UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

JULIANA SANT´ANA CAMPOS

***O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane e *Hibisco Roxo* de Chimamanda
Ngozi Adichie: um olhar sobre a constituição das personagens**

São Paulo
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

JULIANA SANT'ANA CAMPOS

***O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane e *Hibisco Roxo* de Chimamanda
Ngozi Adichie: um olhar sobre a constituição das personagens**

Versão Corrigida

São Paulo
2018

JULIANA SANT'ANA CAMPOS

***O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane e *Hibisco Roxo* de Chimamanda
Ngozi Adichie: um olhar sobre a constituição das personagens**

Versão Corrigida

Tese de Doutorado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Estudos Comparados de Literaturas
de Língua Portuguesa da Faculdade
de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, como parte dos requisitos
para a obtenção do título de Doutora
em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rejane
Vecchia da Rocha e Silva

**São Paulo
2018**

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Juliana Sant´Ana Campos

Data da defesa: 26/11/2018

Nome do Prof. (a) orientador (a): Rejane Vecchia da Rocha e Silva

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 16/01/2018

(Assinatura do (a) orientador (a))

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C186s Campos, Juliana Sant'Ana
O Sétimo Juramento de Paulina Chiziane e Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie: um olhar sobre a constituição das personagens / Juliana Sant'Ana Campos ; orientadora Rejane Vecchia da Rocha e Silva. - São Paulo, 2018.
237 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Literatura Africana . 2. Personagens. 3. Romance. I. Silva, Rejane Vecchia da Rocha e , orient. II. Título.

CAMPOS, Juliana Sant'Ana. ***O Sétimo Juramento de Paulina Chiziane e Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie: um olhar sobre a constituição das personagens.*** Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Profa. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva – Universidade de São Paulo

Julgamento:_____Assinatura:_____

Profa. Dra. Leila M. Gonçalves Leite Hernandez – Universidade de São Paulo

Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr. Alexandre Mauro Bragion – Universidade Metodista de Piracicaba

Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr. Daniel Puglia – Universidade de São Paulo

Julgamento:_____Assinatura:_____

Prof. Dr. Rubens Pereira dos Santos – Universidade Estadual Paulista em Assis

Julgamento:_____Assinatura:_____

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, João e Roseli.

Às minhas irmãs, Andréia e Bruna.

À minha avó Flor.

Ao meu namorado, André.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por caminhar sempre comigo.

À Profa. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva, pela dedicação, por acreditar em meu trabalho e pelas orientações atentas e cuidadosas.

À professora Leila Maria Gonçalves Leite Hernandez, pelo conhecimento compartilhado ao longo do desenvolvimento da tese e pelo carinho generoso em relação às minhas análises literárias e históricas.

Ao professor Alexandre Bragion, pelas importantes sugestões no Exame de Qualificação que contribuíram significativamente para o desenvolvimento da pesquisa.

Aos professores da Universidade de São Paulo que muito contribuíram para as análises críticas desta tese. Uma homenagem especial ao Professor Doutor Juca (Joaquim Alves de Aguiar) que tão cedo nos deixou.

À minha amiga e parceira de estudos Stela Saes, pelas conversas, pelas risadas e pelo livro *O Sétimo Juramento*.

À minha tia Nancy pelo eterno incentivo à prática da leitura.

RESUMO

É possível afirmar que a produção literária de qualquer sistema social dialoga com o contexto histórico, cultural, econômico e político dentro do qual está inscrita, e tal contexto, por sua vez, também dialoga e reage a essa produção definindo um constante movimento sistêmico. Tais imbricações entre literatura e contexto social incidem na construção das personagens, muitas vezes, mobilizadas, nos textos literários, pela construção de suas próprias identidades e em tensão não só com o contexto social dentro do qual vão sendo inscritas, mas também e, inevitavelmente, com as demais personagens que integram a narrativa ficcional. É a partir desses movimentos entre a constituição das personagens, suas identidades e seus respectivos contextos sociais que os romances, *O Sétimo Juramento*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane e, *Hibisco Roxo*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie serão analisados. Tendo por base conjunturas históricas cujas especificidades estão demarcadas, Moçambique e Nigéria, é que as personagens femininas dos romances de Adichie e de Chiziane serão aproximadas e se distanciarão entre si, mas, continuamente em tensão, confrontam o universo masculino. Essas personagens acabam por ascender nessas narrativas ficcionais como mulheres que vislumbram rupturas de sistemas sócio-político-econômico-culturais e acabam por desencadear, sobretudo, novas relações plurais de identidade. Em ambos os romances, de maneira confluyente, a dinâmica das tramas reside na movimentação, transformação e ação das personagens femininas que se redescobrem na pluralidade de sua constituição como seres humanos e plenas de possibilidades concretas e objetivas de transformação social para conferirem diferentes saídas para as sociedades de classes, historicamente, opressoras, machistas, patriarcais e opressivas.

Palavras-chave: Chimamanda Ngozi Adichie, Paulina Chiziane, literatura nigeriana, literatura moçambicana, identidade e estudos comparados.

ABSTRACT

It is possible to affirm that the literary production of any social system dialogues with the historical, cultural, economic and political context within which it is inscribed, and that context, in turn, also dialogues and reacts to this production defining a constant systemic movement. Such imbrications between literature and social context focus on the construction of the characters, often mobilized in literary texts, for the construction of their own identities and in tension not only with the social context within which they are being inscribed but also and, inevitably, with the other characters that integrate the fictional narrative. It is from these movements between the constitution of the characters, their identities and their respective social contexts that the novels, *O Sétimo Juramento*, by the Mozambican writer Paulina Chiziane and, *Purple Hibiscus*, by the Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie will be analyzed. Based on historical conjunctures whose specificities are demarcated, Mozambique and Nigeria, is that the female characters of Adichie and Chiziane novels will approximate and distance themselves from each other, but continually in tension, they confront the masculine universe. These characters end up ascending in these fictional narratives as women who envisage ruptures of socio-political-economic-cultural systems and end up triggering, above all, new plural relations of identity. In both novels, in a confluent way, the dynamics of the plot lies in the movement, transformation and action of the female characters who rediscover themselves in the plurality of their constitution as human beings and full of concrete and objective possibilities of social transformation to give different exits to the class societies, historically, oppressive, macho, patriarchal and oppressive.

Keywords: Chimamanda Ngozi Adichie, Paulina Chiziane, Nigerian literature, Mozambican literature, identity and comparative studies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO 01 UMA LEITURA DOS SISTEMAS SOCIAIS, CULTURAIS, ECONÔMICOS E POLÍTICOS OPRESSIVOS NOS ROMANCES <i>HIBISCO ROXO</i>, DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE E <i>O SÉTIMO JURAMENTO</i>, DE PAULINA CHIZIANE.....	14
1.1 A representação ficcional de estruturas sociais opressivas em <i>Hibisco Roxo</i> , de Chimamanda Ngozi Adichie.....	30
1.2 A representação ficcional de estruturas sociais opressivas em <i>O Sétimo Juramento</i> , de Paulina Chiziane.....	50
1.3 A construção social humana e os significados sociais de ser mulher.....	92
CAPÍTULO 02 A PERCEPÇÃO DE SISTEMAS DE EXPLORAÇÃO SOCIAL E AS MUDANÇAS ANUNCIADAS NOS ROMANCES DE ADICHIE E DE CHIZIANE.....	103
2.1 Embates sociais em <i>Hibisco Roxo</i>	106
2.2 Embates sociais em <i>O Sétimo Juramento</i>	139
2.3 O processo libertário em <i>Hibisco Roxo</i> e em <i>O Sétimo Juramento</i>	154
2.3.1 Muros de silêncio.....	158
2.3.2 O florescer do hibisco roxo e a abertura dos caminhos....	171
2.3.3 Determinação das relações de produção.....	178
CAPÍTULO 03 NOVOS OLHARES: RESISTÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO.....	181
3.1 Sob o ponto de vista das personagens femininas.....	181
3.2 Processo de resistência: liberdade anunciada em <i>Hibisco Roxo</i>	183
3.3 Processo de resistência: liberdade anunciada em <i>O Sétimo Juramento</i>	200
3.4 Sob o ponto de vista das narradoras.....	210
3.5 O conceito de empenho narrativo em Adichie e Chiziane.....	213
CONCLUSÃO	230
BIBLIOGRAFIA.....	234

INTRODUÇÃO

A produção literária suscita a construção de uma ficção que pode trazer à existência uma possibilidade de realidade que de outra forma não existiria e que, de algum modo, dialoga e cria correspondências com os meios de vida, organização social, valores e tradições do escritor.

O interesse pela narrativa ficcional de Paulina Chiziane e de Chimamanda Ngozi Adichie organiza-se na medida em que é possível perceber a significativa construção, nas malhas das ficções, de universos femininos que se recriam e se confrontam com o masculino - em tecidos sociais diversos - e que acabam por destacar uma sistemática produção de novos sujeitos femininos e novos espaços narrativos que se expandem em meio às tensões de conflitos socialmente instaurados nos romances *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane e *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie.

Nesse sentido, é possível notar algumas confluências e correspondências entre os romances dessas escritoras no que diz respeito, por exemplo, às tensões entre colonizadores e populações locais, exploradores e explorados em um sistema plural de formação identitária dentro de espaços constitutivos de sociedades capitalistas predatórias que se revelam, justamente, em condições de pós-guerras. Logo, observar de que forma esses espaços literários foram construídos em diferentes processos narrativos, a partir do desenvolvimento da identidade de personagens centrais, acaba por revelar as aproximações entre as narrativas ficcionais dessas escritoras que também compartilham uma visão de mundo contraditória às estruturas opressivas erigidas, sobretudo, para as mulheres em diferentes organizações e espaços sociais.

Deste modo, esta análise abarca não só as relações de gênero estabelecidas ao longo de processos exploratórios, mas também a composição destes processos tanto após as colonizações portuguesa e inglesa quanto antes delas, na medida em que os romances tecem uma crítica da constituição das sociedades em tempos presentes e pretéritos e em espaços narrativos definidos, Moçambique e Nigéria.

Assim, apesar de o foco, nesta tese, ser a análise dos dois romances previamente mencionados, para elucidar o processo de construção narrativa de

ambas as escritoras, outros romances tanto de Adichie quanto de Chiziane foram também referidos no decorrer desta análise, pois revelam uma interlocução permanente de temas e questões que se organizam de forma sistemática e predominante nas narrativas ficcionais dessas autoras.

As duas escritoras estão inscritas em determinados e específicos contextos sociais e respondem a eles também pela literatura, uma vez que as biografias delas apontam para uma importante militância política para além das fronteiras literárias. Ademais suas personagens também se alicerçam a partir de espaços sociais definidos que nos romances dessas escritoras acabam por promover, de alguma forma, uma reflexão a respeito da constituição de sujeitos femininos, seja na manifestação discursiva ou pelas próprias ações desencadeadas ao longo das narrativas por intermédio das personagens.

Vale ainda destacar as condições históricas em que ascende a escritora Paulina Chiziane: nasce durante o colonialismo, seus primeiros vinte anos estão inscritos dentro do cenário opressivo do colonialismo português, seu acesso à escola é restrito, as condições materiais da vida da escritora, portanto, anunciavam mais impossibilidades do que caminhos possíveis para a sua realização no campo da produção literária moçambicana.

Após as primeiras leituras e aproximações entre os romances propostos como *corpus* da pesquisa, o objetivo, no momento inicial, inclinou-se para a construção de uma análise comparatista entre esses dois romances pautada na ideia de aproximação do modo como as personagens femininas dos romances respondiam e correspondiam aos sistemas opressivos e aos espaços sociais em que estavam inseridas relativamente às demais personagens do universo masculino, de forma a observar de que maneira as personagens femininas reconfiguram a narrativa e o seu entorno ao reorganizarem sua produção discursiva, suas atitudes e o seu referencial de espaço.

Ambas as produções são marcadas pela consciência política de suas escritoras que, mobilizadas pela preocupação de fazer emergir em suas narrativas um espaço dialógico, tensionado dialeticamente, transcendem o binarismo simplista entre colonizador e colonizado para destacar a complexidade de suas respectivas estruturas sociais, tanto presentes como pretéritas, vale lembrar. Por isso, nas tramas, as personagens que conduzem

as questões da ancestralidade nigeriana ou que revelam as tensões entre os diferentes grupos sociais em Moçambique são bem-vindas.

Apesar do desafio da proposição das confluências e divergências entre dois sistemas literários distintos, emerge daí a possibilidade de construção de uma aproximação entre contextos e conjunturas díspares de regiões do continente africano, mas que de algum modo, inevitavelmente, dialogam. Deste modo, a análise proposta pretende destacar as possíveis correspondências entre os sistemas literários moçambicano e nigeriano sob um ponto de vista de escritoras profundamente mobilizadas pelos contextos sociais e processos históricos dentro dos quais emergiram – elas e suas respectivas produções literárias. Deste modo, pressupõe-se que a literatura constrói uma relação análoga com a realidade de modo que ocorram trocas e influências mútuas de ideias.

Os romances foram publicados com uma diferença de onze anos, *O Sétimo Juramento*, em 2000 e *Hibisco Roxo*, em 2011. Cronologicamente e confluentemente, os romances apresentam as conjunturas de países no pós-guerras de libertação e civil em que a urgência de uma reorganização política, econômica e cultural se impõe e, para tanto, as escritoras destacam, nessa conjuntura, a ação fundamental da resistência ideológica feminina problematizando o contexto social, os espaços em que transitam as personagens e as violências sob as quais estão submetidas.

Com base nas observações realizadas, a tese está organizada da seguinte maneira: a partir de um levantamento bibliográfico teórico, histórico e metodológico procurou-se construir um conhecimento dos espaços físicos representados nos romances, bem como estabelecer uma seleção de material teórico alinhado com as propostas da tese, a saber, no âmbito da análise narrativa, da construção espacial, temporal, identitária e do conceito de empenho narrativo.

Como fonte teórica e metodológica foram utilizadas inicial e centralmente as obras *História Geral da África* (Coleção da Unesco), *História da África Negra* (Joseph Ki-Zerbo), *A África na Sala de Aula* (Leila Leite Hernandez), *Origens do Totalitarismo* e *A condição Humana* (Hannah Arendt), *A Estória do Severino* e *a Estória da Severina* (Antonio da Costa Ciampa), *Os condenados da Terra* (Frantz Fanon), *A Poética do Espaço* (Gaston Bachelard), *Ideologia e*

Aparelhos Ideológicos do Estado (Louis Althusser), *A ideologia alemã* (Karl Marx e Friedrich Engels), *A educação pela noite* e *Literatura e Sociedade* (Antonio Candido) e *A noção de situação colonial* (Georges Balandier). Ao apresentar uma análise entre narrativas distintas que compõem o *corpus* desta pesquisa, a expectativa projetada foi a de que a comparação proposta encontrasse respaldo nas bases teóricas e metodológicas referidas para conduzir a análise crítica a uma linha correlacional entre os romances.

A investigação do processo de formação identitário relacionado à construção das personagens nas narrativas como um fator histórico, político, cultural e social foi pressuposto básico para a construção e a análise do entorno das personagens em cada romance. Deste modo, subentende-se que a formação das identidades literárias das personagens das narrativas está também relacionada à formação dos entornos destas mesmas personagens e com o modo como as relações sociais são estabelecidas.

Ao término da análise literária, uma leitura que se tornou possível foi a de que as personagens femininas centrais acabam por revelar correspondências entre si e seus respectivos espaços narrativos, ambos em construção e ambos abertos para novas possibilidades de existência.

Ao refletir sobre a estrutura dos romances em comparação, algumas questões nortearam a produção desta análise, a saber, como se desencadeia a manipulação das personagens centrais dos romances estudados frente às tensões culturais, sociais e econômicas entre os explorados e os exploradores? Em que medida as tensões dessas manipulações alteram e expandem os processos de construções identitárias dos protagonistas presentes nesses romances e como algumas personagens constroem suas esferas de dominação? Como a estruturação das personagens dos romances altera a organização do espaço narrativo?

Para tentar responder a estas questões e as demais que ao longo das leituras foram surgindo, esta tese foi dividida em três capítulos que abarcaram a questão da identidade, a questão da constituição humana e da mulher, a questão do espaço literário, a questão de resistências e lutas e a questão da noção de empenho dentro de uma literatura de resistência.

O Capítulo 01 se organiza em torno da análise das projeções identitárias manifestas nos romances por intermédio de personagens inicialmente

pensadas conjuntamente, de uma forma mais orgânica quando relacionadas às suas estruturas e estratificações sociais em espaços determinados, para, em seguida, serem analisadas a partir de experiências individuais ou mais isoladas do conjunto social e aqui tão significativamente representadas na ficção de Chiziane e Adichie. É dessa forma que emerge a questão da mulher e o seu papel social movimentando-se nesses romances entre as experiências pessoais e coletivas.

O Capítulo 02 desenvolve-se a partir de uma reflexão sobre o processo narrativo frente a uma ruptura que se verifica a partir da percepção apurada que cada personagem desencadeia sobre si e sobre os espaços dentro dos quais se encontram. A partir de tais mudanças de perspectiva das personagens, principalmente as mulheres, observa-se um desenrolar progressivo em suas dinâmicas: inicialmente assumiram a identidade de oprimidas e, posteriormente, pela mudança das relações de trabalho, pela redefinição da função social do gênero, pela busca de um espaço possível e alternativo, essas personagens femininas se voltam para sua emancipação social. Neste capítulo, observa-se, ainda, o início da organização das lutas sociais como ruptura de formas de comportamentos e de rituais de feminilidade. Tais questões incidem, inevitavelmente, em um dos temas centrais desta tese que é o de pensar sobre a construção da identidade dessas personagens inseridas em grupos sociais endógenos específicos, projetando-se ou não para a potencial construção de novos espaços narrativos.

O Capítulo 03 se atém à consolidação das mudanças anunciadas pelas personagens centrais nos dois romances, procurando destacar os projetos libertários apontados ao longo destas narrativas, em meio a movimentos entre o pessoal e o coletivo, desenhados pelas personagens, movimentos que vão incidir também em seus respectivos espaços sociais. Para a compreensão de tal processo narrativo, é preciso considerar, primeiro, a seguinte tríade: personagens, narradoras e escritoras, na medida em que se observa a possibilidade de imbricação entre os romances e a experiência histórica das próprias escritoras. Nesse sentido, e, em segundo lugar, orientou a análise dos romances, essencialmente, a noção de empenho¹ literário para que se

¹ A noção e a definição de empenho de Antônio Candido serão exploradas no Capítulo 3 desta tese.

constituísse a percepção da representação de Nigéria e de Moçambique no plano da ficção.

Em todos os capítulos os movimentos entre literatura e sociedade são evocados de modo a revelar como a construção do processo identitário do sujeito altera a construção e a produção do seu espaço em cada um dos romances.

CAPÍTULO 01 UMA LEITURA DOS SISTEMAS SOCIAIS, CULTURAIS, ECONÔMICOS E POLÍTICOS OPRESSIVOS NOS ROMANCES *HIBISCO ROXO* DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE E *O SÉTIMO JURAMENTO* DE PAULINA CHIZIANE

A perspectiva de uma relativa autonomia da literatura em relação à realidade que a conforma e nutre, em um possível processo simbiótico, está no cerne que orienta e conduz o trabalho crítico no que diz respeito às análises literárias dos romances de Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie propostas nesta tese. Vale considerar, concomitantemente, que a criação literária, apesar de corresponder a certas necessidades de representação do mundo, e de estar, de certa forma, socialmente condicionada, também possui liberdade para acessar mecanismos que se voltam intensamente ao mundo da ilusão, transformando-se, então, a criação literária, em um campo de produção cultural dialeticamente empenhado, na medida em que não só suscita, mas também explora, uma visão particular do mundo (CANDIDO, 2011), como se pretende, nesta tese, observar e demonstrar por intermédio da análise dos romances dessas escritoras do continente africano.

Neste processo criativo, logo, a representação literária assume uma certa autonomia para tensionar, expandir ou apresentar outras alternativas via ficção, para a construção de um mundo passível de existência, ao mesmo tempo em que alguns romances carregam em si aspectos importantes para a economia e história da narrativa e que passam a constituir expressão decisiva da sensibilidade da trama.

Desse modo, é possível inferir que os estudos dos elementos internos revelam a correspondência com os elementos externos à obra e o quanto dos elementos externos estão incorporados a ela. Metodologicamente, essa incorporação é feita por meio de um processo de fusão criativa que permite à forma revelar o tempo e a sociedade a que pertence.

É nesse sentido que Antonio Candido desenha o seu método analítico com um traçado de permuta entre o literário e o sociológico, traçado este que será o ponto de partida para a análise do *corpus* desta tese compreendido como princípio do processo de construção da análise literária do qual resultam três faces da criação literária: a obra como estrutura autônoma, a obra como

forma de expressão e a obra como forma de conhecimento, ou seja, construção, estilo e mensagem atuando conjuntamente.

Nesse processo, a obra está integrada a um sistema social-histórico-espacial que por sua vez também reage a ela, em um movimento orgânico e dialético. Assim, é a partir desse olhar que as produções da moçambicana Paulina Chiziane e da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie serão analisadas, com especial atenção aos seus romances *O Sétimo Juramento* e *Hibisco Roxo*, respectivamente.

Sobre Chiziane e *O Sétimo Juramento*

Paulina Chiziane nasceu em 1955, em Manjacaze, província de Gaza, situada ao sul de Moçambique. Pertencente à etnia Chope, filha de um alfaiate e de uma camponesa dona de casa, é reconhecida como a primeira mulher moçambicana a escrever um romance dentro de um contexto de produção literária predominantemente masculino.

Em 2005, foi candidata ao Prêmio Nobel da Paz em reconhecimento ao seu trabalho como uma escritora que, intensamente, se mobilizou em torno da discussão acerca de temas como justiça e igualdade, sobretudo a partir de seu contexto histórico em Moçambique atingido pelo colonialismo português e pela guerra que se sucedeu após a independência do país em 1975. Para tanto, sistematicamente, a escritora tem procurado observar, vale dizer, a partir de um ponto de vista feminista, sua preocupação relativamente à inserção das mulheres em tais conjunturas históricas e sociais. Ademais, ganhou, em parceria com Mia Couto, o prestigiado prêmio José Craveirinha pelo livro *Niketche* em 2003.

Paulina Chiziane possui livros publicados em diversos países, autora de *Balada de amor ao vento* (1990), *Ventos do apocalipse* (1992), *O Sétimo Juramento* (2000), *Niketche* (2002; Brasil, 2004), *O alegre canto da perdiz* (2008), *As heroínas sem nome* – memórias de guerra e paz das mulheres em Angola, coprodução com a escritora angolana Dya Kassembe, (2008), *As andorinhas* (2009), *Quero ser alguém* – histórias de crianças soropositivas (2010), *Mão de Deus*, coprodução com Maria do Carmo da Silva, (2012), *Por*

quem vibram os tambores do além – biografia do curandeiro Rasta Pita (2013) e *Eu mulher... por uma nova visão do mundo* (2013).²

A escritora também é conhecida como contadora de histórias, pois é assim que se refere, muitas vezes em entrevistas, sobre a sua produção literária. Este dado, sem dúvida, acaba por se revelar, em certa medida, na sua criação literária no âmbito do discurso narrativo, como se observa, por exemplo, por intermédio da presença significativa de uma vasta gama de personagens que estão sempre a contar alguma história, geralmente, ligada às narrativas das origens de seus respectivos grupos sociais, feitos de grandes guerras do passado pré e pós colonizador ou até mesmo mitos da fundação de suas respectivas regiões e como forma de explicar e significar as pessoas e os sistemas ao seu redor. Todas essas observações estão claramente vinculadas, como não poderia deixar de ser, a Moçambique, espaço primordial das narrativas ficcionais de Chiziane que confirmam as sistemáticas imbricações entre sua produção literária e sua experiência histórica junto à realidade de seu país.

É ainda necessário considerar relativamente à ficção de Chiziane as questões relacionadas à confrontação de sua escrita com as histórias escritas pelo colonizador branco de origem portuguesa, quer dizer, as narrativas de Chiziane se fundam essencialmente a partir de situações interlocutivas em que, predominantemente, as personagens que ganham direito de voz e de expressão em seus textos são justamente as socialmente marginalizadas. Isto porque, em primeiro lugar, é o resultado inevitável do processo de exploração colonial e, em segundo, confrontando um campo de força ideológico produzido pelo colonialismo, tais personagens trazem consigo suas crenças e histórias, confirmando e potencializando elementos que perpetuam suas origens e ancestralidades como insígnias de povos cuja historicidade se mantém de alguma forma mesmo quando confrontada pela presença violenta do colonizador português.

Assim, Chiziane retoma tensões e deslocamentos históricos acionados no passado pela presença opressiva do colonizador, no entanto, diluindo-os narrativamente da figura central do opressor e concentrando-se no romance, *O Sétimo Juramento*, em personagens fundamentais que se constituem

² Trecho reorganizado a partir dos dados da orelha do livro *As andorinhas* (2009) de Paulina Chiziane.

justamente por um movimento dialético entre aproximação e distanciamento marcado em relação à visão de mundo colonialista uma vez que a narrativa se passa no período posterior ao colonialismo português, movimento dialético que é densamente explorado principalmente pelo viés da personagem David. A narrativa se inicia, assim, por uma visão caótica, quase niilista e desesperançada de um narrador onisciente em terceira pessoa que entre o passado e o presente reflete, acerca das personagens, em termos de deslocamento temporal e espacial, suas condições históricas presentes, como se observa no seguinte trecho:

A ilusão de um amanhã melhor há muito murchou, por isso o msaho morreu em Zavala. Por todo o lado impera a força das armas e a pirataria das armas. Evaporou-se a água que refresca os destinos da humanidade, tudo é fogo. (CHIZIANE, 2008, p. 11).

Esse narrador, portanto, conduzirá a narrativa de modo a permitir a expansão de uma visão de mundo que se constituirá pelas próprias personagens, sobretudo as mulheres. Na composição e desenvolvimento da narrativa, esse narrador acaba por revelar um movimento histórico que irá moldar as novas e incisivas questões no que diz respeito à afirmação de novas e diferentes experiências de vida no período pós-1975, no entanto, em tensão com os referenciais de ancestralidade ainda presentes no cotidiano das personagens. Significa tratar do presente em direção às contemporâneas estratégias de consolidação do capitalismo em Moçambique, mas também com a presença insistente de um passado arraigado à realidade e à historicidade cotidiana da vida social moçambicana. Isso significa uma problematização direta, por exemplo, em relação à visão de mundo dos feiticeiros e seus caminhos para a compreensão e dissolução dos problemas do dia a dia.

Nesse sentido, o romance incorpora a partir, justamente, dessas relações do cotidiano, a abissal distância entre homens e mulheres o que os coloca em permanente desigualdade desde o início da trama e é o que, segundo o narrador, confere, paradoxalmente, harmonia à natureza das relações humanas, por intermédio dessas forças opostas, tal qual o forte e o fraco, a caminharem juntas. E é nesse contexto de uma pseudo democracia que as contradições sociais emergem e serão, no romance de Chiziane, o viés

temático central para uma crítica social que se desencadeará sob o prisma do embate entre a realidade masculina e a realidade feminina.

Desesperança, desigualdade, medo são elementos resultantes dessas relações sociais postas e que compõem uma realidade a caminho do caos inicialmente já indicados na fala de um radialista que não só anuncia em seu discurso a morte presente na estrutura social, mas aborda também a opressão e a luta de classes de soldados que não mais pelejam a guerra das armas e sim a guerra do pão:

Na marcha silenciosa, alguém se lembra de sintonizar o rádio na esperança de ouvir a música do amanhecer. A rádio não dá os bons-dias ao povo, nem um despertar suave para reanimar as esperanças. Nos dias que correm, as emissoras radiofônicas pactuam com a morte. O locutor da rádio anuncia a morte de homens em combates, assaltos e massacres. Fala de gente morta de fome, de sede, de desespero em todos os cantos do país. O locutor da rádio é um mensageiro da morte e executa a tarefa com competência e ingenuidade. O conteúdo do seu noticiário pretende apenas dizer: sou a morte! Sou o rei das trevas! Onde quer que estejas, desperta, escuta-me, prepara-te, que eu te virei buscar mesmo a ti que ainda dormes e roncas. Hoje o locutor diz que a guerra vai acabar. Fala com convicção, talvez alguém lhe tenha dado garantias. A multidão de homens não lhe escuta, caminha, porque mesmo terminando a guerra das armas, continuará a guerra do pão e dos direitos do homem. (CHIZIANE, 2008, p. 12-13).

