensão do mundo contemporâneo. Ele demarca o Norte e o Sul não num sentido estritamente geográfico; mas, nesse caso, o Sul visto como sinônimo do sofrimento dos colonizados a partir das relações coloniais. Para este autor, o fim do colonialismo enquanto relação política não acarretou seu fim enquanto relação de dominação.

Sendo assim, as cadeias de poder e saber apontam para relações de poder desiguais – estabelecidas a partir dos legados do colonialismo – e que perpassam a produção do conhecimento. O pós-colonial, portanto, vai além do cronológico – de um período específico – para estabelecer-se enquanto corrente teórica que problematiza as relações desiguais entre quem produz o conhecimento e quem carrega as marcas de desigualdade advindas da situação colonial.

Muitos autores usam o termo “colonial” para descrever o período pré-independência e os termos “moderno” ou “recente” para assinalar o período após a emancipação política. Embora não haja um consenso sobre o conteúdo do termo “pós-colonialismo”, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (1991) o usam para descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje.

Nós usamos o termo pós-colonial para incluir todas as culturas afetadas pelo processo imperial a partir do momento do contato com a colonização até aos dias atuais. Isso por que existe uma continuidade de preocupações ao longo do processo iniciado pela agressão imperial europeia (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN 1991, p. 2).

Em diálogo com estes teóricos, Bonicci (1998), explica que a crítica pós-colonialista é enfocada, no contexto atual, como uma abordagem alternativa para compreender o imperialismo e suas influências, como um fenômeno mundial e, em menor grau, como um fenômeno localizado. Esta abordagem envolve: um constante questionamento sobre as relações entre a cultura e o imperialismo para a compreensão da política e da cultura na era da descolonização; o auto-questionamento crítico, porque solapa as próprias estruturas do saber, ou seja, a teoria literária, a antropologia, a geografia eurocêntricas; engajamento do crítico, porque sua preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos, para a recuperação da história, da voz e para a abertura das discussões acadêmicas para todos.

Desde a sua sistematização nos anos 70, a crítica pós-colonial se preocupou com a preservação e documentação da literatura produzida pelos povos degradados como “selvagens”, “primitivos” e “incultos” pelo imperialismo; a recuperação das fontes alternativas da força cultural de povos colonizados; o reconhecimento das distorções produzidas pelo imperialismo e ainda mantidas pelo sistema capitalista atual. (BONICCI, 1998, p. 10)

A exploração sistemática de diversas colônias trouxe como consequência uma profunda instabilidade política, econômica, social e cultural ao continente africano, que ocasionou a insatisfação contra o domínio europeu, bem como movimentos pela libertação dos povos colonizados. O nacionalismo representou,

então, a busca de autoafirmação do Outro colonizado. Bonnici (2006) afirma que a literatura pós-colonial ocorre quando há duas estratégias: a retomada da posição nacionalista, trazendo o que antes era marginal para o centro do debate; e o questionamento da visão eurocêntrica, desafiando o contexto binário utilizado pela política colonial. Nesse processo, busca-se em especial a “descolonização cultural”. Um dos principais intelectuais do pós-colonialismo, Homi Bhabha afirma que:

A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das ‘minorias’ dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. (BHABHA, 1998, p. 239).

A literatura pós-colonial, que é a expressão desse “outro” criado pela imaginação europeia, se caracteriza pelo resgate das tradições locais, seja na forma de narrar, que privilegia a oralidade, seja no conteúdo, quando se resgatam costumes e histórias através do olhar daquele que nasceu e viveu nos países antes dominados. Ao mesmo tempo, a literatura pós-colonial busca questionar o cânone europeu, marcando o fim da hegemonia literária, notadamente após a década de 1960.

Conforme os estudos de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (1991), a literatura pós-colonial pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre o século XV e XX. Portanto, as literaturas em língua espanhola nos países latinoamericanos e caribenhos; em português no Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique; em inglês na Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, Malta, Gibraltar, ilhas do Pacífico e do Caribe, Nigéria, Quênia, África do Sul; em francês na Argélia, Tunísia e vários países da África, são literaturas pós-coloniais.

Logo, os críticos pós-coloniais buscam romper com ideias eurocêntricas como as que consideram a representação cultural europeia superior às demais. É o que vemos nas obras de Frantz Fanon, Chinua Achebe, Edward Said, Ngugi wa Thiong’o, Gayatri Spivak e Homi Bhabha, dentre outros. No caso da literatura, a

noção de universalidade dos textos canônicos de escritores europeus é revista, abrindo o caminho para a leitura e a análise das narrativas não europeias.

A literatura pós-colonial, nesse aspecto, promove questionamentos e discussões a respeito da problemática ao redor dos sujeitos envolvidos no processo de colonização ou afetados por suas consequências. Com efeito, para esta tese, nosso foco de análise será o sujeito pós-colonial feminino do “Terceiro Mundo”¹⁵, quanto à construção e à representação de sua identidade, diante dos resquícios imperialistas na sociedade africana, uma vez que, segundo Bonnici (2006, p.15), parece ser uma tarefa urgente ligar os textos literários à situação sociopolítica mundial infestada pela conquista imperial e pelas desigualdades globais e dirimir certo idealismo engendrado pelo pós-colonial e pelo feminismo do Terceiro Mundo.

Vale a pena aqui salientar, que a mulher branca, embora também oprimida, situa-se em posição de superioridade em relação à mulher negra, que é duplamente marginalizada. Conforme Narayan (1997, p. 55), no contexto da colonização, a figura da mulher tornou-se um campo de batalha de forças políticas no que diz respeito à cultura ocidental e à cultura da colônia. A mulher colonizada tornou-se, neste processo, o símbolo do corpo oprimido pelo discurso e pela cultura tradicional.

O argumento central e consensual dos estudos pós-coloniais e literaturas pós-coloniais, assim como a sua maior contribuição é, sem dúvida, a ruptura com a história única, sustentada pelas metanarrativas que legitimaram as ideologias do processo de colonização, naturalizando a dominação do homem pelo homem, a partir das diferenças raciais hierarquizadas como justificativa para o processo civilizatório.

A esse respeito, Chimamanda Adichie, publica um ensaio, em 2019, *O perigo de uma história única*, no qual a autora nos traz importantes reflexões acerca da necessidade de nos questionarmos sobre as histórias únicas. Segundo Adichie, uma “história única” é uma narrativa limitada e parcial que reforça estereótipos e simplifica de maneira redutora a complexidade dos indivíduos e

¹⁵ Nesta tese, utilizaremos a expressão “Terceiro Mundo”, empregada por Spivak (2010) e abraçada por feministas pós-coloniais que se identificaram com os objetivos, as necessidades e as lutas de pessoas do Terceiro Mundo.

das culturas. Ao fazer isso, cria-se uma visão estreita e muitas vezes preconceituosa, que apaga a pluralidade de vozes e experiências.

Adichie compartilha exemplos pessoais e de sua própria vivência, como a visão que ela tinha dos mexicanos e as impressões estereotipadas que os americanos tinham da Nigéria. Ela ilustra que quando só temos uma versão de um grupo de pessoas, acabamos por ver essas pessoas de forma superficial e unidimensional, o que pode gerar preconceito e discriminação. Segundo a autora (2019), “o problema dos estereótipos não é que eles sejam falsos, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.”

Ela apresenta também, no ensaio, memórias de sua infância, de quando lia livros infantis europeus e como isso influenciou na perpetuação de padrões eurocêntricos em suas obras.

E, quando comecei a escrever, por volta dos sete anos, histórias com ilustrações em giz de cera, que minha pobre mãe era obrigada a ler, eu escrevia exatamente os tipos de histórias que eu lia. Todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis. Eles brincavam na neve. Comiam maçãs. (ADICHIE, 2019, p.12)

Chimamanda abre a perspectiva para a compreensão da diferença, do tratamento do africano e de seu continente pelo olhar ocidental homogeneizador e da imersão na estereotipização contínua e discriminação das identidades culturais inferidas pelos inúmeros instrumentos de controle às pessoas. Nesse sentido, a autora traz o alerta para esses problemas da contemporaneidade inseridos na sociedade. Narrativas como estas criadas pelo imaginário do homem do Ocidente deram início a discursos de ódio, segregacionistas e racistas que privilegiam a diferença, a hierarquia entre os povos e produzem ficções negativas e limitadas sobre a África.

Ela representa o início de uma tradição de contar histórias africanas no Ocidente. Uma tradição da África subsaariana como um lugar negativo, de diferenças, de escuridão, de pessoas que, nas palavras do maravilhoso poeta, Rudyard Kipling, são "metade demônio, metade criança". (ADICHIE, 2019, p. 20).

Este demônio, mencionado pelo poeta, que nos interessa especificamente aqui, refere-se à mulher, na sua condição de “bruxa”. Na caça às bruxas, muitas mulheres foram perseguidas, torturadas e queimadas vivas nas fogueiras da

inquisição. Suas “bruxarias”, seus conhecimentos na manipulação de ervas e sua sabedoria ancestral não foram perdoados.

Também o mulçumano, o judeu, o homossexual, o índio, o negro, o estrangeiro e o pobre são demônios inventados e ficcionalizados pelas narrativas ocidentais que se espalharam durante o processo imperialista e acabaram por silenciar muitas vozes subalternas, mantendo o monopólio branco, heterossexual, masculino e ocidental sobre o mundo. Para isso, demonizou-se muitos personagens dissidentes da história, culminando em um repertório imaginativo que os colocou à margem do protagonismo e da representação. Agindo na contramão da história, esses “demônios” continuam sobrevivendo e reexistindo como símbolos de resistência.

Chimamanda Adichie relata ainda que um de seus romances teria sido acusado, por um editor estadunidense, de ser “pouco africano”. Para a autora, o que levou o editor a fazer essa observação foi que, em seu romance, não havia as representações estereotipadas da África com as quais o Ocidente está habituado e, portanto, parecia “pouco verossímil”: “O professor me disse que minhas personagens se pareciam muito com ele, um homem educado de classe média. Minhas personagens dirigiam carros, elas não estavam famintas. Por isso elas não eram autenticamente africanas” (ADICHIE, 2019, p. 20-21).

Para Chimamanda, é impossível falar sobre a construção da história única sem mencionar a questão do poder. Como as narrativas são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas realmente dependem do poder. A classe alta tem grande influência na construção das histórias únicas, uma vez que fomentam a perpetuação dos estereótipos e discriminação das minorias étnicas e raciais. Através dos meios de comunicação, a estrutura de poder consegue comunicar-se com a sociedade.

É assim, pois, que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão. É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é nkali. É um substantivo, que livremente se traduz: “ser maior do que o outro.” Como nossos mundos econômicos e políticos, histórias também são definidas pelo princípio do nkali. [...] Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazer a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que

se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar sua história, e começar com "em segundo lugar. (ADICHIE, 2019, p.22-23)

A educação ocidental é baseada num modelo eurocêntrico que apresenta os acontecimentos históricos segundo esta perspectiva. O genocídio indígena e a exploração desenfreada e sem critério dos recursos naturais brasileiros, por exemplo, é chamado nos livros de história de “descobrimento” e “conquista”. A autora ainda afirma que a história única rouba a dignidade das pessoas, dificulta o reconhecimento da humanidade existente em cada povo, enfatizando suas diferenças, no entanto, todas as histórias são importantes:

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e ressaltar o mal. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida. (ADICHIE, 2019, p. 32.)

Vivemos numa sociedade onde é normal ouvirmos histórias únicas sobre um indivíduo ou sobre um grupo de pessoas que, à força de serem repetidas, acabam por parecer definitivas, onde a história única tem servido para descredibilizar “minorias” em detrimento de um só povo. Adichie também explica como, ao chegar aos Estados Unidos, percebeu que as pessoas ao seu redor tinham uma visão muito limitada e estereotipada da África, frequentemente associada à pobreza, guerras e fome. Esse ponto ilustra a centralidade da “história única” na construção de preconceitos, pois o continente africano, composto por 54 países e milhares de culturas distintas, é frequentemente reduzido a uma narrativa única e negativa.

Quando uma única história é repetida insistentemente, ela passa a ser aceita como verdade absoluta, obscurecendo as variações e realidades mais amplas da região. Adichie aponta que essa visão estereotipada dos africanos leva a uma desumanização inconsciente dos indivíduos, os quais passam a ser vistos como "objetos de caridade" e não como sujeitos plenos de complexidade.

Se eu tivesse crescido apenas ouvindo as histórias ocidentais sobre a África, eu também teria pensado que a África era um lugar de belas paisagens, de belos animais e de pessoas incompreensíveis, lutando em guerras sem sentido, morrendo de

pobreza e AIDS, incapazes de falar por si mesmas. (ADICHIE, 2019)

Nessa passagem, Adichie reflete sobre o impacto das representações midiáticas e literárias na criação de uma visão distorcida e unidimensional do continente africano. Ela destaca como a África é frequentemente retratada pela lente de um "exotismo miserável," que ignora a diversidade e a riqueza cultural das nações africanas. Essa citação ilustra como a repetição de uma história única molda não apenas a visão do "outro," mas também a maneira como as próprias pessoas dessas culturas se enxergam, internalizando um discurso reducionista, assim como no próximo fragmento:

Minha colega de quarto me perguntou onde eu tinha aprendido a falar inglês tão bem e ficou confusa quando eu disse que na Nigéria se fala inglês. Ela perguntou se podia ouvir o que ela chamava de minha 'música tribal,' e ficou muito desapontada quando eu toquei uma fita da Mariah Carey. (ADICHIE, 2019)

Adichie compartilha essa experiência para ilustrar como a falta de uma visão completa sobre um povo ou uma cultura leva a suposições absurdas e limitadoras. O exemplo da colega de quarto dela demonstra o perigo de uma história única no nível das interações cotidianas, onde pressuposições estereotipadas sobre a Nigéria fazem com que sua colega ignore a realidade multifacetada do país. Esse exemplo serve como um lembrete da importância de desafiar estereótipos por meio da educação e do contato com múltiplas narrativas, e evidencia como as microagressões podem ser fruto de narrativas únicas e simplificadoras.

Em termos acadêmicos, o conceito de "história única" de Adichie é fundamental para o estudo da pós-colonialidade e das relações de poder na construção do conhecimento. Desde o período colonial, o Ocidente tem historicamente produzido narrativas sobre outras partes do mundo, muitas vezes com uma perspectiva eurocêntrica que relega culturas não ocidentais a categorias de exotismo, atraso ou perigo. Essa prática acadêmica e cultural moldou, ao longo de séculos, a forma como a África, a Ásia e a América Latina são percebidas. O discurso dominante, produzido e controlado por instituições de poder, tende a difundir as ideias que servem aos interesses dessas instituições,

perpetuando imagens de subdesenvolvimento e dependência que favorecem a manutenção de relações assimétricas de poder.

Dessa maneira, o perigo de uma “história única” se expande para além de percepções pessoais e se insere em uma estrutura de opressão e dominação, um processo que o teórico Edward Said também discute em seu estudo sobre o *Orientalismo* (1991). Segundo Said, o “orientalismo” representa a maneira pela qual o Ocidente moldou a imagem do Oriente como uma região intrinsecamente exótica e perigosa, sempre em contraste com os valores “civilizados” do Ocidente. Esse processo de criação de uma narrativa dominante cria uma divisão artificial entre culturas, hierarquizando-as e perpetuando preconceitos que se transformam em políticas, práticas sociais e discursos acadêmicos.

Enquanto Adichie foca na experiência pessoal e nas representações da África e dos africanos, Said aborda o “orientalismo” como uma construção ocidental que distorce e essencializa o Oriente. Ambos os autores revelam como a repetição de uma história única – seja sobre uma região, um povo ou uma cultura – cria visões estereotipadas e desumanizantes que afetam tanto a percepção global quanto a identidade dos próprios povos retratados.

Os dois autores reconhecem que a narrativa única é um mecanismo de poder que favorece quem controla o discurso. Said (1991), descreve o processo pelo qual o Ocidente construiu uma visão simplificada e negativa sobre o Oriente. Esse discurso serviu para justificar a dominação e a intervenção colonial, reforçando a superioridade ocidental. Adichie (2019) ecoa essa ideia ao afirmar que a narrativa dominante privilegia o controle cultural, afetando a autoimagem dos povos e perpetuando relações desiguais.

Ambos também abordam o perigo da essencialização, que ocorre quando uma cultura é definida por estereótipos e apresentada como monolítica. Said analisa como o orientalismo transforma o “Oriente” em um conceito fixo e homogêneo, caracterizado pelo exotismo e pela irracionalidade, em oposição à “racionalidade” ocidental. Adichie complementa essa análise ao relatar que, ao chegar aos Estados Unidos, percebeu como os africanos eram vistos por meio de uma lente de “pobreza, guerra e fome,” sem qualquer reconhecimento das culturas vibrantes e variadas do continente africano.

Tanto Said quanto Adichie defendem, implicitamente, que a resistência a essas narrativas unívocas pode surgir da pluralidade de histórias e da valorização

das vozes locais. Said sugeriu que a desconstrução do orientalismo depende do questionamento e da crítica às representações simplificadas, incentivando que as próprias culturas orientais articulem suas histórias de maneira independente. Adichie reforça esse ponto, destacando que “quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca há uma única história sobre nenhum lugar, recuperamos uma espécie de paraíso.” A pluralidade narrativa, para Adichie, representa uma chance de recuperar a humanidade compartilhada, desafiando estereótipos e promovendo uma compreensão mais justa e complexa das culturas.

Assim, *O Perigo de uma História Única*, de Adichie (2019), e o conceito de *Orientalismo*, de Said (1991), dialogam profundamente ao exporem como narrativas simplificadas reduzem a riqueza e a diversidade culturais em prol de uma visão estereotipada e limitada. Ambos os autores nos lembram da importância de desconstruir essas narrativas e promover vozes diversas, visando a uma compreensão mais rica, respeitosa e inclusiva da complexidade humana.

Portanto, uma das maneiras mais eficazes de combater o perigo da história única é buscar, compartilhar e valorizar diversas narrativas. O papel dos indivíduos, das instituições e da mídia é essencial para expandir essas vozes e reconhecer a pluralidade humana. Nos campos da educação e da pesquisa, essa prática é ainda mais vital, pois o conhecimento plural promove não só uma visão mais justa e completa das culturas, mas também o respeito mútuo. A pluralidade narrativa permite que vejamos o “outro” em sua complexidade, criando uma ponte para uma compreensão empática e solidária entre os povos.

1.3 GÊNERO E RESISTÊNCIA: CRÍTICA FEMINISTA

Tanto na estrutura familiar quanto na sociedade, as desigualdades hierarquizadas, culturalmente, entre homem e mulher, garantiram ao homem um status superior com conotações positivas e o direito ao espaço público e à mulher um status inferior com conotações negativas, reduzindo-a ao espaço privado. Esse papel predeterminado ao homem e à mulher, conforme Bourdieu (2002, p. 17), parece estar “na ordem das coisas”, como se fosse inerente à natureza feminina e masculina.

O corpo, portanto, é seu destino: menstruação, gravidez, parto, amamentação e educação dos filhos consistem nos primeiros sinais da natureza responsáveis pela inscrição da mulher, e não do homem, como o sexo obstinado ao silêncio e ao emparedamento no espaço privado e na obscuridade. Nessa ordem de ideias, coube ao homem toda a mobilidade, o espaço público, o domínio da palavra, o poder e, conseqüentemente, o direito de dominação. (ZOLIN apud RAPUCCI; CARLOS; 2011, p. 222)

No sistema patriarcal, a mulher que não fizesse parte do padrão (submissão, afeição ao lar, inocência, ausência de ambição) estaria violando a ordem natural das coisas bem como a tradição religiosa. No entanto, o caráter biológico utilizado para explicar a inferiorização do sexo feminino é contestado quando, na década de 40, Simone de Beauvoir (1970) afirma que “não se nasce mulher, torna-se mulher”, ou seja, que os papéis sociais atribuídos a homens e mulheres são construções ideológicas e culturais.

É em meados da década de 60, contexto histórico-cultural de eclosão do multiculturalismo, que emergem vários movimentos de contestação na busca por um espaço, por uma autonomia, por uma identidade própria, questionando os valores conservadores impostos. Segundo Hutcheon (1991, p.86), “quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalidade totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções – como, por exemplo, as de gênero começam a ficar visíveis”. Dessa forma, a ampla revolução cultural abre espaço aos grupos marginalizados ou de minorias: femininos, índios, negros e homossexuais.

Costuma-se situar o feminismo em três grandes momentos ou ondas. Atualmente, discute-se a possibilidade da existência, ou não, de uma quarta onda. A primeira dessas ondas formou-se na segunda metade do século XIX, em diferentes países, impulsionando inúmeras demandas até o início da I Guerra Mundial, quando milhares de mulheres se viram obrigadas a lidar com a devastação e os problemas gerados pelos contextos da guerra. A exclusão das mulheres dos direitos civis e políticos era vista como uma forma de opressão institucionalizada. A obra de Mary Wollstonecraft, *A Reivindicação dos Direitos da Mulher* (1792), é um marco teórico desse período, onde ela argumenta que as mulheres deveriam ter acesso à educação e que a desigualdade entre os gêneros

era socialmente construída. Wollstonecraft enfatiza: “a razão é o que nos deve governar, e não a força ou o costume” (WOLLSTONECRAFT, 2014, p. 67), defendendo que as mulheres, ao terem acesso à educação, poderiam desenvolver seu intelecto e se tornarem cidadãs ativas.

Em 1848, foi realizada a Convenção de Seneca Falls, nos Estados Unidos, organizada por Elizabeth Cady Stanton e Lucretia Mott, considerada o primeiro grande encontro feminista em defesa dos direitos das mulheres. Nessa convenção, foi redigida a *Declaração de Sentimentos*, que enumerava as desigualdades enfrentadas pelas mulheres e exigia o direito ao voto. A declaração afirmava que “a história da humanidade é uma história de repetidas injúrias e usurpações por parte do homem em relação à mulher, tendo como objetivo o estabelecimento de uma tirania absoluta sobre ela” (STANTON & MOTT, 1848), enfatizando a necessidade de se reconhecer a mulher como cidadã de pleno direito. A primeira onda feminista abordou questões centrais, como o direito ao voto, à educação e à propriedade, com as seguintes características:

- 1) Direito ao Voto (Sufrágio Feminino): A luta pelo sufrágio feminino foi o principal foco da primeira onda. Feministas como Emmeline Pankhurst, líder do movimento sufragista no Reino Unido, lideraram campanhas e protestos públicos em defesa do voto para as mulheres, baseando-se na premissa de que “as mulheres devem ter uma voz nas decisões políticas que moldam suas vidas” (PANKHURST, 1913, p. 5). A conquista do direito ao voto para mulheres em países como os Estados Unidos (1920) e o Reino Unido (1918) representou um marco para a inclusão das mulheres no processo democrático.
- 2) Direitos Educacionais e Profissionais: Outra bandeira importante da primeira onda foi a defesa do acesso das mulheres à educação formal e ao mercado de trabalho. Harriet Martineau, em *Society in America* (1837), defendeu que a educação das mulheres era fundamental para que elas pudessem se desenvolver plenamente e contribuir para a sociedade de maneira igualitária. Ela afirmou que “nenhuma sociedade pode ser considerada verdadeiramente civilizada se não oferece educação igual para homens e mulheres” (MARTINEAU, 1837, p. 75). A conquista de direitos educacionais abriu espaço para que as mulheres tivessem acesso a oportunidades profissionais e autonomia econômica.

3) Direitos de Propriedade e Independência Econômica: A primeira onda também buscou garantir que as mulheres tivessem direito à propriedade, um direito negado especialmente às mulheres casadas, cujos bens eram transferidos ao marido. Nos Estados Unidos, a aprovação da Lei de Propriedade das Mulheres Casadas em Nova York, em 1848, foi um marco nesse sentido, ao permitir que as mulheres casadas mantivessem o controle sobre seus bens. Esse movimento inspirou legislações similares em outros locais, ampliando o acesso das mulheres à independência econômica e ao direito de gerir suas próprias posses.

Apesar de seus avanços, a primeira onda feminista recebeu críticas por seu caráter elitista e excludente. Angela Davis, em *Mulheres, Raça e Classe*, observa que o movimento sufragista, muitas vezes, desconsiderava as demandas das mulheres negras e de classe trabalhadora, que enfrentavam múltiplas formas de opressão. Segundo Davis, “a luta pelo voto [...] foi limitada, em grande parte, às preocupações das mulheres brancas de classe média” (DAVIS, 2016, p. 37), evidenciando a exclusão das mulheres negras e pobres do movimento. Isso resultou em uma concepção de feminismo que priorizava as questões de mulheres brancas e de classes altas, o que influenciou o surgimento de ondas subsequentes que buscavam ser mais inclusivas.

A segunda onda despontou em meados da década de 1960, intensificando-se na década de 1970 e espalhando-se por vários contextos sociais nas décadas seguintes. Obras críticas em relação à perspectiva feminista são publicadas, o que gera uma institucionalização do movimento, como *O segundo sexo*, publicada por Simone de Beauvoir em 1949, e *A mística feminina*, publicada em 1963, por Betty Friedan. As pautas dos grupos feministas dessas décadas foram ricas e diversas, como anticolonialismo, luta antirracista, segurança no trabalho, educação, creches, licença-maternidade, lesbianismo, direitos reprodutivos (acesso a métodos contraceptivos, lutas contra programas de esterilização compulsória de mulheres negras e pobres), violência doméstica, assédio, estupro, etc.

Friedan argumentou que a ideia de que a realização feminina residia apenas na vida doméstica era uma “prisão confortável” para muitas mulheres americanas, levando-as a uma “ânsia vaga e incompreendida” que ela chamou de “problema sem nome” (FRIEDAN, 1963, p. 57). Sua crítica ao papel doméstico da

mulher instigou uma reflexão sobre a opressão silenciosa que muitas enfrentavam, desencadeando uma conscientização em massa. As demandas da segunda onda, como já dito, foram amplas e diversificadas, mas três temas principais destacaram-se:

- 1) Direitos Reprodutivos e Controle do Corpo: Simone de Beauvoir, em sua obra *O Segundo Sexo* (1949), analisou como a capacidade reprodutiva da mulher era usada historicamente para justificar sua submissão ao homem. Essa análise foi um marco, pois explicitava que a biologia era muitas vezes interpretada e utilizada de modo a subordinar as mulheres (BEAUVOIR, 1970). Nos Estados Unidos, a decisão judicial *Roe v. Wade* (1973) foi um ponto culminante dessa luta, assegurando o direito ao aborto e tornando-se um símbolo da luta feminista pelos direitos reprodutivos.
- 2) Trabalho e Igualdade Econômica: As feministas da segunda onda também abordaram a segregação econômica e as barreiras ao emprego que as mulheres enfrentavam. Em *Sexual Politics* (1970), Kate Millett examinou a estrutura patriarcal subjacente às instituições que sustentam as desigualdades de gênero, incluindo o trabalho e a economia, observando que “o patriarcado, reconstituído como capitalista, consolidou o poder ao limitar o poder econômico das mulheres” (MILLET, 1970, p. 35). Nos Estados Unidos, ativistas pressionaram pela criação de leis como o *Equal Pay Act* (1963), que visava reduzir a disparidade salarial entre homens e mulheres.
- 3) Crítica ao Patriarcado e Relações de Poder: A segunda onda do feminismo trouxe uma crítica abrangente ao patriarcado, destacando como as estruturas de poder afetam a vida das mulheres em diversas esferas. A filósofa e ativista feminista Shulamith Firestone, em *a Dialética do sexo* (1970), argumentou que o patriarcado é uma forma de opressão sistêmica que se enraíza nas relações familiares e sexuais, sendo sustentado pelo controle reprodutivo e pelas normas de gênero. Firestone afirmou que “a opressão das mulheres se baseia em uma diferença de classe sexual” (FIRESTONE, 1970, p. 10), que permite aos homens o domínio sobre as mulheres. Essa crítica foi fundamental para desmascarar o caráter estrutural da opressão de gênero.

Embora a segunda onda do feminismo tenha sido crucial na ampliação da luta por igualdade, ela foi criticada por sua visão limitada, que muitas vezes excluía as experiências de mulheres negras, indígenas, latinas e de outras minorias. O feminismo da segunda onda era predominantemente branco e de classe média, o que levava à marginalização das vivências de mulheres de grupos oprimidos de formas múltiplas e interseccionais. Bell Hooks, em *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism* (1981), argumenta que “o movimento feminista... ignorou as mulheres negras e as mulheres de baixa renda ao construir uma teoria do patriarcado que muitas vezes falhava em reconhecer o racismo e o classismo” (HOOKS, 1981, p. 14). A crítica de Hooks e de outras feministas negras levou ao desenvolvimento de um feminismo interseccional, que aborda a interseção de diferentes formas de opressão.

A terceira onda do feminismo, que emergiu nos anos 1990, trouxe uma nova perspectiva ao movimento feminista, diversificando-o e expandindo seu campo de atuação. Enquanto as primeiras ondas centravam-se principalmente em questões de igualdade legal e no combate ao patriarcado, a terceira onda questionou a uniformidade do feminismo e abraçou uma diversidade de experiências, incorporando a interseccionalidade e uma abordagem mais pluralista em relação às identidades de gênero, classe, raça e sexualidade. Essa fase foi influenciada por teóricas como Kimberlé Crenshaw, Judith Butler e Bell Hooks, que desafiaram as concepções tradicionais de identidade e apontaram a necessidade de um feminismo que reconhecesse as diferenças internas ao movimento.

Nesse contexto, surgiram várias marchas e manifestações reivindicando direitos de grupos específico, já que o feminismo não é homogêneo. O movimento feminista negro é o de maior destaque, visto que as feministas negras questionaram os desdobramentos dessa construção da identidade da mulher, mostrando que a realidade das mulheres negras trabalhadoras é totalmente diferente das mulheres brancas de classe média. No entanto, algumas pautas seguiram sendo comuns à maioria, como a luta contra a violência física e psicológica, o feminicídio, a discriminação no trabalho, as jornadas duplas ou triplas, os privilégios masculinos, entre outras. Alguns dos principais temas abordados pela terceira onda incluem:

- 1) Interseccionalidade e Inclusão de Diversas Identidades: Essa onda buscou ampliar a inclusão, representando as realidades de mulheres negras, LGBTQIA+, de diferentes classes e nacionalidades. Em *O Feminismo é para Todo Mundo*, Bell Hooks critica o feminismo ocidental que frequentemente negligencia as experiências das mulheres negras e das mulheres pobres. Hooks defende que “o feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, a exploração sexista e a opressão” (HOOKS, 2019, p. 23), sublinhando que o feminismo só será justo e efetivo se for capaz de abordar todas as formas de opressão, não apenas as de gênero.
- 2) Desafios às Normas de Gênero e ao Essencialismo: A terceira onda também foi marcada pelo questionamento do essencialismo de gênero e pela desconstrução de papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres. Judith Butler, em *Problemas de Gênero* (1990), propôs que o gênero é uma construção performativa, afirmando que ele “não é uma verdade essencial da identidade humana, mas uma construção cultural” (BUTLER, 2019, p. 33). Ao tratar o gênero como uma performance, Butler abriu caminho para o questionamento das normas rígidas de masculinidade e feminilidade.
- 3) Empoderamento Individual e Diversidade de Experiências Femininas: A terceira onda se afastou da ideia de uma "identidade feminina universal" e celebrou a pluralidade das experiências e identidades femininas. Essa abordagem reconhece que mulheres diferentes possuem necessidades e vivências distintas, e que o feminismo precisa ser inclusivo e representativo. Além disso, a terceira onda também usou a cultura pop como um espaço de reivindicação e autoexpressão, demonstrando que o empoderamento individual e a representação da feminilidade nas mídias poderiam ser formas de resistência.
- 4) Globalização e o Feminismo Transnacional: A globalização impactou o feminismo ao permitir uma troca maior de experiências e ao revelar a complexidade das lutas femininas ao redor do mundo. Chandra Talpade Mohanty, em *Feminismo sem Fronteiras* (2003), critica o que chama de “feminismo ocidental hegemônico”, que frequentemente universaliza a experiência feminina, ignorando as diversidades culturais e econômicas que impactam as mulheres em países não-ocidentais. Mohanty argumenta que “o feminismo transnacional deve respeitar as diferenças culturais e

entender as diversas formas de opressão” (MOHANTY, 2003, p. 45), promovendo uma visão mais ampla e inclusiva das lutas feministas.

No início do século XXI, tornou-se perceptível uma nova onda feminista, cujos efeitos e rumos ainda não são de todo conhecidos. O que podemos entender é que, com a popularização da internet, ocorre a massificação do debate acerca das ideias do movimento, possibilitando que mulheres de diferentes origens, classes sociais, raças/etnias e religiões pudessem conhecer e se reconhecer nas pautas defendidas.

Diferentemente das anteriores, a quarta onda se destaca por sua abrangência global, conectando ativistas de diferentes regiões por meio da internet e das redes sociais. Plataformas como Twitter, Instagram, TikTok e outras redes sociais se tornaram ferramentas essenciais para a organização, disseminação de informações e mobilização de ativistas feministas. Movimentos como #MeToo, #TimesUp, #NiUnaMenos e #EleNão são exemplos de como a internet potencializou a visibilidade das questões feministas e incentivou a participação global em debates sobre violência de gênero, abuso sexual, desigualdade salarial, entre outros.

A denúncia da violência contra mulheres é um dos pilares da quarta onda. Isso inclui não apenas a violência física e sexual, mas também outras formas de opressão, como o assédio online, a violência psicológica e os abusos sistêmicos nas esferas pública e privada. A resistência à "cultura do estupro" e às normas sociais que perpetuam a desigualdade de gênero é amplamente debatida, com ênfase em transformar essas estruturas opressivas.