Em meio a esse espaço de homens espectros e explorados, mas que ainda sonham, de mulheres marginalizadas que estão hierarquicamente abaixo de seus homens espectros e de ritos de várias esferas de violência, estão as personagens centrais da trama. O ambiente ficcional é desenhado para preparar a narrativa para a apresentação dessas personagens femininas, pois elas irão interagir e agir com e sobre este meio movediço e em transformação.

Assim, relacionado ao universo masculino da narrativa, emerge David, um rico diretor de uma empresa estatal comandada, inicialmente, por portugueses, e personagem de caráter no mínimo duvidoso, pois é mesquinho, cujo norte do pensamento é o capital e a exploração máxima para o seu prazer e usufruto, líder de uma família assentada nos modelos do patriarcado, controlador e dotado de um enorme senso egoísta, é casado com Vera. Essa, assim como seu marido, também tem origem pobre, renega as tradições de

seu povo, passa a ser católica e a adotar outro estilo de vida para ser aceita socialmente.

Aparentemente, Vera, no início da narrativa, é retratada como uma mulher apática e alheia aos problemas sociais das outras mulheres pobres que avista pela rua, aos problemas da fábrica e até mesmo da sua própria família. A princípio, ela está na contramão de Rami, personagem central do romance *Niketché* conhecida por sua alteridade, empatia pelas demais mulheres, inclusive amantes de seu marido:

Do seu pedestal solta o espírito e deixa a mente vadiar na pobreza que desfila na estrada grande. Como um anjo da guarda abraça cada alma que passa e sente o desconforto da desigualdade. Os que trabalham a vida inteira recebem a miséria como prêmio e ela, que nada faz, tudo tem. (...) A chuva espalha sobre a terra um canto de desespero. Emociona-se. Desperta para a sua realidade e limpa as lágrimas. O que me deu hoje, para me preocupar com os problemas dessa gentinha?, censura-se. Nasci na pobreza, mas não tenho a sina da miséria. (...) Cada um tem a sua sina e carrega a sua cruz. (CHIZIANE, 2008, p. 16).

Vera finge não se apiedar das mazelas sofridas pelas mulheres da classe trabalhadora, humildes e que mal conseguem se alimentar, pois parece simular apatia e distanciamento para apaziguar a sua consciência. Assim, sua estratégia de sobrevivência social era a de julgar as outras mulheres cujas vidas se resumiam, sobretudo em diferentes tipos de sofrimento e pobreza:

Essas mulheres sem trela pulando pela estrada grande e na maior das misérias devem ser uma cambada de divorciadas, prostitutas reformadas, mulheres soltas que desprezaram o casamento para viver com mais liberdade todos os prazeres da vida. (CHIZIANE, 2008, p. 17).

Subjetivamente Vera cria um tipo de enredo que serve para tranquilizar a sua consciência, tal enredo gira em torno de mulheres consideradas promiscuas, pois supostamente renegaram o símbolo da família, representado pela instituição do casamento para obterem maior liberdade de ir e vir. Vera e David tiveram filhos juntos, contudo, na trama, ganham especial destaque os dois mais velhos: Clemente, o filho mais velho dotado de visões que não conseguia explicar, e Suzy, garota que também irá se enveredar pela feitiçaria e em movimento incestuoso para agradar a David.

A única personagem da trama que parece perceber o que se passa sob o manto social da família, supostamente, perfeita é a avó Inês, que não assumiu o catolicismo e tenta despertar em Vera a percepção do que de fato Vera renega: sua origem e, portanto, sua ancestralidade que a perseguirá até que a matriarca e seus descendentes façam as pazes com essa ascendência que é passado, presente e futuro desse núcleo familiar pulverizado em teias distintas de feitiçaria, tema que será central na narrativa uma vez que mobiliza as relações temporais entre o passado e o presente fazendo-se incidir na compreensão do lugar social de Vera.

Nessa direção, é possível notar que Chiziane aponta para diversas tensões que vão além do dualismo entre passado e presente ou entre a cultura do colonizador e a do colonizado, também vividas por essa família em Moçambique. Entre esses retesamentos culturais surgem sendas que apontam para graus, formas e níveis diferentes de aceitação, assimilação, incorporação e introdução da cultura do colonizador português branco que está marcada de maneiras e em graus distintos por essas personagens.

É notório que a formação das identidades das personagens está ali sinalizada de modo e em graus diversos também pela presença da cultura do colonizador. Isto posto, é relevante divisar até que ponto ou em que nível ou grau pode-se dizer que há uma possível assimilação de traços da cultura do colonizador, aceitos ou não, imbricados, sem dúvida, numa tensão própria que se revelará na construção da imagem e da consciência de cada uma dessas personagens. Não é possível, evidentemente, abarcar todas as personagens como uma única unidade, no entanto, parece possível, na dimensão da construção ficcional de Chiziane, observar como e de que maneira ocorre esse processo ou até que ponto ou quanto ele se constitui na personagem, conferindo-lhe possibilidades de movência na narrativa.

O norte para esses apontamentos está nas ações de cada personagem. Muitas vezes, essa cultura externa, a do colonizador, não traz respostas para problemas do cotidiano vividos pelas figuras na narrativa e a partir do momento em que essa cultura não oferece os subsídios necessários para a solução de tais problemas é que essas personagens pontuais da trama irão recorrer e mobilizar-se em direção à ancestralidade para buscar respostas de problemas locais, regionais.

O hibridismo cultural, - resultante do processo opressivo da colonização portuguesa em Moçambique, - é constitutivo do processo profundamente dialético de formação identitária de muitos moçambicanos referidos ficcionalmente no romance, processo dialético que reafirma a tensão entre os supostos binarismos e os extrapola em combinações de diversas concepções heterogêneas, como se observa na seguinte passagem de *O Sétimo Juramento*:

Vida humana, sempre dual. Eternamente entre o céu e a terra, entre deuses e demônios. Vida africana, sempre sincrética. (CHIZIANE, 2008, p. 62).

O narrador aponta para um possível dualismo histórico entre colonizadores e populações locais que será expandido para além das tensões sociais. Caberá às personagens sinalizarem na narrativa a impossibilidade referente à cultura do colonizador de abarcar questões e problemas relativos à vida dessas personagens, como os problemas resultantes de relações familiares, se forem considerados os microcosmos que compõem os segmentos sociais, como também não conseguem abarcar questões mais expandidas como são as regionais. Dessa forma, nesse desenrolar de conflitos e tensões sociais, as personagens se apercebem da necessidade de resgatar temas que são particulares da região e das etnicidades que constituem o seu espaço físico, geográfico e que acabam por revelar, dialeticamente, as especificidades da constituição do universo identitário dessas personagens mesmo quando precisaram lidar com a presença opressiva da cultura colonialista.

Vale reforçar que Moçambique é um país composto por diversas estruturas sociais anteriores ao colonialismo e que, sem dúvida, na dinâmica própria de suas consolidações histórico-sociais, se confrontaram algumas ou muitas vezes, e esses dados da história de Moçambique figuram na narrativa de Paulina Chiziane, tensionando a trama, como, por exemplo, é possível observar nas passagens que se remetem aos feitiços e tradições entre os nguni e os ndau e que serão retomadas mais adiante. Sem dúvida, estes dados são fundamentais para a construção de uma reflexão acerca da constituição do universo identitário não só das personagens, mas do meio social a partir do qual vão emergir.

Assim, também, é significativo observar as personagens femininas que surgem no romance inicialmente com suas histórias cruzadas a de David e que se envolvem sexualmente com ele em um jogo de violência, submissão e manipulação orquestrado pelo patriarca da família, como é o caso, por exemplo, da secretária Cláudia, explorada e subjugada no trabalho. A funcionária é duplamente usada, primeiro, como funcionária da fábrica sofre abuso de poder, assédio moral e sexual, segundo, como mulher, é explorada sexualmente, suas vontades são determinadas por David, até que ela engravida e o próprio David investe contra a vida da criança e da mãe.

Outra personagem marcante é Mimi, ainda menina e virgem, órfã cujos pais foram vitimados pela guerra, é submetida às intenções gananciosas de Tia Lúcia, dona de um prostíbulo que tenta lucrar ao máximo com a situação, empurrando a garota para os braços famintos de David que logo quer exclusividade sobre Mimi e chega a comprar a garota de Tia Lúcia. Portanto, nesse mundo de David, as mulheres são exclusivamente objetos à mercê dele e para ele disponíveis, com exceção de algumas mulheres da feitiçaria, como Moya, figura que surge como representante de uma magia da natureza para defender Vera e o que restou de seu núcleo familiar facetado.

Contudo, a inserção derradeira de David no mundo da magia negra³ ocorrerá quando David estiver em declínio social, financeiro e econômico, e é neste momento que reencontrará um antigo amigo, Lourenço, que lhe oferecerá uma ajuda diferente.

As transformações em David também serão responsáveis por uma nova situação em relação à Vera que, a princípio, se encontrará perdida, mas tais transformações acionarão paulatinamente, nessa personagem, uma nova direção responsável por uma dimensão mais densa de sua consciência, e assim será com outras personagens, como Mimi, que igualmente sinalizarão para novas percepções de si mesmas e do seu entorno, não mais como objetos passivos, mas como sujeitos históricos e de ação.

³ Termo utilizado por Chiziane ao longo do romance.

Sobre Chimamanda Ngozi Adichie e *Hibisco Roxo*

Já a escritora Chimamanda Ngozi Adichie, de etnia igbo, nasceu em Enugu, na Nigéria, em 1977 e migrou para os Estados Unidos aos dezenove anos. É autora dos romances *Meio Sol Amarelo* (2008), título original *Half of a yellow sun* (2006), vencedor do Orange Prize, *Baileys Women's Prize for Fiction*, *Anisfield-Wolf Book Award* e *PEN Open Book Award*, adaptado para o cinema em 2013 com o mesmo título, *Hibisco Roxo* (2011), título original *Purple hibiscus* (2003), *Americanah* (2013), vencedor do National Book Circle Award, *Americanah* teve os direitos para o cinema comprados por Lupita Nyong'o, vencedora do Oscar de melhor atriz por *Doze anos de escravidão*, todas essas obras foram publicadas no Brasil.

A escritora assina inclusive uma coleção de contos, *The thing around your neck* (2009), publicada em português em 2017, e possui produções (contos, romances e textos sociológicos) traduzidas em mais de trinta línguas e publicadas em inúmeros periódicos. Uma de suas célebres conferências no TED intitulada *The danger of a single story* (2009) teve mais de um milhão de visualizações e Adichie colocou em xeque os perigos e riscos de uma visão estereotipada de mundo e da história. Outra de suas conferências no TED originou a obra *Sejamos todos feministas* (2014), cujo título original é *We should all be feminists*.⁴

Depois de ter recebido uma bolsa da MacArthur Foundation, Adichie viveu entre a Nigéria e os Estados Unidos. Filha de professores universitários de classe média, com dois irmãos, revelou primeiro à cativante e enigmática tia Chinwe seu desejo de não seguir a medicina e sim um caminho que pudesse trilhar juntamente com a leitura e com a escrita. Tia Chinwe, imersa em um ritual de feminilidade próprio, cuja perfeição estava relacionada ao que fazia e como fazia para o seu marido, passava-o para frente como um papel esperado socialmente pelas mulheres e, enquanto um ideal para outras mulheres, encorajou Adichie a questionar as normas de feminilidade da sociedade em que vivia.⁵

⁴ Trecho reorganizado a partir dos dados da orelha do livro *Americanah* (2013) de Chimamanda Ngozi Adichie.

⁵ Ver crônica de Chimamanda Ngozi Adichie para o Jornal El País em 31 de dezembro de 2015.

Nesse sentido, as personagens femininas nos romances de Adichie foram ganhando força e desenvoltura ao longo dos sofrimentos e das lutas apresentadas pela escritora nigeriana.

No romance *Hibisco Roxo*, narrado em primeira pessoa pela protagonista introspectiva Kambili, o leitor observará, logo no início, uma perspectiva de mudança e de florescer em meio às relações sociais e familiares do núcleo familiar cristão justamente de Kambili, núcleo este composto por seu pai Eugene, um rico dono de uma fábrica alimentícia e de um jornal, por sua mãe, a submissa Beatrice, e por seu irmão Jaja. A partir de uma projeção diegética, Kambili rememora o início desse processo de mudança acometido, a princípio, em seu núcleo familiar e depois em seu entorno até alcançar o desfecho da narrativa.

Nesse recorte inicial, Kambili apresenta o contexto de refeição em que a família está reunida à mesa após retornar da igreja em que Jaja se recusou a comungar, alegando nojo da situação. Para uma família que se considera cristã ortodoxa como a de Eugene, a atitude do garoto poderia ser considerada uma heresia, ainda mais em um sistema familiar controlado rigorosa e violentamente sob as ideologias opressivas de Eugene.

Tanto a ação silenciosa de Jaja quanto a sua discórdia expressa em relação à doutrina de Eugene, segundo o ponto de vista de Kambili traduzido ao longo da narrativa, era uma forma de revelar o início de um movimento em direção à ruína de um sistema religioso católico concatenado para regular os indivíduos, mas ao mesmo tempo era o anúncio de que algo novo estava por vir. O que se nota, portanto, é a ascensão de uma espécie de recusa em Jaja não só em relação ao fato de não querer comungar dos mesmos pressupostos religiosos do pai, mas também uma recusa relativamente a um sistema de poder religioso e político forçado que é ao mesmo tempo frágil, pois não consegue se sustentar no próprio seio familiar.

Desse modo, as personagens - nesta passagem a partir de Jaja - inserem no microcosmo das relações familiares suas contradições em relação ao sistema familiar imposto, negando-se a participar dele, o que, paulatinamente, segue fortalecendo um movimento de ruptura de um ciclo, que acabará por incidir densamente na composição identitária pressuposta para aquele núcleo, como podemos notar no seguinte trecho:

Things started to fall apart at home when my brother, Jaja, did not go to communion and Papa flung his heavy missal across the room and broke the figures on the étagère. We had just returned from church. (ADICHIE, 2014, p. 03).⁶

Eugene, naquele momento, apesar de sua fúria, começa a perceber que está perdendo o domínio e o controle sobre os seus filhos, e percebe também que o que eles aprenderam em Nsukka, no convívio, principalmente, com o núcleo familiar de sua irmã, aciona problematizações que já estão promovendo alterações significativas no âmbito da compreensão dos sentidos de suas próprias identidades.

Contudo, a despeito das contradições familiares que se vão desenhando ao longo da narrativa, essas relações familiares em transformação não poderiam ser encaradas exclusivamente de forma negativa por Kambili. Essas transformações dolorosas, porém necessárias, assemelhavam-se ao florescer dos hibiscos roxos advindos da casa de sua tia Ifeoma - por sinal, mulher forte e guerreira - na medida em que a menina só nota que a planta está crescendo na noite em que seu pai, inesperadamente, após a rejeição de Jaja à comunhão não o chama ao seu quarto para castigá-lo:

I closed my eyes, sat still, waiting to hear him call Jaja, to hear Jaja go into his room. But after long, silent minutes, I opened my eyes and pressed my forehead against the window louvers to look outside. (...) The purple plants had started to push out sleepy buds, but most of the flowers were still on the red ones. (ADICHIE, 2014, p. 8 -9).⁷

Dessa forma, a narrativa se mobiliza para o desnudamento das relações e das vontades próprias de cada uma das personagens a partir de um movimento lento e gradual que revela a ascensão de um processo libertário já anunciado, metaforicamente, desde o início da narrativa, pelo florescer dos hibiscos roxos: com Jaja de modo amplo e visível e com Kambili, a narradora central do romance, em meio às sutilezas de suas tensões pessoais cindidas nos enfrentamentos cotidianos com a autoridade do pai.

⁶ As coisas começaram a se deteriorar lá em casa quando meu irmão, Jaja, não recebeu a comunhão, e Papa atirou seu pesado missal em cima dele e quebrou as estatuetas da estante. Havíamos acabado de voltar da igreja. (ADICHIE, 2011, p. 09).

⁷ Fechei os olhos e fiquei imóvel, esperando que ele chamasse Jaja, que Jaja entrasse em seu quarto. Mas longos minutos de silêncio se passaram, e eu abri os olhos e pressionei a testa contra os basculantes da janela para ver o lado de fora. (...) Os arbustos de hibiscos roxos começavam a crescer, porém a maioria das flores ainda era vermelha. (ADICHIE, 2011, p. 15).

Em uma espécie de deslizamento narrativo em que a digressão alterna-se entre os tempos pretérito e presente, Kambili recua no tempo para narrar as condições da composição da estrutura familiar desde os seus primórdios, composição esta constituída também por contradições flagrantes, quer dizer, entre a realidade de um ambiente familiar rigoroso e a situação política e histórica que estavam vivendo: o golpe militar. As contradições se revelam a partir da própria natureza do pai na medida em que Eugene revela um olhar profundamente aberto e democrático em relação à política, mas não no tocante à família, espaço constante de violência e opressão.

Em meio a esse cenário, emergem outras personagens no enredo com as quais, até então, a menina tinha pouco contato, tia Ifeoma e sua família. Professora na Universidade de Nsukka, viúva, corajosa, destemida e de risada alta, Ifeoma era também descrita por Kambili como uma mulher que sabia lidar com a educação de seus filhos no que diz respeito à sua constituição moral, ética e, sobretudo, libertária.

Ao término do ano, em uma visita inesperada desta tia, que por muitos anos esteve afastada de seu pequeno núcleo familiar por desavenças com Eugene, é que Kambili se encantará com a segurança desta mulher tão diferente da sua mãe. Ifeoma ri alto, fala o que pensa à mesa, discorda abertamente de Eugene e permite que seus filhos também se expressem, leva em consideração a posição e o pensamento crítico de cada um deles, além de, de acordo com Kambili, ousar na maquiagem.

Entretanto, o ponto de discórdia entre Eugene e sua irmã Ifeoma está no pai de ambos, Papa-Nnukwu, como pedia para ser chamado de acordo com sua religião e história familiar.

Eugene, depois de convertido ao cristianismo, acreditava que o pai era um ser pagão que nada fez pelos filhos, nem ao menos os colocou no caminho da verdade e da razão, no caminho da religião do homem branco e que, portanto, não obteria nenhuma ajuda nem atenção de Eugene e, muito pelo contrário, seria proibido de ver os netos, Kambili e Jaja, pois Eugene tinha receio de que tal contato contaminasse seus filhos.⁸

Papa-Nnukwu solicitou aos familiares, membros da *ummuna*, o direito de ver os netos, então, a cada final de ano, por quinze minutos, Jaja e Kambili

⁸ Expressões separatistas e preconceituosas retiradas da fala da personagem de Eugene ao longo do romance.

visitavam o avô em sua casa sob a supervisão do motorista e não poderiam comer nem beber nada na simples morada do avô que mal tinha o que comer, senão seriam castigados pelo pai por terem profanado seus corpos com comidas de um pagão.

Já Ifeoma, apesar de também ser cristã, sabia equilibrar os diferentes pontos de vista, compreendia a importância do cristianismo e das ancestralidades de sua família para a sua vida. Ela ensinava os seus filhos a perceber a importância da ancestralidade e do próprio avô enquanto ser humano, os incentivando a sentir o avô como parte integrante dela e deles próprios.

Enquanto jantavam juntos, em uma refeição de reencontro entre as famílias, Ifeoma propôs a Eugene que Kambili e Jaja passassem alguns dias em sua casa em Nsukka para que os primos pudessem se aproximar. Ao notar a relutância de Eugene, a irmã sugeriu que poderia levar os sobrinhos para participar de uma famosa cerimônia religiosa cristã em uma das cidades próximas a sua casa. Sob essa circunstância, Eugene autorizou o primeiro passeio das crianças longe de seu olhar atento e constante.

Assim, foi quando embarcaram no carro velho de sua tia em meio à companhia de seus primos é que uma outra e nova Nigéria começa a se desenhar para Kambili e Jaja.

Problemas como falta de água, luz, comida, educação, gasolina, condições básicas de saúde e de vida foram surgindo para a garota ao longo da narrativa e sempre por intermédio de outras personagens que não seu pai ou sua mãe. Geralmente, quem aos poucos torna possível essa realidade para a garota é algum membro da família de sua tia e, nesse momento, outras relações de sentido são construídas por Kambili, além de suas noções de religião e de identidade começarem a ser reorganizadas, principalmente, em contato com duas personagens distintas: o padre Amadi e o avô Papa-Nnukwu.

Padre Amadi, apesar de jovem, bonito e de pertencer a uma corrente mais moderna do catolicismo, sabe que, de acordo com os seus votos, não pode se envolver com mulher alguma, no entanto, nutre uma paixão correspondida por Kambili e a faz vivenciar não só um amor platônico no sentido de irrealizável pelo norte moral tanto dela quanto do padre, como

também um catolicismo preocupado com o bem do próximo e com a felicidade dos mais pobres.

Já com Papa-Nnukwu, Kambili foi capaz de reaprender a olhar para si e para o outro, a problematizar a sua religião e o que era a religião de seu avô e a perceber porque para seu pai tais valores eram tão distintos, ainda que esse processo de aprendizados da vida não tenha sido tão simples e fácil para a menina.

Sempre fechada, com medo de tudo, com a autoestima baixa, condicionada pela religião, pela escola e, principalmente, pela família, Kambili, com exceção do irmão, sempre teve dificuldade de se aproximar de qualquer pessoa, era vista como estranha, solitária e, algumas vezes, equivocadamente, vista como esnobe, como relatam uma amiga de escola e sua prima Amaka ao longo do romance.

Amaka, de personalidade crítica, falante, questionadora, intrigante e destemida, o oposto de sua prima Kambili, a princípio julga a introversão e a timidez da menina como arrogância. Só com o convívio é que compreende que, apesar de não ter problemas com o dinheiro, Kambili escondia outras questões muito mais obscuras. Ela insiste que Kambili experimente um pouco ser outra pessoa, que expanda o seu eu para outros possíveis. Sugere que a garota use suas roupas, batons, ouça as suas músicas, que saia, que converse com outras pessoas, que viva de maneira diferente, enfim.

É ao sair de sua pressuposta identidade, reforçada com frequência pela família de boa filha, boa aluna, silenciosa, recatada, é que Kambili reinicia um novo processo de percepção identitária. É no momento em que consegue romper com as atitudes sociais e previsivelmente esperadas para uma garota do seu meio social é que ela cresce e se torna ativa em seu próprio processo de formação. A prima Amaka expõe Kambili a situações mais tensas de posicionamento enquanto mulher/adolescente e a força a sair da sua zona de conforto, ou melhor, zona do medo. Dessa forma, há no romance *O Hibisco Roxo* o desencadeamento de novas perspectivas sociais que serão conduzidas, sobretudo, pelo olhar de mulheres que vivamente irão orientar os caminhos da emancipação feminina na narrativa.

Sobre as personagens femininas

Dentro de uma conjuntura histórica com especificidades definidas é que as personagens femininas dos romances de Adichie e de Chiziane se entrelaçam e confrontam com o universo masculino, para, a partir das tensões, ascenderem enquanto mulheres que apontam para rupturas nesses sistemas sócio-político-econômico-culturais em um processo de reconstrução do seu entorno em novas relações plurais de identidade.

Por isso, a necessidade, neste capítulo, de se discutir o papel múltiplo da formação identitária como também o significado de ser mulher em sociedades específicas como a moçambicana e a nigeriana, pois em ambos os romances a dinâmica das tramas reside na inquietação, na movimentação, na transformação e na ação das personagens femininas que se redescobrem várias e plenas de possibilidades para poderem conferir saídas e espaços diferentes para a sociedade de classes opressora, machista, patriarcal e impositiva em que vivem.

Resultantes de tais relações sociais, despontam o medo, a ganância, a ambição e a ignorância, sentimentos que prendem as protagonistas de cada romance a sua posição socialmente pré-estabelecida e em relação aos outros que as cercam, e será na superação de tais sentimentos que Vera (Chiziane) e Kambili (Adichie) encontrarão as possibilidades para as suas emancipações sociais.

Assim, é no processo de descobrimento de suas múltiplas identidades - movimento subjetivamente dialético, pois aciona, em certa medida, uma unidade contraditória pré-existente na formação dessas personagens - é que ascendem negação, aceitação, reinvenção de seus próprios papéis sociais na medida em que lhes são atribuídas funções sociais precisas, além de constituírem os fundamentos da constituição espacial da narrativa em que residirá, justamente, a formação da identidade dessas mulheres.

1.1 A representação ficcional de estruturas sociais opressivas em *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie

A identidade passa a ser também uma questão política, pois ela está imbricada tanto na atividade produtiva de cada indivíduo quanto nas condições sociais e institucionais onde essa atividade ocorre. É política porque (...) somos levados a questionar que espaços, que possibilidades nós nos permitimos – a nós e aos outros – de, sendo nós mesmos, nos transformarmos, nos recriarmos. (CIAMPA, 2005, p. 12).

A partir da noção de que a identidade se constrói na interação do sujeito com o outro e com o meio, em um processo de troca, criação e recriação e que, ao mesmo tempo, em que esse sujeito é ação é também produto de um meio e sobre ele age, reage, sujeita-se e transforma esse meio, constituindo o processo de formação identitário como algo múltiplo, social e político é que se entende a formação das personagens dos romances em análise.

Inicialmente, no romance *Hibisco Roxo*, há um esforço, por parte da narradora Kambili, em situar essa família quanto ao seu papel social e religioso. A garota não recorre aos prenomes utilizados pelos pais para chamá-los e sim os cognomina como Mama e Papa. Kambili entende a posição social da família e o valor moral tanto no tocante ao jornal quanto em relação à atuação da família junto à igreja que frequentavam. Na igreja, eram vistos como família rica e ícone de comportamento a ser seguido por outras famílias, além de ser uma das maiores doadoras de grandes somas de dinheiro à referida instituição. No jornal, o pai era conhecido como homem de negócios, bem sucedido, dono do Standard. Kambili também entende que o jornal de Papa deveria sustentar sempre a verdade, atribuindo, além do valor econômico, também um valor moral às atitudes do pai.

A menina demarca, a princípio, relações sociais mais primárias ao revelar os parentescos e depois vai estabelecendo as relações sociais secundárias da sua família com a sociedade, firmando um caráter moral e religioso para o núcleo parental.

Até então o que há é a Kambili filha, cristã, rica, jovem e cujo pai é guiado, de acordo com o ponto de vista de Kambili, por um norte moral muito

forte. A primeira construção e a mais superficial da figura de Kambili está projetada logo no início da trama, mas, já de início, essa mesma personagem também se revela temerosa e esperançosa por mudanças, o que indica as tensões que se vão instauram sob o ponto de vista da própria Kambili.

Em meio aos conflitos que vivencia, Kambili percebe como ela é uma figura socialmente substantivada, uma vez que é conhecida como “Kambili filha”, “Kambili irmã”, “Kambili aluna” o que implica, em outra chave de sua inserção social, o sentimento de medo que nutre o tempo todo a partir de tais relações instauradas.

E será em meio ao espaço das relações primárias que Kambili começará a externar suas contradições como se nota na passagem em que sua mãe penteia os seus cabelos e Kambili segue em um fluxo de pensamento mais denso de sua própria realidade. É neste espaço da casa, junto à mãe, que Kambili inicia uma espécie de jornada em que emergem os monstros de sua imaginação, representados por intermédio das diferentes formas de opressão infligidas pelo pai à família e à própria Kambili, como é possível observar no seguinte trecho:

She was caressing my cornrows; she liked to do that, to trace the way strands of hair from different parts of my scalp meshed and held together. She would keep off plaiting it until next week. My hair was too thick; it always tightened back into a dense bunch right after she ran a comb through it. Trying to comb it now would enrage the monsters already in my head (ADICHIE, 2014, p. 15).⁹

A substantivação e caracterização também são usadas para compor a descrição da família, tal como a mãe Beatrice, exposta como mulher que vivia de olhos inchados da cor preto-arroxeados de um abacate maduro demais, organizada, limpa, manca, de poucas palavras e gestos curtos.