Apesar de seus avanços, a quarta onda enfrenta desafios significativos, como o aumento da violência online contra mulheres e a instrumentalização do feminismo por instituições e empresas para fins mercadológicos, o chamado "feminismo de fachada". Nesse sentido, vale ressaltar que o movimento feminista é constituído por vários feminismos, que adequam suas pautas de acordo com suas singularidades e particularidades, a saber: o mais tradicional e mais antigo é o feminismo liberal, surgiu no século XIX, com Mary Wollstonecraft. Essa vertente tem como objetivo promover a igualdade entre homens e mulheres por vias institucionais; O feminismo radical afirma que o sexismo é a grande arma opressora da mulher e, graças a ele, os homens mantêm suas bases de poder. Aqui, o objetivo não é chegar a uma igualdade de gêneros, mas romper com toda

e qualquer barreira do patriarcado por completo; o feminismo marxista questiona o papel do capitalismo e da propriedade privada na opressão das mulheres.

Essas feministas entendem que a estrutura econômica é uma das grandes responsáveis por colocar a mulher como figura socialmente subjugada. Autoras como Angela Davis e Silvia Federici são duas que se identificam com essa vertente, que vê na criação da propriedade privada o ponto de partida da subordinação de mulheres aos homens; o ecofeminismo une as questões de gênero às questões climáticas, a natureza e aos animais.

Para essas feministas não faz sentido libertar as mulheres e seguir com a exploração dos corpos dos animais; o feminismo negro surge da ideia de que a mulher negra não é representada por outros feminismos, já que, além de tudo, ela também sofre com o racismo. O feminismo negro, no Brasil, inclui pautas como o genocídio da juventude negra, preconceito contra religiões de matrizes africanas, entre outras; o feminismo interseccional parte do pressuposto de que, além das opressões de gênero, existem outros fatores que oprimem grupos de mulheres e isso deve ser considerado nas demandas, ou seja, é uma vertente que considera a intersecção de raça, classe e gênero.

Nesse contexto de surgimento de ondas e vertentes feministas, surgem discussões e estudos feministas dos quais se observam um interesse pela questão da alteridade. O espaço destinado à mulher na sociedade fez que seu papel, tanto no âmbito social quanto no acadêmico, ficasse à margem do papel central ocupado pelo homem, atribuindo-lhe, assim, uma alteridade, ou seja, uma exterioridade em relação ao que é considerado centro.

Então, a partir do movimento político e social feminista, nasce a crítica feminista, com o intuito, conforme Zolin (apud BONNICI; ZOLIN, 2009b, p. 227), de “desnudar os fundamentos culturais das construções de gêneros (opondo-se às perspectivas essencialistas e ontológicas dos estudos que abordam a questão da mulher) e promover a derrocada das bases da dominação de um gênero sobre o outro”. Em suma, trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem dominador/mulher dominada.

Trata-se de romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. Tais discursos não só interferem no cotidiano

feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura. Assim, a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de pós-estruturalismo. (ZOLIN, 2009, p. 218)

A crítica feminista se inicia, de fato, em 1970 com a publicação da obra *Sexual Politics*, de Kate Millet. A autora discute a causa das opressões femininas, a partir do conceito de patriarcado, a lei do pai, na qual o ser feminino é subordinado ao ser masculino e o poder é exercido na vida civil e doméstica. Millet também traz à tona a posição secundária das heroínas nos romances escritos por homens e mulheres. Para a autora, os valores literários têm sido moldados pelo homem, assim, a representação feminina na literatura sempre foi concebida a partir de estereótipos, como a mulher sedutora, imoral, a mulher megera, a mulher-anjo, indefesa. A esse respeito, Zolin afirma:

O exame cuidadoso das relações de gênero na representação de personagens femininas, tarefa dessa primeira vertente da crítica feminista, aponta claramente para as construções sociais padrão, edificadas, não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina [...]. As referências sexuais aparentemente neutras são, na verdade, engendradas em consonância com a ideologia dominante: o engendramento masculino possui conotações positivas; o feminino, negativas. (ZOLIN, 2009, p. 227)

Além de Kate Millet, várias autoras se ocuparam em escrever obras, que constituíram o pensamento epistemológico feminista, como Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu*, 1929, problematizando a mulher e ficção e, também, Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, 1980, problematizando o fato de não existir uma essência feminina responsável pela marginalidade da mulher (imanência feminina).

A partir de seu surgimento, a crítica feminista se constitui de três fases: desmascarar a misoginia da prática literária, com o intuito de investigar as representações das mulheres na literatura; resgatar a literatura feminina que, por muito tempo esteve engavetada, dando visibilidade às escritoras; revisar as teorias literárias. Importante notar que há duas vertentes da crítica feminista: a de linha francesa, na qual se preocupa em identificar uma possível subjetividade

feminina; e a linha anglo-americana, na qual se preocupa em denunciar as representações femininas.

Como sabemos, a mulher não existia como sujeito social, tampouco como sujeito literário, pois se manteve por muito tempo invisível no que se refere à produção literária, crítica e teórica, espaço tradicionalmente demarcado pelo homem. Do mesmo modo, as produções literárias canônicas sempre foram ocupadas por escritores masculinos, os quais representavam a mulher sob um estereótipo negativo, por meio de emblemáticos papéis femininos associados à passividade e à objetificação, legitimando as ligações entre sexo e poder.

Segundo o crítico norte-americano Harold Bloom (2001), defensor do cânone literário, o valor da literatura está somente em seu conteúdo estético, desconsiderando, assim, qualquer outro fator extraliterário, social e, conseqüentemente, os movimentos de minorias, os quais ele acusou de participarem de uma “Escola do Ressentimento”. Em resposta, Constância Lima Duarte considera:

Harold Bloom não deixa de ter razão quando afirma que estamos vivendo o fim do cânone. Com certeza, parece que chegamos ao fim do cânone estabelecido a partir da visão limitada de um grupo ou de um único homem, ditado por seus preconceitos e valores. Esta disputa – é evidente – é uma disputa pelo poder. (DUARTE apud XAVIER, 1995, p. 23)

Nota-se que os pressupostos ideológicos da formação do cânone são fundamentados no patriarcalismo por centrar-se em um grupo específico: masculino, branco e burguês. Dessa forma, uma literatura escrita por mulheres pode ser entendida como um movimento de transgressão aos cânones sociais e literários imposto pelo sistema falocêntrico, pois “representa o avesso da ideologia patriarcal, responsável pelo silenciamento histórico da mulher e pela, igualmente, histórica dominação masculina” (ZOLIN apud RAPUCCI; CARLOS, 2011, p. 226). Assim, esses grupos supramencionados, que emergiram das discriminadas margens, assumiram o objetivo de questionar “fatores como poder, valor, hierarquia, responsáveis pela canonização de uns e pela exclusão de outros” (XAVIER apud RAMALHO, 1999, p. 15).

Diante de toda essa efervescência cultural, a Literatura de autoria feminina, com base na consciência feminista, é reconhecida e busca inserir a mulher na historiografia literária, implicando um corte em relação às ideias hegemônicas da

sociedade patriarcal. A crítica feminista tenta resgatar e reinterpretar a produção literária feminina ignorada até então, desmascarando “os princípios que têm fundamentado o cânone literário, seus pressupostos ideológicos, seus códigos estéticos e retóricos, tão marcados por preconceitos de cor, de raça, de classe social e de sexo, para então desestabilizá-lo, reconstruí-lo” (ZOLIN apud BONNICI; ZOLIN, 2009c, p. 328). Destacamos a relevância desta vertente crítica tanto para os estudos literários, pela ampliação dos horizontes teóricos para as análises de escritas de autoria feminina, na contemporaneidade, sobretudo, em relação à própria expansão desta vertente com relação ao seu caráter interdisciplinar e interseccional.

1.4 INTERSECÇÃO ENTRE PÓS-COLONIALISMO, FEMINISMOS E IDENTIDADE CULTURAL

Durante o período de colonização, a religião foi um dos principais recursos de imposição da cultura, das crenças e dos costumes eurocêntricos. Nesse sentido, os missionários católicos trouxeram para a África a ideia de que o lugar da mulher é a casa, e o lugar do homem é ligado ao espaço público, às ciências, à política e aos negócios. Zolin reflete que:

As relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral; a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública. Ambas são construídas sobre alicerces da política, baseados nas relações de poder. (ZOLIN, 2009, p. 217)

A mulher tem ocupado o espaço do “outro” em muitas culturas, o que a aproxima do colonizado, pois ambos estão fora da estrutura que detém o poder, sendo, portanto, marginalizados, tal como sinaliza Heleieth Saffioti:

O gênero, a raça/etnia e a classe social, sendo todos fenômenos que estruturam relações sociais, apresentam suas peculiaridades, porque se inscrevem no domínio da história. Ainda que as relações de gênero tenham traduzido sempre, até o presente, a supremacia masculina, esta se realiza em graus diferentes e de formas distintas, conforme o período histórico. (SAFFIOTI, 1995, p. 17)

Aprofundando esta reflexão recorreremos a Spivak (2010). Esta pesquisadora acredita que o sujeito colonizado não tem meios de reagir contra os binarismos estereotipados criados pelo europeu, estando a mulher em situação ainda pior, pois esta se insere na dialética da dupla colonização. Assim, a representação da mulher durante o colonialismo, passa de produtora da subsistência a indivíduo subalterno, na hierarquia social. Os estudos de gênero buscam, assim, desmitificar as diferenças sexuais correntes na literatura ocidental e impostos ao continente africano durante o período colonial. Bonnici argumenta que:

O objetivo dos discursos pós-coloniais e do feminismo é a integração da mulher marginalizada à sociedade. De modo semelhante ao que aconteceu nas reflexões do discurso pós-colonial, 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. Nestes debates, o feminismo trouxe à luz muitas questões que o pós-colonialismo havia deixado obscuras; outrossim, o pós-colonialismo ajudou o feminismo a precaver-se de pressupostos ocidentais do discurso feminista. (BONNICI, 1998, p. 13)

Pode-se, então, estabelecer uma relação entre os estudos pós-coloniais e o feminismo, quando se atenta para as dicotomias que estruturam suas respectivas preocupações: colonizador/colonizado e patriarcalismo/feminismo. Para Ashcroft (2002, p. 31), “as perspectivas feministas são de grande importância na crítica pós-colonial e nas estratégias do feminismo recente e da recente teoria pós-colonial. Elas se justapõem e informam-se mutuamente”. De acordo com Thomas Bonnici (2006, p. 14), essas duas linhas teóricas apresentam preocupações em comum, visto que “A teoria pós-colonial e os feminismos analisaram com muita propriedade e profundidade, embora frequentemente no viés apenas discursivo, os mecanismos, as causas, as consequências e os resíduos do colonialismo e do patriarcalismo”.

Desta forma, o ponto de aproximação entre as duas linhas teóricas pode ser resumido no fato de que ambas se voltam contra um opressor. Enquanto o pós-colonial questiona o sistema colonial imposto pelo “conquistador” europeu, o feminismo reflete sobre o sistema sexo/gênero existente na sociedade,

materializado na subalternização das mulheres. Avtar Brah (2006, p. 351) também chama a atenção para este fato ao afirmar que as discussões sobre o feminismo e o racismo muitas vezes se centram na opressão das mulheres negras e não exploram como o gênero tanto das mulheres negras como das brancas é constituído através da classe e do racismo.

Importante notar que o feminismo tem hoje no conceito de gênero uma de suas ferramentas teóricas mais agudas. Inicialmente entendido como a expressão cultural do sexo biológico, gênero adquire hoje uma conotação ainda mais radical. Para Judith Butler, o gênero não deve ser concebido apenas como a inscrição cultural de sentido sobre um dado sexo, mas deve designar “o próprio aparato de produção pelo qual os sexos em si são estabelecidos” (2003 p. 11). Consequentemente, sob essa perspectiva,

Gênero não está para sexo assim como cultura está para natureza. Gênero é também o meio discursivo/cultural pelo qual ‘a natureza sexuada’ ou ‘o sexo natural’ é produzido e estabelecido como ‘pré-discursivo’, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual a cultura age. (BUTLER, 2003, p. 11)

A reflexão de Butler pode ser tomada para o campo literário, ou seja, Bonnici (2006, p.154) aponta que o feminismo “descobre que o valor estético do texto junto com a teoria e crítica literárias foram construídos histórica e culturalmente sob a égide do patriarcalismo”. Dessa forma, a condição subalterna das mulheres nas sociedades pós-coloniais gerou reações que podem ser observadas na escrita das autoras africanas. Conforme o autor (2006, p.15), essa reação se dá “contra o eurocentrismo, considerado responsável pelo fracasso do nacionalismo e pela permanência do patriarcalismo e contra o nacionalismo estreito, especialmente diante de comunidades híbridas e diaspóricas atuais”.

Para McClintock (1994, p. 90) “As mulheres são geralmente construídas como portadores simbólicos da nação, mas nega-se a elas qualquer relação direta com o agenciamento nacional”. Diante do exposto, em que o resultado da dominação europeia foi o reforço da opressão perpetrada contra as mulheres, o sujeito pós-colonial, especialmente, o feminino não saberá mais quem ele é e perderá todo o espaço dentro de seu próprio ambiente, ao tentar se adequar às regras do colonizador europeu, católico.

Como vimos, mesmo depois da independência, o status de objetificação permanecerá, mantendo a ideologia do binarismo, que impede o “ex-colonizado” de escapar de seu rótulo massacrado, já que emerge um novo tipo de colonialismo, quando a hegemonia do Estados Unidos fica evidente:

[...] a globalização tornou-se a filosofia da política e das atividades humanas, em que a hierarquização entre Norte e Sul dinamizou mais as relações desiguais entre as sociedades, com as consequentes atitudes de rejeição e de recrudescimento do racismo em favor da absoluta riqueza de uns e a absoluta pobreza dos demais. Parece que o novo tipo de colonialismo pós - 1990 é mais abrangente e mais corrosivo para as sociedades, apesar de estas serem politicamente independentes e possuírem as benesses da industrialização e uma extensa rede de comunicação. (BONNICI, 2006, p. 23)

Nesse contexto, logo na fronteira entre o colonialismo e o momento pós-colonial, situa-se a crise identitária do sujeito, citada por Stuart Hall (2005). Não podemos desconsiderar o fato de que a evolução da sociedade se reflete nos padrões de comportamento dos sujeitos e, conseqüentemente, nas representações ficcionais.

[...] falar em multiculturalismo requer uma discussão a respeito da identidade do indivíduo que é objeto da política e de uma cultura multicultural. Como os indivíduos possuem identidade, deve haver uma convivência e negociação entre a identidade e a sociedade, a qual, por si já se encontra multicultural. [...] A identidade depende da diferença tanto quanto a diferença depende da identidade. (BONNICI, 2011, p. 35)

Também, para Stuart Hall (2005, p. 07), “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno”. De fato, prossegue Hall, “o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2005, p.12).

Hall (2005) propõe que estudemos as identidades não como algo permanente, mas sim como um processo de identificação. Nas suas palavras, o termo “identificação” deve ser visto como uma construção, como um processo nunca completado. O autor afirma ainda que os sujeitos são seres fragmentados, compostos não de uma única identidade, mas de várias formações identitárias,

que são contraditórias e complexas. Segundo ele, os indivíduos assumem identidades diferentes a cada momento, sendo estas continuamente deslocadas. O deslocamento, sensação de não pertencer ao lugar onde se encontra, mesmo que esse seja seu lugar de origem, é também explicado por Hall (2003), quando o sujeito começa a refletir a respeito de seu lugar, sua cultura:

Muitos sentem falta dos ritmos de vida cosmopolita com os quais tinham se aclimatado. Muitos sentem que a “terra” tornou-se irreconhecível. Em contrapartida, são vistos como se os elos naturais e espontâneos que antes possuíam tivessem sido interrompidos por suas experiências diaspóricas. Sentem-se felizes por estar em casa. Mas a história, de alguma forma, interveio irrevogavelmente. Esta é a sensação familiar e profundamente moderna de des-locamento, a qual – parece cada vez mais – não precisamos viajar muito longe para experimentar. Talvez todos nós sejamos, nos tempos modernos – após a Queda, digamos – o que o filósofo Heidegger chamou de *unheimlichkeit* – literalmente, “não estamos em casa”. (HALL, 2003, p.27)

É importante ressaltar que, além da condição pós-colonial de Hall, seu pensamento está profundamente inserido nas transformações decorrentes da “modernidade tardia” (HALL, 2005, p. 17), que envolvem um descentramento do sujeito por via de diversas correntes de pensamento (Linguística estrutural, Marxismo estruturalista, Psicanálise freudiana).

Esse estranhamento secular do qual Hall chamou de modernidade tardia decorre da impossibilidade de se representar as identidades nacionais como unificadas: “É ainda mais difícil unificar a identidade nacional em torno da raça” (HALL, 2005, p.62). Sobre o sujeito dessa sociedade da modernidade tardia, Hall cita Ernest Laclau (1990), que argumenta que elas “são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos” (HALL, 2005, p.17).

O conceito de “deslocamento” de Ernest Laclau, discutido por Hall, prevê que a estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado e que por sua vez esse deslocamento tem características positivas. Ele desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações: “a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos e o que ele [Laclau]

chama de recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação” (HALL, 2005, p.18, grifos nossos). Podemos dizer que o constante deslocamento geográfico, que constitui uma característica da escrita pós-colonial (ASHCROFT, 2002), assume, muitas vezes, um caráter simbólico, pois este se dá na mesma medida em que a condição social e moral dos sujeitos se desagrega.

Segundo Hall, o deslocamento da identidade cultural nos capacita, “através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. [...] Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003, p. 44). Por isso, os conceitos de pertencimento e lugar são revistos e relativizados:

O lugar pós-colonial é, portanto, motivo de dúvida: onde é o lugar de alguém? Esta questão é fundamental ao impacto da colonização, afetando todos os aspectos da sociedade colonizada. O termo lugar pode não se referir a nenhum local físico, desde que a ligação entre identidade e real localização pode ter sido irremediavelmente prejudicada. A que lugar alguém pode pertencer? [...] o sentido de lugar é muito menos espacial e muito mais envolvido com a própria identidade. O lugar e a sensação de deslocamento estão em estrita ligação com história, percepção visual, sensação de espacialidade e ambiente das pessoas colonizadas. (FELDMAN, 2006, p. 38-39)

A questão da identidade assume relevância para os colonizados, na medida em que questionam um lugar que não seja o de dominados, oprimidos e discriminados. As identidades são contestadas a partir da proposição de um novo olhar. Um olhar que não confirme o caráter de subalternidade que o colonialismo imprimiu à representação do sujeito pós-colonial e à formação de sua identidade. Portanto, ao refletirmos sobre o processo de formação e representação da identidade do sujeito pós-colonial feminino, devemos levar em consideração a questão da identidade, proposta por Hall. De modo especial, a teoria pós-colonial e os estudos feministas desencadearam discussões sobre a identidade e sobre a diferença, como relações sociais e de poder. A literatura africana contemporânea busca trabalhar com os questionamentos dos estereótipos sociais que dividem a humanidade entre homens e mulheres, promovendo discussões a respeito de tais representações identitárias, como é o caso das obras de Chimamanda Ngozi Adichie.

1.5 FEMINISMO DECOLONIAL: POR UMA EPISTEMOLOGIA DE FRONTEIRA

O imperialismo e as práticas coloniais monopolizaram todo um sistema de representações, configurando estruturas ideológicas pautadas por uma suposta essência ou natureza, especialmente atribuída às mulheres e à população negra, justificando a opressão e a dominação de gênero e raça. O controle dos significados da representação, o poder do discurso colonial, as forças políticas, econômicas e militares garantiram a hegemonia europeia. A ideologia da raça e a gestão de uma sociedade fundamentada pelo patriarcalismo foi crucial na construção e na naturalização de relações desiguais de força e poder.

Nas colônias, os corpos femininos foram frequentemente o lugar de um poder discursivo diferente; as mulheres eram percebidas não apenas sexualmente, mas como sujeitos reprodutivos, como “ventres do império”. As mulheres negras e indígenas não eram sequer consideradas humanas, mas bestas ou selvagens, suas sexualidades eram objeto de curiosidade e estudo pelo discurso científico naturalista. Nas metrópoles, o exotismo do corpo feminino negro foi também objeto de exibição em espetáculos, seminários de anatomia e medicina, com estudos comparativos em etologia que buscavam comprovar a sua inferioridade, ou hiperssexualidade, em relação à mulher branca ocidental.

O discurso hegemônico feminista ocidental apaga as experiências de raça/etnia, classe social e localização geográfica das mulheres do Sul, universalizando-as ou homogeneizando-as culturalmente, limitando o potencial político dessas mulheres e subordinando-as em relação às mulheres do Norte. O ‘novo’ discurso colonial tem representado as mulheres do Sul como as Outras da modernidade, oprimidas não apenas nas relações de gênero, mas também pelo subdesenvolvimento do chamado Terceiro Mundo.

Nesse contexto, surge o feminismo decolonial, que proclama uma revisão da teoria e da proposta do feminismo, diante do que considera seu viés ocidental, branco e burguês. O nome foi proposto pela primeira vez por María Lugones, feminista nascida na argentina e residente nos Estados Unidos. Como a autora mesma assinala, é a partir do encontro entre a perspectiva da interseccionalidade, que vinha trabalhando por décadas, e o projeto de investigação modernidade/colonialidade que esboça a proposta de um feminismo decolonial.

O feminismo decolonial sustenta-se em três pilares principais: a crítica à colonialidade, a interseccionalidade como método e a valorização de

epistemologias locais e alternativas. Estes pilares são fundamentais para entender a complexidade das opressões enfrentadas por mulheres racializadas e de regiões pós-coloniais:

- 1) Colonialidade e Gênero: A colonialidade é um conceito que expande o colonialismo, considerando as formas de opressão que se perpetuam mesmo após o fim das administrações coloniais formais. Teóricas como Maria Lugones (2008, 2010) argumentam que a colonialidade do poder introduziu e impôs o patriarcado ocidental em sociedades não ocidentais, redefinindo relações de gênero e introduzindo a binariedade de gênero como forma de controle social. Lugones observa que, em muitas culturas indígenas e africanas, as divisões de gênero eram diferentes, e a hierarquia patriarcal ocidental foi um mecanismo imposto pelo colonialismo para facilitar o controle dessas populações.
- 2) A Epistemologia Decolonial: Um aspecto central do feminismo decolonial é a defesa de epistemologias alternativas que reconheçam saberes locais e ancestrais, frequentemente marginalizados pelas ciências hegemônicas. Esse é o caso das epistemologias indígenas e africanas, que oferecem formas de conhecimento integradas à realidade cultural de cada grupo e que muitas vezes são ignoradas pelos estudos de gênero ocidentais. De acordo com Oyěwùmí (1997), o sistema de gênero e a noção de feminilidade imposta pelo colonialismo não existiam em algumas sociedades africanas; tais ideias foram impostas como parte do processo de dominação. Nesse sentido, o feminismo decolonial busca recuperar esses saberes e questiona a validade de uma ciência que exclui tais perspectivas.
- 3) Interseccionalidade e Decolonialidade: Embora o termo "interseccionalidade" tenha sido cunhado por Kimberlé Crenshaw (1989), a análise interseccional é essencial para o feminismo decolonial, pois permite entender a sobreposição de opressões enfrentadas pelas mulheres racializadas e marginalizadas. Ochy Curiel (2014) e Angela Davis (1983) argumentam que as lutas feministas antirracistas e anticoloniais devem reconhecer as dinâmicas de colonialidade, raça e gênero que estruturam as experiências das mulheres negras e indígenas. Essa abordagem

interseccional, aliada à crítica da colonialidade, promove um feminismo mais inclusivo, que reconhece as diferentes realidades de opressão vividas pelas mulheres.

Em *Toward a decolonial feminism*, María Lugones (2014) propõe analisar a opressão de gênero, raça e a exploração capitalista a partir de uma epistemologia de fronteira estabelecida pela chamada diferença colonial, pela experiência subjetiva da colonialidade das relações de gênero localizada na própria ferida colonial, na dominação e opressão instauradas pela lógica da colonialidade. A fronteira, ou as margens, de acordo com a autora, constitui-se em um lócus fraturado onde a subjetividade é construída e percebida por uma dupla ou múltipla consciência, ou, para utilizar o termo empregado por Gloria Anzaldúa (2005), “uma nova consciência mestiça”.

Lugones lê a categoria de gênero como algo que, tendo sido produzido para o mundo do humano (Europa e suas populações), não seria aplicado ao mundo natural ou do não humano. De acordo com essa tese, tal ordem produtora de diferenças hierárquicas não atribuiu gênero aos povos bestializados, já que a ideia de maior capacidade de razão masculina e da fragilidade das mulheres constitutivas das relações de gênero não podia ser aplicada aos povos não europeus enquanto todos fossem igualmente desprovidos de raciocínio, beleza sublime e fragilidade.

Eu compreendo a hierarquia dicotômica entre o humano e o não humano como a dicotomia central da modernidade colonial. Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção dicotômica, hierárquica entre humano e não humano foi imposta sobre os/as colonizados/as a serviço do homem ocidental. Ela veio acompanhada por outras distinções hierárquicas dicotômicas, incluindo aquela entre homens e mulheres. Essa distinção tornou-se a marca do humano e a marca da civilização. Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. (LUGONES, 2014, p. 936)

Na acepção de Lugones (2014), o tipo de diferenciação que se aplica aos povos que foram colonizados e escravizados é a do dimorfismo sexual macho e fêmea. Como as demais bestas, não há uma leitura de gênero aplicada a esse

dimorfismo, que somente dá conta da capacidade reprodutiva e da sexualidade animal.

A dicotomia hierárquica como uma marca do humano também tornou-se uma ferramenta normativa para condenar os/as colonizados/as. As condutas dos/as colonizados/as e suas personalidades/almas eram julgadas como bestiais e, portanto, não gendradas, promíscuas, grotescamente sexuais e pecaminosas. Mesmo que nesse tempo a compreensão do sexo não fosse dimórfica, os animais eram diferenciados como machos e fêmeas, sendo o macho a perfeição, a fêmea a inversão e deformação do macho. Hermafroditas, sodomitas, viragos e os/as colonizados/as, todos eram entendidos como aberrações da perfeição masculina. (LUGONES, 2014, p. 936, 937)

Ainda de acordo com a autora, a “missão civilizatória” colonial era a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução e terror sistemático (por exemplo, alimentando cachorros com pessoas vivas e fazendo algibeiras e chapéus das vaginas de mulheres indígenas brutalmente assassinadas). A missão civilizatória usou a dicotomia hierárquica de gênero como avaliação, mesmo que o objetivo do juízo normativo não fosse alcançar a generalização dicotomizada dos/as colonizados/as. Tornar os/as colonizados/as em seres humanos não era uma meta colonial, tal como reflete Lugones:

A missão civilizatória, incluindo a conversão ao cristianismo, estava presente na concepção ideológica de conquista e colonização. Julgar os/as colonizados/as por suas deficiências do ponto de vista da missão civilizatória justificava enormes crueldades. Proponho interpretar, através da perspectiva civilizadora, os machos colonizados não humanos como julgados a partir da compreensão normativa do “homem”, o ser humano por excelência. Fêmeas eram julgadas do ponto de vista da compreensão normativa como “mulheres”, a inversão humana de homens. Desse ponto de vista, pessoas colonizadas tornaram-se machos e fêmeas. Machos tornaram-se não-humanos-por-não homens, e fêmeas colonizadas tornaram-se não-humanas por-não-mulheres. (LUGONES, 2007, p. 192)

O feminismo decolonial promove a crítica contra a universalidade imposta pela modernidade colonial, reivindicando intersecções de gênero, raça, classe e sexualidade na epistemologia feminista:

A interseccionalidade revela o que não é visível quando categorias como gênero e raça são conceitualizadas separadamente. O movimento para intersectar essas categorias foi motivado pelas dificuldades de tornar visível aquelas/es dominadas/os e vitimizadas/os nos termos de ambas categorias. Embora cada um/a na modernidade capitalista eurocêntrica seja racializado/a e gendrado/a, nem todos são dominados/as ou vitimizados/as com base em seu gênero ou raça. [...] É somente quando percebemos o entrelaçamento ou fusão do gênero e da raça que vemos efetivamente a mulher de cor (LUGONES, 2007, p. 192- 193).

Assim como Lugones, entendemos que o feminismo decolonial percorre, revisa e dialoga com o pensamento e as produções que vêm sendo desenvolvidas por pensadoras, intelectuais, ativistas, feministas ou não, de ascendência africana, indígena, mestiça popular, imigrantes racializadas, bem como as acadêmicas brancas comprometidas com subalternidade na América-Latina e no mundo:

O que estou propondo ao trabalhar rumo a um feminismo descolonial é, como pessoas que resistem à colonialidade do gênero na diferença colonial, aprendermos umas sobre as outras sem necessariamente termos acesso privilegiado aos mundos de sentidos dos quais surge a resistência à colonialidade. Ou seja, a tarefa da feminista descolonial inicia-se com ela vendo a diferença colonial e enfaticamente resistindo ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la. (LUGONES, 2014, 948)

Para ilustrar esta reflexão, recorreremos à poeta e ensaísta Gloria Anzaldúa, que trouxe, a partir de seu lugar de escritora chicana às margens do cânone, intervenções das mulheres feministas de cor, lésbicas, judias e mulheres do Terceiro Mundo, entre outras, para o centro do debate feminista norte-americano, até então dominado pela miopia das feministas consideradas brancas, anglófonas, heterossexuais, protestantes e de classe média:

[Comecei a pensar: ‘Sim, sou chicana, mas isso não define quem eu sou. Sim, sou mulher, mas isso também não me define. Sim, sou lésbica, mas isso não define tudo que sou. Sim, venho da classe proletária, mas não sou mais da classe proletária. Sim, venho de uma mestiçagem, mas quais são as partes dessa mestiçagem que se tornam privilegiadas? Só a parte espanhola, não a indígena ou negra’. Comecei a pensar em termos de consciência mestiça. O que acontece com gente como eu que está ali no entre-lugar de todas essas categorias diferentes? O que é que isso faz com nossos conceitos de nacionalismo, de raça, de etnia, e mesmo de gênero? Eu estava tentando articular e

criar uma teoria de existência nas fronteiras. [...] Eu precisava, por conta própria, achar algum outro termo que pudesse descrever um nacionalismo mais poroso, aberto a outras categorias de identidade.] (ANZALDÚA, 1981)

A partir da leitura da obra desta autora, observamos que a mesma sempre se envolveu em frentes ativistas, assim, no fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, Anzaldúa teve contato com a literatura feminista e inicia sua produção literária, escrevendo peças de teatro, poemas, contos, romances e autobiografias. No começo dos anos 1980 defende a posição de que as mulheres de cor deveriam buscar meios para expressar suas ideias, transformando-se em criadoras de suas teorias e não mais em meros objetos de estudo. Dessa forma, a autora publica um ensaio/carta para as mulheres escritoras do Terceiro mundo, na qual ela faz um alerta sobre a falta de privilégios das mulheres de cor, bem como os perigos enfrentados, que são diferentes dos perigos enfrentados pelas mulheres brancas:

É improvável que tenhamos amigos nos postos da alta literatura. A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando. A lésbica de cor não é somente invisível, ela não existe. Nosso discurso também não é ouvido. Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos. (ANZALDÚA, 2000, p.229)

A autora questiona também como é difícil para as mulheres de cor tornar-se escritoras, já que muitas são silenciadas, são exploradas e não possuem tempo para gastar com a escrita, uma vez que seu tempo é consumido pela força de trabalho, como no caso da própria Anzaldúa, que trabalhava nas plantações de tomate, curvada sob o sol escaldante e entorpecida pelo calor:

Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. As escolas que frequentamos, ou não frequentamos, não nos ensinaram a escrever, nem nos deram a certeza de que estávamos corretas em usar nossa linguagem marcada pela classe e pela etnia. (ANZALDÚA, 2000, p. 229)

Anzaldúa lança, em 1987, seu livro *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, o qual se situa entre vários gêneros textuais e registros discursivos,

simultaneamente, ou seja, uma mistura de poesia, autobiografia, ficção, discurso analítico e crítico. *Borderlands* é visto por algumas feministas como a tentativa de Anzaldúa de ir mais além do feminismo da diferença do início dos anos 1980. A autora enfatiza que os terrenos da diferença são espaços de poder. Migrando pelos entre-lugares da diferença, ela mostra como esta é constituída na história e adquire forma a partir de suas mestiçagens múltiplas:

Como mestiza, eu não tenho país, minha terra natal me despejou; no entanto, todos os países são meus porque eu sou a irmã ou a amante em potencial de todas as mulheres. (Como uma lésbica não tenho raça, meu próprio povo me rejeita; mas sou de todas as raças porque a queer em mim existe em todas as raças.) Sou sem cultura porque, como uma feminista, desafio as crenças culturais/religiosas coletivas de origem masculina dos indo-hispânicos e anglos; entretanto, tenho cultura porque estou participando da criação de uma outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e a nossa participação nele, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que nos conectam um/a ao/à outro/a e ao planeta. Soy un amasamiento¹⁶, sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados. (ANZALDÚA, 1981)

Autoras como Claudia de Lima Costa e Eliane Ávila (2005, p. 697), apontam que uma das grandes contribuições de Anzaldúa, foi em relação ao desenvolvimento de uma perspectiva articulando, simultaneamente, política identitária e política de alianças, de modo que esses parâmetros, mesmo que aparentemente antitéticos, possam se reforçar e também se interromper dialogicamente, enriquecendo-se com suas limitações mútuas.

Nessa vertente teórica, as mulheres que se encontram em países periféricos do sul global são caracterizadas como “mestizas”, esgarçando as fronteiras rígidas estabelecidas pelo conhecimento europeu e desmascarando a insuficiência dos dualismos impostos pelo Ocidente. Para Anzaldúa, a nova mestiça é o sujeito intersticial do feminismo contemporâneo. A “consciência mestiça” proposta por Anzaldúa busca “reinterpretar a história universalizante,

¹⁶ Esse *amasamiento* que constitui o sujeito de Anzaldúa se refere ao processo de tradução cultural abalizando a lógica do hibridismo não assimilacionista. A ambiguidade e a indecidibilidade que acompanham o ato tradutório no qual Anzaldúa se engaja têm o efeito de perturbar os binarismos culturais. (COSTA; ÁVILA, 2005, p. 694)

contrapondo-a através de uma ‘nova consciência’ que recusa tanto o identitarismo essencialista quanto o hibridismo hegemônico” (COSTA; ÁVILA, 2005, p. 699).