Nessa expectativa da mudança, a garota coloca-se em uma perspectiva histórica, ao retomar o passado, não só a história das mudanças sofridas no núcleo da sua família, como também a história de luta por poderes familiares,

⁹ Mama acariciava minhas tranças; gostava de fazer isso, trançando com os dedos a forma como tufo de cabelos de diferentes partes de meu couro cabeludo se misturavam e permaneciam juntos. Ela ia trançar meu cabelo apenas na semana seguinte. 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, 2011, p. 22).

sociais e políticos que abrirão uma nova fase do romance, intitulada *Speaking With Our Spirits – Before Palm Sunday*. (ADICHIE, 2014, p.18)¹⁰.

Como o próprio título deste capítulo evidencia, Kambili entrará em um diálogo maior com a sua ancestralidade antes de os fatos descritos no Domingo de Ramos, na casa de seu pai Eugene, em Enugu, acontecerem.

A rotina, o cotidiano e a agenda impostos pelo pai rigoroso, que determina repetição aos movimentos e horários estabelecidos, é que distinguirá os filhos de Eugene das outras crianças. Deste modo, é no seguir as ordens de sempre, de forma subserviente e ritualística, que reside a diferença.

O tempo das crianças é estruturado na rotina estabelecida pelo pai, que não permite a elas agirem como crianças. Há responsabilidades, principalmente, com os estudos, religião e família; e punições para quem não cumpre com as regras e deveres determinados e impostos. Entretanto, quando descobrem que Beatrice está grávida novamente, não há a felicidade pela chegada de um terceiro irmão e sim o desejo de protegê-lo de Eugene. As crianças, que pouco tinham de crianças, ganham *status* de protetores da próxima vítima desse pai controlador de um pequeno universo:

“We will take care of the baby; we will protect him.”
I knew that Jaja meant from Papa, but I did not say anything about protecting the baby. Instead, I asked, “How do you know it will be a he?” (...) I look up, and stared at my daily schedule, pasted on the wall above me. (...) I wondered when Papa would draw up a schedule for the baby, my new brother, if he would do it right after the baby was born or wait until he was a toddler. Papa liked order. It showed even in the schedules themselves, the way his meticulously drawn lines, in black ink, cut across each day (...). He revised them often. (ADICHIE, 2014, p. 23-24).¹¹

¹⁰ *Falando Com Nossos Espíritos – Antes do Domingo de Ramos*. (ADICHIE, 2011, p. 23).

¹¹ -Nós vamos cuidar do menino. Vamos protegê-lo.

Eu sabia que Jaja estava falando em proteger o bebê de Papa, mas não fiz nenhum comentário. Em vez disso perguntei:

-Como sabe que vai ser um menino? (...) Olhei para cima e observei o meu horário diário, que ficava colado na parede. (...) 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 metódica como ele desenhava as linhas, em tinta negra, cortadas horizontalmente a cada dia (...). Papa revisava os nossos horários com frequência. (ADICHIE, 2011, p. 30).

Kambili, contudo, parece querer adiar, fugir, de alguma forma, dessa responsabilidade de protetora, desse caráter extra a ter que assumir como parte inerente de ser irmã naquela família.

Pela escolaridade formal, pela religião e pelo meio familiar, impositivo, opressivo e sufocante, Jaja e Kambili conseguem, de maneira provisória, construir um mundo só deles e com linguagem própria, ligados como vítimas do mesmo algoz. Estabelecem, como contato e linguagem desse mundo, o silêncio e o olhar. Por vezes, assemelham-se a um mesmo sujeito dividido, contudo, ao longo das ações distintas desempenhadas na trama, distanciam-se e o mundo fraterno se biparte. A fratura na relação dos irmãos é desnudada nas relações do cotidiano e a partir de um afastamento espacial tanto dos progenitores quanto das casas de Eugene que constituem lugares de opressão, uma extensão do próprio pai e das dores dos demais membros do núcleo familiar.

A mudança de linguagem das personagens em ambos romances em foco é também um sinalizador da própria mudança de identidade destas personagens. Os romances em questão estabelecem como ponto de contato na construção da identidade de suas personagens também a questão linguística. Assim como Kambili e Jaja ordenam um mundo só deles por meio de uma linguagem própria, em *O Sétimo Juramento* linguagens e expressões de línguas locais vão emergindo no romance à medida que as personagens se reencontram com suas origens e transformam suas próprias identidades.

No caso de Adichie, a linguagem é carregada de silêncio e imagem. Em Paulina Chiziane, a linguagem reformulada pelas personagens é verbal-oral – e encontra suas raízes na tradição oral dos ancestrais.

Kambili, antes da mudança divisora de águas em sua vida e na narrativa, parecia partilhar as dores, medos e até os mesmos pensamentos com o irmão:

Jaja and I followed. I watched Mama as we walked. Till then I had not noticed how drawn she looked. (...) Jaja spoke to me with his eyes: What if she vomits? I would hold up my dress hems so Mama could throw up into it, so we wouldn't make a big mess in Father Benedict's house. (ADICHIE, 2014, p. 29-30).¹²

¹² Jaja e eu seguimos atrás. Fiquei observando Mama enquanto andávamos. Até aquele momento eu não tinha notado como ela estava abatida. (...) Jaja falou comigo pelos olhos: *E se*

No trecho acima, em uma cena em que a família estava visitando o padre Benedict e Beatrice estava passando mal por causa da gravidez, os irmãos se olham para discutirem, em pensamento, como proceder com a mãe, e Kambili, somente com o olhar, responde ao irmão que temia o tratamento que a mãe receberia do pai caso vomitasse.

Ambos os irmãos têm a compreensão de que há algo mais a ser dito, tratado, algo com maior volume e substância do que a conversa trivial que têm cotidianamente, mas que também reserva grandes dores e enfrentamentos. Talvez o ato de colocar em discurso os problemas e as dores já seja por si só uma grande questão, um grande tabu. Algo velado entredito, mas sabido no mundo deles. Novamente a linguagem e o discurso, em especial, aparecem como elementos de afirmação de uma identidade que entrará em colapso juntamente com a mudança discursiva:

Still Jaja knew that I ate for lunch every day. We had a menu on the kitchen wall that Mama changed twice a month. But he always asked me, anyway. We did that often, asking each other questions whose answers we already knew. Perhaps it was so that we would not ask the other questions, the ones whose answers we did not want to know. (ADICHIE, 2014, p. 22-23).¹³

A identidade de Kambili, apresentada inicialmente, entra em colapso quando não correspondida pelo irmão que busca outras formas de lidar com os novos fatos e novas perspectivas de mundo que se abrem à sua frente. Ações distintas conduzem essas duas personagens para diferentes caminhos de construção identitária, como será observado no decorrer desta análise. Os estremecimentos da linguagem antecipam uma quebra com o opressor e quebra na relação entre irmãos.

A figura paterna super protetora tenta isolar seus filhos dos problemas políticos que sucedem no país e arquiteta uma Nigéria sob sua óptica religiosa segregacionista, principalmente para Kambili e Jaja, de modo que as crianças

ela vomitar? Eu ergueria a barra do meu vestido para que Mama pudesse vomitar dentro dela, para que não sujássemos a casa do padre Benedict. (ADICHIE, 2011, p. 36).

¹³ Jaja sabia o que eu comia de almoço todos os dias. Havia um menu colado na parede da cozinha, que Mama mudava duas vezes por mês. Mas ele sempre me perguntava o que eu tinha comido. Com frequência fazíamos perguntas cujas respostas já sabíamos. Talvez fizéssemos isso para não precisarmos formular as outras perguntas, aquelas cujas respostas não queríamos saber. (ADICHIE, 2011, p.29).

pudessem viver com o mínimo de interação social possível e sob a sua égide, quase uma busca de um isolamento social dessas crianças, uma tentativa de produzi-las socialmente, como revela a garota depois do golpe: “But nothing chanced at home.” (ADICHIE, 2014, p. 27).¹⁴

Contudo, o cotidiano de luta pela sobrevivência em uma família repleta de problemas e o contato com a tia Ifeoma produziu e reproduziu Kambili. Sua identidade é a própria história de uma luta introjetada a partir da composição entre as condições históricas determinadas e as possibilidades emergentes de atuar para a transformação e concretização de uma história pessoal, a sua própria história, apesar das condicionantes externas impostas.

Kambili e Beatrice¹⁵, tal qual Vera e Suzy¹⁶, ademais, concretizam em si as várias mulheres caladas pelo medo da luta, do amanhã e das próprias possibilidades. Algumas são presas pela religião, outras pela família, outras pelos ritos sociais, dependência financeira e algumas, como no caso das quatro personagens mencionadas, confinadas pelo conjunto desses fatores.

Apesar de narradora, a protagonista, no começo de *Hibisco Roxo*, não parece deter controle, força, sobre a narrativa. O início se assemelha mais como um descrever tenso dos fatos e à medida que a menina ascende enquanto mulher e descobre novas possibilidades do seu eu na construção de um pensamento crítico, a narrativa também se fortalece e, deste modo, emergem vários modos de produção de identidade:

São múltiplas personagens que ora se conservam, ora se sucedem; ora coexistem, ora se alternam. Essas diferentes maneiras de se estruturar as personagens indicam como que *modos de produção* de identidade. (...) Por ora, queremos apenas apontar o fato de que uma identidade nos parece como a articulação de várias personagens, articulação de igualdades e diferenças, constituindo – e constituída por- uma história pessoal. (CIAMPA, 2005, p. 162-163).

É a construção, negação, reafirmação das várias personagens que habitam Kambili e que podem habitá-la que confere rumo ao processo de composição identitária da menina.

¹⁴ “Em casa nada mudou.” (ADICHIE, 2011, p.33).

¹⁵ *Hibisco roxo*

¹⁶ *O Sétimo Juramento*

A vida inteira recebeu a identidade de filha submissa que foi assumida ao longo dos anos e reposta cotidianamente com a aceitação das ordens do pai. Quando essa identidade atribuída se tensiona com as alternativas de identidade que lhe surgem, a garota entra em conflito interior, pois algumas das alternativas de vida, como a retomada da ancestralidade, conflitam com a identidade cristã reta, temente a Deus e imposta pelo pai, que julga qualquer forma de contato com essa ancestralidade como um modo de poluição da alma:

Um exemplo pode clarear a noção de identidade pressuposta. Antes de nascer, o nascituro já é representado como filho de alguém e essa representação prévia o constitui efetivamente, objetivamente, como *filho*, membro de uma determinada família, personagem (...). Posteriormente essa representação é interiorizada pelo indivíduo, de tal forma que seu processo interno de representação é incorporado na sua objetividade social, como *filho* daquela família. (CIAMPA, 2005, p. 167).

Toda identidade atribuída tem que ser reposta pela sua personagem para a sua concretização, senão não será realizável. Kambili, enquanto filha, para manter a situação de convívio com o pai, deve submeter-se a ele e dele aceitar suas regras para conservar a identidade não só de filha como também de ser submisso para que também seu pai, seu opressor, mantenha a identidade que desempenha de temível, amado e ao mesmo tempo poderoso. Tal como David, em *O Sétimo Juramento*, que também submete sua filha Suzy aos seus mandos.

Os corpos das duas meninas representam, em última instância e com métodos distintos, a extensão da vontade dos dois progenitores, um alargamento de seu campo de posses, espaço aberto e manipulável. São lugares de experimentação e regulação religiosa, tanto para o cristianismo, Kambili e Eugene, ou para a feitiçaria ndau, David e Suzy.

Em alguns momentos, há a necessidade de confirmação dessa pressuposição, como no caso do filho. "...é na medida em que é pressuposta a identidade como filho (...) que os comportamentos vão ocorrer, caracterizando a relação paterno filial." (CIAMPA, 2005, p. 168). Em *Hibisco Roxo*, essa relação paterno-filial entre Kambili, Jaja e Eugene é tensionada e reanalisada pelas crianças quando principiam contato factual com os primos por parte de pai.

Os papéis e funções que a eles foram atribuídos de filhos subjugados sofrem abalo conceitual à medida que os filhos de Eugene percebem outra concepção de ser pai e de ser filho advinda da família da tia Ifeoma que desdobra e revela noções possíveis e alternativas de família, no sentido de realizáveis. A partir do momento em que a noção de estruturação familiar começa a ser reorganizada para Kambili e para Jaja, o papel destas crianças enquanto filhos de Eugene entra em colapso, pois a identidade de filhos também está em ruínas.

Em Jaja, a identidade pressuposta de filho deixa de ser reposta aos poucos. Psicologicamente, esta ruptura anunciada ocorre conforme a intensidade das relações com o núcleo familiar da tia Ifeoma aumenta e o garoto deixa de aceitar tanto as ordens do pai quanto a própria figura paterna. É quando começa a entender a representatividade dessa figura enquanto dor e sofrimento que o garoto lhe nega e ao mesmo tempo, ao negá-la, compõe e estrutura outra parte da sua identidade: a de não reposta enquanto filho.

Família, tanto para Eugene quanto para David, diz respeito à obediência dos outros membros do grupo ao patriarca, a fidelidade, no caso de David somente a mulher lhe devia ser fiel, a composição de relações de poder e propriedade, a coabitação forçada e ao modo de produção social, religioso, econômico e humano.

Eugene nota que para além da sua imposição paterna está perdendo poder e domínio dentro do lar. Essa disputa interna de poder e a não reposição das identidades, tanto a de filho obediente quanto a de pai que detinha o domínio de toda a situação interna e externa a sua casa, cria hiatos nas identidades pré-concebidas, mas ao mesmo tempo é processo positivo de mudança, de abertura para novas identidades em construção.

Essa ausência gradual de reposição¹⁷ da identidade pressuposta é notada também em Kambili, mas de forma distinta. As ordens do pai e os novos desejos de Kambili entram em conflito e, a princípio, Kambili se retrai. Kambili, ao contrário de Jaja, quer Eugene como pai, quer reconstruí-lo, mas sabe que não possui os meios. O contínuo processo de identificação como filhos é parte de um núcleo familiar fragmentado.

¹⁷ Termo “reposição de identidades” foi extraído da obra *A Estória do Severino e a História da Severina*: um ensaio de psicologia social de Antonio da Costa Ciampa.

Contudo, os seus desejos, e não os do pai, vão ganhando contornos para a garota tanto na forma como encara o seu novo penteado, o seu novo visual, seu novo horário para estudos, construção e constituição física de si em um determinado espaço, quanto na forma como enxerga a ancestralidade e o seu mundo interior em formação.

A garota nota que pode sonhar, inclusive com um futuro para si e não deixar que seu pai decida sua vida por ela. Mas em alguns momentos, vacila dentro do processo de mudança e volta a resignar-se na comodidade aparente do amor de Eugene. Ter o pai no controle era opressivo, mas também, por vezes, confortável:

I nodded stiffly, although Aunty Ifeoma could not see me. I had never thought about the university, where I would go or what I would study. When the time came, Papa would decide. (ADICHIE, 2014, p. 130).¹⁸

Em algumas passagens, a menina demonstrava apreensão em ter que fazer escolhas e ser autônoma, pois tal ato representava a tomada de uma posição, de traçar rumos, de ser sujeito do seu destino. Só quando tem a liberdade de tomada de decisão é que carrega o peso da responsabilidade dessa liberdade.

Deste modo, para compreender o processo de formação identitária da personagem Kambili há a necessidade de se entender como essa personagem enxerga, constrói e interage com as outras personagens ao seu redor e com o seu entorno.

Para se constituir enquanto figura identitária ativa dentro desse processo, Kambili tem que tracejar inicialmente a figura paterna, a figura da mãe e a do irmão Jaja. No romance, essas figuras podem ser consideradas como sendo as que estabelecem com a garota relações de ordem primária em seu microuniverso.

Uma face simplista, superficial e camuflada da identidade de Kambili é apresentada nessa relação de ordem primária, tal qual a ponta de um iceberg, em um desenrolar de identidades pressupostas e repostas, como se cada um, de uma maneira ou de outra, desempenhasse o seu papel atribuído.

¹⁸ Assenti automaticamente, embora tia Ifeoma não pudesse me enxergar. Eu nunca me perguntara em que universidade estudaria nem em que me formaria. Quando chegasse a hora, Papa decidiria. (ADICHIE, 2011, p.140).

Essa personagem se edifica e metamorfoseia também ao passo que urdi outras personagens ao redor da trama em seu recurso de narrar a si, aos outros, as relações de ordens diversas e ao seu entorno para poder ou se comparar a outras personagens ou desnudar as relações materiais ou desejadas com essas personagens ou revelar como ela guarda para si sentimentos que gostaria de externar, pela ação e/ou pelo discurso, e não consegue.

É ao construir o outro que ela também constrói a si mesma. Quando Kambili observa que a mudança de suas perspectivas a respeito de Eugene, de Beatrice, de Jaja, de Amaka, de Padre Amadi ou de outra personagem da trama, ela também se desvela e elucida a sua compreensão de si mesma, bem como sua perspectiva do mundo. É na urdidura dessas personagens que ela revela as tensões das relações justapostas entre elas, isto é, tensões culturais, religiosas, de poder, políticas, por exemplo.

A partir das tensões que essas relações geram é que essa personagem constrói a figura identitária Kambili em movimento. Inicialmente, só parece ser uma figura estática, paralisada, e a trama também ganha movimento e novos caminhos a partir do momento em que essa narradora muda suas personagens de proximidade, isto é, deixa de ver Eugene e Beatrice diariamente e passa a criar e a construir novas relações com seu recente núcleo de contato constante: a família da tia Ifeoma, o avô paterno, o padre Amadi e o próprio irmão Jaja que, depois das mudanças sofridas, começa a lhe parecer estranho.

Isto posto, é notória a necessidade da narradora-personagem de construir melhor o caráter de Eugene, pois a partir do momento em que ela revela quem ele é, como essa personagem paterna tão ambígua e tão complexa configurava-se, ela também entende quem ela é, pois ele ao mesmo tempo era objeto de estima da garota, figura que parecia forte e estar no topo de um pedestal, e, concomitantemente, parecia gerar temor, medo na criança. Sentimentos dúbios predominam: medo e admiração. Desejo de agradá-lo porque ela o admirava e desejo de agradá-lo porque ela o temia. Ao alcançar o final da narrativa, a garota reflete sobre a movência de tentar agradar esse pai, sobre o que de fato sentia por ele.

Entretanto, até alcançar essa etapa do enredo, a menina precisa construir a figura de força do pai para somente depois desconstruí-la:

He had often told Jaja and me that He did not spend so much money on Daughters of the Immaculate Heart and St. Nicholas to have us let other children come first. Nobody had spent money on his own schooling, specially not his Godless father, our Papa-Nnukwu, yet he had always come first. I wanted to make Papa proud, to do as well as he had done. I needed him to touch the back of my neck and tell me that I was fulfilling God's purpose. I needed him to hug me close and say that to whom much is given, much is also expected. I needed him to smile at me, in that way that lit up his face, that warmed something inside me. But I had come second. I was stained by failure. (ADICHIE, 2014, p. 39).¹⁹

O desejo de ser a número um na escola está relacionado diretamente com a necessidade de agradar ao pai e, mais, a própria necessidade de estar perto desse pai, como pode ser observada pelo emprego do verbo em inglês *need*. A figura paterna é modelo e necessidade. Modelo de superação, de um ser que por si só, sem a ajuda da família, conseguiu ser o primeiro na escola, nos negócios, na igreja, pois sustenta financeiramente sua igreja e na sua umunna toda é conhecido como Omelora (Aquele que faz pela comunidade).

É claro que para a garota, a ânsia de proximidade com o pai e o desejo de sua aprovação são fatores maiores do que simplesmente ser aceita no clã, é ser reconhecida como parte do clã, de algo bom impresso em si. Para Eugene, seus atos representavam o poder da negação, a força de se distanciar da perversão da ancestralidade e do culto de deuses pagãos como fazia o seu pai e, simultaneamente, de superar essa ancestralidade na busca por algo mais nobre e de maior valor moral, de acordo com ele, era almejar o ideal do colonizador branco inglês.

Por isso a importância da educação cristã em um colégio de freiras e a necessidade de ser sempre a primeira da turma como se pudesse se equiparar, se igualar e merecer esse pai herói que usa métodos violentos, mas condizentes com seus preceitos morais, para guiar seus filhos para a uma educação cristã ortodoxa.

¹⁹ Ele cansava de dizer para mim e para Jaja que, já que gastava tanto dinheiro no Daughters of the Immaculate Heart e no St. Nicholas, nós não deveríamos deixar as outras crianças ficarem em primeiro na turma. Ninguém gastara dinheiro com a educação dele, muito menos seu ímpio pai, nosso Papa-Nnukwu, mas ele sempre ficara em primeiro lugar. Eu queria deixar Papa orgulhoso e tirar notas tão boas quanto as dele. Precisa que ele tocasse minha nuca e afirmasse que eu estava realizando o propósito de Deus. Precisava que ele me abraçasse com força e dissesse que muito é esperado daqueles que muito recebem. Precisava que ele sorrisse, daquele jeito que iluminava seu rosto e aquecia algo dentro de mim. Mas eu ficara em segundo lugar. Estava maculada pelo fracasso. (ADICHIE, 2011, p. 45).

Até o momento, Kambili é produto em confecção pelo pai, deseja aprovação e ser como esse pai, é submetida enquanto filha. No entanto, ela sabe que não é o pai, é algo próximo, mas diferente. Sente toda a pressão de ser filha de Eugene e, ao mesmo tempo, há na organização interna da garota a necessidade de corresponder a essa pressão e de fazer jus ao sobrenome que traz, elo constitutivo de semelhança que compõe a identidade dos membros daquela casa. A respeito da produção identitária, sujeito produto e sujeito alguém, Hannah Arendt elucida:

Ao agir e ao falar, os homens mostram quem são, revelam ativamente suas identidades pessoais únicas, e assim fazem seu aparecimento no mundo humano, enquanto suas identidades físicas aparecem, sem qualquer atividade própria, na conformação singular do corpo e no som singular da voz. Essa revelação de “quem”, em contraposição a “o que” alguém é – os dons, qualidades, talentos e defeitos que se podem exibir ou ocultar -, está implícita em tudo o que esse alguém diz ou faz. Só no completo silêncio e na total passividade é que pode alguém ocultar quem é. (ARENDR, 2016, 222).

Segundo Hannah Arendt, a organização identitária do sujeito reside no ato de agir e na produção discursiva, por meio deles os homens se distinguem. Considerando as questões em torno de Kambili, vale observar que ela não domina a sua própria produção discursiva e muito menos suas atitudes, isto é, ela não tem, ainda, a capacidade de organizar a sua produção identitária em um sentido libertário, não está preparada para revelar quem é, nem por meio do discurso e muito menos pela ação. Ela ainda é produto, ainda é “o que”, entretanto principia, em seu mundo interior, a questionar as ações de seu pai e os infortúnios da mãe. Por isso, a garota ainda permanece no silêncio e na passividade, ela tem o intuito de ocultar quem é por causa do medo que sente nas mais diversas esferas opressivas e ainda, neste recorte da trama, não sabe quem é ou quem pode vir a ser. O seu silêncio é forma de assujeitamento.

Em um movimento oposto a Kambili, a personagem de David, em *O Sétimo Juramento*, é organizada. Ele não consegue manter-se em silêncio, seus discursos são elaborados com o intuito de enredar as personagens a sua volta para realizarem o seus desejos, ele age tal qual uma de suas serpentes da feitiçaria ndau, que de fato acaba usando ao longo de seus rituais, ele

hipnotiza e paralisa a maioria de suas presas em sua teia de linguística. Na tessitura discursiva de David, há o uso primordial da língua do colonizador português e à medida que fica mais impositivo, violento e envolvido com a feitiçaria ndau, sua linguagem se torna mais grosseira e rude, além de revelar uma disposição intensa para o uso de expressões vulgares antes não utilizadas. Quando David começa a perder o poder sobre as personagens em seu campo de domínio ao longo da trama, ele também perde o controle do que diz e de como diz, por isso o uso desmedido de uma linguagem grosseira.

Por outro lado, e contrastivamente a David, o pai de Kambili tenta permanecer fiel à língua inglesa do colonizador, contudo, em momentos de descontrole emocional, faz uso de expressões ou sentenças típicas de línguas locais. Nas intempéries emocionais, Eugene revela, em seu discurso, o que tenta esconder e nem sempre consegue: sua identidade igbo.

Uma das formas de violência imposta pelo pai a própria mãe de Kambili, em uma situação familiar em que Beatrice chega a perder o bebê depois de ser espancada, atinge a garota profundamente a ponto de a menina não conseguir olhar para os cadernos sem ver as letras verterem sangue, o sangue da mãe escorrendo pelas pernas, o sangue do irmão que jamais virá:

I went upstairs then and sat staring at my textbook. The black type blurred, the letters swimming into one another, and then changed to a bright red, the red of fresh blood. The blood was watery, flowing from Mama, flowing from my eyes. (ADICHIE, 2014, p. 35).²⁰

A partir da marcação da cor do sangue na escrita e de toda a situação opressiva vivida por Jaja, Kambili e Beatrice é possível depreender que as palavras, em um ato mimético, para Kambili, estavam em sintonia com o sangrar da mãe. A dor vista e sentida pela menina estava em toda a parte, indissolúvel das pessoas e dos objetos.

A frustração pela dor da mãe e por não compreender o pai passa a ficar mais visível nos discursos da garota e na sua falta de entendimento sobre qual erro sua mãe teria cometido para merecer tal infortúnio e, ainda por cima, que os filhos, por solicitação do pai, rezassem pedindo o perdão da mãe.

²⁰ Fui lá para cima e fiquei olhando para o meu livro. As letras negras se embaralharam nadando uma para dentro da outra, e então ficaram de um vermelho-vivo, o vermelho de sangue fresco. O sangue era aguado e fluía de mama e de dentro dos meus olhos. (ADICHIE, 2011, p. 42).

A partir destas experiências de dor sentidas por Kambili, ela observa algumas divisões desiguais entre os universos masculino e feminino. Apesar do medo e da insegurança, algumas dúvidas afloram na razão da menina como um indício da incompreensão da atitude do pai herói e violento que coexistem em Eugene:

Later, at dinner, Papa said we would recite sixteen different novenas. And on Sunday, the first Sunday of Trinity, we stayed back after Mass and started the novenas. (...) We had to get it right. I did not think, I did not even think to think, what Mama needed to be forgiven for. (ADICHIE, 2014, p. 35-36).²¹

O medo da resposta à pergunta feita ao mesmo tempo em que suprime a própria pergunta leva a reflexão do conteúdo negado e consequentemente é caminho para a transformação. O ato de negar também é forma de conhecer a parte da identidade negada.

São crianças acuadas, como animais amedrontados, domesticados que, de alguma forma, trancados em seus mundos, precisam de movência se quiserem a liberdade, conhecem o silêncio e a obediência, seguem regras, mas desconhecem o som da própria risada, desconhecem a felicidade.

Kambili é filha, aluna exemplar, calada, introvertida, menina, objetificada e substantivada²², no sentido de manipulável. A transformação dela é parte do percurso da personagem que se sente fracassada, feia e dominada:

O ser humano também se transforma, inevitavelmente. Alguns, à custa de muito trabalho, de muito labor, protelam certas transformações, evitam a evidência de determinadas mudanças, tentam de alguma forma continuar sendo o que chegaram a ser num momento de sua vida, sem perceber, talvez, que estão se transformando numa... réplica, numa cópia daquilo que já não estão sendo, do que foram. (...) Outros são levados a essa situação involuntariamente, quando seu desenvolvimento é de alguma forma prejudicado, barrado, impedido; na nossa sociedade, encontramos milhões de exemplos de pessoas submetidas a condições socioeconômicas desumanas; (...) a fim de preservar interesses

²¹ 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. (...) Tínhamos de rezar bem certinho. Eu não me perguntei, e nem tentei me perguntar, o que Mama fizera para precisar ser perdoada. (ADICHIE, 2011, p. 42).