Afirmando-se feminista, a cientista política Françoise Vergès se soma às vozes de intelectuais racializadas¹⁷ que há muito buscam fazer do feminismo uma teoria radical contra o capitalismo, o racismo e o sexismo, sem sobrepor uma forma de dominação à outra. Nesse contexto, um ponto central da crítica feminista decolonial é a desenvolvida por Françoise Vergès, o “feminismo civilizatório”.

Também o escrevi para tornar visível a dimensão colonial e racial de um feminismo europeu convencido de ter escapado das ideologias racistas da escravatura e do colonialismo. Chamo esse feminismo de civilizatório porque ele adotou e adaptou os objetivos da missão civilizatória colonial, oferecendo ao neoliberalismo e ao imperialismo uma política dos direitos das mulheres que serve a seus interesses. (VERGÈS, 2020, p. 46).

O feminismo civilizatório seria, portanto, o branco e burguês que se alia ao capitalismo racial ao não apresentar uma alternativa estrutural às diversas formas de dominação, tais quais o colonialismo, o patriarcado e o racismo. Pelo contrário, ele pretende se inserir nessa lógica, em pautas como a demanda por mais mulheres nos cargos de alto comando das grandes empresas. É um feminismo que tem como missão civilizar as mulheres do sul global, supostamente exploradas por seus maridos e pelas sociedades patriarcais onde vivem:

Todos os dias, em todo lugar, milhares de mulheres negras, racializadas, ‘abrem’ a cidade. Elas limpam os espaços de que o patriarcado e o capitalismo neoliberal precisam para funcionar. Elas desempenham um trabalho perigoso, mal pago e considerado não qualificado, inalam e utilizam produtos químicos tóxicos e empurram ou transportam cargas pesadas, tudo muito prejudicial à saúde delas. (VERGÈS, 2020, p. 18).

A partir da caracterização feita pela autora, é possível encontrar semelhanças fundamentais entre o que ela define como “feminismo civilizatório” e correntes do feminismo liberal, as quais têm ganhado cada vez mais visibilidade

¹⁷ O termo “racialização”, aqui, não pode ser reduzido às pessoas negras, tal como ocorre nas Américas e no Brasil em particular. Ou seja, ao se referir às mulheres racializadas, Vergès também considera aquelas vistas e entendidas como não brancas e não ocidentais, que vivem na Europa e nos Estados Unidos, na condição de imigrantes ou refugiadas. O mesmo termo é válido para mulheres que, embora possuam cidadania francesa no papel, não escapam aos processos de racialização devido a marcas sociais diacríticas como cor, costumes, religião, língua ou outro distintivo que as impeça de adentrar a seleta e exclusiva sociedade ocidental.

ao redor do mundo. Sendo assim, é possível traçar paralelos com certas correntes do feminismo liberal, particularmente no que tange à sua relação com o mercado de trabalho e a lógica meritocrática. O feminismo liberal, ao focar em conquistas individuais e na ascensão de mulheres a espaços de poder dentro do sistema capitalista, muitas vezes negligencia a interseccionalidade, ignorando como raça, classe e outros marcadores estruturam as desigualdades entre mulheres.

Como caracteriza Vergès (2020), o feminismo decolonial, por sua vez, tem origem no sul global e, a partir da reativação das lutas ancestrais, tanto das mulheres negras quanto de mulheres indígenas, questiona o capitalismo, o patriarcado, o racismo e o imperialismo.

As mulheres negras e racializadas podem circular na cidade, mas unicamente como presença fantasmagórica. Pode-se, então, ver o quanto as feministas civilizatórias, ao universalizarem sua situação, contribuem para a manutenção de um sistema de exploração racial. Foi pensando nessas mulheres, em suas lutas e em suas vidas, que propus um feminismo decolonial radicalmente antirracista, anticapitalista e anti-imperialista. (VERGÈS, 2020, p. 20)

Não se trata de uma “nova onda” do feminismo, já que, como afirma Vergès, as lutas das mulheres do sul global não começaram agora. O feminismo decolonial apresenta uma forma complexa, estrutural e totalizante de entender as opressões, sem que haja uma separação rígida entre sociedade e natureza.

Dizer-se feminista decolonial, defender os feminismos de política decolonial hoje não é apenas arrancar a palavra “feminismo” das mãos ávidas da oposição, carente de ideologias, mas também afirmar nossa fidelidade às lutas das mulheres do Sul global que nos precederam. [...] não é simplesmente a expressão de uma dominação masculinista descomplexificada, e sim uma manifestação da violência destruidora suscitada pelo capitalismo. O feminismo decolonial é a despatriarcalização das lutas revolucionárias. Em outras palavras, os feminismos de política decolonial contribuem na luta travada durante séculos por parte da humanidade para afirmar seu direito à existência. (VERGÈS, 2020, p. 25)

O feminismo decolonial envolve um engajamento ativo em práticas políticas, sociais e culturais que desafiam o patriarcado, o colonialismo e o neoliberalismo em contextos diversos. Mais do que uma teoria, ele é um movimento prático que coloca as experiências e perspectivas de mulheres indígenas, negras e de outras comunidades marginalizadas no centro de suas reivindicações. As práticas feministas decoloniais promovem a justiça de gênero, a defesa dos direitos territoriais e culturais e a preservação dos saberes locais, atuando para uma transformação estrutural e emancipatória que valoriza a autonomia das comunidades e a solidariedade transnacional. De modo breve, explanaremos algumas práticas:

a) Feminismo Comunitário e Movimentos Indígenas:

O feminismo comunitário, particularmente proeminente na América Latina, é uma forma de resistência que emerge das lutas das mulheres indígenas e camponesas, que enfrentam múltiplas camadas de opressão. Esse feminismo valoriza a conexão com a terra e a comunidade, sendo fundamental para a luta dos povos originários pela autodeterminação. Segundo Julieta Paredes, uma das teóricas pioneiras do movimento, “não é possível falar em emancipação sem uma ligação profunda com o território e com os valores coletivos da comunidade” (PAREDES, 2010, p. 18). Esse feminismo propõe que a opressão de gênero é inseparável da exploração colonial dos territórios, defendendo que a luta pela terra é, em si, uma luta pelo corpo das mulheres indígenas. O conceito de “corpo-território”, introduzido por ativistas como Lorena Cabnal, é central para o feminismo comunitário. Cabnal (2012) explica que o corpo da mulher indígena é um território em si, que carrega tanto a história da colonização quanto a resistência e a preservação de sua identidade cultural. Para essas ativistas, a violação do território é uma extensão da violação dos corpos das mulheres indígenas, que sofrem violência tanto do colonialismo quanto das práticas patriarcais internas às próprias comunidades. A luta do feminismo comunitário, então, é contra a exploração extrativista e as políticas que desrespeitam o direito dos povos originários à sua terra, tratando o território como extensão do corpo feminino e da identidade comunitária (CABNAL, 2012, p. 33).

As ações do feminismo comunitário incluem mobilizações contra projetos de mineração, desmatamento e apropriação de terras indígenas, além de

iniciativas que promovem a liderança feminina nas próprias comunidades. Essas práticas contribuem para a construção de uma nova compreensão da emancipação, que integra as necessidades e as culturas locais. O movimento se articula com organizações como a Confederação Nacional de Mulheres Indígenas da Bolívia (CNAMIB), que atua pela defesa dos direitos das mulheres indígenas e por políticas que respeitem sua autonomia.

b) Feminismo Negro e a Luta pela Justiça Racial:

O feminismo negro articula-se como uma prática decolonial que reconhece as especificidades das experiências das mulheres negras em contextos marcados pela herança colonial e pelo racismo estrutural. Esse movimento se enraíza em uma perspectiva de resistência contra a colonialidade do poder e do saber, confrontando a subordinação e a marginalização das mulheres negras dentro de estruturas sociais e econômicas desiguais. A teórica brasileira Lélia Gonzalez, pioneira do feminismo negro no Brasil, argumenta que o racismo e o sexismo se combinam em um sistema que exclui e desumaniza as mulheres negras, criando o que ela chama de “preconceito racial disfarçado” (GONZALEZ, 1988, p. 229). Para Gonzalez, o feminismo negro deve lutar pela visibilidade e pela valorização da cultura afro-brasileira e pelo reconhecimento das contribuições das mulheres negras na construção da sociedade.

Nos Estados Unidos, Patricia Hill Collins contribui com o conceito de “pensamento feminista negro”, que desafia a homogeneização das experiências femininas e destaca a importância de uma epistemologia baseada nas experiências das mulheres negras. Collins (2000) afirma que “a perspectiva das mulheres negras oferece uma visão crítica que desconstrói a narrativa dominante e destaca a necessidade de uma transformação social que leve em conta a opressão interseccional” (COLLINS, 2000, p. 25). Essa prática decolonial inclui a organização de eventos como a Marcha das Mulheres Negras e a formação de redes como o Movimento Negro Unificado, que promove o diálogo sobre a justiça racial e de gênero e luta contra a violência e a exclusão sistêmica das mulheres negras.

c) Feminismo Decolonial e o Meio Ambiente: Justiça Ambiental e Direitos Territoriais:

O feminismo decolonial enfatiza a relação entre a luta feminista e a justiça ambiental, entendendo que a exploração dos territórios indígenas e afrodescendentes é uma extensão do colonialismo. Este feminismo denuncia as políticas neoliberais e extrativistas que degradam o meio ambiente e ameaçam as formas de vida das comunidades tradicionais. Para ativistas como Berta Cáceres, a defesa da natureza é uma defesa dos direitos das comunidades locais e da preservação de suas práticas culturais. Cáceres, uma indígena Lenca de Honduras, foi uma figura central nessa luta até seu assassinato em 2016, após mobilizar a comunidade contra a construção de uma represa em território indígena. “Defender o território é proteger a vida e a cultura de nossos povos”, afirmava Cáceres, defendendo que a justiça ambiental está intimamente ligada à luta feminista (CÁCERES, 2015, p. 19).

Esse feminismo ambiental decolonial também incorpora o conceito de “bem viver”, um princípio que valoriza a relação equilibrada entre os seres humanos e a natureza, promovendo uma alternativa ao desenvolvimento capitalista. De acordo com Arturo Escobar (2016), “o bem viver é uma crítica radical ao modelo de desenvolvimento ocidental e propõe uma nova maneira de ver e estar no mundo, que respeite os direitos da natureza e as práticas tradicionais” (ESCOBAR, 2016, p. 44). Assim, o feminismo decolonial propõe uma ética ecológica que valoriza o conhecimento ancestral e promove a sustentabilidade como um princípio central.

d) Redes Globais e Solidariedade Transnacional:

As práticas do feminismo decolonial expandem-se por meio de redes globais e de iniciativas de solidariedade transnacional que conectam mulheres indígenas, negras e de outras comunidades marginalizadas em diferentes regiões do mundo. Essas redes são fundamentais para o fortalecimento das lutas decoloniais, permitindo que as mulheres compartilhem estratégias de resistência e construam alianças contra o patriarcado, o racismo e a exploração econômica. A teórica feminista decolonial Ochy Curiel (2014) argumenta que essas redes “são essenciais para desafiar o sistema colonial e capitalista, criando estratégias que promovem a dignidade e a autonomia das mulheres” (CURIEL, 2014, p. 15).

A Marcha das Mulheres Negras de 2015, realizada em Brasília, é um exemplo de solidariedade transnacional e de articulação das lutas feministas negras em toda a América Latina. Durante esse evento, mulheres negras de

diversos países compartilharam suas experiências e reafirmaram a importância da luta contra o racismo e o sexismo. Outra iniciativa é a Rede Latino-Americana e Caribenha de Mulheres Afrodescendentes, que trabalha pela defesa dos direitos das mulheres afro-latinas, promovendo intercâmbios culturais e fortalecendo as vozes de comunidades historicamente marginalizadas.

Além disso, organizações como a ONAMIAP (Organização Nacional de Mulheres Indígenas Andinas e Amazônicas do Peru) promovem a defesa dos direitos territoriais e culturais das mulheres indígenas, articulando-se com outros movimentos decoloniais na América Latina. Essas redes globais de apoio fortalecem a resistência e permitem que o feminismo decolonial continue desafiando as estruturas de opressão em um contexto global.

Sendo assim, reivindicar e legitimar a desconstrução de papéis femininos universalizados e estereotipados, de modo que seja possível ocupar outros lugares que buscam a ascensão social/política/econômica presente nos discursos dos feminismos hegemônicos, exige reconhecer que, considerando as estruturas de sexismo, racismo e capitalismo presentes em nossa sociedade, há sempre o risco de que as feministas brancas deem continuidade à (re)produção de formas de opressão. Em suma, não se pode negar que muitas teorias feministas nascem de mulheres privilegiadas, que raramente consideram a vida das mulheres que vivem na margem. Consequentemente, falta perspectivas múltiplas nestas teorias. A literatura decolonial de autoria feminina assume um caráter liminar, na urgência de desconstruir narrativas hegemônicas, atentando, a exemplo da epígrafe que abre esta seção da tese, para “o perigo da história única”.

PARTE II

–

ESCREVER É UM ATO POLÍTICO: REVERBERAÇÕES DA ESCRITA DA CHIMAMANDA ADICHIE

VOCÊ SE CALOU QUANDO NÓS MORREMOS?

Você viu as fotos em 68
De crianças com o cabelo ficando ferrugem?
Chumaços doentes aninhados nas cabecinhas,
Caindo feito folha podre na terra poeirenta?
Imagine crianças com braços feito palitos.
A pele estirada, uma bola de futebol na barriga.
É o *kwashiorkor* —palavrinha difícil,
Mas não feia o bastante, uma pena.
Mas não precisa imaginar. Houve fotos
Expostas nas páginas em papel cuchê
Da sua Life. Você viu? Sentiu um dó rápido
E depois se virou para abraçar mulher ou amante?
A pele deles ficou castanha como chá fraco,
Mostrava uma teia de veias, osso quebradiço;
Crianças nuas brincando, como se o homem não
fosse
Fotografá-las e depois partir só, sem rebuliço.

(O Mundo Estava Calado Quando Nós Morremos.
ADICHIE, 2017, p.433)

2.1 “SEJAMOS TODOS FEMINISTAS”: AFINAL, QUEM É CHIMAMANDA?

Filha de um professor de Estatística, James Nwoye, e de uma administradora, Grace Ifeoma, ambos funcionários da Universidade da Nigéria, Chimamanda nasceu no Estado nigeriano de Anambra, em 1977. Ela cresceu em um campus universitário na região leste do país, chamado Nsukka. Leitora voraz, começou a ter contato com a literatura ainda nos primeiros anos da infância, sendo a escrita iniciada aos sete anos de idade.

A paixão pelos livros, entretanto, começou com obras escritas por autores estrangeiros cujos personagens eram brancos, de olhos azuis, que costumavam brincar na neve e comer maçãs, conforme as lembranças da própria Chimamanda em uma de suas palestras que virou ensaio, *O perigo de uma história única* (2019), já mencionada na primeira parte deste trabalho. Tais personagens falavam sobre como era bom o fato de o sol ter aparecido. Porém, para quem vive na Nigéria, este cenário é, no mínimo, deslocado. Por esse motivo, a descoberta das produções literárias africanas foi decisiva para mudar o estilo da autora e fazê-la escrever a partir de um lugar de fala em que se reconhecia.

Chimamanda chegou a estudar medicina e farmácia na Universidade da Nigéria por um breve período, durante o qual trabalhou como editora da revista *The Compass*. Aos 19 anos, ela se mudou para os Estados Unidos e ingressou na Universidade Drexel, na Filadélfia, onde estudou comunicação e ciências políticas. Foi nesta época que dividiu quarto com uma colega de turma que se impressionou com o fato de Chimamanda falar inglês, por considerar que, na Nigéria, só se ouvia dialetos tribais. Esta percepção marcada pelo preconceito também iria aparecer, mais tarde, em *O perigo de uma história única*:

Minha colega de quarto americana ficou chocada comigo. Ela perguntou onde eu tinha aprendido a falar inglês tão bem e ficou confusa quando eu disse que, por acaso, a Nigéria tinha o inglês como sua língua oficial. Ela perguntou se podia ouvir a minha “música tribal” e, conseqüentemente, ficou muito desapontada quando eu toquei minha fita da Mariah Carey. O que me impressionou foi que ela sentiu pena de mim antes mesmo de ter me visto. Minha colega de quarto tinha uma única história sobre a África. Uma única história de catástrofe. Nessa única história não havia possibilidade de os africanos serem iguais a ela. (ADICHIE, 2019. p. 17)

Apesar de ter estudado na Filadélfia, Chimamanda concluiu os estudos em Comunicação e Ciência política na Universidade *Eastern Connecticut State*. Em seguida, fez mestrado em Escrita criativa em Baltimore, na prestigiada Universidade *Johns Hopkins*, e obteve uma bolsa de estudos *Hodder* da Universidade de *Princeton*, onde lecionou Introdução à ficção. A autora estudou, ainda, História Africana na Universidade *Yale*, em 2006. Paralelamente, ela continuava sua carreira de escritora, publicando suas histórias em periódicos internacionais como *Granta* e o *New Yorker*, bem como diversos ensaios em jornais de prestígio, incluindo o *Guardian* e o *Washington Post*. Em setembro de 2008, Adichie recebeu uma bolsa de estudos da Fundação *MacArthur*, um prêmio de 500.000 dólares.

Como já previamente apresentado na introdução deste trabalho, Chimamanda publicou, em 1997, a coletânea de poemas intitulada *Decisions* e, no ano seguinte, escreveu a peça *For Love of Biafra*. Em 2003, ganhou ao menos três prêmios internacionais (*BBC Short Story Awards* e *David T. Wong*) por seus contos. O primeiro romance, *Purple Hibiscus (Hibisco roxo)* foi publicado nesse mesmo ano, 2003, sendo bem recepcionado pela crítica e indicado, em 2004, ao *Orange Prize* para Ficção.

O segundo romance, *Half of a Yellow Sun (Meio sol amarelo)*, publicado em 2007, também foi aclamado pelo público e pela crítica. Nesta obra, Adichie constrói um panorama da guerra civil da Nigéria, de modo que inspirou o filme de mesmo nome em 2013. Em 2013, a nigeriana publicou o romance *Americanah*, selecionado pelo *The New York Times* como um dos 10 melhores livros daquele ano. Por ambos (*Hibisco Roxo* e *Meio sol amarelo*) a escritora recebeu reconhecimento internacional, mas foi por *Americanah* que ela recebeu o mais prestigioso prêmio, o *National Book Critics Circle Award*, ao tomar a liberdade de romper com os limites do gênero, falar da raça, do racismo, da migração nos Estados Unidos e dos problemas da identidade dos sujeitos no âmbito do pós-colonialismo.

The thing around your neck (No seu pescoço), publicado em inglês em 2009, foi lançado aqui no Brasil somente em 2017 pela editora Companhia das letras, responsável pelas edições brasileiras das obras de Chimamanda. O livro reúne 12 contos que têm, em comum, mulheres e homens nigerianos como

protagonistas. A revista *CLAUDIA*, sob o direcionamento da colunista Clara Novais, aproveitou o momento do lançamento para entrevistar a autora:

CLAUDIA: A maioria de seus personagens são mulheres negras fortes. Infelizmente – mesmo que esse cenário esteja mudando –, mulheres fortes e, principalmente, mulheres negras fortes continuam sendo minoria nas principais narrativas literárias ao redor do mundo. Você se sente pressionado por ser uma das poucas escritoras em destaque a escrever sobre essas mulheres?

Chimamanda: Não. Mulheres negras fortes são normais para mim. Escrever sobre mulheres negras fortes também. Eu cresci rodeada por essas mulheres, o mundo é repleto de mulheres negras fortes. E como elas são normais para mim, eu não sinto nenhuma pressão ou responsabilidade. Eu simplesmente escrevo a verdade sobre o que eu conheço. (*CLAUDIA*, 11 ago 2017)

Os livros *O perigo de uma história única* (2019), *Para Educar Crianças Feministas* (2017) e *Sejamos todos feministas* (2015) são provenientes de suas palestras, nas quais fizeram a autora ganhar ainda mais o reconhecimento público mundial, no TED (*Technology, Entertainment, Design*), conferência que promove a troca de experiências e ideias entre personalidades de diferentes áreas.

Quando discursou sobre *Sejamos todos feministas*, a nigeriana questionou os papéis dos gêneros, sugerindo uma maneira diferente de pensar a respeito, a partir de uma perspectiva que poderia, de fato, promover a igualdade. A repercussão de sua fala acerca do feminismo e da discriminação sexual foi tão intensa, atraindo a cantora Beyoncé, que sempre assume uma postura direcionada ao empoderamento feminino. Desse modo, a *pop star* usou parte do texto para uma das canções, *Flawless*, de seu disco *Lemonade*. Na citação abaixo, segue parte da letra da música que faz a intertextualidade com a fala de Chimamanda:

We teach girls to shrink themselves, to make themselves smaller
 We say to girls: You can have ambition, but not too much
 You should aim to be successful, but not too successful
 Otherwise, you will threaten the man
 Because I am female, I am expected to aspire to marriage
 I am expected to make my life choices
 Always keeping in mind that marriage is the most important
 Now, marriage can be a source of joy and love and mutual support
 But why do we teach girls to aspire to marriage
 And we don't teach boys the same?
 We raise girls to see each other as competitors

Not for jobs or for accomplishments, which I think can be a good thing
 But for the attention of men
 We teach girls that they cannot be sexual beings in the way that boys are
 Feminist: A person who believes in the social, political
 And economic equality of the sexes. (BEYONCÉ FT. CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE)¹⁸
 FONTE: <https://www.letras.mus.br/beyonce/flawless/traducao.html>

A Dior também lançou camisetas com o slogan "*We Should All Be Feminists*". A t-shirt, exposta na imagem abaixo, abriu o primeiro desfile da designer Maria Grazia Chiuri no comando da Dior, em outubro de 2016, inaugurando uma era marcada pelo apoio ao ativismo feminista, conforme noticiado pelo *The Guardian*: The most eye-catching look of the day was not a traditional waisted Dior Bar jacket, or a fairytale red-carpet gown of the type worn by Jennifer Lawrence at the Oscars, but a slogan T-shirt bearing the title of Chimamanda Ngozi Adichie's Beyonce-sampled TED talk, "We should all be feminists" (THE GUARDIAN, 30 set, 2016)¹⁹.

¹⁸ Ensinamos as meninas a se retraírem, para inferiorizá-las
 Dizemos para as garotas: Você pode ter ambição, mas não demais
 Você deve visar ser bem-sucedida, mas não muito
 Caso contrário, ameaçará o homem
 Porque eu sou uma fêmea, esperam que eu deseje me casar
 Esperam que eu faça as minhas próprias escolhas na vida
 Sempre tendo em mente que o casamento é a mais importante delas
 Falando sério, o casamento pode ser uma fonte de alegria, amor e apoio mútuo
 Mas por que ensinamos às garotas a aspirar ao casamento
 E não ensinamos a mesma coisa aos meninos?
 Educamos as garotas para se considerarem concorrentes
 Não por emprego ou por realizações, o que eu penso que pode ser uma coisa boa
 Mas pela atenção dos homens
 Nós ensinamos as garotas que não podem ser seres sexuais da mesma forma que os garotos são
 Feminista: Uma pessoa que acredita na igualdade social, política
 E econômica entre os sexos

¹⁹ O look mais chamativo do dia não foi uma jaqueta Dior de cintura tradicional ou um vestido de tapete vermelho de conto de fadas do tipo usado por Jennifer Lawrence no Oscar, mas uma camiseta com slogan de Beyoncé do título de Chimamanda Ngozi Adichie, usado na Palestra TED: "Devemos todos ser feministas".



FONTE:

<https://www.theguardian.com/fashion/2016/sep/30/maria-grazia-chiuri-christian-dior-debut-feminist-message-paris-fashion-week>

No livro *Sejamos Todos Feministas*, com base em experiências pessoais, reflexões sociais e uma forte crítica à estrutura patriarcal, Adichie propõe uma reflexão profunda sobre o feminismo, alinhando suas ideias com as de diversas teóricas feministas que, ao longo do tempo, construíram as bases do pensamento crítico sobre gênero. Adichie inicia sua discussão propondo uma visão simples, porém transformadora, do feminismo. Ela observa: “Feminista é uma pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica entre os sexos” (ADICHIE, 2014, p.25).

Essa definição reflete um conceito essencial do feminismo contemporâneo, em consonância com a definição de feminismo proposto por muitas teóricas. A teórica Bell Hooks (2018) argumenta que o feminismo busca a transformação das estruturas sociais que perpetuam desigualdades, e que sua luta não é contra os homens, mas contra as injustiças de gênero. Para Hooks, o feminismo é uma luta pela justiça social e contra a opressão de todos os marginalizados (HOOKS, 2018, p. 45).

Adichie também aponta que o feminismo deve ser visto como um movimento inclusivo, que beneficia toda a sociedade, homens e mulheres: “O feminismo não é só sobre as mulheres. Não é sobre a mulher ser melhor que o homem. É sobre a igualdade” (ADICHIE, 2014, p. 30). Este ponto é corroborado pela filósofa Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (1949), que, ao discutir as condições sociais das mulheres, afirma que a igualdade entre os sexos não pode ser alcançada enquanto as mulheres forem vistas como o “outro” ou “o oposto” do homem. Beauvoir argumenta que a luta pela emancipação feminina é, portanto, uma luta pela liberdade de todas as pessoas (BEAUVOIR, 2010, p. 45).

Essa definição está alinhada com o pensamento de Heleieth Saffioti, que em *A Mulher na Sociedade de Classes* (1976) expõe como a opressão de gênero está enraizada na sociedade capitalista e patriarcal. Para Saffioti, a luta feminista é indissociável da luta de classes, pois as mulheres, sobretudo as pobres e racializadas, enfrentam opressões múltiplas (SAFFIOTI, 1976, p. 45). A perspectiva de Adichie também ecoa as contribuições de Carla Akotirene, que em *O que é Interseccionalidade?* (2019) destaca a necessidade de reconhecer como raça, gênero e classe se entrelaçam na experiência de opressão. Segundo Akotirene, um feminismo que ignora essas interseccionalidades corre o risco de reproduzir desigualdades, ao invés de combatê-las (AKOTIRENE, 2019, p. 29). Esse ponto reforça a visão de Adichie de que o feminismo é um movimento inclusivo e abrangente, capaz de beneficiar toda a sociedade.

Chimamanda critica fortemente a forma como as normas de gênero moldam as expectativas sociais e limitam tanto os homens quanto as mulheres: “Quando uma mulher tem ambição, chamam-na de 'dura' ou 'difícil'. Quando um homem tem ambição, chamam-no de 'líder'” (ADICHIE, 2014, p. 43). Este trecho destaca o duplo padrão existente para homens e mulheres quando se trata de ambição e liderança, um tema amplamente explorado pela socióloga Judith Butler, em *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade* (1990). Butler argumenta que o gênero não é uma essência biológica, mas sim uma construção social, performática, que é continuamente repetida e reforçada por normas culturais. Para ela, essas normas limitam a liberdade individual e impõem formas rígidas de se comportar, o que, de certa forma, aprisiona as pessoas, seja elas homens ou mulheres (BUTLER, 1990, p. 65).

Sueli Carneiro, em *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil* (2011), afirma que essa educação sexista e racista perpetua o ciclo de exclusão das mulheres negras. Para Carneiro, é essencial questionar os estereótipos que relegam as mulheres negras a papéis subalternos, como o da “mãe de todos” ou da “fortaleza”, impedindo-as de serem vistas como líderes ou intelectuais (CARNEIRO, 2011, p. 47).

Adichie também faz uma crítica direta ao modo como as mulheres são educadas para se submeter a essas expectativas, dizendo: “Ensinamos as meninas a se encolherem, a se tornarem menores. Dizemos às meninas: 'Você pode ter ambição, mas não muita'” (ADICHIE, 2014, p. 47). Essa observação está

em sintonia com o trabalho de Betty Friedan, que, em *A Mística Feminina* (1963), discute como a sociedade americana da década de 1950 limitava as mulheres a um papel doméstico e a um ideal de felicidade ligado ao casamento e à maternidade, negligenciando suas ambições e aspirações individuais. Friedan argumenta que isso criava um "vazio existencial" nas mulheres, que eram ensinadas a se contentar com um papel submisso e restringido (FRIEDAN, 1983, p. 76).

Além disso, Adichie também aborda os efeitos negativos das normas de gênero impostas aos homens. Ela reflete: "O que é ser um homem? Alguém que não chora, não mostra emoções, não fala sobre sentimentos. Somos ensinados a ser insensíveis, quando, na verdade, ser sensível não diminui um homem" (ADICHIE, 2014, p. 54). Este ponto é um reflexo das análises feitas por Michael Kimmel, em *Homem: A Máscara da Masculinidade* (2013), que discute como os homens são socializados para seguir um padrão rígido de masculinidade que valoriza a agressividade, o domínio e a repressão emocional. Kimmel ressalta que essa imposição de normas acaba prejudicando a saúde mental dos homens e limita suas possibilidades de expressão emocional, sendo uma consequência direta do patriarcado, que também oprime os próprios homens ao exigir que eles cumpram esses estereótipos (KIMMEL, 2013, p. 32).

Ao refletir sobre a importância da mudança dessas normas, a autora enfatiza que tanto os homens quanto as mulheres devem ser liberados das expectativas tradicionais: "O problema com o gênero é que ele prescreve como devemos ser, ao invés de reconhecer como realmente somos" (ADICHIE, 2014, p. 60). Novamente, este pensamento se relaciona à teoria de Judith Butler, que propõe que o gênero seja entendido como uma performance, ou seja, uma série de ações repetitivas que se tornam naturalizadas ao longo do tempo. Butler sugere que, ao dismantelar essas normas de gênero, tanto homens quanto mulheres poderiam encontrar mais liberdade para se expressar autenticamente, sem as restrições impostas pela sociedade (BUTLER, 1990, p. 78).

Chimamanda Adichie também destaca a importância da educação como ferramenta para a transformação social. Ela afirma: "Precisamos criar nossas filhas de forma diferente. E também nossos filhos" (ADICHIE, 2014, p. 69). Para Hooks (2000), a educação deve ser um processo de conscientização, no qual as crianças aprendem a respeitar a igualdade de gênero e a questionar as estruturas

de poder. Adichie também concorda com esse ponto, sugerindo que a transformação da sociedade começa em casa, com as lições que damos às nossas crianças sobre o respeito mútuo e a equidade de gênero (HOOKS, 2000, p. 29).

Em sua obra, Adichie conclui que o feminismo é uma causa que transcende as fronteiras de gênero, sendo, portanto, um movimento que deve engajar todos: “O feminismo não é um movimento contra os homens. O feminismo é uma luta pela justiça e pela igualdade, que envolve todos” (ADICHIE, 2014, p. 72). No contexto brasileiro, Márcia Tiburi, em *Como Conversar com um Fascista* (2015), reforça a importância da educação crítica como uma forma de promover o pensamento reflexivo e combater preconceitos. Para Tiburi, a transformação social começa no diálogo e no questionamento das práticas opressoras que moldam a sociedade desde a infância (TIBURI, 2015, p. 95).

A visão de Adichie está alinhada ao trabalho de Lélia Gonzalez, que em *Feminismo e Política* (2020) defende que a educação deve ser um instrumento de emancipação, especialmente para mulheres negras. Gonzalez evidencia que, ao desconstruir as bases coloniais do pensamento brasileiro, é possível criar espaços para que as mulheres se tornem protagonistas de suas histórias e agentes de transformação social (GONZALEZ, 2020, p. 67).

Chimamanda Adichie, assim como essas teóricas feministas, propõe que o feminismo é um caminho de emancipação para todos, pois questiona as normas de gênero que limitam a liberdade humana, seja para homens ou mulheres. O livro *Sejamos Todos Feministas* é um convite para que todos os indivíduos, sem distinção de sexo, se engajem na luta pela igualdade, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

Retornando, à produção literária da autora, o último livro lançado, *Notas Sobre o Luto*, publicado em maio de 2021, fala sobre a dor de perder o pai e foi escrito em junho de 2020, durante a pandemia de covid-19 que mantinha distante a família, devido ao alto contágio do Coronavírus. A autora estava nos Estados Unidos, quando seu pai faleceu na Nigéria.

Tendo seus livros publicados em mais de 30 línguas, somam-se, no currículo de Chimamanda, 14 prêmios de literatura, diversas honrarias acadêmicas e nomeações para outros prêmios. Conseqüentemente, Chimamanda

passou a integrar a lista dos 20 autores de ficção mais influentes com menos de 40 anos.

Chimamanda frequentemente retorna à Nigéria, apoiando ativamente talentos literários locais, através da organização de workshops para aspirantes a escritores, em Lagos. A escritora também já fez algumas visitas ao Brasil. Em 2008, ela participou da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip). em 2021, concedeu uma entrevista ao programa Roda Viva²⁰, da TV Cultura, na qual se manifestou de maneira contundente sobre o racismo no país. Para Chimamanda, o racismo velado fica ainda mais perceptível em países como o Brasil, em que existe uma grande população negra, que não se vê representada: “Se tem um país onde as pessoas não tem as mesmas oportunidades que as outras, a culpa é da sociedade que excluiu ela” (RODA VIVA, 2021). Ainda durante a entrevista, A jornalista Marcella Franco perguntou como os pais poderiam ensinar o feminismo para os filhos e se as escolas poderiam ajudar nessa missão. Chimamanda, de modo assertivo, afirmou que todos devem falar sobre feminismo para os mais jovens, mas que o assunto deve ser introduzido em casa.