²² Os termos “substantivada” e “objetificada” foram retirados da obra de Antonio da Costa Ciampa já referenciada nesta tese. Tais expressões dizem respeito aos atributos recebidos por sujeitos que ainda não exercem grandes ações nas narrativas, são comparados a objetos e descritos por meio da substantivação.

estabelecidos (...) interesses e conveniências do capital. (CIAMPA, 2005, p. 171).

Apesar de seu pai, Eugene, tentar isolá-la do mundo fora de sua casa e da escola que estuda, Kambili observa, mesmo nos poucos locais que frequenta, situações de tensões entre classes sociais distintas. Em *O Sétimo Juramento*, David também propõe um encerramento social semelhante à Vera. Ele também não quer que Vera tome consciência das questões políticas do país e, menos ainda, da fábrica na qual ele trabalha, mas a matriarca, tal qual Kambili, tomará ciência da situação arbitrária em que ela e alguns grupos sociais ao seu redor vivem. Esse deslocamento de olhar para o outro em um processo de empatia vai tomar proporções maiores ao logo do desenvolvimento das personagens, como um sistema aberto e em expansão de alteridade.

Um pouco antes de as aulas começarem, Kambili, Jaja e Beatrice tinham o hábito de ir ao mercado para comprar os materiais escolares, único ritual que Eugene não fazia parte e que pertencia somente ao trio. A menina descreve com clareza a pobreza do mercado, os cheiros, tristezas no rosto, os loucos e seminus que por lá circulavam e as pessoas que pareciam pechinchar animadamente, em contrates de sentimentos e odores, entretanto, por se tratar de um golpe militar, as pessoas também estão tensas com a conjuntura em que se encontra Nigéria.

O espaço do mercado é concebido em torno de distintas formas de organização e dominação: da política, de impostos, da polícia, do produto homem ou não, dentre outras.

Uma situação específica prende a atenção da menina e a aproxima, no plano identitário empático, das mulheres do mercado, mas nada pode fazer em oposição aos soldados que investem contra as mulheres e suas barracas. Naquele momento da narrativa, ainda não sabe o poder que tem e o que pode fazer para lutar. Ainda é Kambili objetificada, substantivada e reprimida:

Soldiers were milling around. Market women were shouting, and many had both hands placed on their heads, in the ways that people do to show despair or shock. A woman lay in the dirt, wailing tearing at her short afro. Her wrapper had come undone and her white underwear showed. (...) I felt that she (Mama) wanted to shield us from seeing the soldiers and the women. As we hurried past, I saw a woman spit at a soldier, I

saw the soldier raise a whip in the air. The whip was long. It curled in the air before it landed on the woman's shoulder. Another soldier was kicking down trays of fruits, squashing papayas with his boots and laughing. When we got into the car, Kevin told Mama that the soldiers had been ordered to demolish the vegetables stalls because they were illegal structures. (...) I thought about the woman lying in the dirt as we drove home. I had not seen her face, but I felt that I knew her, that I had always known her. I wished I could have gone over and helped her up, cleaned the red mud from her wrapper. (ADICHIE, 2014, p. 44).²³

Kambili continuará pensando na mulher no chão nos dias que seguirão. Mesmo na segunda-feira de manhã, ao se aproximar dos altos muros de sua escola, dentro do conforto de seu carro importado com motorista, notará o desamparo e a pobreza no rosto de um mendigo desesperado à beira da estrada. E bem na porta do colégio, perceberá meninas mendigas muito mais novas do que ela tentando vender alguma fruta como forma de sobrevivência, já que não são só os muros físicos que as separam, e que, provavelmente pela necessidade dos proventos de seu trabalho, não poderão frequentar uma escola.

Como forma de fechar o universo da garota, o sistema de escolha educacional do pai baseou-se em preceitos cristãos, na busca de uma escola que ensinasse em inglês e não em igbo, de alta classe e de muros altos, mas a tentativa de construção do universo dos filhos era baseada em preceitos advindos da colonização inglesa.

O espaço escolar escolhido pelo pai propositalmente deveria ter muros altos, pois a instituição e seus muros eram uma extensão dos próprios muros paternos erigidos em torno dos filhos.

O desejo manifesto do pai era o de encerrar os seus filhos em um sistema branco, de língua inglesa, cristão, de alta classe, consequentemente

²³ Havia soldados andando de um lado para o outro. As mercadoras gritavam, e muitas haviam colocado as mãos sobre a cabeça, como as pessoas fazem para mostrar choque ou desespero. Uma mulher estava deitada no chão de terra, aos prantos, puxando seu afro curtinho. Sua canga se abria e dava para ver sua calcinha branca. (...) Senti que ela (Mama) queria nos proteger, nos impedir de ver os soldados e as mulheres. 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 antes de estalar no ombro da mulher. Outro soldado chutava bandejas cheias de frutas, esmagando os 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. (...) Pensei na mulher deitada no chão durante a volta para casa. Eu não tinha visto o seu rosto, mas senti que a conhecia desde sempre. Lamentei não ter podido ajudá-la a se levantar e a limpar a lama vermelha de sua canga. (ADICHIE, 2011, p.50).

correto, quase como uma tentativa de ali constituir um sistema próprio, calcado também em seus preceitos políticos. Entretanto, o grande viés escolhido pela figura paterna para costurar seus filhos aos costumes ingleses do colonizador foi a religião e, nesse sentido, vale observar a reflexão de Fanon:

A burguesia colonialista é ajudada pelo seu trabalho de tranquilização dos colonizados pela inevitável religião. Todos os santos que ofereceram a outra face, que perdoaram as ofensas, que receberam sem estremecer os escarros e os insultos, são explicados, apresentados como exemplo. As elites dos países colonizados, esses escravos libertos, quando estão a frente do movimento, acabam inevitavelmente produzindo um ersatz de combate. (FANON, 2010, p. 84 - 85).

Portanto, seguindo os pressupostos de Fanon, é possível afirmar que em Eugene esta relação parece concretizar-se, principalmente, nos ensinamentos religiosos cristãos ingleses utilizados por ele para organizar o seu sistema social e político e o da sua família. Essa era a sistemática escolhida pelo pai em uma tentativa de forjar a identidade de seus filhos de acordo com a realidade religiosa, cultural, social e econômica opressiva advinda da burguesia colonialista. Vale ainda observar algumas reflexões a partir de Marx sobre classe dominante:

As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante. A classe que tem à sua disposição os meios da produção material dispõe também dos meios da produção espiritual (...). As ideias dominantes não são nada mais do que a expressão ideal das relações materiais dominantes, são as relações materiais dominantes apreendidas como ideias; portanto, são a expressão das relações que fazem de uma classe a classe dominante, são as ideias de sua dominação. Os indivíduos da classe dominante (...) dominam também como pensadores, como produtores de ideias, que regulam a produção e a distribuição das ideias de seu tempo; e, por conseguinte, que suas ideias são as ideias dominantes da época. (MARX, 2007, p. 47).

Tomando por base as considerações do trecho acima, é interessante notar como este processo de afirmação de uma classe dominante a partir de Eugene ocorre: Eugene já foi submetido, há muito tempo, às ideias da classe dominante inglesa e passou a incorporá-las como um norte político, material e

espiritual. Contudo, dentro do próprio muro da escola elitizada também havia divisões sociais. A única amiga de Kambili, Ezinne, revela a garota fragmentos desse mundo e de sua vida:

“How was your Holiday, Kambili?” Ezinne leaned over and asked.

“Fine”

“Did you travel?”

“No,” I said. I didn’t know what else to say, but I wanted Ezinne to know that I appreciated that she was always nice to me even though I was awkward and tongue-tied. I wanted to say thank you for not laughing at me and calling me a “backyard snob” the way the rest of the girls did, but the words that came out were, “Did you travel?”

Ezinne laughed. “Me? O di egwu. It’s people like you and Chinwe who travel, people with rich parents. I just went to the village to visit my grandmother.” (ADICHIE, 2014, p. 49).²⁴

Na escola, Kambili é incompreendida pelas demais colegas que a menosprezam e que acreditavam que a garota era uma “riquinha metida”, pois não falava com ninguém e, por ordens do pai, saía correndo ao término da aula, porque se não obedecesse receberia os castigos de Eugene, como já sofrera antes, mas como ninguém sabia da sua condição, a isolavam. A única que parece lhe dar alguma atenção e lhe explicar o mundo escolar e lhe fornecer conselhos é Ezinne.

Em sua casa, havia empregados que realizavam as tarefas do dia a dia, sempre sob a supervisão e o olhar atento de sua mãe que, com destreza, exercia o papel de mulher zelosa do lar que lhe fora atribuído não só por Eugene como também pela sociedade cristã nigeriana. Seu maior temor era de seu marido constituir outra família como era costume em algumas *umunnas*, contudo, o que lhe conferia maior confiança de que tal ato seria difícil de

²⁴ -Como foram suas férias Kambili? – perguntou Ezinne, inclinando-se para perto de mim.

-Boas.

-Você saiu do país?

-Não

Não sabia mais o que dizer, mas queria que Ezinne soubesse que eu era grata por ela ser sempre simpática comigo, embora eu fosse tão estranha e calada. Queria agradecer a ela por não rir de mim e me chamar de “riquinha metida” como as outras meninas faziam, mas as palavras que saíram foram:

-E você, viajou para algum lugar?

Ezinne riu.

-Eu? O *di egwu*. Só pessoas como você, Gabriella e Chinwe viajam, pessoas com pais ricos. Eu só fui até a vila visitar minha avó. (ADICHIE, 2011, p.55).

acontecer era o norte moral/cristão de Eugene. O desejo de seu marido de seguir a orientação dominante inglesa.

Norte condicionado pelo desejo de parecência e aproximação com o colonizador branco inglês. Ter outra mulher seria violar os próprios preceitos e seu maior desejo.

Os contrastes sociais ganham novos contornos quando os excluídos socialmente não são mais pessoas distantes, mas membros da família. Eugene tenta agradar a todos e ajudar financeiramente alguns parentes parasitas que, quando percebem a aproximação do ente familiar rico na cidade natal de Abba, tratam logo de visitá-lo para arranjar ou emprego temporário ou dinheiro ou levar parte da comida da casa do ente abastado, sempre com muita bajulação:

A cidade é, de pronto, o fato da concentração da população, dos instrumentos de produção, do capital, das fruições, das necessidades, enquanto o campo evidencia exatamente o fato contrário, a saber, o isolamento e a solidão. A oposição entre o campo e a cidade só pode existir no interior da propriedade privada. É a expressão mais crassa da subsunção do indivíduo à divisão do trabalho, a uma atividade determinada, a ele imposta – uma subsunção que transforma uns em limitados animais urbanos, outros em limitados animais rurais e que diariamente reproduz a oposição entre os interesses de ambos. O trabalho é, aqui, novamente o fundamental, o poder sobre os indivíduos, e enquanto existir esse poder tem de existir a propriedade privada. (MARX, 2007, P. 52).

O trabalho proporcionado por Eugene a seus parentes no interior mantém a sua propriedade privada e o ciclo de pobreza e poder organizado no vilarejo afastado. Sempre poucos com muito e muitos na miséria.

Eugene sente que como cristão precisa ajudar aos mais pobres desde que também sejam cristãos e rezem a sua cartilha. Seus parentes funcionários, para receberem algum benefício de Eugene, têm que ser cristãos. Por esse motivo, ele se volta contra o próprio pai que vive na cidade de Abba, em uma casa em ruínas, contando o alimento de cada dia e oferecendo-o e agradecendo-o aos seus deuses e aos seus ancestrais.

Em sua propriedade privada, todos ao seu redor, para poderem trabalhar e ganhar o mínimo para o seu sustento, devem ser subjugados às vontades e à religião do proprietário das referidas terras em Abba, no caso, Eugene. Em cada lugar, ou campo ou a cidade, há especificidades distintas de dominação.

E para Eugene, pensar na aproximação com esse pai pagão é pensar em violar a vida que construiu sobre os pilares do cristianismo, por isso não quer sequer imaginar a possibilidade de ver esse pai novamente a menos que o ascendente seja convertido a sua religião.

Quando Eugene chega à suntuosa casa de Abba, os contrastes com os homens avistados na rua de sua residência e com a casa em si são enormes:

The Green WELCOME TO ABBA TOWN sign that led off the expressway would have been easy to miss because it was so small. (...) As we drove past, people waved and called out Papa's title: "Omelora!" Mudand-thatch huts stood close to three-story houses that nestled behind ornate metal gates. Naked and seminaked children played with limp footballs. Men sat on benches beneath trees, drinking palm wine from cow horns and cloudy glass mugs. The car was coated in dust by the time we got to the wide black gates of our country home. Three elderly men standing under the lone ukwa tree near our gates waved and shouted, "*Nno nu! Nno nu!* Have you come back? We will come in soon to say welcome!" Our gateman threw the gates open. (ADICHIE, 2014, p. 55).²⁵

Para aqueles que recebiam algum tipo de ajuda financeira de Eugene, sejam mendigos, familiares ou sacerdotes, Eugene era um bom homem, uma figura benevolente, um verdadeiro Omelora. O patriarca não se gabava de suas ajudas ao próximo, contudo aceitava e parecia confortável com elogios.

Para Kambili, tais atitudes do pai só faziam com que a figura paterna se agigantasse e aproximasse em força e virtude a de um herói. Entretanto, a garota sabe, percebe e nota os excluídos e marginalizados socialmente, apesar de compreender que algo está errado, está fora do lugar, ela ainda não entende a complexidade da situação, pois foi criada em binarismos; certo e errado, o bom e o mal, o cristão e o pagão²⁶, o número um e os outros.

²⁵ A placa verde com dizeres "Bem-vindo a Abba" que indicava a saída da via expressa era fácil de não ver, por ser tão pequena. (...) Conforme passávamos, as pessoas acenavam e diziam o título de Papa: "Omelora!". Casas de terra e sapê ficavam lado a lado com casas de três andares protegidas por portões de metal ornamentados. Crianças nuas e seminuas brincavam com bolas de futebol murchas. Os homens estavam sentados em bancos embaixo das árvores, bebendo vinho de palma em chifres de vaca e em xícaras de vidro turvo. O carro estava coberto de poeira quando chegamos aos enormes portões negros de nossa casa de campo. Três homens velhos parados debaixo da solitária árvore-do-pão que havia ao lado de nosso portão acenaram e gritaram.

-*Nno nu! Nno nu!* Você voltou? Vamos voltar daqui a pouco para lhe dar as boas-vindas! Nossos seguranças abriram os portões. (ADICHIE, 2011, p. 62).

²⁶ Segundo a personagem de Eugene.

Binarismos que também são impostos à Vera em *O Sétimo Juramento* por seu marido David como serão analisados mais adiante.

A quebra do mundo binário de Kambili e de sua identidade substantivada, ainda conduzida por outros, no caso Eugene, já está anunciada pelo seu sentimento de empatia com os que sofrem, principalmente, com as mulheres, figuras reservadas ao sofrimento, as desigualdades e covardias sociais.

Kambili sabe que o sofrimento não é patrimônio só da classe operária ou dos excluídos socialmente ou só das mulheres ou de um ser que trafega entre todos esses grupos. O sofrimento, para a garota, reside na incapacidade de superar um limite imposto ou por si ou por outros e deixar-se fechar em um sistema de opressão engendrado para que, de alguma forma, um outro possa tirar proveito de sua força.

1.2 A representação ficcional de estruturas sociais opressivas em *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane

Com base na noção de Ciampa (2005) de que a construção identitária é um ato político que pressupõe atividade produtiva de um indivíduo e envolvimento nas condições sociais e institucionais desta atividade, é que a análise do romance *O Sétimo Juramento*, assim como o romance *Hibisco Roxo*, está organizada.

No início da narrativa, as tensões entre os universos dos homens e o das mulheres já estão marcadas para os leitores e prenunciadas como algo que sempre existiu em desequilíbrio, por isso o uso das expressões “Mulher e homem, forte e fraca, fogo e água, desfilam em círculo como as estações do ano.” (CHIZIANE, 2008, p. 11).

As estações do ano, em um movimento cíclico, corroboram com as oscilações de desigualdades entre esses mundos. Em seguida, as discrepâncias de classes são apresentadas entre os opressores que se nomeiam chefes ou doutores e os trabalhadores pobres e explorados. A tensão da marcha da população pobre e oprimida pelos ricos é descrita em matizes diferentes pelo radialista que também é parte do processo.

Para o narrador, o vermelho sangue do trabalhador é a cor da estação. Até então o homem que falava da luta de classes que esmaga o trabalhador pobre era só uma voz solta no ar, mas o narrador lhe atribui características de um mensageiro peculiar, o da morte:

O locutor da rádio é um mensageiro da morte e executa a tarefa com competência e ingenuidade. O conteúdo do seu noticiário pretende apenas dizer: sou a morte! Sou o rei das trevas! Onde quer que estejas, desperta, escuta-me, prepara-te, que eu te virei buscar mesmo a ti que ainda dormes e roncas. (...) A multidão de homens não lhe escuta, caminha, porque mesmo terminando a guerra das armas, continuará a guerra do pão e dos direitos do homem. (CHIZIANE, 2008, p. 13).

A multidão de homens não lhe escuta, sabe que encontrará a morte a qualquer momento, contudo agora é tempo de outra guerra: a do viver e não do sobreviver.

E porque sonham, sabem que precisam de movência para concretizarem o que almejam e uma das formas de luta para esses homens é a greve, a qual o locutor anuncia o balanço até o presente momento da narrativa:

Os homens retomam a marcha entristecidos porque todas as greves têm o mesmo balanço: humilhação, luta e morte. Os cinquenta por cento de aumento são uma falsa conquista, porque serão novamente arrebatados pela subida do preço do pão. (CHIZIANE, 2008, p. 13).

Depois de expostos os desníveis sociais no cenário da luta de classes é que a família de David e Vera é apresentada pelo narrador de maneira a colaborar com a situação descrita.

David inicialmente é retratado como um rico diretor de uma empresa estatal comandada, a princípio, por portugueses. Ele aparentemente está preocupado com a greve, pois há alguns meses não paga seus funcionários e a justificativa para os atrasos são aquisições de bens pessoais, ações particulares e viagens com a esposa.

Novamente o capital e o lucro estão acima da vida e da sobrevivência de seus trabalhadores, o que prevalece é o seu desejo de perfazer sua veleidade. Não considera seu ato criminoso, é um grande explorador de situações e de

peessoas, acredita em uma transferência de fundos, espécie de empréstimo, sem devolução, para criar capital:

Um director que se preza deve ter capital próprio, uma representação compatível com o cargo. Pensa com mais frieza. Neste mundo ninguém é bom para ninguém. Enganamo-nos uns aos outros. Tiranos brancos substituídos por tiranos negros, é a moral da história. Tirania é filha legítima do poder. Justiça e igualdade é negócio de Deus e não preocupação dos homens. (CHIZIANE, 2008, p. 15).²⁷

Na passagem anterior, há a referência aos mandos e desmandos do colonizador português e a guerra de libertação. Até esta cena da narrativa, a personagem de David é descrita de forma tirânica e que julga seus atos válidos para as suas ações. É personagem egocêntrica, tudo e todos devem girar em torno de sua vontade, ele crê que deve lucrar sobre todos os homens. Acredita ser o que detém o poder, dentro da sua concepção de mundo, aquele que merecidamente tomou o lugar tão desejado do tirano branco para ele mesmo poder exercer a sua tirania.

A personagem em questão é engendrada como forma de suplantação de uma sistemática organizada por um conjunto colonialista branco português de opressão dos moçambicanos negros. David aprimora a metodologia de domínio, sujeição, coerção e jugo dos moçambicanos negros sob sua administração:

O colonizado vive em estado de alerta (...). É dominado, mas não domesticado. É inferiorizado, mas não convencido da sua inferioridade. Espera pacientemente que o colono relaxe a vigilância para saltar para cima dele. (...) Na verdade, ele está sempre pronto para abandonar o seu papel de caça para se

²⁷ Acerca da luta de libertação A. A. Mazrui e C. Wondji revelam como o processo se deu de maneira a evidenciar a derrota do liberalismo e nacionalismo ortodoxo, ao mesmo tempo em que havia a sujeição a um modelo econômico e cultural eurocêntrico.

Dos anos 1960 aos 1970, a história da África Austral foi dominada pelo desenvolvimento dos movimentos de libertação e pela luta armada revolucionária nas colônias da África do Sul, da Rodésia, de Angola, de Moçambique e da Namíbia²¹. Os africanos haviam finalmente reconhecido a derrota do liberalismo e do nacionalismo ortodoxo, preconizados pela classe média, e a impotência da ação militante diante do poder e da intransigência dos colonos. A decepcionante experiência histórica da maioria dos Estados africanos, tornados independentes, ensinara-lhes, em suplemento, a qual ponto a descolonização e a independência política eram vãs, conquanto não se lhes acompanhasse uma emancipação econômica e cultural. (MAZRUI & WONDJI, 2010, p. 318). Esse texto pode ser encontrado em **História geral da África, VIII: África desde 1935** / editado Ali A. Mazrui & Christophe Wondji . Brasília: UNESCO, 2010.

tornar o caçador. O colonizado é um perseguido que sonha permanentemente tornar-se um perseguidor. (FANON, 2010, p. 70).

David é exatamente essa figura descrita por Fanon, é o oprimido a espreita que deseja ardentemente assumir o papel do opressor, sentir o gosto do poder sobre o outro, mesmo que esse outro seja o seu próprio povo, os seus camaradas ou até mesmo os seus familiares. A sedução pelo outro se desencadeia dentro de um sistema de opressão.

Justamente quando o leitor começa a formular a sua visão pessimista de David, o narrador opera uma quebra no enredo e avisa a este leitor que a identidade desta personagem nem sempre seguiu por esses contornos escusos. Já houve um tempo de sonho, pobreza e luta de David quando os moçambicanos tinham um inimigo em comum: o colonizador português branco.

Acredita já ter lutado o suficiente pelo povo e pensa que agora é a sua vez de explorá-lo. O significado da palavra que denota a população se altera à medida que a personagem também se altera:

Imagens de um passado de glória correm na mente como fotografias. Treinos militares e guerra contra o colonialismo, marchas, combates. (...) Euforia, sonhos, convicções. Vitória final sobre o colonialismo. Delírio coletivo no dia da celebração da independência. (...) Muita amizade, solidariedade, camaradagem verdadeira. Naquele tempo tinha o coração do tamanho de um povo, mas hoje está tão pequeno que só alberga a si próprio. Agora, a palavra povo é um simples número, sem idade nem sexo. Sem sonhos nem desejos. Apenas estatística. (CHIZIANE, 2008, p. 15).

O próprio David endossa a descrição da sua personagem realizada pelo narrador e descreve o seu atual momento de vida a partir da recordação da sua participação na luta pela independência:

- No tempo da revolução investi. Agora estou na fase de egoísmo. Quero colher tudo o que semeei. Este estatuto de director não foi dádiva, foi conquista. Lutei para a liberdade deste povo. (CHIZIANE, 2008, p. 15).

A busca por dinheiro e poder alteraram o que era central para David e o que ele julgava como periférico e, a partir de então, o valor e a significação das pessoas e dos objetos também tomaram outro peso para ele. Ele julga ser

merecedor não só do posto que se apropriou, bem como de todos os benefícios que a sua posição pode lhe prover, todavia não se contenta com os proventos obtidos, quer sempre mais, mesmo que o mais esteja acima de seu cargo.

Após a descrição de David, o narrador apresenta a esposa do referido predador, Vera. Quando ela acorda e olha para a janela, observa a luta de milhares de mulheres para sobreviverem e conseguirem sustentar seus filhos, ela quer permanecer alheia aos problemas sociais que a cercam, dentro de seu mundo de luxos e superficialidades, mas uma pontada de consciência começa a incomodá-la.

Para despistar a consciência, tenta convencer-se de que a dor das outras mulheres não a comove, que está acima dos sofrimentos daquelas mulheres e que se sofrem é por merecerem. Vera esforça-se para enxergar as mulheres pobres que vê pela sua janela como gentinha, mas não consegue, há algo nesta personagem adormecido que desperta dores antigas dos tempos de fome e pobreza da infância:

Desperta para a sua realidade e limpa as lágrimas. O que me deu hoje, para me preocupar com os problemas dessa gentinha?, censura-se. Nasce na pobreza, mas não tenho sina de miséria. Tenho um marido que me dá tudo: um orçamento gordo no fim de cada mês, sexo na hora certa, honra, prestígio social. Cada um tem a sua sina e carrega a sua cruz. Essas mulheres sem trela pululando pela estrada grande e na maior das misérias devem ser uma cambada de divorciadas, prostitutas reformadas, mulheres soltas que desprezaram o casamento para viver com mais liberdade todos os prazeres da vida. (CHIZIANE, 2008, p. 16-17).

Chega a iludir-se, propõe-se a acreditar em sua própria soberania, presa em um pedestal, invejável e quanto mais admirada por outras mulheres, mais as despreza, como se evitasse um fragmento de si mesma. Do alto, onde pensa estar, julga a causa dos infortúnios das demais mulheres e tudo o que lhe atribui é despreço. Renegá-las é também renegar o passado de pobreza e uma parte de si da qual não quer lembrar.

Pela posição social que ocupa, crê que os problemas do mundo estão abaixo de si e que, portanto, não deve dispor de tempo para tais aborrecimentos. A posição espacial que se encontra corrobora com a posição social que a personagem de Vera acredita estar naquele momento:

Ela olha-as de cima e mostra-lhes o traseiro. Despreza-as. Senti em si a nuvem que voa alto e não se mancha, porque os problemas de mundo estão muito abaixo dos seus calcanhares. Regressa a cama a abraça o seu homem. (CHIZIANE, 2008, p. 17).

Já à mesa, o papel esperado a ser desempenhado por Vera tanto no âmbito da família quanto no âmbito social é descrito por seu marido David. Ele delimita e determina sobre o que ela deve falar e como deve se comportar.

Dentro dessa prisão de costumes femininos e de ritos de feminilidade construídos socialmente, Vera é cativa submissa que encena, verbalmente, descontentamento, mas que repõe sua identidade pressuposta de esposa construída tanto por seu marido quanto pela sociedade que frequentavam:

-Oh, Vera! Não gosto de te ver a falar de política e muito menos de empresariado, coisa que mal conheces. Fala antes de Deus. Dos nossos filhos. De jardins e de flores, porque o teu lugar é entre as flores.

-Tratas-me sempre como uma criança. Os meus pensamentos para ti não valem?

-Fecha essa boca, Vera!

David faz cara de zangado e levanta-se da mesa. Vera persegue-o, como uma cadela ao seu dono. Ajuda-o a vestir-se e a colocar a gravata. (CHIZIANE, 2008, p.18).

Ela sabe que o seu marido a vê como uma figura não pensante e sim performática familiar e socialmente. Até o seu discurso é regulado por David que quando percebe que ela, de alguma forma, o interpela, reage confirmando sua posição autoritária, de ordem e poder familiar. Mesmo reclamando, seus gestos confirmam sua posição hierárquica inferior.

Na trama, Vera é vista pelo marido como um objeto a ser manipulado e suas ações são aproximadas, pelo narrador, a movimentos animais como pode ser observado pelo emprego lexical: “Vera persegue-o, como uma cadela ao seu dono”. Mais a frente na narrativa, a dor da mulher bantu é confirmada por esse mesmo narrador, como parte de seu destino em uma das diversas cenas em que Vera é matéria de disputa entre pai e filho:

Ela corre incansavelmente de um beijo para o outro. O homem marido e o homem filho dão-lhe imenso trabalho, mas também imenso prazer. Mulher bantu é assim. Tem o coração demasiado grande para todos os amores e todas as dores, do

marido, dos filhos e de todas as coisas que o mundo tem. (CHIZIANE, 2008, p.19).

As dores dessa mulher bantu²⁸ são expostas em um mundo fraturado e com fissuras que o dinheiro não pode consertar. As presumidas alucinações e presságios de seu filho Clemente e o fato de ser tratada como um ser não pensante por seu marido a deprimem e tenta dormir.