Isso precisa começar em casa. Posso falar da minha experiência. Quando tive minha filha, meu marido e eu fizemos escolhas muito conscientes sobre como iríamos criá-la e sobre as coisas iríamos lhe dizer. Por exemplo, decidi que ela iria ser muito ativa, fisicamente ativa, e decidi isso porque acho que é preciso começar cedo a tentar lidar com as horríveis mensagens que meninas recebem sobre seus corpos. (RODA VIVA, 2021)

Já em 2022, a autora participou do Salão Carioca do Livro (LER) e discursou, no Maracanãzinho, principalmente, para estudantes da rede pública. Nas ocasiões de suas visitas, Chimamanda concedeu, aos meios de comunicação, diversas entrevistas. De acordo com O GLOBO (2022), a autora veio ao Rio de Janeiro acompanhada pelo irmão, pelo marido e pela filha de 6 anos. Entre eles, o diálogo só acontece em igbo, língua do grupo étnico a que sua família pertence.

²⁰ A entrevista aconteceu de modo remoto e, além da apresentadora Vera Magalhães, a bancada de entrevistadores contou com Djmila Ribeiro, escritora; Marcella Franco, editora da Folhinha, na Folha de S.Paulo; Carla Akotirene, pesquisadora em Estudos Feministas na Universidade Federal da Bahia; Adriana Ferreira Silva, redatora-chefe da Revista Marie Claire; e Carol Pires, jornalista brasileira.

Ao retratar em sua escrita, relatos sobre a mulher negra africana, Chimamanda Ngozi Adichie se coloca em um local de fala protagonista, e de alcance mundial, rompendo estereótipos acerca da África e contando uma história diferente daquelas que silenciaram, por tanto tempo, os povos colonizados e empoderando, principalmente, as mulheres, uma vez que estas adquiriram um status de dupla inferioridade, durante e após o período colonial, contrapondo-se ao posicionamento feminino de sua ancestralidade, na etnia igbo, conforme veremos no próximo tópico.

2.2 A MULHER NA ETNIA IGBO

Este tópico busca traçar um panorama abrangente da história da mulher na etnia Igbo, destacando os desafios enfrentados, as conquistas alcançadas e a evolução social ao longo do tempo. A sociedade Igbo, conhecida por sua rica cultura e tradições, tem experimentado mudanças significativas, e a posição da mulher reflete essas transformações.

A etnia Igbo, situada predominantemente no sudeste da Nigéria, é composta por uma população diversificada com uma história cultural rica. A mulher Igbo desempenha um papel crucial na preservação e transmissão da identidade cultural, mas sua trajetória histórica também está marcada por desafios que refletem as estruturas sociais e as influências externas.

O século XX testemunhou mudanças sociais significativas na etnia Igbo. A luta pela independência da Nigéria trouxe à tona questões de igualdade de gênero, e as mulheres Igbo desempenharam papéis ativos nesse movimento. No entanto, desafios persistem, incluindo a persistência de práticas tradicionais que limitam as oportunidades das mulheres.

Antes da chegada dos colonizadores europeus, as mulheres Igbo desfrutavam de um status significativo na sociedade. A estrutura social era organizada em clãs, onde as mulheres desempenhavam papéis essenciais na economia, na tomada de decisões comunitárias e na transmissão de tradições culturais. A colonização europeia teve um impacto profundo na vida das mulheres Igbo. A imposição de sistemas legais e educacionais estrangeiros muitas vezes marginalizava as mulheres, restringindo seu acesso à educação e diminuindo sua participação em assuntos comunitários.

Na tradição Igbo, a maternidade não é apenas uma função biológica, mas um pilar central da identidade feminina. A capacidade de conceber e dar à luz é frequentemente considerada uma bênção, conferindo status e respeito à mulher dentro da comunidade.

Na sociedade Igbo, as mulheres desempenham um papel central na economia comunitária, especialmente no cultivo e na comercialização de produtos agrícolas. Elas também exercem influência nas decisões familiares, apesar das hierarquias patriarcais que predominam em várias comunidades. (OKEKE, 2000, p. 27)

Sendo assim, ter filhos não apenas é visto como uma contribuição para a continuidade da linhagem familiar, mas também é uma expressão de fertilidade e prosperidade. Uma mulher que é capaz de dar à luz é frequentemente valorizada e respeitada por sua contribuição para a preservação e expansão da comunidade:

Entre os Igbo, a maternidade é vista como uma das maiores expressões de poder e respeito feminino. As mulheres que não podem ter filhos muitas vezes enfrentam estigmatização, o que reforça a centralidade do papel reprodutivo dentro das comunidades. (ACHEBE, 1983, p. 113)

Ifi Amadiume, em *Male Daughters, Female Husbands: Gender and Sex in an African Society* (1987 p. 65), transcende a análise superficial da maternidade, mergulhando nas complexidades das relações de gênero na sociedade Igbo. Ela desafia estereótipos, demonstrando como as mulheres desempenham papéis multifacetados, não limitados à maternidade, mas envolvendo liderança e influência em várias esferas sociais.

O valor atribuído à maternidade na tradição Igbo é frequentemente amplificado pelo número de filhos que uma mulher tem, especialmente se forem do sexo masculino. Filhos homens são considerados portadores do nome da família e responsáveis por dar continuidade ao legado familiar. Como resultado, uma mulher que dá à luz filhos homens é muitas vezes vista como particularmente abençoada e respeitada na comunidade.

Onwuejeogwu, em *Uma Civilização Igbo: O Reino e a Hegemonia de Nri* (1981), explora as dimensões ritualísticas e simbólicas associadas à maternidade. Ele destaca como rituais de nascimento e práticas culturais específicas conferem

significado à experiência materna, conectando a maternidade a elementos fundamentais da identidade cultural Igbo. Onwuejeogwu argumenta que “o número de filhos, especialmente de filhos homens, pode influenciar diretamente a autoestima e o prestígio de uma mulher na sociedade Igbo” (Onwuejeogwu, 1981, p. 74). Ele ressalta que uma mãe de muitos filhos, particularmente aqueles que são bem-sucedidos e contribuem positivamente para a comunidade, é frequentemente honrada e respeitada. Esse reconhecimento confere a ela um status especial, sendo visto como uma indicação de sua virtude e competência como mãe.

Ainda segundo Onwuejeogwu, “embora essa tradição tenha raízes profundas na sociedade Igbo, é importante notar que as percepções em relação à maternidade e ao valor da mulher estão em constante evolução” (1981, p. 82). Ele sugere que movimentos em direção à igualdade de gênero e mudanças nas dinâmicas familiares têm moldado a maneira como a maternidade é vista, apontando para um reconhecimento crescente do papel das mulheres para além de suas funções reprodutivas.

No contexto das mudanças históricas, Boniface Igbeneghu, em *Colonialismo e Missões Cristãs: Religião e Cultura Igbo em Tempos de Mudança* (2011), contextualiza a transformação da sociedade Igbo durante o período colonial. O autor analisa como as estruturas culturais, incluindo as percepções sobre a maternidade, foram impactadas pelas influências coloniais. “A introdução de valores europeus e a expansão do cristianismo alteraram significativamente as dinâmicas familiares e as relações de gênero na sociedade Igbo” (IGBENEGHU, 2011, p. 93). Esses fatores contribuíram para uma reconfiguração das práticas tradicionais ligadas à maternidade e às representações sociais das mulheres.

O trabalho de Chima Korieh, *Gênero e Colonialismo: Uma História do Empreendedorismo Feminino Igbo* (1999), também oferece uma análise valiosa sobre as dinâmicas de gênero e o impacto do colonialismo na economia e cultura Igbo. Korieh observa que “as mulheres Igbo desempenhavam papéis cruciais na economia pré-colonial, especialmente no comércio e na agricultura, e essas atividades eram frequentemente interligadas com a maternidade, pois permitiam a elas sustentar suas famílias e adquirir prestígio social” (KORIEH, 1999, p. 58). No entanto, ele destaca que o colonialismo trouxe novas barreiras para as mulheres,

impactando tanto suas atividades econômicas quanto o status associado à maternidade.

No âmbito das questões de gênero e poder, as mulheres Igbo não são, portanto, apenas mães, mas também agentes ativos em suas comunidades. Os estudos contemporâneos desafiam estereótipos e revelam as transformações sociais e os desafios enfrentados pelas mulheres Igbo, fornecendo uma visão dinâmica da maternidade além de seus aspectos mais tradicionais.

Em uma perspectiva contemporânea, as adaptações religiosas, as lutas feministas africanas e os desafios contemporâneos, como os direitos reprodutivos, desempenham papéis cruciais na compreensão da maternidade Igbo no século XXI. A análise crítica desses aspectos proporciona uma visão abrangente das complexidades envolvidas na experiência das mulheres Igbo em relação à maternidade.

As mulheres Igbo também têm um papel vital em rituais e práticas religiosas. Elas muitas vezes ocupam posições importantes como sacerdotisas e são responsáveis por manter certas tradições espirituais. As crenças religiosas tradicionais reconhecem e celebram a conexão especial das mulheres com o sagrado, incluindo a ligação com a fertilidade e a maternidade:

Nas tradições espirituais dos Igbo, as mulheres possuem papéis significativos como guardiãs de rituais, com algumas atuando como líderes religiosas em cultos dedicados a deusas da fertilidade, como Ala, que representa a terra e a moralidade. (CHUKWU, 2010, p. 72)

A expressão artística também é uma maneira fundamental pela qual as mulheres Igbo contribuem para a preservação e transmissão da cultura. Seja por meio de esculturas, tecelagem ou outras formas de arte, as mulheres desempenham um papel central na criação de objetos que carregam consigo significados culturais e representações da feminilidade e maternidade.

Embora as sociedades Igbo tradicionalmente fossem lideradas por conselhos de anciãos dominados por homens, as mulheres ainda tinham influência significativa nos bastidores. Em algumas comunidades, as mulheres participavam de assembléias e contribuía para a tomada de decisões com base em suas experiências e sabedoria:

Embora frequentemente vistas como subordinadas, as mulheres Igbo historicamente exerceram formas únicas de poder, como o sistema de 'umuada', um coletivo de mulheres que media conflitos e defendia os interesses femininos na aldeia. (AMADIUME, 1997, p. 45)

As mulheres são tanto preservadoras das tradições culturais quanto agentes de mudança, desempenhando papéis vitais na família, na espiritualidade, na economia e na esfera pública. A compreensão completa desse papel requer uma apreciação da complexidade e das transformações que caracterizam a experiência feminina ao longo do tempo na sociedade Igbo.

Ao longo do tempo, as mulheres Igbo têm enfrentado desafios e transformações significativas. A colonização e a introdução do cristianismo impactaram as normas culturais, desafiando algumas das posições tradicionais das mulheres. Contudo, as mulheres Igbo também têm sido agentes ativos de mudança, contribuindo para movimentos feministas e buscando uma redefinição de seus papéis na sociedade.

Apesar dos desafios, as mulheres Igbo têm conquistado avanços notáveis. A educação tem sido uma ferramenta fundamental para o empoderamento feminino, permitindo que as mulheres participem ativamente na política, negócios e outras esferas da sociedade. O reconhecimento da importância das mulheres na preservação da cultura Igbo também contribuiu para sua valorização.

A mulher Igbo não é apenas uma testemunha da história, mas uma participante ativa na construção e preservação da cultura. Seja por meio da arte, música, dança ou práticas espirituais, as mulheres Igbo desempenham papéis essenciais na transmissão de valores culturais de geração em geração. À medida que enfrentam desafios e celebram conquistas, as mulheres Igbo continuam a desempenhar papéis vitais na preservação da identidade cultural e no avanço social.

Para compreender de maneira mais aprofundada a evolução da representação da mulher Igbo na literatura africana, é essencial explorar a obra de Chimamanda Ngozi Adichie. Reconhecida como uma das vozes mais proeminentes da literatura contemporânea, Adichie oferece uma perspectiva rica e multifacetada sobre a experiência feminina na etnia Igbo, entrelaçando questões de gênero, cultura e identidade em suas narrativas. Por meio de personagens

complexas e histórias envolventes, ela transcende os estereótipos, destacando a resiliência e a agência das mulheres Igbo em contextos locais e globais.

2.3 DESAFIO ÀS ESTRUTURAS PATRIARCAIS: DESCONSTRUÇÃO DA SUBMISSÃO NA ETNIA IGBO

Hibisco Roxo (2003), de Chimamanda Ngozi Adichie, é um romance que narra a história de Kambili Achike, uma jovem de 15 anos que vive na Nigéria sob a rígida autoridade de seu pai, Eugene, um católico fervoroso e respeitado empresário. Embora Eugene seja admirado publicamente por sua generosidade e moralidade, em casa ele é um homem abusivo que impõe disciplina severa à esposa, Beatrice, e aos filhos, Kambili e Jaja.

A vida de Kambili muda quando ela visita sua tia Ifeoma, uma professora universitária progressista que vive com mais liberdade, apesar das dificuldades financeiras. Na casa de Ifeoma, Kambili experimenta um ambiente mais aberto e acolhedor, onde começa a questionar a opressão de seu pai e a descobrir sua própria voz.

2.3.1 Questionamento da autoridade paterna

A resistência de Kambili em *Hibisco Roxo* está profundamente entrelaçada com o questionamento da autoridade patriarcal exercida por seu pai, Eugene. Eugene é uma figura que encarna o controle absoluto, não apenas como chefe de sua família, mas como um representante da interseção entre patriarcado e poder religioso. Ele utiliza a fé cristã como uma justificativa para seus atos de violência, mantendo um sistema de opressão no qual a autoridade masculina é vista como inquestionável. Kambili fala sobre o impacto do comportamento de seu pai ao narrar: "O amor pelo Papa era algo que apertava meu estômago, algo que eu tinha que lutar para soltar porque era mais pesado que o medo." (ADICHIE, 2011, p. 27). Adichie retrata essa dinâmica de maneira complexa, expondo as nuances entre o respeito, o medo e a lealdade que moldam as relações familiares.

O comportamento de Eugene ilustra o que Bell Hooks descreve como a naturalização do patriarcado em sociedades modernas: "O patriarcado ensina que o controle e a dominação são os alicerces da masculinidade, ao mesmo tempo

em que desumaniza tanto os homens quanto as mulheres” (HOOKS, 2018, p. 37). Eugene, ao impor sua autoridade, não apenas limita a liberdade de sua esposa e filhos, mas também reprime suas próprias vulnerabilidades, perpetuando uma visão distorcida do que significa ser um líder e um pai.

A resistência de Kambili a essa autoridade surge de forma gradual, moldada pelas experiências transformadoras vividas na casa de sua tia Ifeoma. Enquanto Eugene representa o patriarcado rígido e a repressão, Ifeoma personifica um modelo alternativo de liderança feminina e emancipação. Em contraste com o controle absoluto exercido por Eugene, Ifeoma lidera sua família por meio do diálogo, do respeito e da igualdade. Kambili descreve essa diferença ao observar: “Na casa de Aunty Ifeoma, o riso enchia o ar, como se fosse uma coisa viva que pudesse escapar para além das paredes” (ADICHIE, 2011, p. 89).

Segundo Butler (1990, p. 55), “o gênero é uma série de atos performativos que reforçam normas sociais, mas também oferece espaço para subversão”. A jornada de Kambili pode ser vista como um processo de subversão gradual dessas normas. Em sua casa, ela desempenha o papel de uma jovem submissa e obediente, como é esperado em uma estrutura patriarcal. No entanto, ao entrar em contato com a liberdade e a igualdade promovidas por Ifeoma, Kambili começa a perceber que há outras formas de ser mulher, desafiando a performatividade tradicionalmente atribuída a ela.

Além disso, a narrativa de Adichie oferece uma visão crítica sobre como o patriarcado está intrinsecamente ligado às dinâmicas coloniais. Eugene, profundamente influenciado pelos valores cristãos introduzidos pelos colonizadores, rejeita tradições culturais Igbo que considera “pagãs”. Essa rejeição não é apenas uma escolha pessoal, mas uma imposição de uma visão de mundo colonial que desvaloriza as práticas culturais locais e reforça estruturas de poder autoritárias. Como observa Frantz Fanon (1961, p. 43), “a violência simbólica do colonizador transforma as estruturas sociais e institucionais do colonizado, perpetuando uma hierarquia cultural e política”. Eugene, ao impor sua visão rígida de moralidade, também perpetua essa hierarquia dentro de sua própria família.

A tia Ifeoma, por outro lado, representa uma reconciliação entre modernidade e tradição. Ela valoriza as práticas culturais Igbo e incentiva seus filhos a manterem uma identidade cultural enquanto abraçam os benefícios da

educação e da independência. Ifeoma exemplifica essa dualidade ao defender a importância das tradições Igbo, mesmo enquanto navega em um mundo moderno e educado. Ela diz a Kambili: "Nosso povo nunca pôs de lado os rituais sem um bom motivo. Há sabedoria neles, se você olhar bem." (ADICHIE, 2011, p. 95). Esse comentário reflete o esforço de Ifeoma em manter viva a herança cultural de sua família, enquanto ensina seus filhos a questionarem as estruturas de poder e a pensarem de forma independente. Ela também incentiva o equilíbrio entre as raízes culturais e as oportunidades modernas, como quando afirma: "A educação abre os olhos, Kambili. É por isso que nosso povo diz que quando você aprende a ler, o mundo se abre para você." (ADICHIE, 2011, p. 121). Ifi Amadiume, em *Male Daughters, Female Husbands* (1987), argumenta que as mulheres nas sociedades Igbo históricas frequentemente assumiam papéis de liderança que transcendiam as normas de gênero impostas pelo período colonial. Ifeoma encarna essa tradição ao desafiar as expectativas de gênero e criar um espaço onde Kambili pode começar a imaginar um futuro diferente para si mesma.

Ao longo da narrativa, Kambili evolui de uma figura submissa para uma jovem capaz de questionar as estruturas que moldaram sua vida. Essa jornada, entretanto, não é apenas pessoal, visto que ela reflete uma crítica mais ampla às estruturas patriarcais que permeiam tanto a família quanto a sociedade. A luta de Kambili contra a opressão de Eugene exemplifica o potencial de resistência e transformação, enquanto sua relação com Ifeoma sugere que o empoderamento feminino pode ser alcançado por meio da solidariedade e do exemplo.

Não podemos deixar de notar o simbolismo de Beatrice como uma "figura subjugada", que reflete o impacto do patriarcado na mulher Igbo, muitas vezes moldada pela expectativa cultural de obediência e sacrifício. Essa subjugação é evidenciada quando Kambili descreve a mãe: "Mama tinha um jeito especial de se curvar para Papa, como se dobrar as costas fosse natural." (ADICHIE, 2011, p. 23). Essa descrição simboliza não apenas a submissão física, mas também emocional e cultural de Beatrice, que internaliza as normas patriarcais de obediência como parte de sua identidade. Sua figura revela os custos silenciosos do patriarcado para as mulheres, enfatizando como o sacrifício se torna um ato esperado e, muitas vezes, invisível na sociedade Igbo.

Porém, sua eventual decisão de envenenar Eugene marca um ato de resistência extrema, embora silencioso, contra anos de opressão. Como observa

Hooks (2018, p. 49), "as mulheres frequentemente resistem ao patriarcado de formas invisíveis, desafiando sua dominação de maneiras que muitas vezes passam despercebidas". O ato de Beatrice, embora moralmente ambíguo, é um grito contra a violência sistemática que enfrentou.

2.3.2 Questionamento da Ortodoxia Religiosa

A resistência de Kambili em *Hibisco Roxo* (2011) vai além da luta contra a autoridade patriarcal de seu pai, Eugene, uma vez que ela se estende também ao questionamento da ortodoxia religiosa imposta em sua vida. Através dessa resistência, a protagonista confronta as tensões entre a fé católica e as suas necessidades pessoais de liberdade e autenticidade. A obra de Chimamanda Ngozi Adichie, portanto, apresenta um panorama complexo de como a religião, quando manipulada por figuras de autoridade, pode ser usada como um meio de controle, especialmente em contextos patriarcais.

Teólogas feministas, como Mary Daly, oferecem uma análise crítica sobre a forma como as instituições religiosas frequentemente reforçam o patriarcado. Daly, em seu trabalho *A Feminist Dictionary* (1985, p. 75), afirma que "a religião institucionalizada tem sido uma das maiores forças de opressão sobre as mulheres, perpetuando um sistema de subordinação que submete as mulheres à autoridade masculina". Para Daly, a religião não é apenas uma estrutura de crenças, mas um sistema que molda e restringe as vidas das mulheres, muitas vezes justificando o abuso e a violência doméstica sob a alegação de autoridade divina.

Em *Hibisco Roxo* (2011), o comportamento de Eugene, que usa a fé católica para controlar sua família e, particularmente, Kambili, é uma manifestação desse tipo de opressão. Ele apresenta uma versão distorcida da religião, onde a obediência cega e o sofrimento são vistos como virtudes, enquanto qualquer desvio do que ele considera ser o comportamento "cristão" é severamente punido. A obra, assim, torna-se uma crítica à maneira como a religião pode ser instrumentalizada para manter relações desiguais de poder. Isso é evidente quando Kambili reflete sobre como seu pai utiliza a religião para justificar seus atos de controle e violência: "Papa dizia que havia duas coisas que aconteciam a quem seguia a Deus: bênçãos e punições. Ele dizia isso com um

sorriso nos lábios, como se Deus estivesse sentado ao lado dele na sala, concordando com tudo." (ADICHIE, 2011, p. 47).

A resistência de Kambili à ortodoxia religiosa, no entanto, não é uma rejeição da fé em si, mas sim uma busca por uma espiritualidade mais autêntica e libertadora. Esse processo de transformação espiritual pode ser interpretado à luz da teologia da libertação, que busca compreender a fé como um instrumento de justiça social e emancipada das correntes do autoritarismo. Gustavo Gutiérrez, um dos principais teólogos dessa vertente, afirma que “a fé cristã deve ser uma força para a transformação social, não uma forma de opressão” (GUTIÉRREZ, 1971, p. 103). Ao questionar a fé imposta por seu pai, Kambili começa a dar passos em direção a uma espiritualidade que se alinha mais com suas próprias convicções e desejos de liberdade.

A evolução da autonomia de Kambili é central para sua jornada de emancipação, refletindo um processo de conscientização que vai além da esfera individual. A busca por liberdade e autonomia é um ato político e coletivo, que desafia estruturas de opressão mais amplas. Nesse sentido, a obra pode ser lida através da perspectiva das teorias de emancipação, como as de Paulo Freire, que defendem a ideia de que a verdadeira liberdade só pode ser alcançada quando os oprimidos se tornam conscientes de sua situação e tomam as rédeas de sua própria transformação. Freire, em *Pedagogia do Oprimido* (1970), afirma que “a emancipação não é um ato de caridade, mas de libertação. O oprimido não pode ser libertado sem a sua própria participação” (FREIRE, 1970, p. 68). Para Freire, a liberdade não é algo que se concede, mas algo que se conquista através da conscientização e da ação transformadora. Ao longo da narrativa, Kambili passa por esse processo de conscientização. Ela começa a questionar a autoritariedade de seu pai e as normas religiosas que ele impõe, refletindo sobre o que significa ser livre e como sua fé pode ser uma ferramenta de libertação, em vez de subordinação.

O ambiente criado por Aunty Ifeoma, com suas ideias mais progressistas e críticas, exerce um papel crucial nesse processo. Se, inicialmente, Kambili é uma jovem conformada e submissa, a convivência com a tia e a liberdade de pensamento que ela oferece despertam uma nova perspectiva em Kambili sobre sua própria vida e a espiritualidade. Ifeoma não impõe dogmas, mas oferece espaço para Kambili expressar suas próprias dúvidas e crenças. Isso se torna

fundamental no desenvolvimento da autonomia da personagem. Ifeoma, de forma similar a figuras de resistência feminina no mundo real, como aquelas que desafiaram as imposições coloniais e patriarcais, torna-se um símbolo de resistência e de uma fé que não é repressiva, mas emancipadora. Essa abordagem é mostrada quando Ifeoma diz a Kambili: "É a fé que você escolhe, Kambili. Não a fé que alguém impõe em você. Isso é o que importa." (ADICHIE, 2011, p. 134).

No contexto cultural mais amplo da narrativa, *Hibisco Roxo* (2011) reflete a luta das mulheres Igbo contra as estruturas patriarcais e religiosas que buscam limitar suas possibilidades de ação e expressão. Florence Stratton, ao analisar a obra, afirma que "a resistência das mulheres Igbo não se limita à oposição à violência doméstica, mas também envolve uma luta contínua contra a imposição de normas religiosas e culturais que as subjagam" (STRATTON, 2003, p. 92). A resistência das mulheres na obra de Adichie é multifacetada, englobando uma ampla gama de desafios ao patriarcado, à ortodoxia religiosa e à preservação de suas próprias identidades culturais e espirituais. Ao permitir que Kambili, ao lado de outras figuras femininas da obra, como Ifeoma e Mama, recuse submeter-se a esses sistemas opressores, Adichie traça uma narrativa de resistência que é tanto pessoal quanto coletiva.

Kambili, ao longo de sua narrativa, reconcilia-se com uma forma de liberdade que é ao mesmo tempo espiritual e cultural. Ela começa a compreender que a liberdade é algo que deve ser cultivado e defendido, assim como o hibisco roxo que dá nome ao livro, que simboliza a resistência e a transformação. Como Kambili reflete em um momento crucial da narrativa: "A liberdade é como uma flor desabrochando – frágil, mas impossível de conter" (ADICHIE, 2003, p. 156). Essa metáfora encapsula a busca de Kambili por uma autonomia que, embora vulnerável, é profundamente poderosa. A obra de Adichie, ao abordar questões de poder, fé e emancipação feminina, não só enriquece a compreensão da resistência das mulheres Igbo, mas também lança luz sobre as complexas relações entre religião, patriarcado e a construção de identidades autônomas em contextos culturais pós-coloniais.

2.4 DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS DA ETNIA IGBO

Hibisco Roxo (2011) contribui para a desconstrução de estereótipos relacionados às mulheres Igbo. Apesar das adversidades, a obra sugere a resiliência das personagens femininas, destacando a capacidade de resistência e a esperança que permeiam suas vidas, mesmo em contextos desafiadores. A representação de figuras femininas inspiradoras, como Ifeoma e Amaka, em *Hibisco Roxo* transcende a mera caracterização de personagens, uma vez que ela se torna uma manifestação literária da desconstrução de estereótipos tradicionais de feminilidade Igbo. Uma análise mais aprofundada dessas figuras revela nuances importantes.

A aplicação das ideias de Chandra Talpade Mohanty, especialmente em seu trabalho *Sob os Olhos Ocidentais: O Feminismo e os Discursos Coloniais* (1986), permite uma análise crítica de como Ifeoma e Amaka desafiam a narrativa dominante. Mohanty (1986, 338) argumenta contra a homogeneização das experiências das mulheres não ocidentais, ressaltando a importância de considerar a diversidade de vozes femininas. Em *Hibisco Roxo*, Ifeoma representa essa diversidade de vozes, sendo uma mulher acadêmica e independente, desafiando as normas rígidas de sua cultura. A autora descreve Ifeoma dizendo: "Ela era uma das mulheres mais fortes que eu já conhecera, uma mulher que falava o que pensava, sem medo das consequências" (ADICHIE, 2003, p. 149).

Chimamanda Ngozi Adichie utiliza narrativas contrapontísticas para desconstruir estereótipos. Ao apresentar Ifeoma como uma acadêmica independente e Amaka como uma jovem que questiona as normas culturais, a autora desafia a visão estereotipada da mulher Igbo como passiva ou conformista. As duas personagens, ao se oporem à figura autoritária de Eugene, representam um contraponto direto à opressão feminina vivida por Kambili e muitas mulheres da cultura Igbo. Em um momento de reflexão, Kambili descreve sua tia Ifeoma: "Ela parecia tão diferente de minha mãe, tão livre, como se o mundo inteiro fosse dela" (ADICHIE, 2011, p. 145).

Ifeoma e Amaka desafiam diretamente a autoridade patriarcal de Eugene, pai de Kambili. Essa subversão não apenas contribui para a narrativa literária, mas também ecoa movimentos feministas que buscam dismantellar estruturas de poder patriarcais. A subversão da autoridade patriarcal de Eugene por parte de

Ifeoma e Amaka é mais do que um elemento narrativo, é uma declaração sobre a resistência feminina. A aplicação de teorias feministas que exploram dinâmicas de poder, como as de Bell Hooks, pode ampliar a compreensão das estratégias de subversão e empoderamento dessas personagens. Quando Kambili reflete sobre a diferença entre sua mãe, que se submete à tirania do marido, e sua tia Ifeoma, que desafia todas as convenções, ela diz: "Eu queria poder ser como minha tia Ifeoma, sem medo de falar o que pensava" (ADICHIE, 2003, p. 237).

A representação de Ifeoma e Amaka em *Hibisco Roxo* (2011) vai além da simples caracterização de personagens femininas, já que elas são símbolos de uma identidade feminina Igbo que é ao mesmo tempo tradicional e moderna, afirmando uma complexidade e uma fluidez que desafiam as expectativas convencionais. Essas personagens não se encaixam na dicotomia simplista entre tradição e modernidade, mas sim ocupam uma posição híbrida, que mistura elementos de ambas as esferas, representando um tipo de feminilidade fluida e adaptável. A obra de Chimamanda Ngozi Adichie é um exemplo claro de como a literatura pode questionar a noção de uma identidade estática, enquanto explora as possibilidades de identidades híbridas.

Chandra Talpade Mohanty (1986, p. 333), argumenta que as mulheres do Sul Global, como as mulheres Igbo retratadas no romance, não devem ser vistas através da lente ocidentalizada que as coloca em categorias rígidas e simplificadas. Para Mohanty, as experiências das mulheres não podem ser reduzidas a um discurso único, pois elas vivem em contextos culturais e históricos que moldam suas lutas e resistências de maneiras distintas.

Ifeoma, como professora universitária e mulher independente, representa uma resistência à opressão patriarcal, mas não de forma isolada ou ocidentalizada. Ela mantém um profundo vínculo com sua cultura e herança Igbo. Ao falar sobre sua visão de vida, ela diz: "Eu sou uma mulher que nunca se desconectou de sua terra" (ADICHIE, 2011, p. 141). Essa afirmação ilustra como sua identidade é construída não apenas em oposição ao patriarcado, mas também dentro do contexto cultural Igbo. Ao contrário de outras personagens femininas na obra, como a mãe de Kambili, Beatrice, que se submete à tirania do marido. Desse modo, Ifeoma incorpora a possibilidade de uma mulher que não apenas desafia as estruturas patriarcais, mas também permanece fiel às suas raízes culturais. Sua educação, ao mesmo tempo que permite um distanciamento

crítico das normas patriarcais, não a desconecta de suas tradições, tornando-a uma personagem que se encaixa no conceito de "feminismo localizado", que Mohanty (1986) defende.

Spivak (1988) aborda a questão de como as vozes marginalizadas, particularmente as das mulheres, têm sido historicamente silenciadas, tanto nas sociedades coloniais quanto nas pós-coloniais. Ao contrário da visão de uma mulher subalterna incapaz de resistir, a teórica sugere que a subalternidade não é uma condição passiva, mas uma experiência repleta de desafios e estratégias de resistência. As personagens femininas de *Hibisco Roxo* (2011) encarnam exatamente essa ideia de resistência, representando uma subalternidade que não se cala, mas que encontra maneiras de expressar sua agência dentro de contextos de opressão. Ifeoma, por exemplo, ao desafiar Eugene, o pai autoritário, recusa-se a se submeter à lógica patriarcal e religiosa que domina sua sociedade. Ela questiona, reinterpreta e ressignifica os valores tradicionais de uma forma que abre espaço para uma nova forma de feminilidade, mais independente e autônoma.

Amaka, a filha de Ifeoma, é outra personagem que desafia as normas culturais e sociais de seu tempo. Ela é uma jovem que não tem medo de questionar os valores religiosos rígidos impostos por seu pai, Eugene, e que se recusa a se conformar às expectativas de feminilidade submissa e passiva. Quando ela diz: "Não entendo como você pode deixar o seu pai fazer o que ele faz com você, Kambili. Ele acha que todo mundo é como ele" (ADICHIE, 2003, p. 224), ela não apenas critica a tirania paterna, mas também desafia a visão de uma mulher Igbo submissa, reforçando sua postura de resistência à opressão familiar e cultural. Sua ousadia de questionar as normas sociais e religiosas reflete uma forma de feminismo que está intrinsecamente ligado ao contexto cultural, algo que Spivak (1988) reconheceria como uma forma de "feminismo subalterno", que é sensível às especificidades culturais e históricas.

O impacto das figuras de Ifeoma e Amaka reverbera em narrativas literárias posteriores, não apenas dentro da literatura africana, mas também nas discussões globais sobre feminismo pós-colonial. A resistência dessas personagens à autoridade patriarcal e religiosa, ao invés de ser uma negação da tradição, é, na verdade, uma tentativa de transformar as normas culturais a partir de dentro, criando um espaço para novas formas de feminilidade. Bell hooks, em

Ain't I a Woman? (1981), afirma que a luta feminista deve ser contextualizada dentro das diferentes realidades vividas pelas mulheres, que podem ser expressas por meio de múltiplas identidades e práticas culturais. Sendo assim, Ifeoma e Amaka representam um tipo de feminismo que resiste às imposições externas, mas que também desafia as limitações impostas por suas próprias comunidades, criando um espaço de transformação.

A resistência de Ifeoma e Amaka a estruturas de poder opressivas é um reflexo de um movimento feminista localizado que não busca a total rejeição da tradição, mas a reinvenção das práticas culturais a partir de uma perspectiva feminina empoderada. Essa forma de feminismo, que resiste sem se romper completamente com a cultura, torna-se um modelo importante para outras autoras africanas contemporâneas, influenciando narrativas que exploram as múltiplas formas de identidade e resistência feminina. A ideia de um feminismo localizado é central para a análise de *Hibisco Roxo*, pois a obra mostra como as mulheres Igbo, ao desafiarem as normas patriarcais e religiosas, não estão apenas lutando contra forças externas, mas também estão buscando redefinir a própria cultura de maneira mais inclusiva e representativa.