Sabe que existem pessoas, de outras classes, com outras dores. E essa tensão de classes, quando a chuva deságua em forma de enchente, percorre temporariamente, mesmo que ainda distante, o pensamento de Vera. Parece estar acostumada com a dor da pobreza alheia, tanto que quando ouve um grito, acredita ser de algum pobre engolido pelas cheias e não crê que o grito é do seu filho Clemente, dentro de sua própria casa.

Vera parece ter suprimido uma parte empática de sua identidade da época da pobreza e da luta pela libertação como forma de autopreservação de seu *status* social:

Consegue dormir uns minutos, mas os ouvidos sonolentos captam um grito. De onde virá? Acalma-se. Quem vive no mais alto do monte está mais próximo de Deus, ouve música e não gritos. Pensa na chuva, nas cheias. Gente engolida e submersa. Deve ser um pedido de socorro de um pobre a ser arrastado pelas águas na estrada grande. A criada desperta a patroa que vai em socorro do filho enlouquecido. (CHIZIANE, 2008, p. 20).

Nesta parte da trama, um enigma em torno do filho Clemente é desenhado pelo narrador. O garoto parece reagir de maneira distinta das demais personagens da trama a elementos da natureza como trovões e relâmpagos e aparenta entrar em uma espécie de transe.

A mãe e a avó paterna creem que talvez seja algum tipo de feitiço ou possessão. O mundo cristão ao qual foi convertida parece não trazer conforto nem respostas para as inquietações do filho. A razão da manifestação de um comportamento não explicável de seu filho, dentro de seu novo modelo social, para Vera, pode ter bases na feitiçaria ou na possessão.

²⁸ É interessante observar que a Paulina Chiziane faz uma referência mais abrangente para depois destacar os diferentes grupos sociais endógenos que vão compor a trama.

O universo cristão, rico, opressivo, com correspondências com o do explorador português entra em tensão com o mundo de onde veio Vera e com as manifestações apresentadas pela personagem de seu filho Clemente.

Pelos pesadelos, presságios e afinidades com histórias antigas que Clemente tem, ele, para seu pai, simboliza uma figura que jamais corresponderá à pressuposição de filho engendrada por David, dentro de um modelo social estabelecido. David sabe que essa identidade pressuposta jamais será repostada por Clemente e não por causa de alguma afronta planejada pelo filho, mas pelo fato de o garoto corresponder inversamente ao pai a um diferente modelo de feitiçaria: a nguni.

A figura sensível ao sobrenatural de Clemente é uma ignomínia à figura capitalista do pai David, por isso a personagem paterna rejeita o seu primogênito. Pai e filho são elementos narrativos em tensão. Clemente, exatamente por não entender do que se tratam suas manifestações, não compreende o enfeitamento do pai que, como consequência, produziu cisões no relacionamento paterno filial.

Vera é a figura que em meio a essa relação tumultuada, tenta aproximar pai e filho, contudo seus esforços não culminam no resultado esperado. Como são símbolos de mundos diferentes também são vias de acesso para Vera de maior proximidade com esses mundos.

Embora para David a posição identitária de seu filho seja inversamente correspondente a sua, para as demais personagens da trama essa correlação, inicialmente, não está demarcada. Por isso que quando Clemente relata a mãe um de seus sonhos/presságios, a progenitora percebe-se desorientada e tão próxima das histórias de sua infância contadas à volta da fogueira pelos antepassados.

Inserido em seu processo de formação identitária, o garoto não concebe a si próprio como filho de David, percebe que seu papel no núcleo familiar está deslocado, não entende suas visões e se apercebe apartado da sua comunidade, inoportuno para os valores da sociedade frequentada pelos membros da família. É, portanto, uma figura em conflito e ao mesmo tempo, como o narrador revelará mais a frente da trama, chave. Sobre as narrativas de Clemente, Vera desconfia que não são somente sonhos:

Não se trata de uma história banal, mas de um enigma que se revela. Será consumo de droga? Loucura? Possessão? Feitiço? (...) Vera teme o que vai ouvir, mas esforça-se por disfarçar o medo.

-Vamos, conta-me.

-A água, mãe. As imagens refletidas em todas as formas da água. No vapor de uma chaleira a ferver. (...) No prato de sopa. Na piscina (...). No princípio julgava que era normal, mas acabei por descobrir que nem todos veem o que eu vejo. (...) Vejo paisagens, pessoas, flores e coisas sem forma. Vejo pessoas à noite, voando nuas, como bruxas em vassouras de palha. Oíço vozes, sons. Vejo árvores que florescem e frutificam só à noite. (CHIZIANE, 2008, p.23)

Na passagem, a água é matéria fluída que permite o contato com o mundo espiritual, é símbolo de energias inconscientes, das virtudes informes da alma, das motivações do oculto, do secreto e do desconhecido e ao mesmo tempo é substância que liga o garoto entre os seus mundos passíveis de existência.²⁹

Pela primeira vez, o menino confia à mãe partes de um mundo que somente ele tem acesso e permissão para transitar. Com o passar do tempo, nota que esse mundo não sustenta as portas abertas para qualquer um. Por isso decidiu guardar esse segredo por acreditar que na sociedade em que vive com sua família, uma pessoa com visões como ele poderia ser internada como louca e por medo se cala:

-Desde quando?

-Desde pequeno. Na piscina da escola infantil via peixes que para os outros não existiam.

-E sempre escondeste as tuas visões. Porquê?

-Não queria que ninguém soubesse. Tinha medo.

-De quê?

-Podiam tratar-me como louco. O que eu passo é difícil de explicar, mãe.

-Vamos, conta-me tudo. (CHIZIANE, 2008, p. 23).

²⁹ As significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. Esses três temas se encontram nas mais antigas tradições e formam as mais variadas combinações imaginárias – e as mais coerentes também.

As águas, massa indiferenciada, representando a **infinidade dos possíveis**, contêm todo o virtual, todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se, de novo num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova. (CHEVALIER & CHEERBRANT, 1999, p. 15).

Quando a mãe se identifica como uma ouvinte que possivelmente irá compreendê-lo e não julgá-lo, Clemente sente-se seguro em contar para ela sobre as figuras que vê, principalmente em dias de trovoadas.

Lendas e histórias de povos que eram domadores de trovão vêm à sua mente e Vera é recoberta por um medo crescente, não somente pelo filho, mas as narrativas ganham corpo e significação ao lembrar-se de seu passado em sua aldeia natal. Sabe que há algo fora do lugar, mas renega esse lugar que para ela já não mais lhe pertence, pois escutar as histórias do filho e buscar a cura de sua aflição é olhar para sua ancestralidade, o que, para Vera, era um problema, pois correspondia a abandonar uma parte de sua recente figura social:

Deita-se na cama e fecha os olhos procurando evadir-se dos problemas do momento. Nada têm de especial, as fobias do Clemente, consola-se, não se trata de presságios, nem de profecias, são criancices, reflexos medonhos saídos de um filme de terror. Deixa a mente vaguear entre o céu e a terra. Entre a luz e as trevas. Faz uma profissão de fé e declara: creio apenas nos vivos, nos mortos não. Não creio nos falsos profetas, nos adivinhos, suspira, todos me sugerem que procure a verdade nos mistérios do oculto, mas eu, Vera, jamais entrarei em casa de um curandeiro por nada deste mundo. (CHIZIANE, 2008, p.26).

Procurar um curandeiro, para Vera, era admitir a falha de seu novo sistema católico e ter que voltar a seu passado, contudo, outro membro no núcleo familiar, a avó Inês, parece perceber Clemente de modo diferente e lhe dar atenção.

Ela é a figura de orientação e acalento para Clemente, a única que, neste momento da narrativa, assume o papel de membro coerente familiar para o garoto. A avó Inês sabe que as visões do menino não são somente alucinações, mas parte de um mundo há tempos deixado para trás por David e Vera:

A avó Inês vai ao quarto do Clemente. Desperta-o. Toma-o nos braços com uma força extraordinária, como quem segura a mais preciosa das relíquias. Procura na mente histórias de encantar, mas a memória corre para o passado de mistérios e de verdades ocultas. Diz ditados e fábulas. Embala-o. Diz que a vida é como a água, nunca esquece o seu caminho. A água vai para o céu mas volta a cair na terra. Vai para o subterrâneo mas volta a superfície. A vida é um eterno ir e voltar. O corpo é

apenas uma carcaça onde a alma constrói a sua morada. Depois conta as mais belas histórias de encarnação. (CHIZIANE, 2008, p. 26).

Ela o acalenta também por guardar um segredo familiar que está diretamente relacionado com as visões e com o sofrimento do bisneto, somente quando Clemente descobrir os mistérios de seu passado e de sua ancestralidade é que parte de sua identidade será recomposta para que o garoto consiga lidar com as dores da família que assolam os membros daquele núcleo há gerações.

E novamente o elemento água com sentido espiritual ressurgue na narrativa de modo a ligar o mundo dos vivos e dos mortos, é matéria de passagem e de transformação.

No contar de histórias, a avó fala de guerras antigas e de encarnações. Em meio a esses contos, Inês revela uma parte da identidade que pressupõe ser uma parcela de seu bisneto Clemente como forma de desvendar o mistério que o circunda:

-A encarnação existe? – pergunta Clemente, com ar gozão.
 -Existe sim. Tu, Clemente, tens um espírito antigo. Viveste há cem anos, foste bravo, foste guerreiro. Partiste para o fundo do mar e estás a ressurgir das águas para trazer paz a este lar. Tu és o prometido, aquele que saldará as dívidas dos antepassados. Tu és o homem que buscará a cura de todos os males. Tu marcharás ao lado das estrelas e lavarás as manchas da lua porque tens mãos de chuva. O teu sorriso de água apagará o fogo em todas as almas.
 -Eu?
 -Sim. Tu és Mungoni, o prometido.
 -Prometido a quem, porquê?
 -É uma história tão antiga como a idade dos antepassados. É o passado reflectindo no presente. Por causa das dívidas. Juramentos não cumpridos. Ódios. Vinganças. (CHIZIANE, 2008, p.28).

Outro véu da trama é descortinado na fala de Inês quando evidencia não só a fração oculta da identidade de Clemente, pressuposta pelos antepassados e por ela, como também a condição pela qual esta identidade, chamada de Mungoni, deverá agir para saldar dívidas de juramentos dos ancestrais.

Assim como Jaja em *Hibisco Roxo*, Clemente carrega consigo a carga de um nome oculto, de um grande guerreiro, destinado à quebra de um infortúnio familiar.

Em algumas culturas, o nome traz consigo marcas de predestinação tanto para o sucesso quanto para o fracasso e aquele que homenageia um morto recebendo seu nome atrai a sua sina ou qualidades que detinha em vida. O nome também, como no caso de Jaja e de Clemente, é uma porta para a espiritualidade e para a concretude de seus atos futuros libertários, anunciados, antecipadamente, por membros de suas famílias. No caso de Jaja, por sua tia Ifeoma e no caso de Clemente, pela avó Inês.

Inicialmente, o garoto recebe o substantivo, no sentido de palavra que nomeia o ser, Clemente como seu nome de registro e parte de sua identidade em seu núcleo familiar. Nome de origem inglesa que significa bondoso, clemente, brando. Contudo, seu nome não é o suficiente para que sua identidade seja reconhecida por outros e agora recebe também outro nome, Mungoni, bravo e guerreiro, que parece revelar mais um desdobramento possível de seu eu como também outras responsabilidades e expectativas.

Seus nomes, bem como suas origens, também são marcas de tensões identitárias da personagem de Clemente, entretanto o contexto social de produção de si influenciará o modo como essas tensões serão resolvidas ou não:

Um recém-nascido e duas alternativas futuras de identidade; uma expressando uma expectativa pessimista, outra uma mais otimista. Se mil ciganos fizessem mil profecias diferentes, todas poderiam estar pressupondo identidades futuras possíveis. Todas poderiam estar expressando a inesgotável plasticidade do humano contida naquela tenra vida. É verdade que as probabilidades de cada uma e de todas essas alternativas sempre dependeriam de condições objetivamente dadas, inclusive das expectativas dos pais e de outras pessoas significativas – bem como das expectativas interiorizadas pelo próprio sujeito. De qualquer forma, quando essas condições dadas impedirem quaisquer alternativas de se concretizarem estarão expressando a desumanidade de seu tempo, de sua sociedade. Se lhe estiver vedada a identidade do homem de ofício, negro da graxa de sua máquina, será uma condição desumana, negação da vida. Daí que a vida, a liberdade, o trabalho, nunca são dados naturalmente; uma identidade humana é sempre negação do que a nega. (CIAMPA, 2005, p. 37-38).

Mesmo que sua avó preconizasse seu futuro pela escolha de seu nome ou por uma revelação espiritual, o que de fato determinará os caminhos e a construção das identidades possíveis da personagem de Clemente são as

condições de meio em que vive, os espaços, bem como as possibilidades de realizações que lhe são propostas ou negadas ao longo de sua jornada.

O que lhe é negado, como a relação efetiva paterno filial, também faz parte de sua formação identitária, apesar de realizável no âmbito do perverso, do desumano.

Para justificar quem era o garoto na sua perspectiva, a avó conta histórias muito antigas de guerras entre nguni e ndau a Clemente que as considera meros mitos. Então Inês revela a Clemente o poder de mitos fundadores de crenças como a Genesis que, segundo ela, criou a superioridade do branco sobre o negro e do homem sobre a mulher.

Histórias de sua ancestralidade se misturam com as do cristianismo até que Vera entra no quarto de Clemente e questiona a avó Inês:

-O teu filho tem destino da água. Ele é atraído pela tempestade. É um possesso Vera. (...) Deixa-me revelar-te alguns segredos da vida minha Vera.

-Agora não, avó, estou cansada. Fica para outro dia.

O rosto da velha ganha uma ligeira tristeza. Sempre que tenta comunicar, não encontra espaço. Os jovens dizem que as ideias dos velhos são fábulas (...). A vida moderna torna as gerações incomunicáveis. A nova língua afasta as pessoas das suas origens.

-Não faz mal. A vida dar-te-á esta minha lição, mas com sabor a fel. Lembrar-te-ás deste meu desejo com o coração quebrado e maltratado. Aí, revolverás o chão do meu túmulo para encontrar este saber que comigo parte para a eternidade. (CHIZIANE, 2008, p. 29-30).

A tristeza da avó parece traduzir, de acordo com o narrador, um problema geracional de Moçambique transcrito no romance de Chiziane. O valor atribuído ao idoso e as suas crenças diz respeito ao tratamento que recebem e uma questão de ordem linguística vem à tona: o fato de a língua portuguesa afastar as pessoas de suas línguas de origens e, conseqüentemente, de suas respectivas tradições. Vale observar que este é um dado que se apresenta no período pós-independência uma vez que a política educacional colonialista não pretendia disseminar o conhecimento da língua portuguesa em seus territórios ocupados atendendo a uma de suas maiores premissas que era “dividir para ocupar”.

O desprezo de Vera pela avó concerne à relevância social atribuída a este membro dentro do núcleo familiar, todavia a avó alerta que futuramente seu ensinamento será aprendido com gosto de fel.

Depois desta situação de tensão, a narrativa sofre um corte espacial e a luz da trama é direcionada a David, dentro da fábrica, e sua autoimagem é exposta aos leitores:

David chega à fábrica com o mesmo ritual de sempre: duas horas de atraso. Larga a pesada pasta sobre a mesa e dirige-se ao espelho, para testemunhar o encanto da sua presença. Um bom dirigente deve apresentar-se bem vestido, bem penteado, porque ele é o espelho da sociedade. Olha-se de frente, de trás, de perfil e sorri: mulher nenhuma me resiste. Este tamanho e este peso são a verdadeira imagem da prosperidade. Este é o perfil de um banqueiro, um parlamentar, um ministro ou um chefe de Estado. (CHIZIANE, 2008, p. 30).

Novamente, no jogo de interesses, o que se destaca para David é a sua imagem, o que pode espelhar ou não, o que de fato é ou pode vir a ser. Ele desempenha atos performáticos sociais de modelo de prosperidade, daquele que pode e tem o que quer, como mulheres e bens. Tudo o que lhe interessa é o seu bem-estar. Seu egoísmo e egocentrismo o cegam.

Neste recorte da narrativa, outra relação amorosa de David é revelada com a sua secretária e amante Cláudia. Ela é a segunda mulher, até esta passagem da trama, com quem David se relaciona ao mesmo tempo em que está casado com Vera.

Mais uma vez, David detém controle e poder sobre outra mulher que humilha e com a qual se relaciona sexualmente agora dentro de seu espaço de trabalho. Ele tem a necessidade de subjugar às mulheres com as quais se relaciona, primeiro dentro do espaço em que elas se encontram, casa, trabalho, mercado. Ele possui a ânsia de dominá-las socialmente e depois de reduzi-las e invadi-las em seus próprios espaços, ele as domina sexualmente, como em um duplo processo de invasão e domínio:

-Estás azeda, hoje. (...) Acordastes maldisposta, não foi? É da solidão e da cama fria numa noite de Junho. É dos desejos reprimidos. A tua vida é um barco sem âncora, não é?
Ela sente a dor da humilhação, mas não responde. Com a palma da mão enxuga a testa que transpira. Sobe-lhe à boca o gosto de fel. (CHIZIANE, 2008, p. 31).

Seu sentimento de autoconfiança e controle absoluto sobre tudo e todos será posto a prova no momento seguinte quando tudo o que ouvir for o silêncio dos funcionários descontentes da fábrica e tiver que enfrentar os sete diretores da empresa.

Para que David possa assumir sua identidade opressora e dominadora, ele precisa de figuras que, por outro lado, assumam o papel de dominados e de oprimidos e de alguma forma, as únicas figuras na narrativa com as quais David inicialmente dialoga comercialmente são o grupo dos sete. Os sete diretores que em meio a uma reunião tentam alertá-lo para os problemas de sua gestão dentro da empresa, para a consciência dos operários, para uma possível greve por melhores condições de vida e pela regularização dos salários atrasados há sete meses.

Com o atraso dos salários dos funcionários, David desestabiliza a reprodução da força de trabalho permitindo também o desequilíbrio do meio material de se reproduzir, pois sem o fator salário, os funcionários da empresa resolvem, mais adiante, entrar em greve e em confronto por condições mínimas de desenvolvimento humano.

A essa altura, David teme ser tratado da mesma forma como tratou o dominador português, teme que seus oprimidos se rebelem, teme perder o poder e conseqüentemente sua identidade, estabelecida com luta e sofrimento alheio, de dominador:

Ninguém diz nada e David mergulha na onda de medo. O lençol de lodo caminha rápido em direção ao seu nome, ao seu prestígio. Na mente correm-lhe imagens do passado: reuniões clandestinas por ele dirigidas nas fábricas para sabotar o sistema. Activismo de primeira linha. Ódio à classe dominante do antigo sistema. Hoje ele é patrão e sente que vai ser escorraçado do poder tal como fez aos colonos, pelas mesmas razões, pelas mesmas acções. Com os mesmos cantos e gritos. Com os mesmos *slogans* e palavras de ordem. Com a mesma fúria do povo oprimido. (CHIZIANE, 2008, p. 33).

Sente que seu mundo está ruindo e que a mesma fúria que despendeu contra os colonizadores pode se virar contra ele, acredita não merecer a perda de seu posto e se vê quase como um Deus apto a recriar caminhos e destinos de homens como fez com os sete que ocupam a direção, mas após o

cancelamento da reunião, Cláudia o alerta para a origem da traição humana e revela a David de que forma os seus destinos estão cruzados.

A perspectiva de Cláudia é a da mulher oprimida que enxerga no amante, chefe e opressor, mesmo de forma nebulosa, algum tipo de protetor, de porto seguro e ao mesmo tempo seu algoz e aquele que jamais a assumirá, mas ela ainda sonha, deseja ser reconhecida por esse homem de alguma forma, mesmo que seja no plano individual, já que o social está muito distante pelo fato de ele ser casado e obedecer a convenções sociais. E de dores, ela é versada:

-Eles morderam-te.
 -Eles não podem. Sou o pai deles, sou o criador. Eles são o que são graças ao meu empenho, não me podem trair.
 -Podem, sim.
 -Falas com tanta certeza! Sabes de alguma coisa?
 -Sei das coisas da vida. É ao ventre da mãe que o filho dá o primeiro coice, para experimentar a força dos músculos. No peito da mãe se dá a primeira dentada para experimentar a força dos dentes. Aos ouvidas da mãe se lança o primeiro insulto para ensaiar a força da palavra. (CHIZIANE, 2008, p.35)

Cláudia externa para David a capacidade das mulheres, principalmente as mães, para aguentar a dor, quase como feitas para os homens testarem sua força e poder. É a partir do discurso de Cláudia que a tensão entre o universo feminino e o masculino aumentará nas descrições de uma possível narradora em terceira pessoa, plena conhecedora das dores femininas e das injustiças promovidas pelos homens:

Mulher é um elástico que incha e desincha como o estômago de uma rã. Ela sente-se realizada porque, como toda a mulher, julga que tem um coração enorme capaz de enxugar todas as lágrimas do mundo. (...) Mulher é fruta boa. Mulher é tranquilidade e frescura. Mulher é noite negra que faz a luz ofuscante transformar-se em penumbra. Mulher é mãe, mulher é terra que Deus colocou a disposição do homem como rampa de lançamento no vôo da vida. (...) No mundo patriarcal dizem que o homem é deus. Iludem-no. (CHIZIANE, 2008, p. 36).

A partir desse momento, é possível desconfiar da atuação de uma narradora e não de um narrador³⁰, pois para Booth há diversas maneiras de

³⁰ A análise das atuações das narradoras e das autoras dos romances ganhará especial destaque no capítulo 3.

contar uma história, a decisão do como contar depende da mensagem, valores, e dos efeitos desejados. “O juízo do autor está sempre presente, é sempre evidente a quem saiba procurá-lo. (...) Embora o autor possa, em certa medida, escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer.” (BOOTH, 1980, p. 38).

A narradora parece ser alguém que sofreu enquanto mulher e que por isso sabe o que está dizendo. Ao longo do romance, ela pontua hierarquias e divisões sociais entre as vivências das mulheres e dos homens, enfatizando a relação estabelecida de submissão da mulher em relação ao homem e este, por sua vez, à sociedade.

Ainda que o homem seja também submetido a normas opressivas estabelecidas, a mulher continua a ser objetificada, como um “o que” e não um “quem”, como lembra Arendt. No entanto, é preciso dizer que os homens também são descritos como vítimas de uma condição pré-estabelecida socialmente, moldados para ter um comportamento condizente com os valores da sociedade a qual pertencem ou que pretendem pertencer. Isso não significa, no entanto, reduzir suas responsabilidades sobre a reprodução da opressão em relação às mulheres.

É interessante notar que os papéis sociais e desiguais entre a mulher e o homem em diferentes sociedades do continente africano também são referenciais historicamente já pré-existentes: ele, visto como “um combatente do nada” e ela, quando viúva, aquela que tudo perde, sem direitos adquiridos, transformada em herança, produto e lobo-lado. Isto quer dizer que tanto as estruturas sociais locais quanto a estrutura social do colonizador implicam na submissão da mulher às lógicas de sistemas patriarcais. David enxerga sua mulher como uma figura também secundária e superficial:

Vivemos vidas diferentes. Enquanto elas sonham com rendas, nós explodimos pedras e montes para construir a vida. Enquanto procuramos ar fresco para as cabeças preocupadas, elas pensam em comer e dormir. Nós construímos e elas destroem. Produzimos e elas consomem. Esta mulher conhece apenas o luxo. No dia em que ficar na miséria o amor dela acaba, e ela voará para os braços de um outro com mais dinheiro, abandonando-me a mim que sempre dei tudo por ela. Há pessoas que dizem que a mulher equilibra. Estou aqui explodindo à procura de soluções e ela só fala da comida. (CHIZIANE, 2008, p. 39).

Em face da primeira crise na empresa e do risco de perder o poder, um momento de tensão acentuada e de violência na narrativa é anunciado quando David chega em casa e vê a mulher. Lá ele pensa nas tensões entre o seu universo e o de Vera, pensa nas diferenças de ambos e responde ao fato de não saber lidar tanto com o desequilíbrio quanto com as perdas por meio da violência, física e verbal.

Para David, o ato violento era a resposta de como um homem deveria lidar com a sua esposa em face de uma situação de grande estresse, como uma forma de aliviar as tensões do trabalho, mas após a ação concretizada, tem noção da gravidade de sua atitude e foge. A possível narradora prediz o que o futuro deverá revelar quando compara as violências infringidas por David a Vera como uma semente de violência que está para revelar seus frutos. Para Vera, era um prenúncio de chegada das trovoadas, indício de que mais dores a esperavam:

-David, é melhor comer agora antes que arrefeça.
As palavras dela são um chamamento para a violência nunca antes conhecida. David não resiste a esse chamamento. Grita.
-Não interrompa a minha reflexão. Fecha essa boca. Será que um homem não tem direito ao silêncio dentro da sua própria casa? (...) Desculpa o quê? Não te disse já para fechar a boca? De repente Vera sente algo a explodir no seu rosto de seda. Corre para a casa de banho e pega numa toalha para estancar o sangue que corre pelo nariz. (...) A incerteza do futuro lançou já a semente de violência que brotou e promete gerar violência em cadeia. O transtorno acende uma luz negra na mente de Vera: trovada, violência e sangue. O que virá a seguir? (CHIZIANE, 2008, p. 40).

Nesse prenúncio de trevas, David apercebe-se desesperado, mas em seu mundo, foi ensinado que homem não pode chorar e decide, então, ir a um bar onde reencontra um conhecido, Lourenço, que irá guinar a tensão da narrativa para as forças do oculto.

Lourenço não aparenta estar somente bem, ele vem a David como uma possível resposta para o seu mundo em ruínas e para o seu desespero. A figura de Lourenço se assemelha a de um conselheiro que detém as respostas para tudo e que pode trazer a solução para os problemas de David.

Homem de uma visão extremamente objetiva e materialista, o novo amigo parece ter sempre um caminho a oferecer, uma saída. E o primeiro conselho de Lourenço é para os assuntos do coração:

Mulheres há tantas como as estrelas do céu, na rua, na igreja, no mercado, em todo o lado e todas aguardando por homens bem sucedidos como nós. Se Vera te aborrece por que não arranjas uma outra mais nova e mais bonita? Um homem como tu não fica triste por causa de uma mulher. Deve haver motivos mais fortes. (CHIZIANE, 2008, p.41).

Vera, para ele, é material velho e usado, apto para ser substituído por um modelo mais novo, fácil de ser encontrado, pois para o amigo, o objetivo das mulheres era encontrar um homem rico para lhes prover.

Quando nota que há algo mais a ser dito no discurso de David, Lourenço decide convidá-lo para conversarem em sua residência luxuosa que atesta o seu gosto por objetos que não eram de sua terra, objetos de origem estrangeira. Nesse espaço reservado, Lourenço desnuda a sua busca por capital, lucro e poder e revela uma suposta proteção obscura.

Essa personagem será a porta, a passagem de David para a sua ancestralidade via lucro, ambição e magia negra³¹. Repudia a colonização portuguesa, mas exalta ideias e produtos importados, parte da sua constituição identitária é centrada na busca por capital e lucro, ele é o retrato do novo moçambicano predador que se alimenta dos mais fracos para explorá-los, figura socialmente como membro de uma elite, mas cultua as tradições de seus antepassados ndau:

Preocupo-me apenas com o dinheiro, luto pelo dinheiro. Faço tudo para criar capital. Fortalecer-me. Mas deixemos isso para lá e falemos do que nos trouxe aqui. (...) Sou negro! Tenho a minha própria raiz e meu próprio canto. Sou aquele que encarnou o embondeiro secular. (...) Caminho sobre o fogo e não me queimo. Na empresa que dirijo, as minhas mãos banharam-se no lodo mas não me conspurcaram. No confronto com os operários as minhas mãos mergulharam no sangue mas não se mancharam. Sou invulnerável, soberbo. Não gravito, levito. (CHIZIANE, 2008, p.43).