As figuras de Ifeoma e Amaka são essenciais na construção de uma narrativa feminina que se distancia de estereótipos prejudiciais e afirma uma identidade fluida, híbrida e enraizada na cultura Igbo. Kambili, a narradora, observa com admiração a coragem de sua tia Ifeoma: "Se ao menos eu fosse como ela, com coragem para mudar as coisas que me ferem" (ADICHIE, 2003, p. 153). Essa reflexão de Kambili revela como Ifeoma e Amaka não são apenas modelos de resistência, mas também fontes de inspiração para uma nova geração de mulheres, que buscam transformar as estruturas de poder de suas próprias comunidades.

Stuart Hall, em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (1999), argumenta que as identidades são fluidas, construídas e reconstruídas em contextos históricos e culturais. As personagens femininas de Adichie ilustram essa fluidez. Ifeoma representa uma identidade que transita entre a tradição Igbo e a modernidade ocidental, enquanto Beatrice reflete uma identidade mais enraizada nos papéis de gênero tradicionais. Kambili, por sua vez, simboliza a transformação e o potencial de uma nova geração que começa a romper com as estruturas patriarcais. Em um momento decisivo, Kambili observa: "Tia Ifeoma

falava como se as palavras pudessem quebrar muros, e talvez pudessem” (ADICHIE, 2003, p. 165). Além disso, Gloria Anzaldúa, em *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), discute como mulheres de culturas marginalizadas frequentemente ocupam espaços de fronteira, onde navegam entre identidades culturais múltiplas. Ifeoma vive nesse "entre-lugar". Sua independência, tanto intelectual quanto econômica, representa um tipo de resistência que transcende as normas culturais. Como ela declara: "O mundo quer me moldar, mas eu escolho me moldar sozinha" (ADICHIE, 2003, p. 173).

A abordagem de Chimamanda Ngozi Adichie aos estereótipos de gênero em *Hibisco Roxo* (2011) transcende a simples subversão de papéis tradicionais e mergulha em uma exploração profunda da resistência feminina em uma sociedade onde expectativas rigidamente definidas se chocam com a realidade das experiências das mulheres. Ifeoma é uma figura materna forte e independente que subverte normas sociais. Sua carreira acadêmica e a maneira progressista com que cria seus filhos contrastam com a figura materna de Beatrice, mãe de Kambili, que inicialmente internaliza os estereótipos de subserviência feminina. Essa dualidade reflete a complexidade da experiência feminina Igbo, como observado por Ifeoma: "Eles querem que eu me cale, mas o silêncio é uma prisão que eu nunca aceitarei" (ADICHIE, 2003, p. 178).

Beatrice e Ifeoma representam perspectivas diferentes sobre o papel da mãe. Enquanto Beatrice é presa à ideia de sacrifício e submissão pela sobrevivência de seus filhos, Ifeoma vê a maternidade como um espaço de liberdade e crescimento para si mesma e para seus filhos. Beatrice exemplifica o sacrifício maternal, justificando sua permanência em um casamento abusivo com a preocupação pelo bem-estar de seus filhos: "Quando um marido bate na esposa, os filhos ficam por perto. Pelo menos eu ainda estou viva para cuidar de vocês." (ADICHIE, 2011, p. 35). Essa frase evidencia o peso cultural colocado sobre as mães como protetoras, mesmo à custa de sua própria segurança. Beatrice sacrifica sua felicidade e integridade física, representando as pressões sociais que aprisionam muitas mulheres. Por outro lado, Ifeoma demonstra uma abordagem diferente da maternidade, baseada em liberdade e diálogo. Ela ensina seus filhos a pensar de forma crítica e a se expressarem. Kambili reflete sobre essa diferença ao observar a casa da tia: "Aunty Ifeoma dizia que uma criança não cresce apenas porque seus pais a alimentam. Era importante alimentar a

mente também." (ADICHIE, 2011, p. 96). A tia simboliza a emancipação feminina, mostrando que a maternidade pode ser um espaço de empoderamento e não de submissão. Chimamanda utiliza essas personagens para explorar como as normas culturais e sociais moldam o papel materno e, por extensão, a posição da mulher na sociedade Igbo. A deusa Ala, ligada à fertilidade e à terra, simboliza a conexão profunda entre as mulheres Igbo e a maternidade, mas também destaca as expectativas culturais que podem aprisionar. A espiritualidade e as tradições culturais estão presentes quando Papa-Nnukwu, avô de Kambili, reza para Ala e reconhece sua importância como fonte de vida e moralidade: "Ala é a dona de tudo o que é bom na terra. É ela quem dá as colheitas, quem protege as mulheres grávidas e dá boa saúde às crianças." (ADICHIE, 2011, p. 60).

No entanto, Eugene, influenciado pelos valores cristãos ocidentais, rejeita as tradições culturais Igbo que celebram a maternidade como sagrada. Ele reprime Beatrice e ridiculariza qualquer menção às crenças tradicionais, afirmando que são "pagãs" e indignas. Kambili observa como Eugene reage com desdém às tradições de Papa-Nnukwu: "Papa disse que histórias como essa eram pagãs, coisas que eram melhor esquecidas." (ADICHIE, 2011, p. 55). Essa rejeição reflete o que Fanon (1961, p. 63) descreve como "a violência simbólica do colonialismo, que desvaloriza as estruturas culturais e sociais do colonizado, perpetuando uma hierarquia onde as práticas ocidentais prevalecem". A repressão de Eugene às tradições Igbo reforça as limitações impostas às mulheres, particularmente no papel de mães, que passam a ser moldadas por valores importados.

Beatrice desempenha o papel esperado de uma esposa submissa, vítima da violência patriarcal, enquanto Ifeoma desconstrói essas expectativas ao viver como uma mulher solteira, economicamente independente e respeitada em sua comunidade acadêmica. Desse modo, a resistência feminina, na obra, é profundamente conectada à educação. Ifeoma, como professora universitária, simboliza o poder transformador do conhecimento, enquanto Kambili, inicialmente reprimida, encontra sua voz e autoafirmação através da exposição a esse novo ambiente. Na casa de sua tia, Kambili começa a questionar a autoridade do pai e a opressão que vivencia, afirmando: "Eu me sentia livre, mesmo sem saber exatamente o que era liberdade" (ADICHIE, 2003, p. 147).

A narrativa destaca, portanto, como a educação é uma ferramenta crucial para desconstruir estereótipos de gênero, capacitando as mulheres a desafiar normas estabelecidas. Ifeoma e Amaka são exemplos de como a educação não apenas promove a emancipação individual, mas também inspira uma transformação coletiva. Audre Lorde, em *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House* (1979), argumenta que as ferramentas da opressão nunca serão suficientes para libertar os oprimidos; é necessário reinventar as formas de resistência. Em *Hibisco Roxo*, Adichie apresenta a educação como uma dessas ferramentas reinventadas, permitindo que mulheres como Ifeoma e Kambili encontrem novas maneiras de resistir à opressão patriarcal.

Ao final, *Hibisco Roxo* (2011) não apenas critica estruturas patriarcais, mas celebra a capacidade transformadora da resistência feminina e da educação. Beatrice, ainda que submissa durante grande parte da narrativa, eventualmente rompe com a opressão ao envenenar Eugene, seu marido abusivo. Esse ato, ainda que controverso, simboliza a culminação de anos de repressão. Kambili reflete sobre sua mãe: "Ela carregou o peso por tanto tempo que se esqueceu de como era viver sem ele" (ADICHIE, 2011, p. 243). Essa declaração reflete a luta silenciosa de Beatrice e seu ato final de libertação.

Adichie não limita sua exploração apenas às protagonistas. Personagens secundárias, como as colegas de escola de Kambili e as mulheres da comunidade, oferecem uma visão mais ampla das diversas experiências femininas. Cada personagem, com suas lutas e triunfos, contribui para a riqueza da tapeçaria que desafia a homogeneidade dos papéis de gênero.

A resistência não é apenas uma manifestação de desafio ativo, mas também se expressa através da arte e da autoexpressão. Kambili encontra sua voz através da escrita, uma forma de resistência que transcende as barreiras sociais. Essa expressão criativa torna-se um veículo para a construção da identidade e para desafiar as expectativas impostas às mulheres.

2.5 DIÁSPORA IGBO E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE EM *HIBISCO ROXO*

A diáspora refere-se ao deslocamento e dispersão de um povo ou grupo étnico de seu local de origem, muitas vezes em circunstâncias forçadas ou

traumáticas. Originalmente usada para descrever o exílio dos judeus de sua terra natal na Antiguidade, o termo foi expandido para englobar outras experiências de deslocamento em massa, especialmente as associadas ao colonialismo, ao comércio transatlântico de escravos e a conflitos políticos, econômicos e ambientais.

No caso da diáspora africana, ela está profundamente ligada ao período do comércio transatlântico de escravos, que ocorreu entre os séculos XVI e XIX. Milhões de africanos foram sequestrados de suas terras e transportados para as Américas, Caribe e Europa, onde foram submetidos à escravidão e à exploração. Esse deslocamento forçado não apenas separou indivíduos de suas famílias e comunidades, mas também tentou desarticular culturas, línguas e modos de vida. Stuart Hall (1990, p. 225) descreve esse deslocamento como um evento traumático que não apenas removeu os africanos de suas terras, mas também “interrompeu o contínuo das culturas africanas, obrigando-as a uma recomposição forçada em novos contextos”.

Paul Gilroy, em sua obra *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência* (1993, p. 19-21), reforça essa visão ao destacar que a diáspora africana criou uma nova “modernidade negra” que transcendeu as fronteiras nacionais e reconstruiu identidades culturais de forma híbrida. Para Gilroy, as experiências diaspóricas, como as vividas pelos Igbo, resultaram em redes culturais transatlânticas que redefiniram o sentido de pertencimento e identidade.

Além disso, Achille Mbembe contribui para essa discussão ao explorar a ideia de “necropolítica”, mostrando como o controle da vida e da morte, no contexto do colonialismo e da escravidão, moldou profundamente as existências diaspóricas africanas (MBEMBE, 2003, p. 29-33). No caso dos Igbo, esse controle incluiu não apenas a violência física, mas também a tentativa de desarticular suas estruturas sociais e culturais. Contudo, como argumenta Chinua Achebe em *Tudo se Despedaça* (1958, p. 144-147), a resiliência da cultura Igbo frente à colonização e à diáspora revela a força de seus valores comunitários e espirituais, que persistiram apesar das tentativas de apagamento.

Embora Chimamanda Ngozi Adichie não aborde diretamente o tráfico de escravos em *Hibisco Roxo*, os efeitos dessa ruptura histórica reverberam na alienação cultural que permeia a narrativa. Eugene, o pai de Kambili, como já vimos em outros capítulos, rejeita práticas tradicionais Igbo, considerando-as

pecaminosas e incompatíveis com os valores cristãos que ele internalizou profundamente. Essa rejeição reflete o que Paul Gilroy (1993, p. 37) chama de “dupla consciência”, uma luta para equilibrar as heranças africanas com os valores ocidentais impostos pela escravidão e pela colonização.

A colonização britânica na Nigéria aprofundou ainda mais a desconexão cultural e social dos Igbo. Chinua Achebe (2009, p. 78) argumenta que “o colonialismo não apenas saqueou nossas terras, mas também atacou nossas línguas, culturas e histórias, transformando nossas tradições em algo a ser negado ou escondido”. Essa crítica é evidente na obra de Chimamanda, onde a imposição colonial é simbolizada pela preferência de Eugene pela língua inglesa e pelos rituais cristãos. Em contraste, sua irmã Ifeoma resiste a essa assimilação, promovendo a preservação de tradições culturais e linguísticas na vida cotidiana: “Papa falava inglês com nós dois, mesmo quando havia palavras Igbo que ele conhecia. Ele dizia que nosso idioma era como as tradições que precisavam ser deixadas para trás.” (ADICHIE, 2011, p. 13).

A tensão entre assimilação e preservação cultural também é visível na forma como Eugene governa sua casa com rigidez, vendo as tradições Igbo como supersticiosas ou heréticas. Ele pune brutalmente sua esposa e filhos por demonstrarem qualquer conexão com práticas culturais que não sejam cristãs. Essa alienação cultural é um exemplo do que Frantz Fanon (1968, p. 142) chama de “interiorização do colonizador”, em que “o colonizado, para ser aceito, rejeita sua cultura originária como inferior e tenta adaptar-se à cultura imposta”. Um momento significativo em *Hibisco Roxo* (2011) ocorre quando Kambili observa o altar tradicional na casa de sua tia Ifeoma: “Olhei para o altar, para a chama oscilante da lamparina e o ídolo que repousava na prateleira. Parecia algo vivo, algo que respirava” (ADICHIE, 2003, p. 142).

Essa cena representa a ruptura de Kambili com a perspectiva de seu pai e o início de sua reconexão com as raízes culturais Igbo. Stuart Hall (1990, p. 236) observa que “a identidade cultural em contextos diaspóricos não é fixa, mas continuamente negociada através da interação com a memória histórica e as condições contemporâneas”. Essa dinâmica está claramente presente na jornada de Kambili, que aprende a valorizar aspectos de sua herança cultural enquanto questiona os valores coloniais que definiram sua criação.

Além disso, Adichie conecta a diáspora Igbo ao presente ao explorar os impactos do colonialismo na organização social e econômica da Nigéria. A imposição de valores e sistemas britânicos intensificou a migração interna e externa dos nigerianos, criando novas formas de diáspora. Na narrativa, o deslocamento de Kambili para a casa de Ifeoma funciona como um microcosmo dessa migração, permitindo-lhe experimentar um espaço onde as tradições Igbo não são vistas como inferiores, mas sim como parte vital de uma identidade compartilhada. Na casa de Ifeoma, os personagens falam Igbo, rezam e celebram suas raízes culturais, desafiando o modelo assimilacionista de Eugene: “Na casa de Tia Ifeoma, todos riam e conversavam em Igbo. Parecia que as palavras tinham outro tipo de peso, uma força que não existia no inglês” (ADICHIE, 2003, p. 115).

Paul Gilroy (1990, p.72) argumenta que a diáspora deve ser vista como um espaço de “reinvenção cultural”, onde tradições não são simplesmente preservadas, mas também transformadas para responder às realidades contemporâneas. A casa de Ifeoma exemplifica essa ideia, oferecendo um contraponto às imposições culturais ocidentais e permitindo a Kambili um espaço para reconstruir sua identidade.

Portanto, o contexto histórico da diáspora Igbo em *Hibisco Roxo* transcende o pano de fundo narrativo e se torna uma metáfora poderosa para os desafios da identidade em um mundo pós-colonial. Adichie conecta a história do povo Igbo – marcada pela escravidão, colonização e migração – às lutas contemporâneas de seus personagens, criando uma narrativa que reflete a continuidade e a resistência da cultura em face do deslocamento. Como observa Hall (1990, p. 235), “o passado nunca é simplesmente passado; ele está continuamente reescrito, rearticulado no presente”. Essa reflexão captura o cerne da narrativa de Adichie, onde o contexto histórico da diáspora molda as trajetórias pessoais e culturais dos personagens, especialmente a jornada transformadora de Kambili.

O colonialismo britânico exerceu uma influência transformadora e frequentemente destrutiva sobre a sociedade Igbo, desafiando valores e práticas tradicionais e provocando um processo de alienação cultural. Eugene, marcado pela educação colonial e pela evangelização missionária, vive em uma espécie de desconexão cultural, na qual considera as práticas e crenças Igbo inferiores ou

demoníacas. Esse processo é descrito por Edward Said (1978, p. 21), que argumenta em *Orientalismo* que o colonialismo opera não apenas por meio da ocupação territorial, mas também pela imposição de narrativas que desvalorizam as culturas colonizadas e exaltam a superioridade da cultura europeia. Essa desvalorização é evidente na maneira como Eugene proíbe seus filhos de participarem de rituais tradicionais e os pune severamente por qualquer comportamento que considere contrário às doutrinas cristãs.

Kambili descreve o ambiente opressor de sua casa: “Nosso lar estava cheio de coisas que meu pai havia procurado para preencher espaços silenciosos” (ADICHIE, 2003, p. 25). Esse “silêncio” simboliza não apenas o medo que permeia a casa de Eugene, mas também a perda de conexão com as tradições culturais Igbo, que poderiam proporcionar um senso de pertencimento e identidade. Homi Bhabha (1994, p. 56), em *O Local da Cultura*, observa que a imposição colonial frequentemente cria uma “terceira margem” cultural, onde o colonizado vive em um estado de liminaridade, nem completamente integrado à cultura dominante nem conectado à sua cultura de origem. Essa liminaridade é evidente na vida de Eugene, que adota fervorosamente os valores ocidentais, mas permanece deslocado tanto de sua comunidade quanto de sua própria família.

Em contraste, a casa de Ifeoma oferece um espaço onde tradição e modernidade coexistem, conforme já demonstrado em tópicos anteriores. Enquanto Eugene rejeita completamente as práticas Igbo, Ifeoma as incorpora à vida cotidiana, demonstrando que é possível resistir à alienação cultural imposta pelo colonialismo. Achille Mbembe (2013, p. 72), em *Crítica da Razão Negra*, destaca que a resistência cultural em contextos coloniais não significa um retorno puro às tradições, mas uma renegociação dinâmica dessas tradições dentro das realidades contemporâneas.

A violência de Eugene contra sua família, simbolizando sua rejeição das tradições Igbo, também pode ser analisada à luz do conceito de “violência simbólica” de Pierre Bourdieu. Bourdieu (1998, p. 42) argumenta que sistemas de dominação cultural, como o colonialismo, perpetuam-se pela internalização de narrativas que justificam a superioridade de uma cultura sobre outra, levando os oprimidos a colaborarem em sua própria opressão. Eugene acredita que sua

severidade e rigidez são formas de garantir o bem-estar espiritual de sua família, mas, na verdade, ele perpetua a desvalorização de sua própria herança cultural.

Portanto, em *Hibisco Roxo*, Adichie demonstra como o colonialismo cria rupturas identitárias profundas, mas também como é possível resistir a essas forças. Ifeoma e Kambili oferecem vislumbres de como a identidade cultural pode ser reconstruída de maneira a integrar as tradições e as realidades modernas. Como afirma Homi Bhabha (1994, p.122), “a cultura não é estática, mas sim o espaço onde o significado é continuamente negociado e reescrito”.

—

AS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA DE CHIMAMANDA E O FEMINISMO DECOLONIAL EM *HIBISCO ROXO*

Meu cabelo era grosso demais; voltava a ser um feixe denso assim que ela passava o pente por ele. Tentar penteá-lo agora só enfureceria ainda mais os monstros que já estavam na minha cabeça. (ADICHIE, 2013, p.11)

3.1 FIOS DE MEMÓRIA COSTURAM ELEMENTOS HISTÓRICOS E NARRATIVA

Hibisco Roxo (2011) é um romance dividido em quatro partes. Os títulos são bastante significativos e logo se colocam como chaves importantes para a compreensão do projeto ético e estético da autora. A primeira parte, intitulada “Quebrando Deuses” tem como marco temporal um Domingo de Ramos. É interessante observar que neste feriado santo (religião do colonizador), a autora apresenta a família de Kambili, personagem principal, e o modo de vida das personagens, bem como diversas situações que dialogam com a história da Nigéria, país em que as religiões africanas foram perseguidas. Nesta parte o leitor é inteirado na narrativa, a partir do momento em que Jaja, irmão de Kambili, não aceita receber a comunhão, deixando o pai, Eugene, furioso, fazendo com que ele jogasse um pesado missal em cima de Jaja e quebrasse as estatuetas da estante. Já no início da obra, vemos a “paz” se deteriorar na casa de Kambili. Esse evento marca o rompimento da convenção familiar em torno da construção de regras religiosas altamente opressivas e excludentes. Toda essa mudança radical na ordem das coisas pode ser metaforizada pelo florescimento dos hibiscos roxos, no jardim da casa de Kambili, fruto de um experimento único, que gera flores raras, cobiçadas por todos.

Os arbustos de hibiscos roxos começavam a florescer lentamente, porém a maioria das flores ainda era vermelha. Eles surgiam tão rápido, aqueles hibiscos vermelhos, apesar de Mama cortá-los com frequência para decorar o altar da igreja e de as visitas sempre pegarem alguns a caminho de seus carros. (ADICHIE, 2011, p.15)

A segunda parte do romance tem como título “Falando com Nossos Espíritos”. Trata-se já de um contraste com relação à religião do branco colonizador. Esta parte da narrativa retrocede no tempo, remetendo a um tempo anterior ao Domingo de Ramos. Apresenta os adolescentes Kambili e Jaja em férias, junto a família de Ifeoma, irmã de Eugene, o pai de Kambili e Jaja. A terceira parte, denominada “Os Pedacos de Deuses”, é narrada, situando-se, cronologicamente, após o Domingo de Ramos, onde é possível observar a repercussão e as consequências do período em que os irmãos Kambili e Jaja passaram junto de seus primos e de sua tia Ifeoma, professora universitária, com grande senso crítico diante de sua realidade.

Na quarta e última parte intitulada “Um Silêncio Diferente”, o leitor é levado ao tempo presente, o qual apresenta o final trágico da família de Kambili e a mudança da família de Ifeoma para os Estados Unidos. A saga da família de Kambili metaforiza o silenciamento e a opressão da colonialidade de poder e de saber sobre as ex-colônias africanas, a exemplo de Eugene que faz questão de usar a língua inglesa, renegando a(s) língua(s) falada(s) na Nigéria, assumindo, também o papel de evangelizador dos dogmas cristãos.

A literatura produzida por Adichie é fundamental para compreender a estratégia do imperialismo e a sua sustentação através da política de silenciamento do colonizador, que ocorre, sobretudo, por meio da religião e da língua. Podemos considerar também que, em certa medida, os conflitos abordados no romance tanto são do contexto geral da Nigéria, como da própria vivência da autora.

Para que se possa compreender melhor a escrita de Chimamanda Ngozi adichie não só em *Hibisco roxo* (2011), nosso principal objeto de estudo, mas também em suas outras obras, faz-se necessária uma breve abordagem histórica da Nigéria, com atenção para aspectos que desencadearam (ou aprofundaram) crises políticas, econômicas e culturais, movimentos migratórios e mudanças de comportamentos, seja do âmbito social, seja no familiar, uma vez que a autora

problematiza, em suas narrativas, as tensões e os conflitos da Nigéria. Adiche assume uma postura crítica, feminista, antirracista e pró democracia: “A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte de nossa cultura, então temos que mudar a nossa cultura” (ADICHE, 2015, p. 48).

País mais populoso do continente africano e sétimo do mundo, a República Federativa da Nigéria serviu, entre os séculos XVII e XIX, de porto para o comércio e o escoamento de negros escravizados para a América. A região portuária de Lagos tornou-se um local com uma relevante importância estratégica para a Grã-Bretanha, quando ela decidiu adentrar o interior da Nigéria. Em 1851, a ilha de Lagos foi ocupada pelos britânicos, porém, este território só foi anexado ao Império, uma década após a sua ocupação.

De colonização britânica, a Nigéria passou por um longo e conflituoso processo de afirmação nacional. A movimentação dos britânicos teve o seu início em 1808, a partir do estabelecimento de sua primeira colônia em Serra Leoa. No entanto, tal evento não trouxe mudanças radicais para os povos que ali habitavam, visto que aproximadamente 80% dos territórios africanos se encontravam até 1880, nas mãos de uma liderança originada em suas próprias etnias. Em 1886, os ingleses criaram a Companhia Real do Níger, tornando a Nigéria, em 1901, seu protetorado e, em 1914, oficialmente uma colônia britânica.

Os britânicos utilizaram-se dos protetorados para conferir ao local uma melhor subdivisão e, assim, viabilizar de forma mais eficiente sua colonização do território nigeriano. Além de permitirem uma melhor delimitação territorial, constituíam-se em uma garantia para o fortalecimento metropolitano na região. Isso também pode ser visto como uma tática que auxiliou no impedimento da invasão do território por outras nações, por exemplo, a França. A divisão do território em protetorados, estabeleceu o primeiro passo para uma plena “unificação” da Nigéria, conforme explicado na citação abaixo:

Os protetorados foram constituídos a partir de acordos formais com Estados africanos preexistentes. As causas eram múltiplas e iam desde a ameaça da conquista, por parte dos europeus, até opções da política regional (impedir a conquista ou a ameaça por parte de outra potência europeia, consolidar ou estabilizar o poder local ou ainda expandir seu território) por parte dos africanos. Os protetorados apresentavam restrições às ações arbitrárias das

metrópoles e teoricamente mantinham suas estruturas políticas, sociais e econômicas. (VISENTINI et al., 2014, p. 72)

De acordo com o estudioso Visentini (2011), em 1914, o governo britânico destituiu os protetorados e “unificou” a colônia para continuar a exploração de forma a “aproveitar as riquezas naturais da região, principalmente o seu estanho” (VISENTINI, 2011, p. 05). A partir de 1914, a Metrópole manteve em solo nigeriano um colonialismo padrão, ou seja, buscou a manutenção da ordem, a cobrança de impostos, a absorção das exportações britânicas, o fornecimento de matérias-primas, agregando sob seu domínio um território “unificado”.

Por volta do ano de 1960, a Nigéria viveu grandes transformações em seus pensamentos, que eclodiram num crescente desejo de emancipação política e econômica. Então, em 1960, o país se tornou independente do Reino Unido. Naquela época, a sua população tinha mais de 45 milhões de habitantes e era dividida principalmente pelos povos hauçá e fula, no Norte; iorubá, no Sudoeste; e igbo, no Sudeste. Abaixo, segue uma imagem com os principais grupos étnicos/linguísticos e suas localizações:



FONTE: https://www.researchgate.net/figure/Linguistic-Map-of-Nigeria-3_fig1_271444044. Acesso em: 24 de ago. de 2022.

Dentre as grandes guerras travadas em solo africano, em meados da década de 60, ou seja, em um período após a independência, destacamos a Guerra de Biafra, que envolveu duas nações, sendo de um lado, a Nigéria e seu exército patrocinado indiretamente pelo governo britânico, e de outro, Biafra, nação recém-fundada pela etnia igbo, também acompanhada do próprio exército.

Com a independência, em 1960, sobe ao poder o *Northern People's Congress* (NPC), o Congresso do Povo do Norte (Hausa), em coalizão com o *National Council of Nigerian Citizens* (NCNC), o Conselho Nacional de Cidadãos Nigerianos, de alinhamento Igbo. Além disso, havia um partido progressista Yoruba, o *Action Group* (AG), Grupo Ação, que domina a região sudoeste. (VISENTINI, 2011, p. 6)

Esse conflito fez com que se formasse a República de Biafra, localidade de maioria igbo que se declarou independente da Nigéria em 30 de maio de 1967. Esse local, entretanto, era rico em petróleo e a separação não foi aceita passivamente, o que resultou em uma guerra civil que se estendeu de julho de 1967 a janeiro de 1970. A Guerra de Biafra, também conhecida como Guerra Civil Nigeriana foi um conflito extremamente sangrento e foi o primeiro conflito no qual os dois lados eram comandados exclusivamente por oficiais africanos, embora houvesse a interferência do Ocidente tanto na condução da guerra, quanto no envio de armamentos. Além dos ataques e dos bloqueios naval e terrestre, o governo nigeriano adotou medidas econômicas que provocaram uma séria crise nos recursos econômicos de Biafra e geraram a escassez de alimentos, fazendo com que rapidamente se espalhasse uma fome generalizada pelo território.

O conflito durou três anos e resultou em uma imensa pilha de corpos e em cicatrizes que permanecem abertas até hoje e fazem com que a Nigéria siga sendo um território dividido por conflitos étnicos. Em janeiro de 1970, as forças do governo nigeriano conseguiram retomar o controle de todo o território de Biafra e o Major General Phillip Effiong assinou a rendição da República de Biafra, colocando fim à guerra.

Na época da ocorrência desse conflito e mesmo após o encerramento oficial dele, tanto os escritores africanos quanto os não-africanos publicaram narrativas acerca da Guerra de Biafra, inclusive Chimamanda, em especial na obra *Meio sol amarelo* (2018). Adichie, antes de escrever seus romances, leu

muitas obras de autores africanos e não africanos acerca dela, bem como de toda a história da Nigéria, como podemos notar no trecho de *Meio sol amarelo* (2018):

Os britânicos preferiam o Norte. O calor, ali, era agradavelmente seco; os hauçá-fula tinham traços menos largos e, por isso, eram superiores aos sulistas negroides, além de serem muçulmanos, o que significava que eram tão civilizados quanto era possível ser, entre os nativos, sem contar que eram feudais e, portanto, perfeitos para o governo indireto. Emires equânimes recolhiam os impostos para os britânicos, e, em troca, os britânicos mantinham os missionários cristãos bem longe. Por outro lado, o Sul, muito úmido, era cheio de mosquitos, animistas e tribos distintas. Os iorubas eram os mais numerosos no Sudeste. No Sudoeste, viviam os ibos, em pequenas comunidades republicanas. Não eram nem um pouco dóceis e tinham uma ambição preocupante. Uma vez que não tiveram o bom senso de possuir reis, os britânicos criaram os chefes locais, os mandatários, porque o governo indireto saía bem mais barato à coroa. Os missionários obtiveram licença para domar os pagãos; a cristandade e a educação que levaram floresceram. Em 1914, o governador-geral uniu o Norte e o Sul e sua mulher escolheu um nome. Assim nascia a Nigéria. (ADICHIE, 2018, p.98)

Como dito anteriormente, a guerra começou como resultado de crises econômicas, étnicas, culturais e religiosas, principalmente entre o norte e o leste da Nigéria. Consciente do seu lugar de escrita e sempre refletindo sobre os tensionamentos dos choques culturais da Nigéria, em seu livro *Meio Sol Amarelo* (2018), Chimamanda Ngozi Adichie fala sobre essa guerra e lembra de como as imposições europeias foram determinantes para o destino de seu país e da construção da identidade de seu povo:

Claro, claro, mas o que eu digo é que a única identidade autêntica para um africano é sua tribo”, disse o Patrão. “Eu sou nigeriano porque o branco criou a Nigéria e me deu essa identidade. Sou negro porque o branco fez o negro ser o mais diferente possível do branco. Mas eu era ibo antes que o branco aparecesse. (ADICHIE, 2018, p. 31)

Chimamanda não tinha a pretensão de registrar os retratos reais dessa guerra, pois o objetivo dela era, na verdade, registrar, os impactos dessa guerra nas vidas das personagens. Essa narrativa traz a história de cinco personagens, que, no decorrer de toda a década de 60, lutaram a favor da construção de Biafra e contra a opressão do exército nigeriano no contexto de Biafra. O romance

possui trinta e sete capítulos, os quais estão distribuídos em quatro partes. Na Parte 4 (fim dos anos 60), a autora chega, enfim, a narração sobre a Guerra de Biafra, apresentando as ações nefastas do exército nigeriano mediante os constantes bombardeios aéreos sob a população civil biafrense.

Em um território marcado por diferentes grupos étnicos, muitos conflitos internos, disputa por recursos naturais e luta por poder, a independência não trouxe a paz. Assim, os anos de 1966 e 1967 foram marcados por sucessivas e sangrentas lutas sob regimes militares:

A 30 de maio de 1967, quando Biafra se separou, a Nigéria não era feliz nem harmoniosa e há cinco anos que vinha tropeçando de crise em crise, por três vezes estivera à beira da desintegração. Em cada caso, embora a centelha imediata tenha sido política, a causa fundamental foi a hostilidade tribal profundamente enraizada nessa nação enorme e artificial. É que a Nigéria jamais passou de um amálgama de povos reunidos no interesse e em benefício de uma potência européia (FORSYTH, 1977, p. 15)

A Inglaterra não respeitou as diferenças tribais entre iorubás, igbos, hausas, kanuris e fulanis nos momentos em que exerceu o domínio sociopolítico e principalmente cultural na Nigéria, uma vez que cada tribo possuía suas próprias formas ancestrais de organização social. Dessa forma, uma convivência pacífica entre as tribos era uma missão quase impossível haja vista as diferenças que se criaram devido ao processo de colonização particular em cada tribo.

Em *Hibisco roxo* (2011), o conflito central gira em torno da negação identitária, pós a Guerra Civil de Biafra, o que é possível exemplificar na construção e na discursividade das personagens Eugene e Beatrice, pais de Kambili e Jaja, e Ifeoma (irmã de Eugene), mãe de Amaka, Obiora e Chima, Papa Nnukwu, o avô de Kambili.

Portanto, há uma relação entre história e memória que estrutura a narrativa. Embora Chimamanda não tenha vivido pessoalmente a guerra, este é seu legado e falar a esse respeito constitui uma espécie de compromisso da autora, como ela própria declara em uma de suas entrevistas:

A identidade nigeriana é um peso, e com toda a suspeita nos aeroportos e sermos avisados de que não podemos pagar com nossos cartões de crédito por artigos nigerianos e a total falta de

dignidade que encontramos nas embaixadas e coisas desse tipo, mas eu nunca quis ter uma identidade diferente (ADEBANWI, 2013, p. 3).

O diálogo entre literatura, história e memória surge como um meio alternativo de compreender o mundo, revisitando o passado para tentar entender as consequências e os desdobramentos das ações humanas agora no presente. Assim, a memória adquire um valor fundamental de resgate das experiências do passado, com todas as suas falhas e ausências, mas torna-se uma fonte de criação constante: “O estudo da memória²¹ social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (LE GOFF, 1990, p. 368).

Nessa perspectiva histórica de memória, as tragédias históricas são processadas pela literatura, servindo como lastros materiais para a elaboração criativa, porém, não se pode desconsiderar o fato de que o discurso histórico já é constituído por contingentes pertencentes a tempos diversos:

Se os estudos sobre o testemunho – no seu sentido não mais religioso ou meramente jurídico, mas antes como uma busca de se ler na cultura as marcas das catástrofes do século XX – se desenvolveram nas últimas décadas é porque ocorreu neste período uma virada culturalista dentro das ditas ciências humanas. Nesta virada a memória passou a ocupar um lugar de destaque, submetendo a quase onipresença da historiografia no que tange à escritura de nosso passado. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67)

As referências históricas das literaturas africanas funcionam como procedimentos de atualização da escrita literária, conectando os eventos individuais do cotidiano com os fatos históricos recentes. Conforme Le Goff (1990, p. 471), “A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”.

²¹ Para Le Goff (1990), os campos científicos que estudam a memória atualmente, como a biologia, a psicologia, a neurofisiologia, a psicofisiologia e a psiquiatria, podem contribuir para a compreensão das características e dos problemas da memória social e histórica. Em contrapartida, os próprios estudos desenvolvidos por essas variadas ciências têm levado os pesquisadores à necessidade de aproximar a memória do campo das ciências humanas, na medida em que os resultados das pesquisas empíricas evidenciam uma relação intrínseca da memória com “[...] resultados de sistemas dinâmicos de organização” (LE GOFF, 1990, p. 421).

De acordo com Todorov (1995), a história é exemplar, ela pode ser encarada como lição para os sobreviventes do passado que, no presente, podem não repetir os erros pretéritos. Eventos como a 1ª e a 2ª Guerra Mundial, o Holocausto, a Guerra de Biafra e golpes militares autoritários foram eventos potencialmente traumáticos. Existem atualmente, vários relatos sobre esses eventos, de como eles interferiram e de como interferem negativamente nas vidas individuais e coletivas. Corroborando com este autor, Seligmann-Silva afirma:

Nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade. Aqui a já em si extremamente complexa tarefa de narrar o trauma adquire mais uma série de determinantes que não podem ser desprezados mesmo quando nos interessamos em primeiro plano pelas vítimas individuais. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67)

Desde muito cedo em sua carreira, Chimamanda se preocupou com o tema que constitui uma das principais questões que mobilizam a política e a literatura nigerianas: a guerra civil. Isso pode ser explicado, a partir de Seligmann-Silva (2008, p. 67): “A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração”. Apesar da reorganização geográfica da Nigéria após a guerra civil, a presença de Biafra permanece como algo recorrente nas preocupações sociais do país e na literatura ali produzida desde os anos 1970.

A infância de Chimamanda foi passada em Nsukka, cidade universitária de Enugu, no entanto sua família é original da vila de Abba, no estado vizinho de Anambra. Esses três locais estão presentes como espaços em que se desenrola a trama narrativa do livro de estreia da autora, *Hibisco roxo* (2011). Sabemos que essa não é a única coincidência entre ficção e realidade, já que muitas passagens da narrativa se aproximam de fatos vivenciados pela autora e por seus familiares, na época em que moravam na Nigéria. Entretanto, alertamos que a maior parte do enredo dessa obra é proveniente do talento da escritora em produzir ficção.

Hibisco roxo (2011) ambienta-se na Nigéria, no período Pós-Colonial. O país africano está sofrendo com uma grave crise político-econômica, após a Guerra de Biafra, conforme já foi mencionada na segunda parte desse estudo.

Nesse contexto, as Forças Armadas derrubam o governo civil eleito democraticamente e iniciam uma ditadura militar. Revoltada, a população se manifesta contrária aos rumos que o país estava tomando. Com isso, a repressão se intensifica e os militares passam a perseguir seus opositores. Devido à censura e ao estado de exceção constitucional, os casos de corrupção são potencializados e a desigualdade social aumenta ainda mais.

A influência britânica, que se estende, na Nigéria, mesmo após quase seis décadas de independência, pode ser exemplificada principalmente pelo idioma inglês, oficial no país, pelo cristianismo, pelo sistema educacional implantado pelos colonizadores, entre outros fatores. Said contribui para essa noção ao avaliar que, mesmo que o colonialismo direto esteja praticamente extinto, o imperialismo sobrevive “numa esfera cultural geral, bem como em determinadas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais” (SAID, 1995, p 40). O estudioso, que define o imperialismo como prática, teoria e ação de centros dominantes em territórios distantes, ao mostrar sua existência pós-independência, apresenta-nos a perspectiva para considerar também a existência de uma espécie de colonialismo indireto, um colonialismo de ideias, já que, apesar de não haver mais a presença física do colonizador, observa-se sua presença simbólica, especialmente na cultura. Dessa forma, tal colonialismo estaria ligado ao imperialismo cultural.

Nesse sentido, o que está no cerne desta obra literária, *Hibisco roxo* (2011), é o choque cultural entre a antiga Nigéria e a nova Nigéria, tema central do projeto literário de Chimamanda. As crenças, a cultura e os hábitos dos povos ancestrais africanos são uma forte oposição ao modelo de vida trazido pelos colonizadores europeus no século XX. Dessa forma, para além da narração do drama em específico das personagens centrais da narrativa, que falaremos adiante, também se observam registros que estampam o cenário político problemático, o contexto social cheio de conflitos, o quadro de violência e o trauma que vitima a população como um todo da Nigéria:

Foi durante a hora da família do dia seguinte, um sábado, que o golpe aconteceu. Papa acabara de dar um xeque-mate em Jaja, quando ouvimos uma música marcial no rádio, com tons solenes que nos fizeram parar e escutar. Um general com um forte sotaque hausa começou a falar, anunciando que ocorrera um golpe e que havia um novo governo. Em pouco tempo,

saberíamos quem era o novo chefe de Estado. (ADICHIE, 2011, p. 30)

O término do conflito não apagou as memórias da grande tragédia humanitária que foi a Guerra de Biafra. Além dos bombardeios e das doenças deixadas por uma guerra civil, a imagem da fome que se alastrou por Biafra se tornou o símbolo de mais um triste conflito acontecido em território africano, resultado da exploração praticada pela Europa, que fragmentou o continente sem levar em conta a sua diversidade étnica, conforme podemos observar no trecho retirado da obra:

Nas cercanias do mercado, observávamos as pessoas loucas e seminuas que ficavam perto dos lixões, os homens que sem mais nem menos abriam o zíper das calças e urinavam nas esquinas, as mulheres que pareciam estar pechinchando animadamente com montes de legumes até a cabeça dos mercadores surgir detrás deles. (ADICHIE, 2011, p.117)

Chimamanda, neste fragmento, descreve um cenário de degradação social e econômica que revela as complexas dinâmicas de poder e marginalização presentes na sociedade nigeriana. O retrato das "pessoas loucas e seminuas" perto dos lixões, e o comportamento dos homens urinando nas esquinas, ilustra uma realidade de pobreza extrema, em que os indivíduos são forçados a lidar com a exclusão social e a falta de recursos básicos para uma vida digna.

A menção das "mulheres que pareciam estar pechinchando animadamente com montes de legumes" também revela uma luta constante pela sobrevivência. As mulheres, muitas vezes, são retratadas como figuras resilientes, forçadas a negociar e a se adaptar a um sistema que as coloca em posições de desvantagem. A descrição da negociação com os mercadores não é apenas uma atividade econômica, mas também uma metáfora para a negociação constante das mulheres dentro de uma sociedade patriarcal, onde sua agência é muitas vezes limitada, mas não anulada. Elas se tornam intermediárias entre o espaço público e privado, desempenhando papéis essenciais, mesmo que muitas vezes invisíveis, na dinâmica da economia local.

Além disso, o fato de o mercado ser descrito como um local onde os indivíduos, tanto homens quanto mulheres, lidam com a miséria e a marginalização social, sugere uma crítica ao sistema que permite que essas

desigualdades se perpetuem. O comportamento descrito – a urinação pública, a loucura e a pobreza extrema – destaca o abandono de certas camadas da população, que são empurradas para a periferia da sociedade, física e simbolicamente.

Essa cena, no entanto, não é apenas uma observação sobre a realidade social da Nigéria, mas também um reflexo das tensões sociais e políticas que moldam a vida cotidiana. A forma como as pessoas lidam com a falta de dignidade e as condições insustentáveis de vida sublinha a opressão sistêmica que afeta principalmente os mais marginalizados – os pobres, as mulheres e os doentes mentais. Adichie, ao relatar esses momentos de degradação, faz um convite ao leitor para refletir sobre as complexas camadas de desigualdade que estruturam a sociedade, e a necessidade urgente de mudanças nas políticas públicas e nas atitudes sociais em relação aos mais vulneráveis.

Diante desse contexto, o governo nigeriano adotou medidas econômicas que agravaram ainda mais a crise nos recursos econômicos de Biafra e geraram a escassez de alimentos, fazendo com que rapidamente se espalhasse uma fome generalizada pelo território. Alia-se a esta questão, as dificuldades de cunho social enfrentadas pela população, relacionadas à pobreza, à saúde e ao cerceamento do direito à liberdade de expressão no contexto dos golpes militares no país:

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

A questão religiosa, em destaque em *Hibisco roxo*, bem como a adoção de práticas que não são as tradicionais do país onde a família vive, evidencia uma questão muito mais ampla do ponto de vista histórico, ou seja, a negação de valores, de símbolos e de elementos culturais africanos, assim como a constante valorização da cultura do colonizador. Além disso, a truculência da polícia é

frequentemente enfatizada no texto através de cenas como esta, que descreve a selvageria com que três homens são executados em praça pública:

Mama não voltou para casa naquela noite, e Jaja e eu jantamos sozinhos. Não falamos sobre ela. Em vez disso, falamos sobre os três homens que haviam sido executados em praça pública dois dias antes, por tráfico de drogas. Jaja ouvira alguns meninos falando sobre isso na escola. A notícia passara na televisão. Os homens haviam sido amarrados a postes, e seus corpos continuaram tremendo mesmo quando as balas não estavam mais entrando neles. (ADICHIE, 2011, p. 39-40)

A referência à execução pública dos três homens por tráfico de drogas expõe uma sociedade marcada por uma brutalidade sistêmica, onde a violência extrema se torna uma forma de punição pública, desumanizando os indivíduos e naturalizando a crueldade. A imagem dos corpos "tremendo mesmo quando as balas não estavam mais entrando neles" evoca uma sensação de sofrimento interminável, sugerindo que a violência, embora fisicamente interrompida, deixa cicatrizes que persistem, tanto para os indivíduos diretamente afetados quanto para os espectadores da cena.

A escolha de Adichie de não dar mais detalhes sobre a execução, mas apenas apresentar os fragmentos dessa realidade de maneira distante e impessoal, reflete como a violência se torna banalizada, quase como parte do cotidiano. Essa abordagem pode ser vista como uma crítica à dessensibilização e à falta de empatia que as sociedades podem desenvolver em face de tragédias repetidas.

Além disso, o fato de a família não discutir o evento em si, mas sim a repercussão que ele teve entre os colegas de Jaja, indica a forma como a violência e o sofrimento muitas vezes são varridos para debaixo do tapete dentro do núcleo familiar, talvez como um mecanismo de defesa diante das realidades insuportáveis. A indiferença com que Jaja e Kambili tratam o evento, ao invés de se concentrar na dor ou no horror da execução, mostra como essas cenas de violência se tornam normativas em um contexto onde as tensões políticas e familiares criam uma atmosfera de desespero silencioso.

Por fim, importante ressaltar o fato de eles falarem mais sobre os meninos da escola e a notícia televisiva, em vez de processar o sofrimento causado pela ausência de Mama ou pela violência pública, sublinha o contraste entre a

brutalidade que permeia o mundo exterior e a repressão emocional que define a dinâmica familiar, em especial a influência opressiva do pai, Eugene, sobre a vida dos filhos. O silêncio sobre a mãe e a discussão da violência externa refletem a repressão das emoções e a incapacidade de lidar com o sofrimento de uma maneira saudável. Além de todos esses horrores, a fim de tornar ainda mais trágica essa passagem, a narradora enfatiza como a violência fora banalizada, servindo de espetáculo para a população, inclusive por intermédio dos meios de comunicação de massa.

Fomos andando mais rápido e vi uma mulher cuspir num soldado, vi o soldado erguer um chicote no ar. O chicote era longo. Ele fez uma curva no ar antes de estalar sobre o ombro da mulher. Outro soldado chutava bandejas cheias de frutas, esmagando mamões com as botas e rindo. Quando entramos no carro, Kevin contou a Mama que haviam mandado os soldados demolir aquelas barracas porque suas estruturas eram ilegais. (ADICHIE, 2011, p.192)

A cena descrita, na qual uma mulher é agredida fisicamente por cuspir em um soldado, e outro soldado destrói mercadorias com prazer, revela a brutalidade das autoridades que agem de forma impune, sem qualquer consideração pelos direitos ou dignidade das pessoas comuns. A imagem do chicote "esticando no ar" e "estourando sobre o ombro da mulher" é vívida e transmite a sensação de poder absoluto, um poder que não apenas humilha, mas também desumaniza as vítimas.

O fato de os soldados estarem rindo enquanto chutam as frutas e destroem as barracas reforça o caráter arbitrário e cruel de suas ações. A destruição não tem apenas um objetivo funcional, mas é, de certa forma, uma demonstração de prazer na imposição de dor e sofrimento, uma atitude que remete à desumanização e à alienação das figuras de autoridade que se colocam acima da lei. Esta cena, em sua violência, também pode ser vista como um reflexo das tensões políticas e da repressão violenta no país, com a presença do Estado e das forças armadas funcionando como agentes de controle e opressão em vez de proteção da população.

Além disso, o comentário de Kevin sobre a justificativa dos soldados – "havia mandado os soldados demolir aquelas barracas porque suas estruturas eram ilegais" – revela a faceta burocrática e despersonalizada da violência. A

explicação técnica e legalista para a destruição das barracas contrasta com a brutalidade das ações dos soldados, evidenciando como a lógica do Estado pode ser desprovida de empatia e de justiça social. A ação de "demolir" barracas, uma decisão tomada sem qualquer consideração pelas condições de vida precárias das pessoas, sublinha a desumanização presente na execução de políticas públicas que, em muitos casos, privilegiam a ordem e o controle em detrimento do bem-estar dos cidadãos.

No contexto da narrativa de *Hibisco Roxo* (2011), essa cena também simboliza a maneira como a violência estatal, como um reflexo do autoritarismo e do militarismo, afeta não apenas os indivíduos diretamente envolvidos, mas também a psicologia e as relações de quem presencia tais abusos. Ao descrever esses eventos de forma quase impessoal, Adichie transmite a normalização da violência na sociedade nigeriana, onde o abuso de poder se torna uma parte da vida cotidiana e uma constante ameaça.

Em *Hibisco roxo* (2011), somam-se aos registros de violência física as cenas em que são destacadas a condição de miséria de boa parte da população nigeriana. O romance dá destaque a uma das principais chagas da realidade política do país, a qual vem a agravar o quadro de sofrimento da população: a instabilidade política, mercê dos constantes golpes de Estado:

Golpes levavam a mais golpes, disse Papa, contando-nos sobre os golpes sangrentos dos anos 1960, que acabaram se transformando em uma guerra civil logo depois que ele deixou a Nigéria para ir estudar na Inglaterra. Um golpe sempre iniciava um ciclo vicioso. Militares sempre derrubariam uns aos outros simplesmente porque tinham como fazer isso e porque todos ficavam embriagados pelo poder. (ADICHIE, 2003, p. 30-31)

Devido aos diferentes tipos de governo e às crises, a Nigéria ainda enfrenta desafios na consolidação da democracia, no combate à corrupção, na gestão de conflitos internos, na distribuição da riqueza nacional, no combate às doenças etc. Levando em consideração esse cenário histórico de violência política, social, religiosa e os traumas decorrentes, podemos imaginar que setores do país que deveriam estar à frente da defesa dos direitos humanos ocupasse algum protagonismo na "vida real" e no enredo da narrativa. No entanto, o que se

observa é que, contraditoriamente, alguns desses setores reforçam a violência física e perpetuam a violência simbólica contra os cidadãos.

3.2 ESCRITURA E RESISTÊNCIA: A PRESENÇA DO FEMININO DECOLONIAL NA OBRA DE ADICHIE

Além dos problemas relacionados às questões políticas, assistimos, em *Hibisco roxo*, ao drama familiar de Kambili, uma adolescente de 15 anos, filha de Eugene Achike, um empresário milionário da cidade de Enugu. Kambili, protagonista e narradora de *Hibisco roxo*, conta de que maneira seu pai vai lentamente destruindo a vida de todos, misturando fé, rigidez e superproteção.

A protagonista e o resto de sua família têm sua rotina pautada pela mão opressora do pai, pois toda a organização familiar gira em torno dele, que oscila entre o altruísmo e a tirania religiosa, rejeitando as tradições de seu povo como bárbaras e profanas. Eugene é um católico fervoroso, desde sua conversão influenciada por missionários britânicos. Por conta disso, sempre exigiu de toda a família obediência incondicional aos preceitos mais conservadores de sua religião.

O personagem também tem vergonha dos idiomas, das crenças e dos hábitos nativos da Nigéria. Em seu ponto de vista, a cultura inglesa-cristã é superior a dos povos primitivos da África e deve ser seguida pelos nigerianos. Ele acredita também que seu país evoluirá como nação, quando a maioria do povo viver sob a influência do catolicismo e da cultura ocidental. Buscando tornar esse sonho realidade, Eugene se transforma em um fanático religioso. Beatrice, sua esposa, Jaja, o filho mais velho, e Kambili, a caçula, são obrigados a respeitar as rígidas ordens do patriarca, caso contrário, são alvos da ira e da violência do empresário. Assim, ele define os padrões, os horários e os comportamentos da sua família, sem que ninguém possa interferir ou contestar, já que ele detém todo o poder de dominação:

Eu me perguntei quando Papa faria um horário para o bebê, meu novo irmão, se ele faria assim que o bebê nascesse ou esperaria até ele ter uns dois ou três anos. Papa gostava de ordem. Isso ficava patente nos próprios horários, na forma meticulosa como

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

Kambili e seu irmão, Jaja, tinham uma rotina toda detalhada e comandada pelo pai, começando quando acordam até a hora em que se deitam, sendo preenchida com momentos de estudos, leituras da bíblia, orações e de convívio com a família. É muito evidente a ideia de disciplinar os filhos no tempo do relógio para os estudos e para as atividades religiosas:

Isso ficava patente nos próprios horários, na forma meticulosa como ele desenhava as linhas, em tinta negra, cortadas horizontalmente a cada dia, separando a hora de estudar da hora da sesta, a da sesta da hora de ficar com a família, a de ficar com a família da hora das refeições, a das refeições da hora de rezar, a de rezar da hora de dormir. (ADICHIE, 2011, p. 77)

A rigidez de Eugene era carregada de duras exigências e constante agressões psicológicas e físicas, cada palavra e movimento feito pelos filhos e a esposa era para agrandar a ideia de civilidade que adotou através da religião. Assim, Kambili se tornou uma adolescente observadora e muito retraída, a mãe Beatrice controlava até mesmo o tom da sua voz e o filho Jaja cobrava de si mesmo a perfeição e boas notas na escola, assim como Kambili que deveria estar em primeiro lugar na classe, já que esse era um fator rigorosamente cobrado pelo pai.

Dessa maneira, o cotidiano da narradora do romance e de seu irmão mais velho é caracterizado por grande melancolia e aridez emocional. Kambili e Jaja passam os dias estudando e rezando. O pai estipula a rotina diária dos filhos, não dando margem a qualquer diversão ou confraternização social. Por fim, os adolescentes acabam vítimas de uma bolha de superproteção, mas uma superproteção negativa, com sentimentos superficiais:

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

me machucava. Mas não tinha importância, pois eu sabia que quando o chá queimava minha língua, ele estava queimando o amor de Papa em mim. (ADICHIE, 2011, p.14)

Apesar da riqueza material da família, eles não podem usufruir das alegrias e do conforto do dinheiro do pai. Como uma boa filha, Kambili procura ser obediente a Eugene, mesmo que isso implique em anular suas vontades e seus desejos mais íntimos.

Se dentro de casa Eugene é um déspota cruel e um fanático religioso violento, fora dos muros da residência ele é visto como uma figura pública amada pelos nigerianos. Dono do jornal *Standard*, um dos poucos veículos de comunicação que fazem oposição ao governo militar, o pai de Kambili age como um democrata e um defensor da liberdade de expressão. Ele também é um dos principais filantropos do país. O empresário não poupa os recursos obtidos em suas várias fábricas, quando o propósito é ajudar o próximo, investindo nos parentes mais necessitados, nos moradores pobres de Abba, povoado natal de sua família, nos funcionários de seus negócios e na Igreja Católica local. Sob a perspectiva da opinião pública, não há homem mais honrado e bondoso em Enugu: “Durante seus sermões, o padre Benedict sempre falava do papa, do meu pai e de Jesus - nessa ordem. Ele usava meu pai para ilustrar os evangelhos” (ADICHIE, 2011, p.10).

As novas relações sociais, linguísticas, culturais impostas pelos colonizadores mudaram as formas como negros se relacionam entre si e com os outros. Surge daí a necessidade da incorporação integral à cultura ocidental, culminando em uma tentativa de embranquecimento cultural, que será bastante explorado no personagem Eugene, *em Hibisco roxo* (2011). Eugene rejeita sua origem igbo²², após ser catequisado por ingleses. O personagem enaltece toda a tradição catolicista e menospreza toda a tradição africana, como, por exemplo, valoriza as missas maçantes do Padre Benedict, por ser um padre inglês e tradicional, e rejeita as missas alegres do Padre Amadi, por ser negro ter um vocabulário étnico:

²² “Existem na Nigéria, historicamente, mais de 250 etnias - algumas fontes falam em 350 - algumas majoritárias e outras minoritárias. O norte, muçulmano, possui a etnia hausa-fulani, a mais numerosa, e mais uma grande quantidade de outras minoritárias. O leste é o reduto principal dos igbo(ibo) e o oeste, dos ioruba, mas em cada uma dessas regiões de população majoritariamente cristã, são encontradas etnias menores. Cada uma com sua identidade própria e laços familiares”. (CHAN, 2017, p. 11)

Papa se sentava todas as vezes no banco da frente para assistir à missa, na ponta que dá para a nave, com Mama, Jaja e eu junto dele. Era o primeiro a receber a comunhão. A maioria das pessoas não se ajoelhava para receber a hóstia no altar de mármore, perto do qual fica a estátua loura em tamanho real da Virgem Maria. Mas Papa, sim. Ele fechava os olhos e os apertava com tanta força que suas feições se contorciam numa careta, e ele esticava a língua o máximo que podia. (ADICHIE, 2011, p. 09, 10)

A autora de *Hibisco roxo* (2011) nos mostra, de forma contundente, a segregação exercida pela instituição religiosa, que produz um discurso intolerante, conservador, racista e, por vezes, violento. Na narrativa em questão, podemos verificar uma religiosidade substancialmente intolerante com a diferença:

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

O argumento religioso serviu para legitimar o trabalho do colonizador, ocasionando a desumanização do colonizado e a sua mistificação. Albert Memmi escreve que o colonizador cria o retrato místico e degradante do colonizado e que é aceito por sua vez: “Ao aceitar essa ideologia, as classes dominantes confirmam, de certa maneira, o papel que lhes foi atribuído” (MEMMI, 2007, p. 126) de difundir a sua cultura “superior”. Assim, Eugene representa o homem negro que se curva incondicionalmente à cultura inglesa e à fé católica. O ódio que o rico empresário sente por tudo o que está relacionado ao modelo de vida nativo - inclusive seu pai, Papa-Nnukwu, descrito como um pagão tradicionalista - indica o quanto ele incorporou a visão de mundo racista e opressor dos colonizadores.

Do mesmo modo como ocorre esse processo de assimilação da cultura do colonizador em *Hibisco roxo*, em “A historiadora obstinada”, conto que integra a coletânea *No seu pescoço* (2017), a autora trabalha o chocante encontro das

culturas europeias dos colonizadores e a consequente imposição da língua inglesa na aldeia de Nwamgba, a personagem principal. Depois de perceber como os colonizadores estão, passo a passo, tomando o poder, tanto nas cidades quanto nas vilas ao redor da sua, Nwamgba matricula o filho na escola dos missionários para que possa aprender inglês:

[...] em seu clã, as meninas aprendiam a fazer cerâmica e eram os homens que costuravam tecido. O que a fez desistir completamente da escola, no entanto, foi o fato de as aulas serem em igbo. Ela perguntou ao primeiro professor por que era assim. Ele disse que é claro que os alunos aprendiam inglês — mostrou até a cartilha —, mas explicou que as crianças aprendiam melhor em sua própria língua, e que elas, na terra dos brancos, também tinham aulas em sua própria língua. Nwamgba virou-se para ir embora. O professor se postou na sua frente e disse que os missionários católicos eram severos e não tinham nenhuma consideração pelos interesses dos nativos. (ADICHIE, 2017, 222)

Ela havia resistido à essa ideia enquanto pôde, mas, como nos novos tribunais instalados pelos brancos a língua corrente é o inglês, ela não vê outra alternativa, pois teme que suas terras lhe sejam tiradas. Desse modo, ele começa a frequentar a escola, aprende o idioma, a crença e a cultura do colonizador, que associa a violência à disciplina:

E, uma vez, de acordo com Anikwenwa, o padre Lutz tinha colocado algemas de metal nos pulsos de uma menina para ensiná-la a não mentir, sempre dizendo em igbo — pois o padre Lutz falava um igbo rudimentar — que os pais nativos mimavam demais os filhos, que ensinar as escrituras também significava ensinar disciplina. (ADICHIE, 2017, 224)

Em pouco tempo, o filho Anikwenwa aprende o idioma, o que lhe confere autoridade na aldeia e, então, em discussão com alguns amigos, Anikwenwa “respondeu algo em inglês, algo que soava ríspido e que fez os meninos calarem a boca e encheu Nwamgba de um orgulho indulgente” (ADICHIE, 2017, p. 225). Junto com o inglês, porém, vem o ensino religioso, introduzindo noções como pecado, culpa, sacrifício e paganismo. Convertido ao catolicismo, Anikwenwa passa a rejeitar a cultura africana, tornando-se fanático, ansioso e, por vezes, agressivo, assim como Eugene, personagem da obra *Hibisco roxo*:

Parou de comer a comida da mãe porque, segundo dizia, ela era um sacrifício a falsos ídolos. Disse a Nwamgba que ela devia amarrar a canga ao redor do peito em vez de ao redor da cintura, pois sua nudez era pecado. Ela olhou para Anikwenwa, achando graça daquela seriedade, mas ainda assim preocupada, e perguntou por que ele só notara sua nudez agora. (ADICHIE, 2017, p. 225)

A escolaridade do filho de Nwamgba garante os papéis que certificam a posse das terras, mas a um alto preço, Anikwenwa, batizado de Michael pelos missionários católicos, havia se tornado alguém que a mãe não reconhecia, sentindo até mesmo vergonha dele, pois o filho tratava a todos que não eram cristãos como se tivessem uma doença contagiosa, como se fossem impuros.

Na leitura do conto, percebe-se a representação do choque cultural entre o colonizador e o colonizado, bem como a forma como a identidade cultural africana é alterada, apontando para a discussão sobre a necessidade de se trabalhar outra perspectiva a respeito da colonização de países africanos como a Nigéria. Dessa vez, a partir da visão do colonizado. A maneira com que Adichie reflete sobre o cristianismo possibilita a descrição do olhar do colonizado perante a cultura do colonizador. Notamos também a relação dos papéis sociais desempenhados pelos homens e pelas mulheres na cultura do colonizado e do colonizador.

Além disso, esse “processo civilizatório” europeu que tinha como um dos pontos principais, para a entrada da dominação, a colonização cristã, moldava uma consciência dos indivíduos vinculada a uma visão maniqueísta do mundo: “A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas [...]” (LUGONES, 2014, p. 938). O colonialismo cria o mito do negro selvagem e “pagão”. Em nome de uma pretensa “melhoria de vida”, o igbo cada vez mais ia ficando distante de seus costumes. Dessa maneira, séculos de tradições, pouco a pouco foram sendo minados por meio do discurso do colonizador.

No romance *Hibisco roxo*, a repulsa aos costumes não-cristãos está marcada a todo momento, sobretudo, na relação de Eugene, o Papa, e seu pai, Papa-Nnukwu. Segundo Albert Memm “[...] o esmagamento do colonizado está compreendido nos valores colonizadores. Quando o colonizado adota esses valores, adota também sua própria condenação. Para libertar-se, ao menos acredita nisso, ele aceita destruir-se.” (MEMMI, 2007, p. 164). Isso explica a

imensa ojeriza de Eugene pelos costumes e religiões africanas, já que é um católico fundamentalista:

Não gosto de mandar vocês à casa de um pagão, mas Deus vai protegê-los - disse Papa. [...] Papa-Nnukwu jamais pisara ali, pois quando Papa decretara que não permitiria pagãos em sua propriedade, não abria exceção nem para o próprio pai. (ADICHIE, 2011, p. 69, 70)

Diferentemente dos cristãos que vieram de uma prática religiosa pautada por um livro sagrado, o igbo manteve suas crenças por meio da tradição oral. A figura de um sumo sacerdote era de suma importância para eles, pois nele estavam centralizados os aspectos governamentais seculares e os espirituais. Era de sua responsabilidade administrar as demandas diárias existentes, tais como a celebração de cerimônias religiosas, a marcação de datas festivas, estar presente nas Assembleias, dentre outros. Até mesmo com os seus deuses, os igbo mantinham um relacionamento mais “democrático”, ou seja, tratava-se de um povo que não se apegava de forma restrita a um dogma, visto que estavam abertos para novas ideias e isso incluía abandonar, considerar, reconsiderar ou ressignificar todas as possibilidades para enfrentarem suas adversidades.

Com a teoria do discurso colonial, Bhabha (2013, p. 119) mostra que tal discurso é fundamental para construir o conjunto de diferenças que será estereotipado, ajudando a consolidar “as práticas discursivas e políticas de hierarquização racial e cultural”. Nessa perspectiva, o estereótipo é criado, aplicado e rejeitado nesta mesma ordem, designando uma obsessão sobre o outro, o colonizado, repudiando o mesmo. Os efeitos do racismo colonial são extremamente prejudiciais na mente do negro, causando, dentre outras coisas, uma assimilação cultural e complexo de inferioridade:

A mensagem do colonizador de que a negritude é impura e má gera uma negação da identidade negra e uma impossível aspiração de ser branco. O colonizado, através do tempo, internaliza que o conceito de ser humano é ser branco, vendo-se então como sub-humano, alguém em um dilema eterno de tentar ser aquilo que não é. (BRAGA, 2019, p. 56)

A exemplo de sua intolerância, o personagem Eugene extingue valores típicos da cultura local em sua paróquia e parece sentir-se incomodado por tudo

aquilo que reconhece como “nativo”, aversão esta que é clara em momentos como o que o padre, ao tomar a confissão de Kambili, afirma que ela “precisa entender que é errado gostar de rituais pagãos, pois isso é desobedecer ao primeiro mandamento. Rituais pagãos são superstições falsas, e são a porta de entrada do inferno” (ADICHIE, 2011. p.116).

A aversão ao africano considerado pagão era tamanha, que, em determinado momento, Kambili e Jaja estavam com o quadro do avô, que havia morrido, e Eugene tem uma das atitudes mais violentas da narrativa. A fim de defender o catolicismo do paganismo, o personagem espanca sua filha, como forma de punição:

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, e eu pensei na música de Amaka, na música culturalmente consciente que às vezes começava com um saxofone tranquilo e, numa reviravolta, virava um canto luxurioso. Eu me enrosquei mais sobre mim mesma, sobre os pedaços do quadro; eles eram macios como penas. Ainda tinham o cheiro metálico da paleta de tintas de Amaka. 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. Talvez fosse um cinto agora, pois a fivela de metal parecia pesada demais. Pois eu podia ouvir algo cortando o ar. Uma voz baixa dizia: - Por favor, biko. Por favor. Mais pancadas. Mais tapas. Algo molhado e salgado esquentou minha boca. Fechei os olhos e me entreguei ao silêncio. (ADICHIE, 2011, p. 222, 223)

Os “mitos” criados pelo colonizador português negavam a humanidade do negro colonizado, sendo fundamentados na ideia de “inferioridade africana” e, por consequência, na “superioridade europeia”. Ao contrário de sua repulsa pelo próprio pai, não permitindo nenhuma relação com ele, Eugene exalta o sogro, que, como ele, submeteu-se à cultura estrangeira:

– Quando [seu avô materno] se tornou um intérprete, sabem quantas pessoas ajudou a converter? Ora, ele converteu pessoalmente quase toda a população de Abba! Fazia as coisas do jeito certo, do jeito que os brancos fazem, não como nosso povo faz agora!” (ADICHIE, 2011, p. 75)

No trecho a seguir, Eugene demonstra orgulho pelo avô materno de Kambili por ser “quase albino” e por ter ensinado a ele o “caminho certo”. A afirmação da suposta superioridade da raça branca por Eugene demonstra como o personagem aceita a inferioridade para si por ser um indivíduo africano e negro. Kambili, logo após visitar seu avô paterno, odiado por seu próprio filho, compara as relações. E, ao perceber os benefícios aos indivíduos de raça branca em sua sociedade, revela a compreensão das relações desiguais que ainda persistem na África entre brancos e negros, africanos e europeus.

Vovô tinha a pele muito clara, era quase albino, e diziam que esse fora um dos motivos pelos quais os missionários haviam gostado dele. Insistia em falar inglês, sempre, com um forte sotaque igbo. Sabia latim também, citando muitas vezes os artigos do Concílio Vaticano I, e passava a maior parte do tempo em St. Paul's, onde havia sido o primeiro catequista. Insistira para que o chamássemos de Vovô em vez de Papa-Nnukwu ou Nna-Ochie. Papa ainda falava muito dele, os olhos cheios de orgulho, como se Vovô fosse seu pai. Ele abriu os olhos antes da maioria do nosso povo, dizia Papa; foi um dos poucos que acolheram os missionários. (ADICHIE, 2011, p.75)

Bhabha (1991, p. 184) ainda comenta que o discurso colonial se “concentra em construir o colonizado como população do tipo degenerado, tendo como base uma origem racial para justificar a conquista e estabelecer sistemas administrativos e culturais”. Assim, quando o colonizador se recusa a reconhecer a alteridade do colonizado, isto é, quando as diferenças entre ambos se tratam de características biológicas, e não intelectuais, ele o outremiza, a fim de satisfazer seus intuítos. O autor também reconhece que “a pele no discurso colonial é o significante-chave da diferença cultural e racial do estereótipo e é o fetiche mais visível, e “[...] Este significante atua publicamente no drama racial cotidiano das sociedades coloniais” (BHABHA, 1991, p.196).