Quando Lourenço apresenta suas ideias e proteção advindas dos mortos, seus subterfúgios são revelados e, a princípio, David acha que encontrou um lobo, vestido na pele de um falso cordeiro católico, sua primeira

³¹ O termo magia negra é utilizado por Chiziane ao longo da narrativa para se referir aos rituais ndau praticados, em grande parte, por David e Lourenço. O tom pejorativo e a acepção do termo serão analisados no próximo capítulo deste trabalho.

reação é o susto e a negação, pois até o presente momento o fato de alguém buscar auxílio dos mortos e dos ancestrais para ele, um novo cristão, era o retrocesso social e não um pecado de crença.

Ao deixar a casa de Lourenço, David oscila entre o mundo das aceitações sociais, o do catolicismo, e o mundo dos discriminados por suas crenças, o da ancestralidade. Para tentar esquecer os problemas, vai ao prostíbulo de Tia Lúcia, espaço narrativo de dores, explorações e lugar para esquecimentos, observar as mercadorias e pagar para sentir-se amado. Ele olha ao redor e sente-se culpado, a dor e a consciência da miséria o procuram para cobrar o seu preço com juros de anos de opressão.

De acordo com Ciampa, as identidades são formadas de formas múltiplas em meio a contextos sociais estabelecidos. Deste modo, o espaço que parece constituir, inicialmente, pano de fundo da narrativa, na verdade, é ponto de determinação para a construção moral e social de várias personagens como David:

Hoje vê coisas que antes não via e sente tormentos na consciência. Pensa na tia Lúcia de coração oprimido. Durante a revolução, brigávamos com a vida e com a natureza. Avaliámos as plantas pelo tamanho dos frutos, nenhum de nós tinha capacidade de analisar a raiz da miséria. Oprimimos os mais oprimidos. Explorámos os mais explorados. A nossa carreira de tirania não começa hoje. No lugar de erguer, semeámos nas tumbas gente que já tinha a morte na alma. (CHIZIANE, 2008, p. 50).

Assim como David explora e paga precariamente pelos serviços de seus funcionários, Tia Lúcia também explora suas “funcionárias” ao valer-se da força de trabalho das meninas que para ela trabalhavam, muitas exclusivamente pela comida e pelas roupas, como é o caso de Mimi. Em um dos poucos momentos de lucidez, Tia Lúcia lembra, por meio de sua experiência histórica, a tristeza das prostitutas no degredo e os sofrimentos causados pelos campos de reeducação, mas suas divagações ou lampejos de dores são ofuscados por uma nova situação: o momento de lucrar com uma menina órfã novata no prostíbulo. A menina ainda virgem que encontra David deve ter a idade da filha do empresário, contudo, em situação de miséria extrema, se prostitui em troca de comida.

Mimi, essa nova personagem da trama, será mais uma das mulheres de David. Antes do ato sexual, a consciência de David parece, por um breve instante, hesitar, mas o desejo pelo poder e a vontade de subjugar o outro sobrepõem-se a qualquer crise de consciência e a sua falta de escrúpulos acende novamente:

-Disseram-me que o senhor vai dar-me chocolate, pão e roupa. (...)

David coloca a menina no colo de dá-lhe de tomar, tal como o bom médico anestesia o seu doente preparando-o para uma operação dolorosa. (...) Com brusquidão, arranca-lhe a camisa transparente e pesa-a com os olhos. Manga verde, confirma. Com sal e piri-piri, é mesmo excitante. Avança para ela e a derruba sobre a cama. A adolescente assustada pensava que ia gritar, mas não gritou. Dói muito aquilo, mas a fome e o frio doem mais ainda. Quem a virá socorrer, mesmo que grite? Sabe que está só no mundo e há muito perdeu a esperança de ser salva. Aos pais, a guerra matou e enterrou. Durante meses circulou nas ruas da cidade, sem eira nem beira, até que a tia Lúcia a recolheu ao seu ninho. (CHIZIANE, 2008, p. 52-53).

Na casa de David, Clemente entra em transe e ratifica os presságios de Vera com suas visões. O sobrenatural é parte integrante da identidade de Clemente, mesmo que ainda não reconhecido pelos progenitores, entretanto, deste ponto da narrativa em diante, este elemento também será central no processo identitário de David, contudo, ambos pertencerão a linhas opostas do mundo imaterial. Nesse sentido, vale retomar Fanon:

A atmosfera de mito e de magia, provocando medo, se comporta como uma realidade indubitável. Ao me aterrorizar, ela me entrega nas tradições, na história da minha região ou da minha tribo, mas, ao mesmo tempo que me garante, ela me confere um *status*, uma carteira de identidade. O plano secreto, nos países subdesenvolvidos, é um plano coletivo, ligado exclusivamente a magia. (Fanon, 2010, p.72-73).

Segundo Fanon, a relação do mundo imaterial com a constituição identitária do sujeito ao ligá-lo a uma coletividade específica, relacionada a etnias também específicas, é o que determina a inserção social de um indivíduo em uma estrutura social também específica. Seguindo tais pressupostos, seria possível considerar que no romance de Chiziane, há a sobreposição da feitiçaria ndau para a realização do prestígio financeiro de David. Portanto é possível notar este universo da “entrega nas tradições” por

intermédio de David, uma vez que ele está inserido nas tradições ndau e a elas recorre sempre. No entanto, é interessante destacar o fato de que esse mundo secreto de tradições está cindido no seio de sua família, pois Vera recorre à estrutura das tradições nguni e, portanto, está em linha oposta a de David no mundo imaterial, assim como Clemente.

A única personagem que desde o princípio da trama percebe as relações de contradição entre o mundo material e o mundo imaterial dentro do núcleo familiar é a avô Inês. Ela tenta alertar Vera para o porvir e para os seus conselhos, há muito ignorados. Ela é o fio condutor para a ancestralidade, pela sua voz passa a sabedoria dos antepassados e a dor dos seus descendentes:

-Do David regressará apenas o corpo, porque o espírito iniciou uma viagem sem fim. (...)

A velha abana a cabeça e morde os lábios para forçar o silêncio. Ser velho é possuir capacidade de ler destinos como um livro aberto, baseando-se no saber acumulado ao longo de tantos anos de existência. Mas não diz nada. Segura na mão de Vera e arrasta-a para uma confidência.

-É preciso chamar o espírito que tortura Clemente. É urgente ouvi-lo, satisfazê-lo, acalmá-lo. Procura um curandeiro, é urgente! (CHIZIANE, 2008, p. 57).

A avó aclara para Vera que os conhecimentos e ensinamentos do mundo cristão, católico e aceito dentro de sua esfera social não resolvem os problemas de seu lar. A avó é pontual: há a necessidade de um curandeiro para intervir nos problemas diversos da família. A princípio Vera rejeita a ideia por medo da sociedade e depois por medo de David. O que conhece, hoje, é seu mundo de superficialidades, esqueceu, ou tentou esquecer, propositalmente, o seu passado de dor e de luta.

Para Vera, ir a um curandeiro era confrontar todo um estilo de vida e toda uma identidade erguida em torno deste estilo. Se optar por tomar essa decisão e seguir pelo caminho da ancestralidade, não poderá mais ignorar parte de si, quem foi e a outra Vera que poderá ser.

Sua noção de ser mulher e de submeter-se a David também deverá ser revista. No começo desta jornada ainda a trilhar, a avó elucida para Vera o poder que as mulheres têm e que para Inês parece estar adormecido:

Não temas nunca um homem. Nós, mulheres, é que damos luz ao mundo. Todo homem ganha existência no ventre de uma

mulher. Somos poderosas. Transformamos toda a força em nada e toda a tensão em calma e sossego. Somos a água que arrefece o mais ardente dos fogos. Homem e mulher são duas pedras onde Deus tem o seu suporte. Homem é filho, é companheiro. Respeita-o. Não o temas nunca! (CHIZIANE, 2008, p. 57).

No discurso da avó, tanto os homens como as mulheres são dotados de forças, como elementos que necessitam um do outro e agem em concomitância mútua, entretanto, de formas diferentes, ambos são forças dependentes uma da outra. A avó quebra com qualquer tipo de hierarquia do homem sobre a mulher em sua fala e ilumina, para Vera, os preceitos que deveriam se basear a relação de Vera e David. Contudo, para Vera, ir a um curandeiro, além de desestruturar as suas bases religiosas, também tensiona a relação entre crenças e ciências, mas para cada argumento de Vera contrário a busca por respostas na ancestralidade, a avó a faz recordar que nem a sua ciência e nem a sua religião trouxeram-lhe respostas.

Inês ademais destaca a influência do nome de Clemente para a formação da identidade do garoto, para a revelação de quem ele de fato é. Ela retoma a insígnia do nome de Clemente como a raiz de seu problema:

-Estou apenas a rever memórias do tempo antigo. A reprodução de tudo o que eu vivi e vi. As almas não morrem, Vera, encarnam-se. E este filho nunca foi teu, nunca te pertenceu. Começa por decifrar o mistério do teu nome. (CHIZIANE, 2008, p. 59).

A avó organiza a sua fala de modo a elucidar para Vera que, de acordo com a sua noção de organização espiritual, Vera não detém posse do filho e justifica o seu posicionamento pela crença na reencarnação e a pela noção de que Clemente é um outro alguém que não somente seu filho, tal abstração confere ao garoto outra possibilidade de identidade. O nome dele remete a algo a mais e é objeto de valor como alertavam os antepassados:

A vito i mpondo. Nome é libra.

Na sociedade moderna só tem valor o que tem preço, daí a comparação do nome com libra esterlina, o dinheiro mais forte do mundo. O que não tem nome é anónimo, e anónimo significa inexistente, ou quase inexistente. Nome é testemunha da existência e delimitação da fronteira de todas as coisas. De que valeria a continuação da espécie se não carregasse consigo a continuação do nome da família, de um grupo, da

etnia ou da nação inteira? Existem muitos milionários no mundo, capazes de entregar todo o ouro e todas as libras esterlinas que possuem para produzir um filho varão que perpetue o nome da família. Entre os bantus, quando as raparigas nascem são recebidas sem alegria porque não perpetuam nome de coisa nenhuma. (CHIZIANE, 2008, p. 59).

Na produção discursiva da narradora, as discrepâncias em relação ao valor social e econômico da mulher e a ausência de poder de seu nome são reveladas e as mulheres são apresentadas como seres que não perpetuam nomes, como se a dádiva do nome fosse um privilégio dos homens. Até mesmo a tradição do sobrenome a oprime porque a elas é vetado o valor da preservação do sobrenome e por isso também é colocada em medida inferior ao homem em sociedade.

Os seres humanos, ao mesmo tempo em que nomeiam os signos a sua volta também são nomeados. Em algumas culturas, os nomes representam sementes que serão cultivadas ao longo da vida e para os bantus, nome é veículo de reencarnação. Vera, como uma mulher bantu descrita por Chiziane, rememora o dia em que seus filhos receberam os seus respectivos nomes:

Quando Suzana nasceu, os ossos falaram: xonguela nsava! Esta dará alegria ao mundo! E deram-lhe o nome de xonguissa, que significa: embeleza! Olha para a Suzy hoje. Mulher bonita. Flor. Borboleta. Brisa. Uma figura que embeleza o mundo. Na primeira gravidez, os mais velhos olharam para a barriga e prognosticaram: será homem. Será o sal da vida, a luz nas trevas. Pagará as promessas e as dívidas antigas. (...) Chamar-se-á Mungoni, o guerreiro! David disse logo que não. Queria romper com o passado de espíritos, de mortos, de feitiços e mistérios. O que ele não sabia é que a sua recusa de nada valia perante os desejos dos antepassados. (CHIZIANE, 2008, p. 61).

A predestinação das ações futuras dos filhos de Vera está marcada pelos nomes escolhidos pelos antepassados, principalmente o nome de Clemente, Mungoni. De alguma forma, ao intuir o oculto do mundo, também há o pressentimento do destino das crianças.

Desesperadamente, Vera tenta buscar justificativa para a sua lembrança e para os nomes dados pelos antepassados aos seus filhos na bíblia e novamente nada encontra para sanar a sua dor. Nesta altura da narrativa, a

mãe de família nota que a ideologia³² da igreja católica está em ruínas frente ao sistema de ideias da sua etnia e, gradativamente, até o final da trama, o aparelho ideológico religioso católico vai perdendo a força para os membros da família de Vera, que buscarão a coesão familiar nas tradições de sua etnia, dentro de um processo religioso próprio.

A organização do mundo que tenta sustentar advindo do colonizador começa a ruir diante de seus olhos, seus problemas são de outra ordem e não localiza a resposta para suas questões na bíblia, só encontra mais desespero e incerteza em meio a uma religião fechada e restritiva. Suas ações se relacionam diretamente com a constituição de sua identidade que, nesta passagem da narrativa, está em crise, não sabe quem é de fato, está presa por amarras sociais invisíveis, sente-se impotente, não age. Seguindo na esteira das reflexões de Arendt:

Ação e discurso ocorrem entre os homens, uma vez que a eles são dirigidos, e conservam sua capacidade de revelar o agente [...] mesmo quando o seu conteúdo é exclusivamente “objetivo”, dizendo respeito do mundo das coisas no qual os homens se movem, mundo este que se interpõe fisicamente entre eles e do qual procedem seus interesses específicos, objetivos e mundanos. Esses interesses constituem na acepção mais literal da palavra, algo que inter-essa [*inter-est*], que se situa entre as pessoas e que portanto, é capaz de relacioná-las e mantê-las juntas. (ARENDT, 2016, p. 226).

Portanto, a falta de coesão entre o discurso e a ação reprime a movência humana de Vera por interesses sociais. Vera crê que se renegar esse mundo que não lhe representa negará também seu casamento e seus confortos advindos dessa relação pautada em aceitação e representações sociais. Ela acredita que estão ligados por interesses similares e que no momento em que assumir parte de sua tradição ancestral os interesses em comum entre o casal irão desaparecer e ela perderá sua posição.

Nesse jogo de assumir o eu desejado e o eu esperado³³, Vera entra em um estado de nervos e angústia, dividida entre suas possibilidades de realização:

³² Entende-se, neste trabalho, que “A ideologia passa então a ser o sistema das ideias, das representações, que domina o espírito de um homem ou de um grupo social.” (ALTHUSSER, 1974, p.69).

³³ Os termos “eu desejado” e “eu esperado” são provenientes do teórico Antonio da Costa Ciampa.

-Esta noite, a esta hora, gostaria de consultar um adivinho, mas não posso. Por causa da posição do meu marido. Por causa de compromissos de fé com religiões que nada têm a ver com a minha origem. São mais felizes os que acreditam na força mágica das borboletas porque nunca conhecem o desespero. Benditas sejam todas as religiões que dão liberdade para invocar o deus sol, o deus nuvem e o deus trovão. (CHIZIANE, 2008, p.62).

Essa é a primeira vez na narrativa que Vera percebe e transborda as tensões entre as suas identidades. A liberdade de crença é exaltada por ela como uma das formas de libertação de suas amarras sociais, amarras de um papel esperado que ela desempenha.

A trama passa a oscilar entre a história de Vera e a de David ao passo que fazem escolhas de vida distintas. A narrativa se desloca para David, que se sente renovado por sugar a vitalidade de Mimi e formula a sua perspectiva sobre as mulheres:

De olhos fechados, David pensa nas mulheres. Prostituta, mulher suja aos olhos do mundo, por dentro é toda mel, é toda mar, onde o homem mergulha todas as amarguras e se refresca. Mulher casada, palmeira brava que varre o exterior na sua dança. Limpa e bonita por fora, renovando o guarda-roupa, o penteado, o perfil, mas por dentro cresce veneno e espinhos. (CHIZIANE, 2008, p. 63-64).

Assim, para David, todas as mulheres podem ser classificadas, como é exemplar a situação das mulheres casadas vistas por ele como prostitutas. Ele acredita que, depois de passar a noite com Mimi, está refeito e também acredita que a jovem cumpriu sua função ao renovar as suas energias. Em seguida dirige-se à fábrica até que uma canção o tira de seu fluxo de pensamento: ele ouve a canção dos prisioneiros do trabalho forçado entoada pelos trabalhadores em greve.

Ao chegar à fábrica, ele percebe que a secretária Cláudia oscila entre os seus direitos de trabalhadora e entre o homem que teme e tem admiração, pois, para ela, David é seu chefe, seu amante e, ao mesmo tempo, o seu opressor.

Pela primeira vez, ela decide enfrentá-lo, denuncia seus desmandos e o ameaça, constrói um discurso de desaprovação dos atos de seu empregador e encena um rompimento enquanto funcionária:

-Demita-me se quiser, que hoje estou do lado dos operários. O senhor não faz falta nenhuma aqui. Nunca resolveu problema nenhum. Chega sempre tarde ou não vem. Não sabe nem o que se produz. Nunca procurou saber dos sentimentos dos operários. Está sempre ausente, sempre distante, não vê e não ouve ninguém. Demita-me na certeza de que em breve também será demitido. (CHIZIANE, 2008, p. 66).

O espaço da fábrica revela tanto as desmedidas entre a classe trabalhadora e a dominante quanto entre homens e mulheres. O lugar que David ocupa, sua sala e sua ausência na empresa e o ambiente insalubre dos funcionários, para além das questões pendentes entre opressores e oprimidos, tensionam as relações entre os envolvidos no processo de produção.

Mas quando os funcionários batem à porta, inflamados, o medo pelo porvir faz a secretária Cláudia retornar a sua posição de subalternidade em relação a David. Ligando, novamente, seu destino ao do empresário, assinalando o seu estado de subalternidade de mulher e de funcionária. Ela ainda não está segura se deseja romper com a relação opressiva que sustenta há anos, pois a figura masculina que a oprime e a aprisiona ao seu estado de subalternidade também lhe provem sustento:

Todos sabemos a importância que o trabalho tem na nossa sociedade. Nossa inserção no mercado de trabalho quase sempre sela um destino, é um componente forte na configuração de uma identidade. (CIAMPA, 2005, p.240).

Os destinos dos trabalhadores da fábrica, da secretária Cláudia e do diretor David foram, de algum modo, entrelaçados a partir das relações de trabalho em um mundo regido e movido pelo capital e pelas forças que determinam as relações entre oprimidos e opressores. A personagem de David, tal qual um predador, intensificou o processo de exploração humana advindo do colonizador português para colocar tanto Cláudia quanto os demais trabalhadores sob os seus domínios. David foi dominado pelo seu desejo de superação do processo de exploração dos trabalhadores advindo do colonizador português. Os poucos resquícios de uma identidade inclinada para

a luta por direitos dos trabalhadores, movimento do qual participou na luta de libertação, parecem tê-lo abandonado por completo.

Mesmo com a greve e o com descontentamento de seus funcionários, David concebe a sua produção discursiva para oprimir e encerrar ainda mais os seus empregados na condição de subalternos, de objetificados e Cláudia, também como funcionária, não foge desse processo.

Quando os funcionários vão lhe cobrar o pão, o salário atrasado há seis meses, ele os estuda, percebe suas feições, para depois se posicionar de forma que se sintam próximos a ele. Percebe, depois de se exaltar, que tem que entrar no jogo psicológico dos funcionários, fazê-los crer que está do lado deles, para mais tarde continuar com o movimento exploratório.

A coletividade dos funcionários, neste momento da narrativa, parece assumir uma única identidade de oprimidos para juntos requererem sua condição mínima de trabalho e de sustento: o salário, mas o problema desta luta é que o opressor não é mais o homem branco, é um negro, como eles, que lutou na guerra de libertação ao lado dos empregados da fábrica e neste ponto é que reside o problema da identidade coletiva que, em algum momento aceitou e introduziu David dentro desta coletividade que um dia lutou por melhores condições de vida lado a lado com o atual empregador.

Lutar contra o diferente, o branco europeu é mais fácil do que lutar contra um igual, uma parte de si, uma parte integrante dessa identidade coletiva e do movimento:

És negro – diz a mulher gorda. – Vieste do nosso ventre e amamos-te. Significavas para nós a geração de escravos que se libertou. Eras o nosso orgulho. Com os teus olhos víamos o mundo que nos fora negado ao longo dos séculos. Quando viajavas para o estrangeiro rezávamos por ti porque eras a nossa presença na história do mundo. Eras a cultura que sempre sonhamos ter, mas que a história nos negou. Abandonaste-nos. És tirano. (...) Para nós, hoje, a revolução é a versão proletária da tirania. O capitalismo é a versão burguesa da tirania. Democracia é a versão mais subtil da mesma tirania. Tudo é tirania. (CHIZIANE, 2008, p. 69).

Sendo coletividade, sentiam-se parte de David, até sua tirania os apartarem. Esse coletivo percebe que David, apesar de ser ainda parte dele, não o representa, não sofre pelo todo, só pensa em si. David não se vê como parte dessa coletividade, se posiciona acima dela, por isso o discurso do outro

não o toca, não há empatia, sua dinâmica é a do capital e o desejo de lucro. Visa reproduzir as relações de produção exploratória capitalista.

A quebra entre a identidade da coletividade e a de David, apesar de sabido há muito pelo diretor, é anunciada pela produção discursiva de uma funcionária representante dos trabalhadores da fábrica.

Mais uma vez, outra mulher tem a coragem de dizer o que pensa de David e de apresentar a ele as provas de seus crimes, documentos que evidenciam a falta de caráter e transparência de David ao administrar a empresa. Nessa passagem da narrativa, o empregador é temporariamente abalado pela segurança discursiva da empregada que assume o turno de fala e, proporcionalmente a seu poder argumentativo, a respectiva empregada ganha maior estatura física ao passo que o seu plano discursivo se expande. O turno de fala é dela e em seu primeiro enfrentamento na arena linguística ela ganhou a batalha e se agigantou aos olhos, principalmente, de David:

David fecha os olhos e recorda ditados antigos. Semeia ventos, colherás tempestades. (...). Abre os olhos. O gabinete tem agora dimensões colossais, e os operários são super-homens. A mulher gorda tornou-se monstruosamente gorda, tudo cresceu e ele tornou-se pequeno. (CHIZIANE, 2008, p.71).

Como Kambili, em *Hibisco Roxo*, que ao tomar consciência da tirania do pai o viu diminuir aos seus olhos, em *O Sétimo Juramento* é o próprio David, quando seus crimes vêm à tona, que se sente diminuído, reduzido, pequeno em oposição a sua delatora que se sente fortalecida.

Entretanto o discurso comovente dos pobres não o atinge no plano empático, lamenta o destino daqueles homens, almeja afastar-se deles e ainda mais, deseja nunca ter filhos operários:

David ouve discursos comoventes e lamenta a sorte dos pobres. Jura para si que da sua linhagem não nascerá operário nenhum. Da árvore da vida ele quer ser o mais alto dos ramos, para fugir da miséria. E vai colocar o seu ninho ainda mais alto para que as suas crias não sejam molestadas pela poeira. Quer construir e consolidar uma geração de poleiro que poisará os pés na terra apenas para tomar banho de areia. (CHIZIANE, 2008, p. 72).

Para ele, os pobres são poeiras a molestar os que detêm o poder, seres sem vida, por isso não correlacionáveis no plano empático, mas as crias dele podem tomar banhos nesta areia quando lhes aprouver.

No olhar de David, apesar de muitas vezes confrontado por mulheres, acredita que elas são detentoras dos destinos mais infaustos. Pressupõe as mulheres as maiores dores e posição social abaixo dos homens que considera desgraçados, como explorador, julga-as o elo mais fraco e suscetível da cadeia de exploração:

Comove-se mais com o discurso das mulheres. Com a mania da emancipação lutam por igualar e até superar os homens. Usam calças de ganga, sobem os andaimes com baldes de cimento e um filho de cinco meses dançando no ventre. No final dos trinta dias de cada mês, o marido ou o chulo está à porta para arrancar à bruta o mísero dinheiro conquistado pelo sacrifício da companheira. (CHIZIANE, 2008, p. 72).

Para ele, as mulheres não se igualam nem na exploração, mas tudo o que teme é voltar a ser um mísero empregado, como relata na narrativa para seu amigo Lourenço. Sabe que não terá proteção da igreja, nem da lei, nem da sociedade e, no seu caso, nem da família. Só consegue depreender como saída: a feitiçaria ou magia negra.

Lourenço avisa David dos riscos do caminho que acabou de escolher e dos difíceis juramentos e mandamentos que terá que seguir, mas David só pensa na sua desonra, desconhece que sua trilha vindoura não tem ponto de retorno.

Existe uma parte da consciência tanto de Lourenço quanto de David que denuncia a incapacidade de futuro para ambos, os papéis que assumiram e desempenharam com o passar do tempo não lhes permitem muitas alternativas advindas, restringem-se a saída da feitiçaria ndau ou magia negra “-És ladrão, sim. Ambos somos, eu e tu. Todos roubamos um pouco, para poder viver. Nesta sociedade selvagem a honestidade é crime e aquele que não rouba é roubado.” (CHIZIANE, 2008, p. 77).

Ambos creem, ou ao menos fingem crer, que a sociedade tem sua parcela de culpabilidade na constituição de seu caráter, acreditam na influência do meio para a sua identidade imoral e corruptível. Para eles, é um processo

mais fácil o de eximir-se da culpa e atribuir uma característica não aceita pela sociedade como fruto da própria sociedade cruel.

David recorre a um curandeiro para buscar a felicidade plena, as soluções de seus problemas financeiros e o domínio total do explorado que quer se rebelar, contudo antes de colocar em prática os seus feitiços e firmar com David o seu elo, o curandeiro lhe esclarece o papel que executa no universo:

Tivemos sempre um papel social de grande utilidade. Enquanto o mundo existir, existiremos, porque o curandeirismo é obra de Deus e não invenção humana. (...) A palavra médico vem das academias e universidades. O nosso saber vem de um sistema particular baseado na tradição africana. O domínio do médico é a luz e a vida, enquanto o nosso é a luz e a sombra, vida e morte. Médico é médico nyanga é nyanga. Temos posições diferentes, métodos diferentes e clientela diferente. (CHIZIANE, 2008, p. 81).

No discurso do curandeiro está definido o seu papel social e o seu poder tanto para a vida quanto para a morte, atribuído por Deus, diferentemente da medicina que trabalha com a vida e que tem o seu caráter constituído por homens.

Para que o curandeiro possa fazer o seu trabalho, deve conhecer melhor o seu cliente e esse é o primeiro momento na narrativa que David revela sua herança, destino e reencarnação: seu nome Magagule Machaza Cossa. Só a partir de quem é, dos espíritos que o cercam e do simbolismo da feitiçaria é que o curandeiro Nguanissee consegue iniciar o seu trabalho.

Por meio da simbologia, Nguanissee descreve as seis conchas que cercam o empresário, os seis diretores da fábrica, e prevê a David quatro esposas em seu caminho, como quatro pilares, contudo, o inesperado ocorre e o curandeiro não consegue prever mais nada para David, pois há uma magia forte que o cerca e ele precisa de alguém com mais poderes que Nguanissee. Novamente Lourenço se oferece.

David, assumindo uma postura infantil, quase a de um menino, corre para os braços da avó Inês para conversar com ela sobre o lobolo, pois ouviu de Lourenço que deveria participar naquela noite de uma cerimônia de lobolo espiritual:

Todas as mulheres gostam do lobolo, mesmo as feministas do extremo. Porque dignifica. Dá estatuto. Prestigia. Porque no dia do lobolo-casamento, a mulher sai da invisibilidade, do anonimato, e se torna o centro das atenções, rainha uma vez na vida. Porque a sociedade inteira fica a saber que conta com mais uma mulher adulta, séria, digna, com mais uma família, um lar. O que as extremistas não entendem, neste caso, é que não é só o lobolo que condiciona a prisão da mulher, mas todo o sistema social. (...) Nesta sociedade em decadência, tudo se vende: a força humana, sexo, os filhos, as filhas. O lobolo não poderia escapar à regra. De cerimônia religiosa e social, depressa passou para um pequeno negócio, por vezes selvagem. (CHIZIANE, 2008, p. 92).

Na perspectiva da avó, há muitos mistérios que circundam o lobolo que algumas vezes foi explorado como ato de compra e venda, mas, para Inês, também é um ato que insere a mulher na sociedade moçambicana, como se a partir do lobolo é que seu valor social fosse atestado.