A ideologia da raça e a gestão de uma sociedade fundamentada pelo patriarcalismo foi crucial na construção e na naturalização de relações desiguais de força e poder. A classificação do que era considerado humano e civilizado excluía os povos indígenas e negros, considerados selvagens, primitivos e hiperssexualizados. A diferenciação na intersecção de gênero e raça, estabelecida entre homens e mulheres, brancos e negros, e/ou indígenas,

legitimava a dominação, a escravidão e a opressão na inferioridade atribuída aos Outros, reforçando ideais racistas e misóginos:

O patriarcado não se expressa da mesma forma nos diversos lugares do mundo, não se apresenta com as mesmas feições, mas o fato de ele ser, aqui, abertamente grosseiro, vulgar, brutal, racista, misógino, homofóbico, transfóbico, enquanto lá se mostra educado, elegante, diz-se aberto à diversidade e ao multiculturalismo e se afirma partidário dos direitos das mulheres, não deve passar despercebido. (VÉRGES)

Como podemos perceber, a experiência colonial na Nigéria prejudicou as relações entre o próprio povo. Embora eles tivessem conquistado a sua plena liberdade das políticas imperialistas britânicas, as longas décadas de convivência colonial alteraram suas experiências sociais, culturais, políticas, existentes antes do contato com o colonizador. Os elementos culturais que os unificavam e traziam uma ideia de pertencimento foram abalados e impossibilitados de ressurgirem após décadas de colonização. Como já vimos, com a sua independência, surgiram problemas que produziram sérios conflitos entre eles.

O conceito de identidade se refere a um sentimento de identificação com um grupo e suas determinadas manifestações de cultura, sendo que esse conjunto de manifestações é tido como patrimônios historicamente reconhecidos pelo lugar que ocupa. E a cultura “[...] é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações, quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 1999. p. 50). Sendo assim, a identidade cultural é um fator primordial para reconhecimento de si próprio no ambiente social. Hall afirma que:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar. (HALL, 1999, p. 13)

Nesse contexto, o fenômeno da linguagem, assim como a religião, é um elemento indispensável para a colonização de um povo. Indiscutivelmente, o imperialismo britânico afetou de muitas maneiras a existência do povo igbo, e uma dessas consequências foi a introdução de um idioma “padrão”, neste caso, o

inglês. Logo, a língua materna, que é uma das representações de identidade, é proibida de ser expressa por Kambili, consequência da colonização europeia. A política de silenciamento da cultura do colonizado instaura um complexo de inferioridade tamanho, tendo o negro que assumir a língua do colonizador para se aproximar da branquitude:

Papa quase nunca falava em igbo e, embora Jaja e eu usássemos a língua com Mama quando estávamos em casa, ele não gostava que o fizéssemos em público. Precisávamos ser civilizados em público, ele nos dizia; precisávamos falar em inglês. A irmã de Papa, tia lfeoma, disse um dia que Papa era muito colonizado (ADICHIE, 2011, p. 20)

O cenário religioso em *Hibisco roxo*, assim como no conto mencionado há pouco, é altamente opressor, na medida em que o patriarca, pai de Kambili, impõe o catolicismo aos seus filhos e à sua esposa, com tirania e agressões. A exemplo, destacamos o dano permanente que Jaja sofre em um dos dedos devido a um castigo imposto pelo pai:

Quando Jaja tinha dez anos, ele errara duas perguntas em sua prova de catecismo e não fora o primeiro da turma de primeira comunhão. Papa o levou até o andar de cima da casa e trancou a porta. Jaja, aos prantos, saiu segurando a mão esquerda com a mão direita, e Papa levou-o ao Hospital St. Agnes. (ADICHIE, 2011, p.156-157)

Eugene “explode” sempre que os membros de sua família não agem de acordo com suas exigências movidas pela sua fé, como pode ser percebido claramente em um trecho da narrativa, no qual Kambili está com cólica e sua mãe permite que ela coma alguns flocos de milho, antes de tomar um analgésico, para que não fique com o estômago vazio. A situação se dá, no entanto, antes da missa de comunhão, que deve ser assistida em jejum. A quebra da regra do jejum, mesmo que por motivos válidos, desperta a ira de Eugene:

– Está comendo dez minutos antes da missa? Dez minutos?
 – Ela ficou menstruada e está com cólica... – Explicou Mama
 [...] – Será que o demônio pediu a você para fazer o trabalho dele? – disse Papa, com as palavras em igbo saindo de sua boca numa torrente.

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

A violência física e psicológica sofrida por Kambili, por Mama e por Jaja é sempre justificada pela religiosidade, ou seja, é justificada pelo silenciamento imposto pelo colonialismo, tal qual o etnocídio pode ser justificado pelo cristianismo.

Pancadas pesadas e rápidas na porta talhada à mão do quarto dos meus pais. Imaginei que a porta estava emperrada e que Papa estivesse tentando abri-la. Se imaginasse aquilo sem parar, talvez virasse verdade. Eu me sentei, fechei os olhos e comecei a contar. Contar fazia o tempo passar um pouco mais rápido, fazia com que não fosse tão ruim. Às vezes, acabava antes de eu chegar ao número vinte. Eu já estava no dezenove quando o som parou. Ouvei a porta se abrindo. Os passos de Papa na escada pareceram mais pesados, mais desajeitados do que o normal. Saí do quarto no mesmo segundo que Jaja saiu do dele. Ficamos no corredor, vendo Papa descer. Mama estava jogada sobre seu ombro como os sacos de juta cheios de arroz que os empregados da fábrica dele compravam aos montes na fronteira com Benin.
 [...] - Tem sangue no chão – disse Jaja.
 - Vou pegar a escova no banheiro.
 [...]Mama não voltou para casa naquela noite, e Jaja e eu jantamos sozinhos. (ADICHIE, 2011, p. 39)

A violência de Eugene apresenta sempre um caráter punitivo e é desencadeada por algo que, para ele, é errado ou pecaminoso. Um outro exemplo claro desta noção do personagem de estar fazendo a justiça de Deus através do derramamento de sangue é a passagem acima em que Beatrice é espancada a ponto de deixar rastros de sangue no chão. Eugene entende religião e violência como fatores intrínsecos. Possivelmente, o personagem foi moldado

por essa visão, de forma igualmente violenta, durante a infância, quando foi catequisado. O personagem, então, reproduz a violência que sofreu acreditando que este é um método legítimo e cristão e que, através dele, não está fazendo mal algum. A esse respeito, Fanon (2005) alega que a violência seria o mecanismo mais apropriado de dominar o colonizado, visto que ela se configura como a forma de resgate da origem do colonizado:

A violência assumida permite, ao mesmo tempo, aos desgarrados e aos proscritos do grupo voltar, reencontrar seu lugar, reintegrar-se. A violência é assim compreendida como a mediação real. O homem colonizado se liberta na e pela violência. (FANON, 2005, p. 104)

Outra situação em que Eugene age de modo brutal, evidenciando a forma romantizada com que o personagem interpreta a violência a favor de sua fé, é o momento em que acusa Kambili de ter pecado e decide puni-la, derramando água fervente em seus pés. Uma cena absurda que metaforiza o fanatismo religioso:

Entrei na banheira e fiquei parada, olhando para ele. Não parecia que Papa ia pegar um galho, e senti o medo, ardente e inflamado, encher minha bexiga e meus ouvidos. Não sabia o que ele ia fazer comigo. Era mais fácil quando eu via o galho, porque podia esfregar as palmas das mãos e retesar os músculos das panturrilhas para me preparar. Mas Papa jamais me pedira para ficar de pé dentro da banheira. Então percebi a chaleira no chão, ao lado dos pés de Papa, a chaleira verde que Sisi usava para ferver água para o chá e para o garri, aquela que apitava quando a água começava a ferver. Papa apanhou-a. (ADICHIE, 2003, p.206)

Culturalmente, as mulheres adquiriram características de fragilidade, sensibilidade, dependência e afetividade, enquanto os homens herdaram como características determinantes a virilidade, a racionalidade e a agressividade. Desse modo, a violência de gênero pode ser explicada como uma questão cultural para que os homens exerçam sua força de dominação e potência contra as mulheres. Vários são os aspectos envolvidos no problema da violência de gênero, quais sejam, ideológicos, culturais, sociais, religiosos, etc. Quanto ao aspecto ideológico, observe-se que as mulheres, diante da consolidação de um pensamento patriarcal, foram educadas para “compreender” o universo masculino e se submeterem à força de uma ideologia machista.

No âmbito cultural, pode-se dizer que a violência de gênero é fruto de hábitos e costumes que estão presentes na consciência coletiva; Sobre o aspecto social, é possível dizer que a estruturação dos papéis sociais é feita com base na ideia de hierarquia, sendo a violência um meio de manutenção de tal relação de dominação. Outro aspecto que merece destaque, no estudo da violência de gênero, é a religião. Muitas religiões pregam a superioridade do homem sobre a mulher, o que faz com que alguns homens sintam-se no direito de exercer o seu “domínio” sobre a mulher, mesmo que para tanto seja necessário o uso da violência, o que ocorre na narrativa de *Hibisco roxo* (2011).

O corpo feminino como um espaço de conflito se alinha com as análises do feminismo decolonial sobre a objetificação e controle colonial dos corpos das mulheres. No contexto das ex-colônias, o corpo da mulher tornou-se, historicamente, um dos territórios mais disputados, seja pelo controle patriarcal tradicional, seja pela imposição de valores coloniais. Essa relação entre corpo e poder é explorada de maneira significativa em *Hibisco Roxo* (2011), onde a violência física e psicológica contra as personagens femininas, especialmente a protagonista Kambili e sua mãe Beatrice, ilustra como os corpos das mulheres são não apenas marcados por experiências de sofrimento, mas também por resistências e transformações.

O feminismo decolonial, conforme delineado por teóricas como María Lugones (2008), argumenta que as mulheres no Sul Global, especialmente as mulheres negras e indígenas, experienciam uma forma de opressão que não pode ser totalmente compreendida a partir das categorias do feminismo ocidental. Lugones (2008, p.73) afirma que o corpo feminino, assim, torna-se um espaço de intersecção entre a opressão de gênero e as dinâmicas coloniais, refletindo a tentativa de “domesticar” ou controlar a identidade e a liberdade das mulheres colonizadas.

Como vimos em vários fragmentos retirados da obra acerca da violência sofrida por Beatrice e por Kambili, a narrativa é um claro reflexo dessa dinâmica de dominação. O corpo é marcado por traumas físicos e emocionais, e sua relação com ele é conturbada, pois ela vive sob o constante medo de uma repressão violenta. Esse processo de objetificação e controle do corpo de Kambili ilustra a crítica de Lugones sobre como o colonialismo e o patriarcado trabalham

em conjunto para subordinar as mulheres, reduzindo seus corpos a um objeto de controle e disciplina.

A ideia de resistência através do corpo também é central no feminismo decolonial, e em *Hibisco Roxo* (2011), essa resistência se manifesta tanto nas ações da mãe, Beatrice, quanto na transformação gradual de Kambili. Nesse sentido, o feminismo decolonial, ao desafiar a instrumentalização dos corpos femininos como territórios a serem dominados, também propõe a ideia de que as mulheres podem reapropriar-se de seus corpos como formas de resistência. Como destaca Gloria Anzaldúa (2002, p.103), o corpo da mulher não é apenas um espaço de sofrimento e opressão, mas também um campo de luta e ressignificação. Anzaldúa fala sobre o "corpo mestizo" como um espaço de resistência, onde as mulheres podem recriar suas identidades fora dos parâmetros impostos pelas culturas dominantes. Em *Hibisco Roxo* (2011), a jornada de Kambili de silenciada a agente de sua própria voz reflete essa possibilidade de reapropriação do corpo, onde a violência e o controle dão lugar ao empoderamento e à autonomia.

O feminismo decolonial destaca a interseccionalidade da violência de gênero, reconhecendo que as experiências das mulheres são moldadas por uma variedade de opressões, incluindo aquelas de origem colonial. Em *Hibisco Roxo* (2011), a representação da violência doméstica confronta não apenas a questão intrínseca do abuso, mas também os legados de poder patriarcal colonial que perpetuam essas formas de violência. Apesar da violência se estender a todos da família, quem mais sofre com punições são as mulheres, Beatrice e Kambili. Qualquer tentativa de Beatrice em resistir à autoridade feroz do marido, mesmo numa situação de fragilidade ligada à indisposição causada pela gravidez, provoca um ataque de ódio e violência. A mulher tem que pagar pelo "pecado" de contrariar a vontade do seu marido, como podemos observar no trecho que segue:

Mais tarde, no jantar, Papa nos mandou rezar dezesseis novenas. Pelo perdão de Mama. E no domingo, que seria o primeiro domingo após o Advento, ficamos na igreja depois da missa e começamos as novenas. O padre Benedict respingou água benta em nós. Algumas gotas caíram em meus lábios e senti seu gosto salgado e envelhecido enquanto rezávamos. Se Papa achava que Jaja ou eu começávamos a sentir sono na décima terceira

recitação do Apelo a São Judas Tadeu, sugeria que voltássemos ao início. Tínhamos de rezar bem certinho. Eu não me perguntei, nem tentei me perguntar, o que Mama fizera para precisar ser perdoada. (ADICHIE, 2011, p. 42)

Após essa passagem da narrativa, em que Beatrice conta a sua cunhada Ifeoma sobre as agressões sofridas e a perda do bebê, a personagem ainda tenta justificar as ações do marido, dizendo que o mesmo estava vivendo um momento de forte pressão. Contudo, Ifeoma lhe mostra que a violência é injustificável: “Quando Ifediora estava vivo, houve época, *nwunye m*, em que a universidade passou meses sem pagar nossos salários. Ifediora e eu não tínhamos nada, mas ele nunca ergueu a mão para mim” (ADICHIE, 2011, p., grifo da autora).

Ao analisar o conceito das relações de gênero, Bourdieu (2017, p. 22) afirma que “A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la”. A dominação masculina parte do princípio de o homem ser o centro das relações sociais, onde a perspectiva de tudo é sempre masculina. *Hibisco roxo* (2011) evidencia essa dominação em diferentes situações que extrapolam a oposição homem x mulher, levando-nos a refletir os múltiplos conflitos que emergem das relações de gênero.

Sabemos que o discurso do patriarcado está imerso no imperialismo colonial como base de sustentação, colocando a mulher na condição de margem em relação ao paradigma masculino imperialista. Nesse raciocínio, Djamila Ribeiro também analisa a concepção desse “outro” em relação ao gênero no patriarcado e acrescenta uma interseccionalidade com a categoria da raça, trazendo à luz duas pensadoras para reflexão: “Se para Simone de Beauvoir, a mulher é o Outro por não ter reciprocidade do olhar do homem, para Grada Kilomba, a mulher negra é o Outro do Outro, posição que a coloca num local de mais difícil reciprocidade” (2008, p. 38). Por serem nem brancas, nem homens, as mulheres negras ocupam uma posição muito difícil na sociedade supremacista branca. Kilomba questiona com a universalidade em relação aos homens, mostrando que a realidade dos homens brancos não é a mesma da dos homens negros, que também em relação a esses deve-se fazer a pergunta: de quais homens estamos falando? Para a autora, reconhecer o status de mulheres

brancas e homens negros como oscilante nos possibilita enxergar as especificidades e romper com a invisibilidade da realidade das mulheres negras.

Nessa mesma linha de pensamento, Bell Hooks (2015), considera que as mulheres negras observaram o foco feminista branco na tirania masculina e na opressão das mulheres como se fosse uma revelação “nova” e acharam que esse foco tinha pouco impacto na sua vida:

Para elas, o fato de as mulheres brancas de classe média e alta precisarem de uma teoria para “informá-las de que eram oprimidas” era apenas mais uma indicação de suas condições de vida privilegiadas. A implicação é que pessoas verdadeiramente oprimidas sabem disso, mesmo se não estiverem envolvidas em resistência organizada ou não conseguirem formular por escrito a natureza de sua opressão. Essas mulheres negras nada viram de libertador em análises do tipo “linha justa” sobre a opressão das mulheres. (HOOKS, 2015, p.203)

Também neste sentido abordado por Hooks e discutindo o empoderamento feminino no livro *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018), Djamilia Ribeiro afirma que é necessário promover uma mudança numa sociedade dominada pelos homens e fornecer outras possibilidades de existência. É necessário enfrentar a naturalização das relações de poder desiguais entre gêneros e lutar por um olhar que vise a igualdade e o confronto com os privilégios que essas relações destinam aos homens. Para impor sua dominação, Eugene age com agressão física, psicológica e religiosa, instaurando um clima de medo e silêncio. Um silêncio que “grita” no cotidiano das personagens, nos cômodos da casa, nas atividades em família:

Nossos passos na escada eram tão contidos e silenciosos quanto nossos domingos; o silêncio de esperar que Papa acordasse da sesta para que pudéssemos almoçar; o silêncio da hora de reflexão, quando Papa nos dava uma passagem da Bíblia ou um livro de um dos Pais da Igreja para que lêssemos e pensássemos sobre ele; o silêncio do rosário da noite; o silêncio de ir de carro até a igreja para receber a bênção depois. (ADICHIE, 2011, p. p. 37)

Beatrice, a Mama, a princípio é submissa ao marido, incapaz de contrariá-lo, de voz sempre baixa, como se cada gesto seu fosse calculado para não aborrecer o marido. Jaja, irmão mais velho de Kambili, embora não se

caracterize exatamente como um “adorador” do pai, assim como toda a família, submete-se ao regime violento que Eugene impõe sobre a casa. Kambili tem por seu pai um misto de admiração e medo.

Beatrice resiste ao convívio com Eugene, mesmo em constante violência, na tentativa de manter sua família. Há, assim, quase um pacto de silêncio a fim de plantar força para que tanto ela quanto seus filhos consigam resistir às dificuldades vividas no convívio com o marido.

A personagem caminha ao longo do romance de forma silenciosa, observando o poder masculino de Eugene, convivendo, por vezes, em lugares que se subordinam às instituições como a família e a igreja. Apesar de também ter visto seus filhos sofrerem torturas, Beatriz segue com a postura submissa, durante grande parte da história, por medo de ser trocada por uma mulher mais jovem e melhor de saúde. No diálogo entre Beatrice e tia Ifeoma, fica claro esse receio, bem como o ponto de vista de cada uma das duas mulheres, em relação ao papel da mulher

Fiquei observando os lábios delas se moverem enquanto conversavam. Os de Mama eram pálidos se comparados aos de tia Ifeoma, que estavam cobertos por um batom bronze-brilhante.

– A umunna sempre diz coisas que magoam – disse Mama.

- Nossa própria umunna não disse a Eugene que ele devia escolher outra esposa, pois um homem de sua estatura não pode ter só dois filhos? 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. (ADICHIE, 2011, p.83).

Kambili também demonstra ser muito compassiva, entendendo os motivos das agressões que sofria, bem como da normalização da violência. Isso se deve ao fato de crescer convivendo com os abusos que a própria mãe sofria nas mãos do pai. Cada vez, após ser espancada, Beatrice limpa uma estante da sala e as estatuetas da decoração. A personagem encontra na limpeza uma fuga para sua realidade e como forma de expressar seu sofrimento. O mesmo sofrimento

demonstra-se em forma de nódoas negras no rosto da mulher, uma espécie de somatização²³ da violência vivida por Beatrice:

- Boa tarde, Madame, nno - disse.
 - Quer comer alguma coisa agora ou só depois de se banhar?
 - Há? - perguntou Mama, que por um segundo pareceu não ter entendido o que Sisi dissera.
 - Agora não, Sisi, agora não. Pegue água e um pano para mim.
 Mama ficou abraçando o próprio corpo no centro da sala de estar, perto da mesa de vidro, até que Sisi trouxe uma tigela com água e um pano de prato. A estante tinha três prateleiras de vidro delicado, e nas três havia estatuetas de bailarinas na cor bege. Mama começou na prateleira mais baixa, limpando tanto o vidro como as estatuetas sobre ele. Eu me sentei na ponta do sofá de couro mais próxima dela, tão perto que poderia esticar a mão e tocar sua canga. (ADICHIE, 2003, p. 113-114)

Assim como em *Hibisco roxo*, podemos citar também o conto “Réplica”, presente na coletânea *No seu pescoço*, em relação à subordinação da personagem feminina, como ocorre em vários outros trabalhos de Chimamanda. O conto narra a história de Nkem e Obiora. Nkem, mãe de Adanna e Okey, mora nos Estados Unidos, numa bela casa, e é sustentada por seu marido Obiora, que é um empresário bem-sucedido na Nigéria. Porém, Obiora tem mais uma casa em Lagos, Nigéria, onde mantém um relacionamento com outra mulher de aproximadamente vinte anos. Assim, vemos a personagem Nkem em constantes situações de silenciamento, em que prevalecem sempre as vontades de seu marido Obiora, de modo que ela parece viver e se comportar quase que exclusivamente para agradá-lo, tal qual Beatrice e Eugene.

Ela planejara retocar o relaxante no dia seguinte, e fazer um penteado deixando o pescoço definido, do jeito que Obiora gosta. E, na sexta-feira, planejara depilar seus pelos pubianos com cera até deixar apenas uma listra estreita, do jeito que Obiora gosta. (ADICHIE, 2017, p. 34-35)

No conto “Réplica” da obra *No seu pescoço*, verificamos que a personagem Nkem encontra-se em um contexto de “diáspora transnacional”, “[...] fenômeno verificado após a II Guerra Mundial, quando milhares têm se deslocado devido à

²³ Segundo a OMS, somatização é a construção física de um desequilíbrio biológico e/ou psíquico numa pessoa. Ou seja, se a nossa mente e o corpo estão desregulados, os mesmos darão sinais físicos ao nosso corpo físico. Dessa forma, desenvolveremos doenças relaciona,das diretamente com esse desequilíbrio. Disponível em: <https://www.psicanaliseclinica.com/somatizacao/>

falta de habitação, a péssimas condições de viver, à fome, às guerras civis, à procura de emprego, às oportunidades para estudos acadêmicos e em busca de conforto e benesses (BONNICI, 2012, p. 59). Esse tema também é recorrente em várias narrativas de Chimamanda.

Além disso, Nkem e seus filhos passam por processo de “transculturação”, uma vez que tentam se integrar aos modelos culturais americanos: “Nkem nunca tinha imaginado seus filhos na escola, sentados ao lado de crianças brancas cujos pais eram donos de mansões em colinas solitárias, nunca tinha imaginado aquela vida” (ADICHIE, 2017, p.34). Observamos, ainda, em outro trecho: “Mas ela sabia que ele também queria que seus filhos fossem como os filhos dos vizinhos, o tipo de criança que virava a cara para a comida que tinha caído no chão, dizendo que estava “suja” (ADICHIE, 2017, p. 31).

Vemos que embora a personagem Nkem esteja aparentemente bastante integrada a esse processo de diáspora e de transculturação, propiciado, sobretudo, pela vida confortável fruto do casamento com Obiora, em que vive uma insustentável situação de dependência do marido que causa a anulação de sua voz e de expressão de seus desejos enquanto mulher. Nkem parece estar em crise, pois vê-se num conflito de espaço físico/psíquico e cultural, como observamos no seguinte trecho:

Mas, Nkem sente falta de seu país, de suas amigas, da cadência do igbo, do iorubá e do inglês pidgin sendo falado ao seu redor. E quando a neve cobre o hidrante amarelo na rua, ela sente falta do sol de Lagos, que ofusca os olhos mesmo quando chove. Às vezes, Nkem pensa em voltar para a Nigéria, mas nunca de maneira séria, concreta [...] Os Estados Unidos a conquistaram, se enraizaram sob sua pele. (ADICHIE, 2017, p. 45)

Essa condição de Nkem, também em seu processo de transculturação, traz a ela um desconforto, principalmente, pelo isolamento, fazendo com que ela se tornasse amiga de sua empregada. A esse respeito, a personagem dizia que os Estados Unidos causavam uma igualdade forçada, já que não possuía laços afetivos com pessoas de fora de sua casa.

Nkem descobre que Obiora tem uma amante jovem, de cabelos curtos e crespos, tratados com um texturizador e não com um relaxante. Por semanas, ela pensa no assunto, pesa os prós e contras de um possível divórcio e toma uma

medida relacionada ao cabelo, que é muito significativa, pois o cabelo da mulher negra e, por vezes, o uso da língua inglesa se tornam emblemas de uma identidade racial gendrada, em que as protagonistas almejam alcançar empoderamento:

Ela pega a tesoura, aquela que usa para cortar as fitas de cabelo de Adanna em laços mais definidos, e leva até a cabeça. Agarra tufo de cabelo e corta rente ao couro cabeludo, deixando os fios do comprimento de uma unha, longos o suficiente apenas para formar pequenos cachos com um texturizador. Nkem vê o cabelo flutuando, como tufo de algodão marrom caindo na pia branca. Ela corta mais. Mechas de cabelo voam para baixo, como asas chamuscadas de mariposas. Ela enfia a tesoura mais fundo. Mais cabelo sai flutuando. Alguns fios caem em seus olhos fazendo-os coçar. (ADICHIE, 2017, p. 35-36)

Nkem tenta confrontar o marido quanto ao corte do cabelo num ato de rebeldia: “Por que você cortou o cabelo?”, pergunta Obiora. “Você não gostou?” “Eu adorava seu cabelo comprido.” “Você não gosta de cabelo curto?” “Por que você cortou? A nova tendência nos Estados Unidos?” (ADICHIE, 2017, p. 47).

Após a revelação de estar sendo traída, a personagem revê sua vida, seu relacionamento e quer decidir algo, isto é, passar as férias na sua própria casa, na Nigéria, com o marido presente. No entanto, no final do conto vemos que não há saída para o “desejo” de Nkem, Obiora não se dispõe a ouvi-la, muito menos “conversar” para dar a ela autonomia a seu lugar de fala ou algum poder de decisão: “Nós podemos conversar. [...] Ela o vira de costas gentilmente e continua a ensaboá-lo. Não é preciso conversar sobre mais nada, Nkem sabe. Está decidido” (ADICHIE, 2017, p. 49). Ou seja, não há réplica, não há contra-argumento, pois seu marido se cala e está tudo “decidido. Sendo assim, neste conto, a constatação é a mesma quanto à Hibisco Roxo, já que tanto as vontades de Eugene quanto as de Obiora imperam, causando uma anulação de Beatrice e Nkem.

Beatrice se anula por meio de seus constantes silêncios, no entanto, eles funcionam como uma espécie de presença. Diante da violência que sofre no casamento com as agressões físicas e as que são destinadas aos seus filhos, a personagem não interfere verbalmente para um impedimento dos fatos. A presença do seu silêncio se torna uma lacuna que, aos poucos, é preenchida

pelas intervenções de sua cunhada Ifeoma, uma mulher que questiona e que apresenta uma outra visão dos papéis de gênero na sociedade e na cultura.

A questão do silêncio também pode ser estendida a um silêncio de prática política dentro do movimento feminista, visto que o silêncio em relação à realidade das mulheres negras não as coloca como sujeitos políticos: “[...] a combinação de opressões coloca a mulher negra num lugar no qual somente a interseccionalidade permite uma verdadeira prática, que não negue identidades em detrimentos de outras.” (RIBEIRO, 2018, p. 125).

Nessa linha de discussão, Amina Mama problematiza o olhar externo voltado para as mulheres africanas, assim como para as suas lutas, pois aponta que esse discurso se apresenta muito conservador, desvinculando as africanas da agenda feminista ocidental, que tem como base o debate subjetivo das mulheres, assim como de suas participações políticas nas estruturas socioeconômicas (MAMA, 2021). De acordo com a referida autora, mulheres africanas que se veem completamente imersas no trabalho e no cuidado diário de suas famílias, lutando, enquanto prioridade, pela sua sobrevivência, só reafirma a opressão vivida pelas mesmas diante de um sistema patriarcal composto pelas desigualdades e estruturas de poder que privilegiam o masculino:

O feminismo branco nunca foi suficientemente forte para ser o “inimigo” da forma como podemos considerar o capitalismo global como o inimigo. As constantes diatribes contra as “feministas brancas” não têm a mesma relevância estratégica que poderiam ter há vinte anos, quando ligamos o feminismo à análise antirracista. Desde então, muitas ocidentais não só ouviram as críticas que nós africanas e as chamadas “feministas do Terceiro Mundo” fizemos, como também reconsideraram os seus anteriores paradigmas simplistas e apresentaram teorias mais complexas. O feminismo pós-colonial deve muito aos pensadores africanos, asiáticos e latino-americanos. As feministas ocidentais concordam com muito do que dissemos sobre as diversas mulheres serem oprimidas de várias formas, e com a importância da classe, raça e cultura no estabelecimento de relações de gênero. (MAMA, 2021, entrevista)

Sendo assim, a literatura africana e afrodescendente de autoria feminina é lugar em que se conjugam identidades, corpos e memórias. São identidades e discursos silenciados que encenam corpos não só discursivos, mas repletos de memórias:

Em linhas gerais, a descolonização cultural, como vimos, refere-se à adoção de novos posicionamentos que venham a beneficiar o sujeito pós-colonial, de maneira que possa elaborar os efeitos opressivos da colonização que, na Pós-colonialidade continuam existindo na mente, no espírito e na imaginação. Pode-se afirmar que, de maneira explícita ou não, a descolonização cultural está presente nos projetos dos escritores pós-coloniais do século XXI, incluindo Chimamanda Adichie. (BRAGA, 2019, p. 51)

O feminismo decolonial latinoamericano se junta ao movimento das mulheres negras e não brancas na reivindicação de que a questão do racismo é central no eixo da opressão patriarcal-capitalista. Não podemos pensar em feminismo brasileiro, africano ou latino-americano sem considerar nossa herança colonial escravista. O que as intelectuais negras do feminismo estão fazendo é questionar o feminismo hegemônico e universalizante da Europa e dos Estados Unidos. A realidade das mulheres de uma sociedade colonizada ou de passado colonial encerra muitas particularidades e experiências próprias dessa realidade. É, por isso, que esse grupo trabalha com uma perspectiva feminista que articula a raça, a etnia, a classe e a sexualidade como pilares centrais de discussão.

Ou seja, amparadas no conceito de interseccionalidade, feministas negras e pós-coloniais inauguram novas formas de pensar, teorizar, criticar e investigar a produção literária, de modo a complexificar o sujeito do feminino e a rejeitar a categoria universal de mulher.

Dessa forma, a principal contribuição do feminismo decolonial talvez seja a demonstração de que há uma significativa diferença entre a luta pela emancipação desenvolvida pela mulher branca europeia e estadunidense e aquela a ser concebida pela mulher de cor, especialmente as de países pós-coloniais, visto que a esta mulher coube o fardo da “dupla colonização”. A mulher na colonialidade e também na pós-colonialidade é vítima de um processo duplo de opressão, pelo colonizador e pela família, comandada pelo homem colonizado. Para Spivak a mulher subalterna é o “sujeito historicamente emudecido” (2014, p.114), que “se encontra duplamente na obscuridade” (2014, p.90).

O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” – o escuro, o feminino. Não

começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado “normal”, o branco-correto. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e, muito frequentemente, como resultado, nos separamos de nós mesmas e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele “outro” e umas às outras”. (ANZALDÚA, 2000, p. 232)

No Brasil, uma autora que assume a importância da influência da experiência de vida em seus textos é Conceição Evaristo. Essa ideia está elaborada em seu conceito de “Escrevivência”, termo criado pela autora para designar um tipo particular de escrita que é constituída por três elementos formadores básicos: corpo, condição e experiência. Para Evaristo, a escrita é resultado da relação entre vivência, experiência e memória do sujeito.

[...] o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. (EVARISTO, 2009, p.05)

Chimamanda, a exemplo de Evaristo, centra suas narrativas em personagens complexas, mas em constante relação conflituosa com o seu próprio ser, sua condição feminina, seu lugar de pertencimento social e histórico. A autora, por meio de suas várias personagens, posiciona o feminino como um agente que resiste e subverte um lugar de passividade diante de conceitos e valores aprofundados na tradição e na cultura que pode restringir o campo de atuação, social e histórico, das mulheres. Como exemplo, podemos analisar o diálogo entre Beatrice e Ifeoma, a respeito da posição da mulher na sociedade:

- Você e essa conversa de universidade. É isso que diz para suas alunas? - perguntou Mama, sorrindo.
- Juro que é. Mas elas vêm casando cada vez mais cedo. De que serve um diploma, dizem elas, se não é possível arrumar um emprego depois de se formar?
- Pelo menos alguém vai tomar conta delas quando se casarem.
- Não sei quem vai tomar conta de quem. Seis meninas da minha turma de primeiro ano estão casadas. Os maridos vêm visitá-las de Mercedes e Lexus todo fim de semana, compram estéreos, livros e geladeiras para elas e, quando elas se formarem, eles é que vão ser os donos delas e de seus diplomas. Não entende? Mama balançou a cabeça.

- Conversa de universidade de novo. Um marido coroa a vida de uma mulher, lfeoma. E o que elas querem. (ADICHIE, 2011, p.83, 84)

Podemos observar na literatura de Adichie com as personagens lfeoma e Amaka, sua filha, que, ao longo da obra, mostram estar cientes da opressão de gênero à qual são submetidas, mas que transgridem por não aceitarem o que lhes é imposto. Por isso, sentem a necessidade de se conectarem às outras personagens da obra, pois, como afirma Adichie em relação à luta das mulheres contra o machismo e o sistema patriarcal, só se conseguirá acabar com a opressão de gênero quando se acabar com opressão de raça.