O lobolo, descrito por Inês, também condiciona a mulher lobolada a um comportamento esperado e pressuposto socialmente dentro de um determinado grupo. Quando a mulher é submetida ao lobolo, a sociedade subentende que ela cruzou um rito de passagem que a marca enquanto mulher útil para aquela esfera social e deste modo, seus discursos e ações devem ser condizentes com as pressuposições sociais que as envolve, ou seja, a sociedade lhe presume e conjectura uma identidade norteada em regras de como ser mulher, como se comportar enquanto mulher.

Após findadas as dúvidas de David acerca do lobolo, ele deixa a perspectiva de menino que busca refúgio no colo da avó Inês e decide ir ao ritual mencionado por Lourenço. Já no ritual, quando embalado por seis virgens loboladas a espíritos, parece não ouvir as vozes das moças, mas o canto de prisioneiras cada uma de seu destino. Ao longo do ritual, as linhas que separam sonho da realidade, o mundo material do imaterial, são tênues. Histórias e lendas do passado cruzam o seu campo de visão como uma paisagem.

Ao longo do seu próprio lobolo espiritual, será observado e testado como um objeto e o fato de, dessa vez, ele ser destinado a objeto e não a avaliador ou a manipulador de objetos, lhe causa desconforto. Para nascer no mundo espiritual e para sua sombra ter o peso que deseja, precisa se submeter ao curandeiro, abandonar, mesmo que momentaneamente, seu *status* de manipulador e permitir-se ser manipulado também:

David sente o desconforto de não ser sujeito, mas objecto de trabalho. Material didático. Estudo de caso, tal como o estudante de medicina retalha o corpo de um cadáver para demonstrar o seu saber, no momento de avaliação. Fica arrepiado com este pensamento e decide esquecê-lo. Como vilão de rabo preso não tem grandes poderes para mudar o curso dos acontecimentos. Ele mesmo, como estudante de economia, incomodara comerciantes, vendedores de rua, contrabandistas, para estudar a circulação do capital. (...) -(...) Ainda não nasceste, David. Tens corpo mas não tens sombra. Nem nome. Nem sexo. Ainda és um pedaço de vento à busca de espaço. (CHIZIANE, 2008, p. 98).

Para ser alguém respeitável no mundo da matéria, do capital, ele acredita que tem que ter alguém também no mundo espiritual. Precisa de maior substância tanto no mundo dos vivos quanto no dos mortos. Os presentes acreditam que David é sortudo, pois o espírito guardião, que também pertence às forças do mal, o escolheu para conversar.

O discurso deste espírito é seletivo e destinado a poucos. David se orgulha em pertencer a esses poucos. O espírito que por fim diz possuir a feiticeira alega estar à procura de David há anos.

Nesse momento da trama, o mundo de David ganha novos contornos, pois reconhece, naquele que o procura há tempos, alguém que também estava procurando e a ideia de destino, de reencontro, transpassa a narrativa mais uma vez:

Ela volta a rugir como um felino e David descobre-lhe um olhar supranormal. Todos os receios se afundam porque acaba de descobrir maravilhas nos olhos tenebrosos. Sente que, dentro de si, alguma coisa se move, atraindo-o para um poderoso campo magnético. Mergulha na confusão. A voz da possessa é um murmúrio, um lamento de saudade. Faz-se um silêncio enorme e David pensa rápido. Já ouvira aquela voz em algum lugar. Já vira aquele rosto, aqueles olhos, não se recorda de onde. Talvez dos pesadelos. Talvez dos sonhos. Talvez da rua, da estrada, dos tempos de escola, da infância. Talvez mesmo da imaginação ou de uma outra dimensão. E sente que também aguardava por ela, e a certeza daquele reencontro residia no seu subconsciente. (CHIZIANE, 2008, p. 103).

Nesse sentido há um problema para se desvendar, uma nova identidade de David, desconhecida por ele mesmo, se avoluma. Ele descobre que já

conhece o espírito que entra em contato com ele, o espírito que o procurava e que ele também tinha a sensação de estar a sua espera.

David surpreende-se, não esperava por esse outro alguém que estava recôndito dentro de si e que o arrasta para o mundo da feitiçaria, até a escolha das palavras certas parecem mais a do novo David e não a do antigo. Novas expressões de si ganham proporções maiores. Acredita que sua fisiologia, de alguma forma metamorfoseada dentre desse mundo de possibilidades, está alterada, pensa ter penas e asas, como um animal quase pronto para voar.

O David sobrenatural e animal assume o comando de seu corpo e dentro dele habita o espírito de um guerreiro ndau. Nesta passagem da narrativa, o David diretor-geral de uma empresa estatal, católico e pai de uma família abastada, adormece no corpo de um novo David para que o guerreiro ndau tome conta, assuma o seu poder espiritual e vire instrumento de deuses. A partir de sua nova função é que sua vida será ressignificada: “Acaba de entrar num mundo onde o incumprimento das normas mais elementares conduz à loucura, morte e miséria absoluta.” (CHIZIANE, 2008, p. 107).

Para concluir o ritual que durou toda a noite, David mantém relações sexuais com a noiva feiticeira e depois se banha, junto com ela, no sangue de um animal negro em agonia. O sangue é usado para selar o novo destino e nascimento de David em um processo de transferência de fluído quente e vital de um ser para o outro para que consiga o seu batismo e abertura de caminhos no novo mundo que acaba de ingressar:

A agonia do animal na hora fatal é igual à agonia do homem. Os mesmos movimentos. A mesma dor. O mesmo terror estampado no rosto. Sangue, rio da vida. Cálice de vinho tinto, Sangue do filho de Deus feito homem. Sangue derramado em defesa da pátria, pela liberdade, pão e paz. Vermelho sangue em todas as bandeiras do mundo. Dar sangue é salvar vidas humanas nos momentos de crise. (...) Sangue, bebida suprema dos deuses terrestres. Mas por que é que, tanto na guerra como na paz, a vitória do homem leva sempre selo de sangue? (CHIZIANE, 2008, p.109).

Pelo ritual de sangue e em seu novo batismo, que liga a simbologia do sangue à vida, David rompe com a sua identidade pressuposta e formatada por ele mesmo ao longo dos anos, para, de acordo com os seus novos interesses, marcar o nascimento de um novo David, em uma nova formação identitária, em

um jogo com regras rígidas do qual não poderá jamais sair, mas o selo do sangue requer uma segunda parte do ritual que David, até então não sabia: o juramento. A palavra dita é chancela que ligará de vez as duas partes, o homem com o seu poder imaterial. Ele crê que o juramento naquela confraria é a entrega da alma ao diabo e junção de poderes materiais com imaterias.

Quando o dia amanhece, David decide testar o seu novo eu por meio da produção discursiva em uma reunião com a diretoria, sente-se serpente a hipnotizar os seis passarinhos da sua diretoria. Nessa nova produção identitária, o animalesco parece ser parte integrante dessa possibilidade do eu de David, tanto ele quanto os outros homens também são representados por animais.

Dentro da arena de combate linguístico com os outros seis diretores, constata-se vitorioso e se oferece como cordeiro para ser sacrificado pela empresa, mas lembra os membros da diretoria que é raiz e se cortado, todos cairão com ele. A ameaça velada surte efeito:

Mas o destino é que faz a hora, e toda hora é hora para partir, para chegar, para morrer e nascer. Para amar e odiar. Para matar e criar. Ser traído amanhã, é viver mais um dia de ilusão. É melhor que a traição seja hoje para que a lealdade seja amanhã. O ódio deve ser vertido hoje para que amanhã o amor seja mais doce.

David recupera o fôlego e fala:

-Este acto de traição não beneficia, prejudica. Quem quer que seja o seu autor, é mau estrategista, porque a altura é absolutamente inconveniente. (CHIZIANE, 2008, p. 114).

David arquiteta a reviravolta, agora as identidades dele entram em sintonia para um objetivo maior: vingança e retomada do poder. O David capitalista se unirá ao David ritualista para a execução de seu plano.

Para ele, o fator humano é comparado a um produto a ser usado ou descartado, dependendo do estado em que se encontra, para o desenvolvimento do capital, mas para organizar o seu material humano precisa de intermédio discursivo.

Ele projeta outro David em seu discurso para, por meio das palavras, conseguir aproximação com os trabalhadores/objetificados, sua fala é a arma de contenção dos homens explorados que exigem sair da situação coercitiva

que se encontram. Assemelha-se a um político no emprego da retórica e sua identidade expande-se a de um performático dominador de palavras:

David faz recurso à magia do palco. Os políticos são actores. Os líderes de todas as coisas são actores. A vida é um enorme palco e cada homem um actor, um espectador. Um bom discurso de palco é a solução de todas as coisas porque os operários têm fome de pão, mas também de palavras doces. (...) Faz promessas. Cada palavra é uma gota de água sobre o fogo. Os operários embriagados pela beleza do discurso, abanam as cabeças e aplaudem. Não há coração que resista ao discurso do mel. (...) David diz palavras reconfortantes. (...) Povo é massa anónima, volúvel, sempre correndo a favor do vento. (CHIZIANE, 2008, p. 115).

No excerto acima, a narradora, quase que de maneira didática, apresenta a organização do discurso político de David de contenção das massas como matéria manipulável, anônima e volúvel, suscetível ao mel dos discursos políticos e de falsas promessas.

Acerca da forma como os seres humanos podem ser manipulados ou descartados e sobre o vazio presente na alma de David, a narradora é enfática ao atribuir, na passagem a seguir, correspondências de valores trocados para seres e objetos, corroborando a alegação de que o povo é massa anônima.

Para essa troca de correspondências de valores, o espaço apresentado está em desequilíbrio, endossando a ideia de desmedidas sociais, injustiças e impunidades. Mundo em que a moral, para um homem como David, é sinônimo de fraqueza:

Na história da humanidade conquistar é matar e usurpar. Tirar do mais pobre para que o rico se torne mais rico ainda. O equilíbrio na distribuição é sonho de Deus e não prática do homem.
O homem de hoje é vazio de alma. Trata as máquinas como homens e os homens como máquinas. Perdeu-se o senso de moral. (CHIZIANE, 2008, p.117).

A personagem de Mimi é símbolo da conversão da matéria humana em mercadoria de troca, venda ou compra. Produto e meio para David aliviar as tensões de seus cansativos dias.

Sua identidade de produto é configurada por David e Tia Lúcia que lhe atribuem funções a desempenhar para garantir sua sobrevivência em um

mundo em desequilíbrio e se o dono do produto o danificar por algum motivo, ele pode pagar pelo seu conserto, tem os meios para isso.

Os desejos e sonhos da menina foram suprimidos, não acredita em sua salvação, resigna-se com sua situação e decide obedecer e ser o que querem que seja. Sua identidade desejada é abafada pela pressuposição da identidade objetificada:

David olha a criatura que lhe sorri e sente uma vontade louca de despedaçá-la. É o que lhe dá na gana, é o que vai fazer. Se lhe causar algumas lesões no corpo, pagará pelos danos e pela assistência médica, porque, de resto, quem paga usa, pagando também uns bons extras pelo abuso. Esta rapariga é simples puta, comprei-a. (CHIZIANE, 2008, p.120).

Entretanto, a categoria e a nomenclatura de Mimi mudam quando David descobre que a garota espera um filho seu, com medo de perdê-la em um aborto como perdeu a primeira namorada, decide comprar a garota em definitivo de Tia Lúcia. Mimi torna-se a segunda esposa, um de seus pilares, aquela que dividirá o peso do marido com Vera.

Sua identidade pressuposta novamente será alterada por outros que não por si mesma, seu destino é decidido por David, ela não é consultada, é produto sem vontade.

Ele, por questão de comodidade, deixa de ser cristão para ser polígamo. As tradições para David só são assumidas se lhes convier, se convergirem com os seus interesses que sempre desembocam no poder, no domínio e no capital.

O progresso linear do tempo na narrativa acentua, a partir do momento em que David pactua com a magia negra, o tempo psicológico da personagem que transita entre os mundos dos vivos e o dos mortos em um regime de individualização ainda maior. Para David, as palavras eu, dinheiro e poder estão no centro de tudo e ambos os mundos se resumem ao centro estabelecido pela personagem. Deste modo, o capital torna-se sujeito desse sistema.

Cada mulher na sua vida, dentro da perspectiva de David, desempenha uma função para ele, como se a identidade principal e essencial de cada uma fosse a de servi-lo de algum modo. Cláudia, por exemplo, parece ser sua conselheira, aquela em quem ele pode confiar os problemas da empresa:

- (...) Senhor director: tira essa cortina de cegueira. Precaução é confiar e desconfiar. (...) Sê egoísta, de vez em quando! A secretária sai do gabinete para atender uma chamada. David volta a contemplar o céu. Pensa. Os homens sabem do mundo e as mulheres sabem da vida, pela dor do umbigo. Eis aqui uma prova. Cláudia, secretária, pequenina, insignificante, pensando muito mais do que se imagina. (CHIZIANE, 2008, p. 126).

E ao cair da noite, quando Cláudia liga para avisá-lo do golpe que os seis diretores da empresa estão engendrando, ele a agradece e confabula com ela, mas quando sua esposa lhe pergunta dos seus problemas na fábrica e solicita a ele que lhe conte o que ocorre na empresa, David assume novamente postura rígida, de desprezo com Vera, pois a função de confidente na vida de David já foi ocupada.

Vera era a figura da esposa construída e aceita dentro da sociedade de classes em que viviam. Era a mulher bela, que não falava de política e nem de negócios e que se resignava em vestir-se bem. Para David, era uma bela figura social que deveria ser manipulada por ele, ser não pensante. Modelo de boa esposa para outras mulheres do grupo que frequentavam.

Quanto mais angustiado fica, mais diminuído ele se sente e começa a duvidar das escolhas feitas no âmbito da magia, acredita que é escravo dos espíritos e se não tem liberdade, crê não ser ninguém significativo no mundo. Sente-se desprotegido e procura Lourenço novamente que lhe oferece, desta vez, magia mais forte, a da sua própria família.

O carácter desonesto de David se expande à medida que ele busca a proteção das sombras para acobertarem os seus crimes. Depois da ajuda do oculto, a sua consciência não mais o incomoda e sim o fato de poder, de alguma forma, responder por seus atos:

David parte a busca de protecção das sombras. Quer roubar sem ser punido. Violar sem ser condenado. Maltratar. Levitar para espaços nunca antes alcançados. Lourenço não diz sequer para onde vão. Não adianta. Não diz a um homem livre que vai atravessar o corredor da morte. A um condenado não se dá chance para escolher nem para decidir. Arrasta-se, tanto para a salvação como para a perdição. (CHIZIANE, 2008, p. 135).

Nessa busca de David por esperança ou perdição, pela quebra da última amarra social que é o medo, pois a primeira, a consciência, ele já perdeu em capítulos anteriores da narrativa, ele se aventura, em um nível mais profundo da magia negra.

No caminho para o seu destino, morte e desgraça estão anunciadas, como se a estrada moçambicana escolhida estivesse em consonância com as personagens de David e Lourenço. Estrada, em muitas culturas é símbolo de passagem, de transição, bem como lugar de perdição e de conexão entre mundos:

Abandonam a cidade e penetram na estrada nacional número um. Fazem cinco quilómetros. Dez. Vinte. A partir do quilómetro vinte mergulham num mundo onde só a guerra governa. Cenas de morte de nunca acabar, verdadeiras histórias de aterrar. Abutres, cães vadios, cadáveres humanos em putrefação, cápsulas de balas espalhadas pelo chão. Carros militares circulando para cá para lá em velocidade de flechas. Soldados embriagados patrulhando a estrada, terríveis anjos da morte. David sufoca de calor, poeira e medo, na viagem sem fim. (CHIZIANE, 2008, p. 135).

Nesse descaminho que David decide trilhar, o que resta para ele é a loucura de ter que cumprir com os juramentos feitos que vão na contramão da formação e do devir humano ou em direção à morte. Não só o cenário é de guerra, ele também embarca em uma batalha que o conduzirá ao seu limite. O espaço mimetiza o confronto em que David está entreposto.

De forma proposital, a narradora revela um pensamento colonial que ainda habita a crença de alguns moçambicanos quanto a sua cultura e gosto pela arte. A imagem intelectual depreciativa dos moçambicanos, construída por anos de discurso eurocêntrico, emerge na narrativa de Chiziane.

Duas personagens que, com frequência, demonstram desprezo pelo colonizador português e, por outro lado, mantinham o discurso colonial de inferioridade cultural ou filosófica africana são David e Lourenço:

Lá longe, na zona mais alta, há um casarão majestoso e de arquitetura antiga. De quem será o monumento? Talvez a antiga residência do administrador colonial. Talvez seja uma fazenda abandonada por algum proprietário rico, da geração dos colonos. Os filhos da terra não possuem dinheiro e o bom gosto para construir obras de arte. A nova elite da terra gerada

por camponeses ainda se encontra obcecada pelas luzes das cidades, e despreza o campo. (CHIZIANE, 2008, p. 136).

Quando David chega à casa abastada e majestosa dos pais de Lourenço, o amigo lhe expõe que a fortuna veio com um preço alto que ainda será revelado e que na casa de seus pais, durante a noite, ninguém se movimenta.

Os mistérios se intensificam quando David descobre que as sete irmãs de Lourenço estão mortas e que o pai de seu amigo é conhecido como o lendário Makhulu Mamba, o que com um só dente tritura a carne e os ossos.

David entra em estado de alerta quando descobre que terá que dividir a mesma cama com o amigo, que não poderá contar a ninguém o que está prestes a presenciar naquela noite, que só poderão conversar sobre o ocorrido de manhã e que não pode atender a nenhum chamado da noite.

O método de exploração humana é refinado a ponto de ser aplicado não somente aos funcionários diurnos da casa de Makhulu Mamba, mas também aos xingonos, ou mortos-vivos, como são descritos na narrativa. Lourenço retrata a eficiência e as vantagens do sistema exploratório dos xingonos para David como uma herança de família, pois são aventados como trabalhadores escravos, suscetíveis a vontade de seu senhor e dominados pelo medo de Makhulu Mamba, mas, de alguma forma, a canção entoada pelos xingonos faz com que David a aproxime, em sua memória, a cantada em sinal de luta de libertação no primeiro de maio:

Ficam máquinas humanas. Robôs. De dia escondidos nas cavernas dos montes altos, e de noite activos. São escravos.

-Como Chegaram a este ponto?

-Nem eu sei – responde Lourenço com voz entristecida. – Também sofro com isso. Como esses xingonos, também sou escravo de tradições que não me sei libertar.

-Difícil de perceber.

-Estás a dois passos do teu primeiro voo. Muito antes da próxima manhã compreenderás melhor.

-Só quero a solução do meu problema.

-Terás o devido tratamento.

-Lourenço, quem és tu, no meio desta história?

-Em breve saberás. (CHIZIANE, 2008, p. 147).

Mesmo em meio à situação dos xingonos, David só consegue pensar na solução do seu problema. Nunca se mostra preocupado de fato com alguém.

Quando alguma outra personagem da narrativa o inquieta, ele reage com dois Davids diferentes: ou o vingador, que busca a destruição de qualquer pessoa que o atrapalhe, ou o controlador, que determina as suas regras às pessoas ao seu redor dentro da sua ordem estabelecida, sempre norteado pelo poder.

No entanto, uma questão o intriga: quem é Lourenço? E o quem, é identidade que David tenta pressupor diversas vezes e não consegue, mas logo em seguida relaxa, pois se lembra que tudo o que lhe importa é o seu problema e não os outros. David é o seu próprio centro e tem a sua própria órbita. Por isso as relações e questões de ordem social não lhe afligem. Ainda na esteira das reflexões de Fanon:

O militante que enfrenta, com meios rudimentares, a máquina de guerra colonialista, percebe que, ao mesmo tempo em que demole a opressão colonial, ele contribui, paralelamente, para construir um outro aparelho de exploração. Essa descoberta é desagradável, penosa e revoltante. Entretanto tudo era simples; de um lado os maus, do outro os bons. A clareza idílica e irreal do começo é substituída por uma penumbra que desloca a consciência. (...). A traição não é nacional, é uma traição social, é preciso ensinar o povo a ladrar contra o ladrão. No seu trajeto laborioso para o conhecimento racional, o povo deverá também abandonar o simplismo que caracterizava a sua percepção do dominador. (FANON, 2010, p.168).

David é o grande predador, um dos possíveis representantes desse outro aparelho de exploração descrito por Fanon. Ele adequou suas perspectivas futuras para um modelo identitário do lucro e da exploração a todo custo. Lourenço ensina David a aprimorar o processo de exploração e a conter todos ao seu redor.

Mas David não é um qualquer, para Makhulu Mamba ele é especial, o eleito e todos os atos predatórios de David são justificados pela figura lendária como por vontade dos deuses. O universo espiritual é usado como justificativa para os atos desmedidos de David.

No mundo de Makhulu Mamba, as ações de David são bem-vindas e isentas de responsabilidade. Novamente a oposição dos mundos dos vivos e dos mortos deixa David estarecido e admirado com a maior flexibilidade das leis dos mortos:

- Tranquiliza-te. Roubaste, sim, mas não foi por vontade. Os deuses planeiam os destinos da gente. O chamamento se faz

por vários caminhos, meu jovem. Tens uma missão a cumprir nessa terra. (...).

David sofre uma tempestade moral. Pensamentos confusos surgem no espírito fragilizado. Makhulu Mamba dá um golpe de machado na raiz dos princípios, fazendo cair por terra todos os alicerces do ser. Em todas as sociedades roubar é crime, o bem é recompensado e o mal castigado. No mundo de Makhulu Mamba, o mal é o caminho que conduz ao sagrado. (CHIZIANE, 2008, p. 149).

A ideia de destino, de missão é delineada novamente na narrativa, mas agora quem parece ter alguma incumbência não é Clemente e sim David e o golpe derradeiro em sua consciência foi dado por meio do discurso de Makhulu Mamba. O ato de roubar não é visto como algo ruim e sim como um meio de obtenção do que se quer e passagem para o sagrado.

Outra tensão social e moral é distendida novamente via discursiva, o feiticeiro desconstrói o discurso bíblico moralista com exemplos conhecidos de reis que não precisaram da bíblia para erigir sua fortuna.

Aos poucos, as correntes morais que de alguma forma ligavam o empresário a alguma conduta esperável e aceita socialmente são rachadas e juntamente com a sensação de liberdade do novo David vem também a necessidade e a cobrança que, de alguma forma, ele se comprometa com o discurso em construção. O ordenado de sua emancipação moral e social deve vir por meio da palavra: com um juramento. Esse é o preço:

-Nunca jurastes na vida?

-Fiz o juramento do baptismo, juramento da bandeira, matrimónio, jurei servir a revolução e lutar pela independência, jurei servir a nação no dia da minha graduação, jurei competência e zelo na tomada de posse como director da empresa.

-Fizeste já seis grandes juramentos. Cumpristes com todos?

-Dei umas dentadas uma vez e outra.

-Esse juramento então será o sétimo da tua vida. (...).

Makhulu Mamba sorri. Os números são mágicos e sete é mágico por excelência. Tem sete dias cada semana e cada fase da lua. Sete portas do desconhecido. (...) O quintal de Makhulu Mamba tem sete campas de sete filhas que morreram em sete rituais em sete anos seguidos. Hoje, David, vai realizar o sétimo juramento da sua vida. (CHIZIANE, 2008, p.151-152).

Vida e produção discursiva estão diretamente ligadas. A paga das profecias é feita com a moeda do sangue e para o feiticeiro, sangue das suas

próprias filhas. David começa a ter noção do alcance do juramento que terá que fazer e cumprir quando o segredo de Makhulu Mamba é revelado.

David deverá realizar-se via discursiva e atitudinal. A produção de si ocorrerá pela construção da sua fala que será confirmada pelo seu gestual por intermédio de suas ações para que faça parte da sua identidade. Desta vez, o juramento deve ser cumprido ou o preço será mais alto do que ele mesmo poderá pagar.

1.3 A construção humana e os significados sociais de ser mulher

The problem with gender is that it prescribes how we *should* be rather than recognizing how we are. Imagine how much happier we would be, how much freer to be our true individual selves, if we didn't have the weight of gender expectations. (ADICHIE, 2014, p. 34).³⁴

A construção do que se entende por feminino e por masculino, ou do papel que os gêneros exercem, é histórica social e sendo produção de conhecimento científico que é construção pode ser desconstruída.

Juntamente com o a produção de gênero, desde a mais tenra idade, ensina-se a criança ou ao adolescente o lugar que se espera que este sujeito ocupe na sociedade a partir do gênero que assume.

Existem muitas outras formas de ser mulher ou homem em diversas sociedades. O que se entende por gênero vai além da forma como a sociedade estabelece as relações entre masculinidade e feminilidade, o gênero abre discussão sobre as diversas relações de hierarquias entre masculinidades e feminilidades.

E ser mulher, em uma sociedade moçambicana ou nigeriana, é carregar consigo uma série de estigmas e pressupostos tanto por parte de uma sociedade nutrida por ideias advindas do colonizador português ou inglês quanto por parte de uma ancestralidade fragmentada em etnias com alguns costumes e tradições múltiplos que nem sempre convergem para a igualdade de gêneros.

³⁴ O problema da questão de gênero é que ela prescreve como *devemos* ser em vez de reconhecer como somos. Seríamos bem mais felizes, mais livres para sermos quem realmente somos, se não tivéssemos o peso das expectativas do gênero. (ADICHIE, 2015, p. 36-37).

Nas duas narrativas, o lugar da mulher é o silêncio, a não ser quando uma delas assume a postura de conselheira, como Cláudia em *O Sétimo Juramento* que era um caso muito específico de uma mulher trabalhadora. O campo discursivo é dominado, no início das duas tramas, exclusivamente pelos homens, são eles que podem se estabelecer via discurso.

Em *Hibisco Roxo*, Kambili e Beatrice são símbolos de mulheres restritas ao silêncio que foi construído tanto pela imposição de Eugene quanto pelo subjulgamento de ambas.

Já em *O Sétimo Juramento*, Vera não tem permissão para conversar sobre o que quer com o marido e quando tentar falar com ele sobre os problemas da empresa, além da violência verbal sofre também a física.

Esse grupo de mulheres concretiza visivelmente o silêncio imposto ao gênero. A princípio, tanto David quanto Eugene dominam as esferas discursivas nas tramas literárias.

A palavra, nestas sociedades, pode construir o homem, assim como ele pode construí-la ao brincar com o seu campo semântico, em um ato cíclico e performático. Ele nomeia e é nomeado, substantivado, adjetivado ao mesmo tempo em que constrói um eu discursivo.

Contudo, essa mesma liberdade para conduzir o discurso como um ato próprio de construção é vetada às personagens femininas nas narrativas de Chiziane e de Adichie. Para primeiro se constituírem enquanto sujeitos de seus atos, elas devem ter o domínio de sua própria produção de fala, quebrar com uma exploração secular discursiva para depois terem domínio sobre suas ações.

Os marcadores sociais de diferenças como gênero, raça, classe, regionalidade influenciam na gestão e construção do eu que envolve um engajamento social e político e também faz parte de um processo mais amplo de regulação social.

Há diversos regimes ou modos de regulação do eu em que uma série de saberes estão envolvidos, como ciência, religião, moralidade, direito, que incidem e produzem a noção e a experiência de sexualidade das pessoas.

A noção de ser mulher é uma produção histórica, cultural, um efeito de um meio social específico e, em cada lugar do mundo, essa noção está inscrita na produção de coletivos humanos. Separar o indivíduo de sua experiência

histórica, sujeito da sua correspondência social e histórica, é tirar o significado da sua produção.

Anne Fausto Sterling, em seu texto *Dualismos em Duelo*, contrapõe a noção dicotômica de cultura e sociedade *versus* a constituição do sujeito fazendo uso da faixa de Möbius e das teorias de Grosz:

A faixa de Möbius é um enigma topológico, uma fita torcida uma vez e colocada nas duas pontas para formar uma superfície retorcida. Podemos acompanhar a superfície, por exemplo, imaginando uma formiga que anda por ela. No começo da jornada circular a formiga está claramente do lado de fora. Mas à medida que avança na fita retorcida, se jamais se afastar do plano, acaba por passar para a superfície interior. Grosz propõe que pensemos o corpo - o cérebro, músculos, órgãos sexuais, hormônios e mais - como a superfície interna da faixa de Möbius. A cultura e a experiência constituiriam a superfície externa. Mas, como sugere a imagem, as superfícies interna e externa são contínuas e podemos passar de uma para a outra sem nunca sairmos da superfície. (STERLING, 2000, p. 65-66).