Tia lfeoma, irmã do pai de Kambili, é uma professora universitária que, não obstante as dificuldades financeiras que precisa encarar diariamente, em decorrência dos baixos salários pagos pela universidade e por ser viúva, tendo assim que arcar com todas as despesas da casa, consegue manter um clima de harmonia e liberdade de expressão junto dos seus três filhos: Amaka, Obiora e Chima. Embora lfeoma também seja católica, ela demonstra respeito à religião não cristã do seu pai, fazendo com que sua sobrinha e seu sobrinho reflitam sobre a intolerância religiosa de Eugene. Kambili, ao narrar um momento em que sua tia lfeoma entra em sua casa, demonstra sua percepção diante de um sujeito de força, independente desta ser reconhecida como um discurso autorizado:

Quando ela irrompeu na sala do segundo andar, imaginei uma orgulhosa ancestral andando quilômetros para pegar água em potes de barro feitos em casa, cuidando das crianças até que elas soubessem andar e falar lutando em guerras com machadinhas afiadas em pedras quentes de sol. Ela enchia o cômodo todo. (ADICHIE, 2011, p. 88)

Em um dado momento da narrativa, depois de muitos esforços de tia lfeoma, ela consegue convencer Eugene a permitir que Jaja e Kambili fossem passar alguns dias em sua casa. O contato com a rotina da tia e dos primos se configura como um divisor de águas na vida de Kambili:

Tudo desmoronou após o Domingo de Ramos. Ventos uivantes vieram com uma chuva, arrancando algumas plumérias no jardim. Elas ficaram caídas sobre a grama, suas flores brancas e cor-de-rosa tocando o chão e as raízes à mostra com pedaços de terra oscilando no vento. [...] Até o silêncio que caiu sobre a casa

foi súbito, como se o velho silêncio houvesse se rompido e tivéssemos ficado com seus pedaços afiados nas mãos. [...] Algo pairava sobre todos nós. Às vezes, eu queria que tudo fosse um sonho - o missal atirado na estante, as estatuetas despedaçadas, o ar quebradiço. Era tudo novo demais, estranho demais, e eu não sabia o que ser nem como ser. (ADICHIE, 2011, p. 271-272)

Kambili, na casa da tia, tem acesso a outro tipo de relação familiar, que provoca reflexões importantes, como por exemplo, a relativização da estabilidade financeira como condição de possibilidade para que alguém seja feliz. Nas primeiras noites na casa da tia, a personagem relata seus momentos e conquistas de liberdade, pois não havia omissão em sua fala: “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, 2011, p. 261).

Além disso, Kambili começa a refletir sobre as restrições que lhes são impostas em nome dos preceitos religiosos que seu pai adquiriu, como a proibição de passar mais de quinze minutos com o avô, pelo fato de Papa-Nnukwu pertencer a uma religião tradicional e não cristã. Outro ponto que vale ressaltar é o despertar da sexualidade da personagem, que se dá no momento em que ela conhece o padre Amadi, amigo da família da tia. A alteridade proporcionada pelo convívio com a prima Amaka, também trará para Kambili o desejo de viver coisas que foram proibidas pela educação do pai:

Queria dizer às meninas que meu cabelo era de verdade, que eu não usava extensões, mas as palavras não saíam. Eu sabia que elas ainda estavam conversando sobre cabelo, comentando como o meu era comprido e cheio. Queria conversar com elas, rir com elas, rir tanto até começar a pular no mesmo lugar como elas faziam, mas meus lábios insistiram em permanecer fechados. Como eu não quis gaguejar, comecei a tossir e corri para o banheiro. (ADICHIE, 2011, p.152)

A rotina banal na casa da tia é um mundo surpreendente e encantador aos olhos de Kambili e de seu irmão. Após viverem alguns dias ao lado de Ifeoma e dos três filhos dela em Nsukka, Jaja e a irmã se transformam completamente. De volta ao lar paterno, Kambili e Jaja passam a não mais aceitar a rotina imposta por Eugene. E isso significa o início das contestações de Jaja e da explosão de violência de seu pai.

-Jaja, você não recebeu a comunhão - disse Papa baixinho, num tom quase interrogativo.

Jaja olhou para o missal sobre a mesa, como se estivesse falando com ele.

- Aquele biscoito me dá mau hálito.

Eu olhei atônita para Jaja. Será que ele tinha ficado maluco? Papa insistia que chamássemos a hóstia de hóstia, pois essa palavra quase capturava a essência, a sacralidade do corpo de Cristo. "Biscoito" era uma palavra secular, era o que uma das fábricas de papai produzia - biscoito de chocolate, biscoito de banana, o que as pessoas compravam para os filhos quando queriam dar a eles algo mais gostoso do que as bolachas sem sabor.

- E o padre fica encostando na minha boca, isso me dá nojo - disse Jaja.

Ele sabia que eu estava olhando para ele, que meus olhos chocados lhe imploravam para fechar a boca, mas ele não me encarou.

[...] - Você não pode parar de receber o corpo de Nosso Senhor Jesus Cristo. Isso é a morte, e você sabe muito bem.

- Então eu morrerei. O medo deixara os olhos de Jaja mais escuros, da cor do carvão, mas ele encarava Papa agora.

- Então eu morrerei, Papa. (ADICHIE, 2011, p. 12, 13)

Amaka, prima de Kambili, assim como sua mãe, Ifeoma, não aceita o que o sistema patriarcal dita sobre o comportamento da mulher em relação a não possuir voz, a ser subordinada a um universo masculino. Sua personalidade e aparência demonstram sua ousadia e confiança em si mesma. A personagem valoriza a língua nativa, Igbo, as tradições e não aceita as imposições culturais do ocidente:

– Eu quase só ouço músicos nativos. Eles são socialmente conscientes; têm algo real a dizer. Fela, Osadebe e Onyeka são os meus preferidos. Aposto que você nunca ouviu falar deles, aposto que gosta de pop americano como os outros adolescentes. (ADICHIE, 2011, p. 128)

Amaka abre os olhos de Kambili para uma nova realidade, na qual mulheres devem estudar, mas não para conquistar maridos, sim para dizer o que pensam e conquistar sua independência, seu espaço: “Até então eu me sentira como se não estivesse ali, como se estivesse apenas observando uma mesa onde se podia dizer o que você quisesse, quando quisesse, para quem quisesse, onde o ar era livre para ser respirado à vontade”. (ADICHIE, 2011, p. 392)

Destacamos aqui o papel de Ifeoma, em *Hibisco roxo* (2011), como sendo uma referência para as outras mulheres se desprenderem das amarras do

patriarcado. A África retratada na obra apresenta as feridas deixadas pela colonização inglesa, pelos golpes e pelos problemas desencadeados após o ano de 1970, como já expostos no início desse capítulo. A realidade vivenciada pela família de Ifeoma é marcada pela instabilidade social, pela falta de água, luz, combustível e pelas sucessivas greves na universidade por falta de pagamento aos funcionários.

Ifeoma, além de questionadora, também criticava o governo e a situação da universidade, tinha posições feministas, pois se entristecia ao ver suas alunas casando novas e deixando os estudos. E, talvez, por isso, tinha orgulho de ver seus filhos desenvolvendo o senso crítico e se posicionando a respeito de diversos assuntos, incluindo elementos de nacionalidade, a exemplo da sua filha Amaka. No campo religioso, também foi educada por missionários católicos ingleses, mas sabia respeitar a religião e o tradicionalismo de seu pai.

A personagem é uma mulher que ao mesmo tempo em que não nega suas raízes culturais e religiosas, também questiona em alguns momentos os valores da tradição referentes às relações e aos papéis de gênero, assim como faz diante dos preceitos católicos em embate com as práticas tradicionais. Dessa forma, Ifeoma se localiza simbolicamente na trama no “entre-lugar” entre a tradição e a modernidade, reivindicando um lugar de autonomia para se posicionar como uma mulher que é agente enunciativa de sua própria vida. Ifeoma traz à tona o hibridismo cultural, que se tornou o paradigma para a compreensão da identidade como fragmentada, rejeitando noções baseadas na homogeneidade de culturas idealizadas como autênticas ou originais, revelando o caráter plural e híbrido de toda construção cultural. A identidade do sujeito pós-moderno e pós-colonial é fragmentada e transitória. Assumimos diversas posturas identitárias a depender do espaço social no qual estamos inseridos.

É notável que Ifeoma também desconstrói o que é proposto à mulher pela tradição Igbo, uma vez que este povo entende o laço matrimonial como forma de selar o relacionamento entre famílias distintas e, conseqüentemente, o interesse familiar prevalece sobre o individual. Ifeoma sempre se mostra distante do que propõe o sistema patriarcal e as tradições nativas, como podemos observar em uma conversa com seu pai, PapaNnukwu, afirmando que ter um emprego é mais significativo do que ter um marido:

- 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 – disse tia Ifeoma. (ADICHIE, 2011, p.43)

Também a personagem Beatrice interroga sua cunhada: “Uma mulher com filhos e sem marido é o que?”, e em resposta, Ifeoma lhe diz: “Eu. [...] **Nwunye m**, às vezes a vida começa quando o casamento acaba” (ADICHIE, 2011, p. 83, grifo da autora). Essa noção de vida que Ifeoma menciona revela um conceito de independência e autonomia com a liberdade após o matrimônio. Ifeoma é a representação da coragem, da emancipação diante de uma sociedade. São duas visões de resistências que caminham por estradas distintas, mas que miram a liberdade.

Na fala acima, a cunhada de Beatrice, que a chama carinhosamente de “minha esposa” em igbo, mostra a possibilidade de negação aos valores estabelecidos pela sociedade, tanto dos costumes da tradição como da religião católica vinda do estrangeiro. Kambili, que foi ensinada pelo seu pai a ver seu avô como um “pagão”, conta que quando interrogou sua tia sobre como isso poderia ter acontecido, ouviu que:

Papa-Nnukwu não era um pagão, mas um tradicionalista, que às vezes o que era diferente era tão bom quanto o que era familiar, que quando Papa-Nnukwu fazia seu *itu-nzu* de manhã, sua declaração de inocência, era a mesma coisa do que quando rezávamos o rosário (ADICHIE, 2011, p. 177, grifo da autora).

Tia Ifeoma possui toda a coragem para desafiar o seu irmão, Eugene, sobre a maneira como ele trata o seu pai, Papa-Nnukwu, pelo fato de ele não se ter convertido. O avô, considerado “pagão”, nunca teve a possibilidade de dedicar tempo aos seus netos, Kambili e Jaja. Também nunca teve o direito de entrar na casa de Eugene. Quando Papa-Nnukwu morre, é a Tia Ifeoma, mesmo sendo católica, que se opõe à ideia do enterro cristão de seu pai, já que o mesmo não pertencia a essa religião.

A memória para as sociedades africanas, via de regra, é algo muito latente nas comunidades, os anciãos muitas vezes guardam histórias, segredos, que são passados através de dezenas de gerações. Nesse contexto, a dignidade coerente de Ifeoma não lhe permite aceitar o apoio financeiro de Eugene, pois está

consciente de que a aceitação do apoio significaria a necessidade de se submeter à vontade do irmão. Com isso, Ifeoma nos leva para uma concepção sobre a religiosidade e crenças tradicionais de uma cultura a partir de um lugar intermediário, flexível, que compreende seu deslocamento diante de valores adquiridos.

Em tudo o que faz, Ifeoma desafia as normas de gênero e questiona a posição da mulher como vista pela sociedade tradicional nigeriana. É independente, é intelectual, apoia o seu pai como se fosse um homem, mesmo não compartilhando mais das mesmas crenças. Em diversas situações, a tia apresenta uma visão política crítica e esclarecida e bons argumentos nas discussões dispostas. A personagem empoderada encoraja Kambili a vestir calças e a pensar pela sua própria cabeça. Na situação de falta de meios econômicos, luta diariamente pelo sustento da sua família e, quando acabam todas as possibilidades, não recua perante a opção de emigrar para os Estados Unidos em busca de vida melhor para si e para seus filhos. Embora muito diferentes, ambas, Beatrice e Tia Ifeoma, revelam-se lutadoras, dispondo, cada uma delas, de várias estratégias de sobrevivência

Ifeoma, durante toda a história, mostra-se uma mulher a integrar a luta do feminismo decolonial, resgatando a busca pela justiça, igualdade e harmonia, como meio de enfrentar o racismo e o patriarcado. A garra e a coragem da professora universitária servem como oposição ao universo machista da Nigéria antiga e contemporânea. Afinal, a única semelhança entre as culturas do passado e do presente é o desprezo pelas mulheres. Ifeoma representa a semente para a construção do feminismo que embasaria boa parte da literatura de Chimamanda Ngozi Adichie dali em diante.

Ao final da obra, Ifeoma parte em busca de uma outra possibilidade de existir como um sujeito diaspórico, que se desloca de seu país para tentar uma melhor condição de vida, sendo uma representação do feminino que não se limita a lugares. Enquanto isso, o ato desesperado de Beatrice, ao envenenar Eugene, faz-nos pensar que mesmo as vítimas têm as suas formas de sobreviver e resistir, elas nunca são totalmente mudas e passivas.

- Comecei a colocar o veneno no chá dele antes de ir para Nsukka. Sisi arrumou-o para mim; o tio dela é um curandeiro poderoso.

Por um longo e silencioso tempo, não consegui pensar em nada. Minha mente estava vazia, eu estava vazia. Então lembrei de beber goles do chá de Papa, goles de amor, com o líquido escaldante queimando o amor em minha língua.

- Por que você colocou no chá? - perguntei a Mama, me erguendo do sofá, com a voz alta, quase num grito.

- Por que no chá? Mama, porém, não respondeu. Nem quando me levantei e a sacudi até Jaja me arrancar de perto dela. Nem quando Jaja me enlaçou e se virou para incluí-la no abraço do qual ela se afastou. (ADICHIE, 2011, p.306)

Com o assassinato do esposo, Beatrice fecha um ciclo para iniciar outro, sendo protagonista da sua existência enquanto sujeito feminino. Após a morte de seu marido, a personagem desafia as normas da sociedade recusando cortar o cabelo ou vestir-se de preto ou branco. É como se a morte de Eugene despertasse vida, embora penosa, em Beatrice. A morte da figura patriarcal e opressora de Eugene representa uma ruptura estrutural na identidade tanto da protagonista como das outras personagens, que pertencem ao núcleo central da narrativa.

Na narrativa de *Hibisco roxo*, a alteridade exercida entre Beatrice e tia Ifeoma demonstra a visão plural de Adichie ao construir seus personagens. Mesmo as mulheres, tipicamente marginalizadas, encontram-se em suas obras em tons diversos, umas submissas ao machismo e ao patriarcalismo da sociedade, outras, em vias de libertação ou desafiadoras do sistema que as oprime. Assim, tem-se a oposição entre Beatrice e Ifeoma, bem como entre Kambili e Amaka.

Chimamanda subverte a história única sobre mulheres negras, quando traz suas personagens negras nigerianas para o foco de sua narrativa. Ela o faz, também, quando se posiciona sobre as relações de gênero na Nigéria e no mundo. O projeto literário de Chimamanda nos conduz para situações que destacam dilemas sociais, culturais e identitários para as mulheres, reorganizando um espaço de voz e instâncias de poder do gênero nas relações. Por ser ambientado na Nigéria, as discussões raciais surgem em conjunto, diante da reflexão colonial e pós-colonial, em relação ao sistema religioso às crenças tradicionais.

CONCLUSÃO

Ao aprofundarmos a análise do feminismo decolonial, é possível perceber como ele se desvia da trajetória tradicional do feminismo ocidental, em especial o europeu, que historicamente se centrou nas questões das mulheres brancas e de classes médias e altas, sem considerar o impacto profundo do colonialismo e da racialização nas mulheres de povos colonizados. A escrita de histórias de mulheres racializadas, no contexto do feminismo decolonial, desafia a narrativa do feminismo civilizatório, que muitas vezes visa integrar mulheres ao sistema dominante sem questionar as estruturas de poder que o sustentam. O feminismo decolonial, portanto, adota uma abordagem crítica que vai além de meras reformas ou acessos pontuais a direitos, como a inserção das mulheres no mercado de trabalho ou o empoderamento individualista por meio de políticas de microcrédito.

A luta do feminismo decolonial está intrinsecamente ligada à desconstrução do capitalismo racial, um sistema que não apenas discrimina, mas organiza a sociedade global de maneira hierárquica, onde as populações racializadas ocupam posições subalternas, marginalizadas e exploradas. Essa perspectiva, fundamentada no pensamento decolonial, denuncia como as estruturas de poder, que se perpetuam através do tempo, mantêm as mulheres negras e indígenas em uma posição de opressão estrutural. Ao contrário do feminismo civilizatório, que busca a inclusão dentro dessas estruturas, o feminismo decolonial propõe uma transformação radical, que visa reverter a lógica colonial e racial que ainda predomina na sociedade global. O objetivo do feminismo decolonial não é apenas a integração das mulheres no mercado de trabalho, como defendem algumas abordagens do feminismo ocidental, mas a transformação das próprias bases que sustentam o patriarcado, o racismo e as desigualdades de classe (Lugones, 2008; Mohanty, 2003; Vergès, 2020).

Esse debate se torna ainda mais evidente quando comparamos o feminismo decolonial com o feminismo liberal ou civilizatório, que se propõe, por exemplo, a promover a inserção de algumas mulheres na ordem econômica liberal sem questionar a manutenção das desigualdades raciais, sociais e de classe. Ao empoderar mulheres individualmente, esse tipo de feminismo acaba por reforçar um sistema que ainda marginaliza amplas camadas da população,

especialmente as mulheres negras e indígenas. Vergès (2020), ao criticar essa abordagem, destaca que as propostas de "empoderamento" no campo do feminismo liberal muitas vezes não passam de uma tentativa de adaptação ao status quo, em vez de desafiar as raízes da opressão. Além disso, esse "objetivo modesto", como ela o chama, acaba por manter as desigualdades estruturais intactas, o que, paradoxalmente, perpetua a subordinação das mulheres dentro de uma lógica neoliberal.

A literatura desempenha um papel fundamental na articulação do feminismo decolonial, principalmente ao proporcionar um espaço para as mulheres racializadas e colonizadas contarem suas próprias histórias, reescrevendo o passado de maneira a questionar as representações impostas pelos colonizadores. Um exemplo claro disso é a obra de Chimamanda Ngozi Adichie, que, por meio de sua escrita, propõe uma reflexão crítica sobre as questões da identidade pós-colonial, especialmente no que se refere às mulheres africanas e suas vivências após o colonialismo. A autora, ao explorar temas como as representações da África no imaginário europeu, desafia os estereótipos criados durante o colonialismo e expõe as complexidades da experiência pós-colonial.

No contexto do feminismo decolonial, a obra *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie torna-se uma poderosa ferramenta de análise das dinâmicas de poder, gênero, raça e colonialismo, abordando questões fundamentais da realidade pós-colonial africana e das mulheres racializadas. O livro expõe como os efeitos do colonialismo não apenas moldaram a estrutura social e política de países africanos, mas também afetaram profundamente as relações pessoais e familiares, especialmente no que tange ao lugar das mulheres dentro dessas estruturas. Ao analisar a história da protagonista Kambili e sua relação com o pai autoritário Eugene, Adichie explora as complexas interações entre o autoritarismo patriarcal, a violência doméstica e a opressão racial, questões centrais para o feminismo decolonial.

O personagem de Eugene, embora nascido em uma sociedade colonial, internaliza as ideologias imperialistas que promovem a civilização ocidental como superior. Ele se torna uma figura que perpetua o colonialismo de maneira subreptícia, através de suas atitudes e crenças sobre a cultura africana. Para Eugene, a religião católica e os valores ocidentais representam a única

"verdadeira" forma de moralidade e civilização, o que leva à imposição de um regime de controle rígido sobre a esposa e os filhos, apagando suas tradições culturais e espirituais. Esse comportamento reflete como as políticas coloniais não só desestruturaram as sociedades africanas, mas também promoveram a internalização do racismo e da superioridade branca, que continuam a ter efeitos devastadores nas relações pós-coloniais. O feminismo decolonial, como proposto por autores como Maria Lugones (2008) e Françoise Vergès (2020), questiona esses mecanismos de controle e subordinação, ao identificar o patriarcado não apenas como uma estrutura de dominação de gênero, mas como uma força interligada ao colonialismo, que molda e restringe as possibilidades de resistência para as mulheres racializadas.

A obra de Adichie, ao tratar dessas dinâmicas, vai além da simples representação da violência de gênero, ao colocar em questão a própria ideia de "civilização" que foi imposta pela colonização. Através da luta interna de Kambili e de sua transformação ao longo do livro, o romance faz uma crítica à ideia de que a cultura ocidental é universal e superior, e, ao contrário, destaca a importância de recuperar e afirmar as próprias identidades culturais e espirituais africanas. A resistência de Kambili à violência de seu pai e a sua busca por uma nova maneira de viver, sem as amarras da imposição colonial, podem ser vistas como uma metáfora para a luta decolonial das mulheres africanas, que buscam se libertar não apenas da violência patriarcal, mas também da opressão colonial e racial que ainda as submete.

Em um nível mais profundo, a relação entre Kambili e sua mãe, Beatrice, também pode ser interpretada à luz do feminismo decolonial. Beatrice, embora submissa à violência de Eugene, representa as tradições africanas que são silenciadas pelo colonialismo. Sua resistência silenciosa à violência, a maneira como ela protege Kambili e como, eventualmente, ela encontra uma maneira de se libertar, pode ser vista como uma forma de resistência feminina à opressão colonial e patriarcal. O feminismo decolonial enfatiza como as mulheres negras, em particular, são multiplicadamente oprimidas, não só por seu gênero, mas também por sua raça e classe, e como, mesmo nas condições mais adversas, elas encontram maneiras de resistir e subverter as estruturas de poder dominantes.

A análise de *Hibisco Roxo* dentro do feminismo decolonial também permite refletir sobre o impacto da religião na vida das mulheres africanas. A religião, muitas vezes vista como uma forma de resistência ou de civilização durante o período colonial, no livro de Adichie, torna-se um mecanismo de controle e opressão, reforçando as dinâmicas de poder que marginalizam as mulheres e outras vozes subalternizadas. O catolicismo, neste contexto, não só silencia as vozes locais, mas também as empurra para um espaço de subordinação onde a cultura africana é vista como selvagem e inferior. Essa crítica religiosa não é exclusiva do livro de Adichie, mas se alinha com as observações de estudiosas como Oyèrónké Oyèwùmí (1997), que exploram como as culturas africanas, antes do colonialismo, possuíam formas próprias de organização social e de valorização do feminino, que foram substituídas pela imposição das normas ocidentais.

Portanto, *Hibisco Roxo* não é apenas uma história de opressão patriarcal, mas também uma reflexão profunda sobre as formas como o colonialismo continua a afetar as mulheres negras em uma sociedade pós-colonial. Ao questionar a autoridade do patriarca Eugene, que é também uma figura de colonizador, o romance propõe uma análise das estruturas de poder, tanto patriarcais quanto coloniais, e como elas se entrelaçam para manter as mulheres, especialmente as mulheres negras, em posições de subordinação. A luta de Kambili, sua resistência ao autoritarismo de Eugene, e sua busca por liberdade e identidade são emblemáticas do movimento decolonial, que busca não apenas reformar as condições de opressão, mas transformá-las de maneira profunda, questionando as narrativas históricas e as representações que perpetuam a violência e a marginalização das mulheres africanas.

Assim, a obra de Adichie, ao dialogar com o feminismo decolonial, oferece não apenas uma crítica ao patriarcado, mas também uma proposta de resistência que envolve a reconfiguração da identidade feminina africana, a afirmação de suas culturas e a desconstrução das ideologias que ainda reforçam a desigualdade de gênero, raça e classe. A literatura de Adichie, portanto, torna-se uma ferramenta poderosa de resistência e de reescrita da história, na qual as mulheres africanas podem se ver não como subalternas, mas como agentes ativas de sua própria libertação e transformação social.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, Miriam. **Violências nas Escolas: Repensando a Agenda**. Brasília: UNESCO, 2005.
- ACHEBE, Chinua. **O que o Sol vê**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.
- ACHEBE, Chinua. **Tudo se Despedaça**. Tradução de José Luiz Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Meio sol amarelo**. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Cia das Letras, 2018.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco roxo**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Cia das Letras, 2014.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **No seu pescoço**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Cia das Letras, 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Trad. Christina Baum. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Cia das Letras, 2019.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Notas Sobre o Luto**. Bertrand Brasil, 2021.
- AKOTIRENE, Carla. **O que é Interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento, 2019.
- AMADIUME, Ifi. **Theorizing Matriarchy in Africa: Kinship Ideologies and Systems in Africa and Europe**. In: OYÉWÚMI, Oyèrónké (Ed.). *African Gender Studies: A Reader*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. p. 83-98.
- AMADIUME, Ifi. **Relações de gênero e poder na sociedade Igbo: O sistema de 'umuada'**. 1997.
- AMADIUME, Ifi. **Male Daughters, Female Husbands: Gender and Sex in an African Society**. 1987.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo**. Trad. Catarina Mira. Lisboa: Edições Colibri, 2005.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera: the new mestiza**. 4ª ed. San Francisco: Aunte Lute Books, 2012.

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo**. Trad. Édina de Marco. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. **Interviews**. Ed. AnaLouise Keating. New York: Routledge, 2000.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN Helen. **Key concepts in post-colonial studies**. London: Routledge, 1998.

ASHCROFT, Bill. **Post-Colonial Transformation**. London: Routledge, 2001.

BAMISILE. S. A. **A influência do conceito do universalismo e pós-colonialismo na literatura africana contemporânea**. In: *Babilónia*, Lisboa, n. 8/9, p. 27-47, 2010

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONATO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico**. Introdução. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 9-27.

BHABHA, H. K. A Questão do 'Outro': diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pós-Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 177-203.

BHABHA, H. K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BRAGA, Cláudia R. V. **A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora** / Cláudio R. V. Braga. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leituras**. 2 ed. Maringá: EDUEM, 2012.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

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

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009.

BONNICI, Thomas. Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. **Revista Maringá**, v. 28, n.1, p.13-25, 2006.

BRAH, Avtar. **Cartographies of diaspora**. London: Routledge, 1996.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. In: **Cadernos Pagu**. v. 26, 2006, pp. 329-376.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora, UNESP, 2009.

CABNAL, Lorena. **O corpo-território e o feminismo comunitário**. 2012.

CÁCERES, Berta. **Discurso de aceitação do Prêmio Ambiental Goldman**. *Goldman Prize*, 17, 2015.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CHAN, Mauricio Aparecido. **Leituras sobre a Guerra de Biafra (1967-1970): As Versões do Conflito nos Textos de História e Literatura 2017**. 62 f. Monografia (Graduação em História) - Instituto de Ciências Humanas Departamento de História, Universidade da Bahia, 2017.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. 2ª ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento**. Boston: Unwin Hyman, 2000.

COSTA, Claudia de Lima; ÁVILA, Eliane. **Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o feminismo da diferença**. In: *Estudos Feministas*, Florianópolis, 13(3): 320, setembro-dezembro/2005.

CRENSHAW, Kimberlé. **Desmarginalizando a interseccionalidade entre raça e gênero: Uma crítica feminista negra à doutrina antidiscriminatória, à teoria feminista e à política antirracista**. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139–167.

CURIEL, Ochy. **A importância do feminismo antirracista e anticolonial para uma transformação radical da sociedade**. In: Espinosa Miñoso, Y., Gómez Correal, D., & Ochoa Muñoz, K. (Orgs.), *Tecendo de outro modo: Feminismo*,

epistemologia e apostas descoloniais em Abya Yala (pp. 109–120). Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2014.

CURIEL, Ochy. **Descolonização e Despatriarcalização: Uma Perspectiva Feminista Descolonial**. México: CLACSO, 2014.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOVE, Nah. **Mulherisma Africana: Uma Teoria Afrocêntrica**. *Jornal de Estudos Negros* (Sage Publications Inc.), v. 28, n. 5, p. 515-539, maio 1998.

ESCOBAR, Arturo. **Sentipensar com a Terra: Novas Leituras sobre Desenvolvimento, Território e Diferença**. Cidade do México: Ediciones Desde Abajo, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG.

FALOLA, Toyin; HEATON, Matthew M. **A History of Nigeria**. New York: Cambridge University Press, 2008.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FIRESTONE, Shulamith. **A Dialética do Sexo: O Caso Feminista**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

FRIEDAN, Betty. **A Mística Feminina**. Rio de Janeiro: Record, 1963.

FELDMAN, Alba Topan. **Um longo caminho até o lar: a representação da diáspora contemporânea e suas implicações no romance *O Engate*, de Nadine Gordimer**. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-graduação em Letras da UEM. Maringá, 2006.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Construção de Identidades Pós-Coloniais na Literatura Antilhana**. Niterói: Eduff, 1998.

FORSYTH, Frederick. **A História de Biafra: O Nascimento de um Mito Africano**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. **Ciências Sociais Hoje**, Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1983.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. *Revista Estudos Feministas*, 1988, p. 220–235.

GONZALEZ, Lélia. **Feminismo e Política**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GUTIÉRREZ, Gustavo. **Teologia da Libertação: Perspectivas**. São Paulo: Loyola, 1971.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidade e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HOOKS, Bell. **Mulheres negras: moldando a teoria feminista**. *Revista Brasileira de Ciência Política*, 193-210, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n16/0103-3352-rbcpol-16-00193.pdf>. Acesso em 03 de março de 2022.

HOOKS, bell. **O Feminismo é para Todo Mundo**. São Paulo: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, bell. **A Vontade de Mudar: Homens, Masculinidade e Amor**. Nova York: Atria Books, 2004.

HUKWU, Ifeoma. **Mulheres, poder e práticas religiosas na tradição Igbo**. 2010.

IGBENEGHU, Boniface. **Colonialismo e Missões Cristãs: Religião e Cultura Igbo em Tempos de Mudança**. 1. ed. São Paulo: Editora Paulinas, 2011.

KILOMBA, Grada. **Plantation memories: episodes of everyday racism**. Berlin: Unrast, 2008.

KIMMEL, Michael. **Homem: A Máscara da Masculinidade**. Tradução de L. C. de Sá. São Paulo: Editora Planeta, 2013.

KORIEH, Chima. **Gênero e Colonialismo: Uma História do Empreendedorismo Feminino Igbo**. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

LUGONES, MARÍA. Rumo a um feminismo descolonial. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014.

LUGONES, María. **A Colonialidade de Gênero**. In: Moraña, M., Dussel, E., & Jáuregui, C. A. (Eds.), *Colonialidade em grande escala: América Latina e o debate pós-colonial* (pp. 369–390). Durham: Duke University Press, 2008.

MAMA, Amina. **Amina Mama**: sobre feminismos africanos. Entrevista publicada em Radio África, 27 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.radioafricamagazine.com/amina-mama/>. Acesso em: 10 de março de 2022.

MARTINEAU, Harriet. **Society in America**. Londres: Saunders & Otley, 1837.

MILLETT, Kate. **Sexual Politics**. Nova York: Doubleday, 1970.

MOHANTY, Chandra Talpade. **Feminismo Sem Fronteiras: Decolonizando o Feminismo Global**. São Paulo: Editora N-1, 2003.

MCCLINTOCK, Anne. **No longer in a future heaven**: Gender, race and nationalism. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (orgs). *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: a Reader*. New York: Columbia University Press, 1994, p. 89-112.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

NARAYAN, Uma. **Dislocating Cultures: Identities, Traditions, and Third World Feminism**. Nova York: Routledge, 1997.

NOVAIS, Clara. [Entrevista] **Chimamanda**: “Simplesmente escrevo a verdade sobre o que conheço”. IN: CLAUDIA. 11 ago 2017. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/noticias/chimamanda-no-seu-pescoco/>.

OYÈWÚMÍ, Oyèronké. **Family bonds/Conceptual Binds: African notes on Feminist Epistemologies**. *Signs*, Chicago, v. 25, n. 4 (Feminisms at a Millennium), p. 1093-1098, Summer 2000.

OYÈWÚMÍ, Oyèrónké (Ed.). **African Gender Studies: A Reader**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

OYÈWÚMÍ, Oyèronké. **What Gender is Motherhood: Changing Yorùbá Ideas on Power, Procreation, and Identity in the Age of Modernity**. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

OYÈWÚMÍ, Oyèrónké. **A Invenção das Mulheres: Construindo uma perspectiva africana sobre os discursos ocidentais de gênero**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

OKEKE, Patricia E. **Negociando poder e privilégio: Mulheres Igbo na Nigéria contemporânea** (2000).

ONWUEJEOGWU, Ifeanyi. **Uma Civilização Igbo: O Reino e a Hegemonia de Nri**. 1. ed. São Paulo: Editora Ática, 1981.

PANKHURST, Emmeline. **My Own Story**. Londres: Hutchinson, 1913.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidad y Modernidad-Racionalidad**. In: BONILLA, Heraclio (org.). *Los Conquistadores 1942 y La Población Indígena de las Américas*. Ediciones Libri Mundi, 1991, p. 438-447.

RESENDE, Roberta Mara. **Gênero e nação na ficção de Chimamanda Ngozi Adichie**. 2013. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward W. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SAFFIOTI, Heleieth. **A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade**. São Paulo: Expressão Popular, 1976.

SAFFIOTI, Heleieth. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes**. *Gragoatá*, [s.l.], v. 13, n. 24, jun. 2008. Disponível em: periodicos.uff.br. Acesso em: 19 de janeiro de 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STANLEY, Elizabeth Cady & MOTT, Lucretia. **Declaração de Sentimentos**. Seneca Falls, 1848.

THE GUARDIAN. **Maria Grazia Chiuri's Dior debut spells out her feminist message**. Disponível em: <https://www.theguardian.com/fashion/2016/sep/30/maria-grazia-chiuri-christian-dior-debut-feminist-message-paris-fashion-week>.

TIBURI, Márcia. **Como Conversar com um Fascista**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Ubu Editora, 22 abril 2020.

VISENTINI, Paulo F. **Nigéria**. Brasília: Thesaurus Editora, 2011.

VISENTINI, Paulo F.; RIBEIRO, Luiz D. T.; PEREIRA, Ana Lúcia D. **História da África e dos africanos**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **A Reivindicação dos Direitos da Mulher**. São Paulo: Editora Abril, 2014.

ZOLIN, Lucia. **O. Crítica Feminista**. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

ZOLIN, Lucia. **Reflexões sobre a crítica literária feminista**. In: RAPUCCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria (org.). *Cultura e representação: ensaios*. Assis: Triunfal gráfica e editora, 2011.