Figura 3 - Faixa de Möbius II, de M. C. Escher
(© Cordon Art; reprodução autorizada).

Nos romances em análise, tanto Vera quanto Kambili são voluntária e involuntariamente envolvidas no processo de resignificação de si mesmas, tanto física quanto psicologicamente, respondendo ao sistema histórico e social que estão inseridas. O que ocorre internamente ao indivíduo é também representado externamente, a ponto de não ser possível estabelecer fronteira entre um e o outro, como na faixa de Möbius.

Deste modo, também é importante observar as forças de estruturas simbólicas que estão para além do sujeito, mas que constituem o sujeito, tal quais os laços que vão adiante dos vínculos domésticos, como no caso de Vera e de sua empregada, ou a vergonha como forma de controle, como no caso de Kambili e de sua mãe.

As regras sociais se materializam nos corpos dessas e de outras mulheres das narrativas em comparação, como se a sociedade estivesse impressa no corpo delas. O corpo é produto e produção dessas relações sociais, ele é parte da construção daquilo que ele é produto, é processo e resultado.

O meio e as relações, para além das parentais, constituem os indivíduos enquanto pessoas, seres sociais. A divisão social do trabalho e a posição que uma mulher de classe abastada deveria ocupar na sociedade, em ambas as narrativas, estabelece o vínculo de dependência com os homens, em tal elo as mulheres exercem papel subalterno.

A hierarquia do gênero pode tomar diversas formas e o patriarcado é uma delas, historicamente constituída e politicamente transformada em diferentes níveis de desigualdades, estabelecida via poder. Para se estudar a constituição de sujeito há de se pensar na constituição do poder em torno dos indivíduos e da relação de força entre eles.

O poder é a relação de forças conjunturais e móveis que opera por meio da criação, ele administra um objeto externo e ao administrá-lo ele o produz. O poder exerce-se por meio de relações de forças articuladas em estratégias que se tem efeito de força, esse poder opera mais pela norma do que pela lei, ele produz subjetividade e molda a subjetividade produzida, com no caso de David, em *O Sétimo Juramento*.

Um exemplo de poder sobre o discurso é o ato confessional em que o sujeito tenta se redimir de algum ato vil que julga ter cometido e é condenado por outro sujeito a pagar de alguma forma pelo discurso proferido que envolve a ação realizada.

Quem ouve julga e tem o poder de decisão sobre a penitência, dependendo do conteúdo do discurso e acredita que o poder pastoral é uma força presente na confissão, no sentido de salvar as almas dos pecadores e

trazê-las para o mundo dos justos, tal qual a conjuntura de Kambili, quando vê o padre Amadi, tem o impulso da confissão.

As figuras patriarcais dos provedores e gestores do lar contribuem para a divisão social e cultural de gênero. Em ambas as narrativas, a violência masculina é apresentada por grupos sociais e por vezes pela narradora, como em Chiziane, comparada a algo natural ao homem. Constituição geral que possibilita a violência e normatiza a mulher como ser passivo.

Uma das modalidades de produção de gênero é a produção da passividade da mulher. O discurso da naturalização dos gêneros se torna poderoso quando as categorias não parecem categorias, quando são naturalizadas.

Mas a quem servem esses discursos? Não há propriamente um estrategista e sim múltiplos atores sociais envoltos em interesses diversos. Em meio à polivalência tática dos discursos, discursos de opressão e de resistência, é que o sujeito incorpora uma dimensão política do eu.

Toda relação de poder implica em luta ou em algum tipo de confronto. Deslocamentos, quedas de braços entre forças não são desprezíveis na constituição humana. A tomada de consciência do sujeito vem por meio da operação discursiva e das ações sofridas ou exercidas ao entorno.

Contudo, não é possível constituir um sujeito como fora de um quadro de norma³⁵, limites postos pela racionalidade com a qual o sujeito se defronta. Como as pessoas se comportam em relação a esse código de conduta e como elas lidam, manejam e manipulam a moralidade revela parte da sua formação identitária, como pode ser observado nas personagens de David em *O Sétimo Juramento* e Eugene em *Hibisco Roxo*.

Estas personagens opressivas promovem, ou tentam promover, a manutenção do poder patriarcal, contudo cada uma delas é movida por forças e crenças distintas, por vias religiosas dispares, por objetivos e inclinações morais dessemelhantes.

³⁵ De acordo com o Dicionário Aurélio (2011), a palavra Norma refere-se à: 1 Estado habitual, conforme à regra estabelecida. 2 Critério, princípio ao qual se refere todo o juízo de valor moral ou estético. 3 Regra que fixa o tipo de um objeto fabricado, as condições técnicas de produção. 4 Norma de produtividade: produtividade média de um ramo econômico. 5 Norma de um vetor: vetor generalização a um espaço vetorial qualquer da noção de comprimento de um vetor do espaço físico. Contudo este estudo está centrado no uso da palavra correspondente a definição 1 e 2.

Enquanto Eugene crê na preservação da religiosidade e da moral de todos os integrantes de seu núcleo familiar, age em torno do poder acerca deste norte rígido e inabalável, David age em torno da sua vontade de poder, do capital e do domínio do outro. Os dois fazem usos de forças diversas e questionáveis para dominar principalmente as personagens a sua volta, movidos, cada qual, por preceitos desiguais.

Quando a pergunta “Quem somos?” é feita, existe a possibilidade de deslocamento dos campos normativos da ética para atingir uma ascética, um controle de si, pois é através de um campo regulador que nos constituímos como sujeito e podemos agir sobre esse campo de regulação. O que ocorre é a confluência sujeito e norma motivada por um esforço de autodescobrimento/autoconstituição desse sujeito como um eterno questionar-se/refletir sobre si. A norma se alterna a medida que o sujeito se alterna e a alterna.

Kambili, na casa de tia Ifeoma, se depara com outra norma que regula aquele espaço e é no confronto interno com as duas normas, a da casa da tia Ifeoma e a da casa de seu pai Eugene, que ela também se constitui como sujeito e sujeitada. É nesta tensão que a garota atua, ela está inserida em formas de regulação e moralidades diferentes.

No processo de interrogação de si e de produção de sua própria verdade é que o sujeito subordina o que lhe escraviza. Entretanto, há diferentes modos ser mulher, a classe e a etnia marcam disparidades no modo de produção do ser mulher.

Principalmente em se tratando de sociedades africanas, a etnia determina olhares diversos sobre o ser mulher, mas tanto na perspectiva das etnias apresentadas nos romances quanto na visão cultural dos colonizadores, a mulher é ser inferior, entidade que não carrega sobrenome, sem poder para tal ato, é espaço de domínio masculino, é dor.

Para entender o sujeito, há a necessidade de mapear as redes de poder e como a subjetivação do eu ocorre: dominação étnica, política, econômica, genealogia das formas de subjetivação ou constituição de subjetividade por meio de produções discursivas.

A sexualidade é um vetor de hierarquia e de estratificação social. Nos romances de Chiziane e de Adichie, as figuras masculinas determinam e

dividem as mulheres em normas de conduta entre as casáveis e exemplares e as não casáveis, por não serem exemplares ou por não serem acessíveis, como mães e irmãs, entre vulgares e adequadas. Até que as próprias mulheres das narrativas rompem com os rótulos pré-estabelecidos pelos seus homens, maridos, patrões.

Em *Hibisco Roxo*, Eugene regulava os comportamentos e as roupas que a filha e a mulher deveriam ter e usar. Em *O Sétimo Juramento*, David classifica as operárias de “putas” por venderem o corpo em troca de comida até que elas o fazem lembrar-se de o porquê terem vendido o corpo e que tal ato não as define. Elas revelam que querem sobreviver, viver, comer e, por fim, que se encontram nessas condições por causa dele, seu empregador que não acerta os salários há mais de seis meses vencidos.

No caso da narrativa de Chiziane, fatores de ordem moral ou de conduta, que dividem as mulheres entre respeitáveis, gradativamente perdem a significância que tinham quando a fome ameaça a vida delas e de suas famílias. Elas não aceitam as etiquetas a elas atribuídas.

Nas duas linhas de tensão entre o sexo comercial e entre o de gerações, David consegue estender os seus domínios sobre ambos, com o agravante que, no sexo entre gerações, além de escolher Mimi, escolhe Suzy, sua própria filha.

Na resposta as normas voltadas a um mundo patriarcal, em que ser mulher é dor, é silêncio, é passividade, as personagens femininas, em ambas as narrativas, ressignificam o seu entorno opressivo, quebram com os rótulos pré-estabelecidos pelos homens com os quais se relacionam e que repunham a identidade pressuposta para, por meio do discurso e da ação, ascenderem tanto na trama quanto no plano familiar e social em que estavam para conferirem um novo significado de ser mulher. É no embate com o universo masculino que elas ascendem enquanto mulheres donas de seus destinos e principiam a quebra de seus opressores.

Deste modo, gênero são normas do sexo como um ideal regulatório, produzido discursivamente, e é nesse conjunto de normas que um corpo adquire um senso legível. Contudo, o gênero também é processual, no sentido do indivíduo que se sujeita às normas e ao mesmo tempo é sujeito ao lidar com elas.

O gênero se materializa pela repetição estilizada da norma, mas como são corpos em movimento e em relação, a norma também sofre a influência desses corpos. Kambili é o próprio exemplo de como a norma habita os corpos, pelo uso de suas roupas, estilo de cabelos, ausência de maquiagem até conhecer e conviver com tia Ifeoma e Amaka.

Os corpos são metáforas sociais dos discursos plurais que os atravessam, são zonas de fronteira, áreas de passagem, nunca fechadas ou encerradas em si, que veem o que é perigoso, o que é potencialidade e o que é criatividade.

A sexualidade em Adichie e em Chiziane é vista como força de poder, de domínio e de submissão feminina. Modelo de constituição a partir de uma classe social, um arquétipo que produz essa classe alta, como o padrão descrito pela Chiziane em que os homens podem ser amantes na sociedade, mas não as suas esposas. Muitos homens produzidos por Chiziane, em seus romances, seguem um modelo teórico monogâmico de enquadramento em um sistema, principalmente no romance *Niketche*.

A classe social escolhida como representativa de uma minoria abastada nos romances analisados revela relações com as hierarquias eurocêtricas de gosto, educação, religião e, até mesmo, prazeres. Chiziane questiona, por meio das ações de suas personagens, como a sexualidade pode produzir uma identidade de classe que está para além dela. Ela é produto e portadora desse mundo hegemônico eurocêntrico. Esse apego a um modelo hierárquico eurocêntrico muitas vezes vê a poligamia e a ancestralidade da cultura local como insígnias de atrasado.

A hierarquia e a desigualdade de gênero passam pela ordem do desejo, Fanon reconhece o desejo do colonizado de possuir o que o colono possui, revelando que aquele que reside no espaço hierárquico social inferior deseja assumir o espaço do outro que está em posição privilegiada, nesse sentido a sexualidade, também, está submetida e é atravessada por hierarquias de desigualdade.

Como exemplo de controle ao que foge a regra e a norma pode ser observado o processo de patologização do filho de Vera, em *O Sétimo Juramento*. O sistema revela o estado de marginalização social frente à cultura hierárquica do colonizador em que Vera está introduzida. Colocá-lo como

doente é encaixá-lo dentro de um modelo social aceitável, um espaço consentido para aquele garoto que se percebe sem espaço no ambiente familiar-social em que está posto.

O garoto só vai encontrar guarida e começar a compreender quem é no sistema sociocultural de seus antepassados. A porta para essa transição e início de compreensão é a avó Inês, e depois a sua própria mãe, este é o processo de busca da própria verdade do garoto.

Nessa sociedade norteadada por uma manutenção da cultura colonialista, buscar a ancestralidade como produção identitária é, sob essa ótica, um descarrilar-se, sair da ordem estabelecida por esse grupo social, é um devir, como configuração transitória dessa personagem de Clemente, de Vera e também de Kambili e Jaja, que conversam com a linguagem dessa transgressão e das práticas sociais aceitas.

Para além das quebras com as culturas dos colonizadores portugueses e ingleses, as personagens de Vera e Kambili também estão no processo do descarrilar-se no âmbito do que é ser mulher nestas culturas em que estão submersas. Elas inauguram uma percepção nova delas mesmas enquanto mulheres, sobre o que é ser mulher, quando assumem o controle de seus destinos e quebram com as relações opressivas impostas pelos patriarcas dos romances.

Contudo, muitas vezes, a própria etnia pressupõe comportamento isento de sentimentalismos do homem e tira o direito discursivo das mulheres se realizarem pela articulação de diálogos sociais. Adichie esclarece sobre essa questão na etnia igbo:

In my family, I am the child who is most interested in the story of who we are, in ancestral lands, in our tradition. My brothers are not as interested as I am. But I cannot participate, because Igbo culture privileges men, and only the male members of the extended family can attend the meetings where major family decisions are taken. So I am the one who is most interested in these things, I cannot attend the meeting. I cannot have a formal say. Because I am female. (ADICHIE, 2014, p. 46).³⁶

³⁶ Na minha família, eu sou a filha que mais se interessa pela história de quem somos, nossas terras ancestrais, nossas tradições. Meus irmãos não têm tanto interesse nisso. Mas não posso ter voz ativa, porque a cultura Igbo favorece os homens e só eles podem participar das reuniões em que as decisões familiares mais importantes são tomadas. Então, apesar de ser a pessoa mais ligada a esses assuntos, não posso frequentar as reuniões. Não tenho direito a voz. Porque sou mulher. (ADICHIE, 2015, p. 47-48).

As pressuposições de gênero, em muitas culturas, anulam o desejo do sujeito que somente vive de modo a repor sempre pressuposições identitárias, sem nunca realizar-se enquanto o eu desejado.

A produção identitária depende de contextos de disputas e contrastes e do significado geracional de experiências, tempo e época para compreender o sentido das relações.

No romance de Chiziane, as tradições de cada etnia também influenciam a forma estabelecida de comportamento das mulheres em relação a si mesmas, aos homens e à sociedade. Em uma passagem do romance *O Sétimo Juramento* em que a narradora revela o destino das mulheres viúvas de acordo com a tradição, um grupo social endógeno específico de mulheres destoa dos pressupostos.

De modo geral, muitos grupos creem na ligação da vida da mulher à do homem e quando ela perde o marido e fica viúva, deve perder tudo, até os cabelos, quando não, em alguns casos, ser destinada a tornar-se esposa do cunhado, mas se o contrário ocorrer, o homem nunca perde nada, pode até adquirir mais esposas.

Em Moçambique, as mulheres da etnia ronga, são conhecidas por serem astutas ou justas, dependendo da perspectiva ou da verdade de quem as observa. Na passagem abaixo do romance de Chiziane, a narradora corrobora e justifica a atitude das mulheres rongas:

A tradição bantu instrumentaliza o homem e faz dele combatente do nada. Trabalha duro e constrói. Na hora em que o infortúnio bate a porta e ele fecha os olhos para todo o sempre, a família mais chegada, invocando a tradição, assalta-lhe e disputa os bens, as casas, os carros, a própria viúva fica com o mais forte. Na tradição bantu, mulher é herança, é propriedade porque é lobolada.

Dizem que as mulheres rongas são ladras. Filosofia de machismo. Enquanto o casamento dura, as mulheres rongas roubam um pouco do lar para a casa da mãe, preparando assim a hora fatal. Muito astutas, aprendem muito cedo a lição da formiga que colhe no Verão o conforto do Inverno. (...) As mulheres rongas não roubam, tiram do seu suor e não do suor alheio. O lar é construído por dois e não há razão para deixar uma das partes na penúria quando a desgraça chega. A atitude ronga é uma forma de resistência à tradição cruel. (CHIZIANE, 2008, p. 37-38).

É na relação desigual ou não entre os gêneros que se entende a luta das mulheres, pois são nas diversas relações humanas que as mulheres se constituem enquanto sujeito. A dimensão coercitiva está colocada para a mulher em diversos grupos sociais endógenos específicos a que pertença e é pela luta discursiva e atitudinal que elas se realizam.

CAPÍTULO 02 A PERCEPÇÃO DE SISTEMAS DE EXPLORAÇÃO SOCIAL E AS MUDANÇAS ANUNCIADAS NOS ROMANCES DE ADICHIE E DE CHIZIANE

Todo sistema opressivo opera por meio de hierarquias para beneficiar alguns grupos e subjugar outros e essas hierarquias podem ser sociais, de gênero, étnicas, religiosas, econômicas, entre outras. É possível observar nos romances analisados, de forma confluyente, indícios de mudanças dessas hierarquias, seja pela transformação do cotidiano das personagens, seja pela forma como essas personagens introjetam subjetivamente uma compreensão do que se sucede à sua volta, enfim, é um entendimento mais sistêmico de como as hierarquias operam e a quem beneficiam.

Assim, quando Kambili e Vera conseguem perceber os mecanismos dessas hierarquias que representam as formas pelas quais ambas se encontram enredadas e como outras personagens à sua volta também podem ou não estar condicionadas, é que ambas principiam um processo interno de mudanças. O processo de mudança indica, portanto, na estrutura interna da narrativa, um movimento de transformação das protagonistas, Kambili e Vera, na medida em que potencializam suas competências para observar seu meio e os respectivos mecanismos de funcionamento, quer dizer, na Nigéria e em Moçambique, revelando os mecanismos de escrita pelos quais Chiziane e Adichie procuram construir as articulações entre suas produções literárias e suas respectivas sociedades.

Desse modo, essa consciência ocorre, primeiro, por intermédio da percepção de um sistema social, provavelmente, patológico que oprime tanto Kambili quanto Vera e a possível ruptura reside no processo paulatino de mudança das protagonistas. Elas percebem que tal sistema não é hermético, nem estático, mas que há muito que ser feito e dito para que as rupturas de espaços e sistemas opressivos se tornem possíveis.

Os romances trazem, confluyente, uma primeira esfera opressiva que atingirá diretamente as protagonistas: o núcleo familiar. É neste espaço primeiro que a figura da mulher em sociedade é composta. A representação do que é ser mulher nestas esferas sociais específicas, inicialmente, é desenhada no seio da família como pressuposição e articulação de um sujeito que deverá

ser socialmente aceito. Cabe à família modelar esse sujeito, a mulher, e suas formas de ser e estar no mundo.

Para construir sentido e direção nas narrativas, os romances se organizam em torno de uma cuidadosa e detalhada descrição da família, responsável primeira pela reprodução de formas de opressão social, presente, portanto, no início do enredo dos dois romances. A estrutura familiar corresponde, atende e reproduz internamente a um sistêmico funcionamento opressivo social que também é engendrado como modo de regulação e contenção do sujeito dentro de um núcleo familiar.

Deste modo, as mudanças, nos dois enredos, são desencadeadas, em um primeiro momento, dentro desses núcleos familiares, para, em seguida, reverberarem em outras esferas sociais de opressão. A família é o ponto de partida para a ruptura, pois não só desencadeia a mudança de visão de mundo das protagonistas, na medida em que é também sistema de opressão social, mas a sofre imediatamente, revelando as fissuras abertas no que diz respeito ao seu funcionamento interno e às relações estabelecidas com o mundo exterior. Na medida em que essas mulheres se identificam de forma renovada dentro do sistema familiar e social vigentes, as protagonistas não mais acatam o obrigatório silenciamento imposto, bem como, as ordens estipuladas pelo universo masculino, representado nos romances, principalmente, pelo pai, pelo marido e pelo patrão. As protagonistas, nesse momento, ao descortinarem as formas do funcionamento social vigente e perceberem o funcionamento das estruturas de opressão social, anunciam, inevitavelmente, as mudanças que começarão a operar.

Inevitavelmente, o espaço de fala das personagens deve ser repensado bem como as forças advindas dos aparelhos ideológicos que as circundam. O lugar de fala das protagonistas, portanto, interpenetra-se,- e isso ocorre nos dois romances,- com o meio, ou seja, o local a partir de onde falam. É no entrelaçamento desses dois espaços, o da fala e o seu respectivo meio, que os aparelhos ideológicos se instalam. É no contexto da família, da religião, tanto do colonizador branco quanto a do tradicionalista negro, bem como, da escola, das empresas, estatais e privadas, entre outros aparelhos ideológicos, que se reproduzem os sistemas opressivos em relação também à mulher. Vale destacar, que nos dois romances, há uma forma social profundamente

aproximada em que as mulheres de dois sistemas sociais distintos se encontram igualmente subjugadas relativamente aos seus respectivos sistemas familiares e aos seus lugares dentro dos sistemas de mercado de trabalho: sua função social é estabelecida em prol de um suposto desenvolvimento social e econômico.

Sem dúvida, são realidades que compartilham de uma mesma dinâmica, quer dizer, são estruturas sociais desenhadas por Chiziane e Adichie em que flagrantemente está colocada a preponderância social, política e econômica das figuras masculinas, como autoridades centrais afirmadas sobretudo pela supressão das pluralidades e das possibilidades das mulheres e de demais personagens ascenderem socialmente.

Sendo assim, em *O Sétimo Juramento*, Vera só poderia ser a esposa bela e obediente, os funcionários só poderiam ser funcionários, Claudia só poderia ser a amante e conselheira. Para David, estas personagens não poderiam romper os enquadramentos sociais e funcionais estabelecidos por ele. O curso do papel atribuído às demais personagens deveria ser mantido para que as forças opressivas de David pudessem ser mantidas também. Quando estas personagens questionam o rumo de suas vidas e a sistemática de funcionamento social e empresarial imposta por David, figura central de autoridade, é que a narrativa intensificará a velocidade das mudanças que sairão do âmbito do descontentamento para o discurso e, posteriormente, para a ação. É nesse sentido que a narrativa parece descarrilhar-se do esperado quando se volta para a construção de um espaço em que outras possibilidades de existência começam a ser vislumbradas.

Em *Hibisco Roxo*, as personagens, sob o domínio financeiro e familiar de Eugene, só poderiam ser católicas e seguir os seus preceitos. Ele também era um ditador de comportamentos e regras e quem não seguisse os seus ditames, ficava à margem de seus favores e supostos cuidados, como foi o caso da personagem Papa-Nnukwu. As violências cometidas sistematicamente de forma cruel por Eugene eram um meio de assegurar o seu poder sobre os demais, ainda que fosse provisório e instável e, conseqüentemente, sufocar e suprimir quaisquer pluralidades e as possibilidades de realização das demais personagens. Assim, é possível observar que as mudanças orquestradas ao longo dos romances são processuais, isto é, as personagens, socialmente

subjugadas, devem passar por um processo de queda e esmagamento de suas possibilidades de ascensão social para poderem buscar outras saídas para os seus destinos.

O primeiro passo para o início e posterior consolidação do processo de mudança, nesse sentido, ocorre no nível do discurso. O enfrentamento em relação ao sistema hegemônico imposto ocorre materialmente pelo enfrentamento à figura central do opressor e caberá a personagens como Jaja, Kambili, Ifeoma, Vera, Clemente, os funcionários da fábrica de David, perceberem as arestas do sistema e construir suas próprias formas discursivas para que o embate possa ser desencadeado. Vale dizer que o enfrentamento discursivo, imbricado às perspectivas de processos libertários, parece nutrir emblematicamente a construção dos romances na medida em que significa uma atividade trabalhosa e penosa, porém fundamental, para a definição de um primeiro levante a se realizar nos embates e batalhas do cotidiano.

Portanto, o segundo passo, após os enfrentamentos e embates discursivos, ainda que as personagens estejam oprimidas dentro de seus sistemas sociais, segue em direção ao campo das ações, da luta concreta para a produção de um espaço aberto para novas possibilidades de produção de sujeitos plurais.

2.1 Embates sociais em *Hibisco Roxo*

O romance *Hibisco Roxo* apresenta uma série de personagens femininas, mulheres que são as protagonistas de histórias de lutas distintas que atravessam o caminho de Kambili para, com ela, de formas diversas, estabelecerem relações sociais e familiares que conduzirão Kambili à reflexão sobre o seu papel na sua família, seu papel na sociedade, sobre o que é ser mulher naquela Nigéria. Contudo, duas personagens que alargam essas reflexões e o campo de visão de Kambili serão sua tia Ifeoma e sua prima Amaka.

É a chegada dessas novas personagens que acaba por imprimir em Kambili a necessidade de rever sua compreensão sobre o conceito de mulher, produzindo, então, novas e diferentes formas de pensar a respeito. Tia Ifeoma

não tinha os lábios pálidos de Beatrice, usava batom cor de bronze, ria alto, era figura grande na estatura e na presença de espírito:

Aunty Ifeoma stopped and reached out to brush something off Mama's blouse. I watched every movement she made; I could not tear my ears away. It was the fearlessness about her, about the way she gestured as she spoke, the way she smiled to show that wide gap. (...) Every time Aunty Ifeoma spoke to Papa, my heart stopped, then started again in a hurry. It was the flippant tone; she did not seem to recognize that it was Papa, that he was different, special. I wanted to reach out and press her lips shut and get some of that shiny bronze lipstick on my fingers. (ADICHIE, 2014, p. 76-77).³⁷

A chegada da tia Ifeoma desperta em Kambili um turbilhão de sentimentos ainda incompreensíveis para a garota e acaba por provocar uma certa tensão sob o ponto de vista de Kambili entre a admiração que a menina ainda guardava do pai e o deslumbramento pela coragem da tia, pela possibilidade de realizar-se como mulher fora dos padrões sociais e familiares estabelecidos.

Ifeoma é a única mulher que possui coragem de afrontar Eugene, homem rico e de privilegiada posição social, e lhe dizer verdades que ninguém seria capaz de dizer. Por discordar da forma como o irmão trata o pai, Ifeoma passou anos sem falar com o irmão até que, após a morte de seu marido, no florescer das laranjeiras e um pouco antes do natal, aparece para visitar Eugene, a cunhada e os sobrinhos. Leva consigo seu maior bem: sua família, composta por Amaka, garota questionadora que era uma cópia da mãe, Obiora, que era sorridente e um ano mais novo que Amaka, e Chima, criança alta de sete anos. Os três primos eram descritos por Kambili como sorridentes: "They all laughed alike: throaty, cackling, sounds pushed out with enthusiasm." (ADICHIE, 2014, p.78)³⁸.

³⁷ Tia Ifeoma se calou e esticou a mão para tirar alguma coisa que estava presa na blusa de Mama. Eu observava cada movimento dela sem conseguir desviar os olhos. Era por causa da coragem que ela transmitia, evidente em seus gestos enquanto falava, na maneira como sorria para mostrar o espaço entre os dentes. (...) Toda vez que tia Ifeoma se dirigia a Papa meu coração parava e depois começava a bater de novo, freneticamente. Era por causa daquele tom atrevido; ela não apreciava reconhecer que aquele era Papa, que ele era diferente, especial. Tive vontade de apertar os lábios dela para fechá-los, e também para pegar um pouco de batom cor de bronze nos dedos. (ADICHIE, 2011, p.85-86).

³⁸ "A risada dos três era igual: gutural, e gostosa, dada com entusiasmo." (ADICHIE, 2011, p.87).

Tia Ifeoma sustentava sua família com o salário de professora da Universidade de Nsukka. Apesar de passar por diversas dificuldades financeiras por causa da situação política e econômica da Nigéria, Ifeoma jamais explorou o irmão como os demais parentes faziam. Esta personagem é o acesso de Kambili para questões de relevância social, pois é só a partir do momento em que os irmãos vão conviver com a tia e com os primos, conseguindo perceber o distinto modo de enxergarem o mundo e seus problemas de classe, é que uma outra Nigéria será descortinada para as crianças Kambili e Jaja.

Antes mesmo de viajarem para a casa da tia, os dois irmãos testemunharam embates ideológicos entre Eugene e Ifeoma tanto no campo da língua como no campo da religião. Essas tensões estavam ligadas diretamente com o modo de ambos corresponderem à cultura do colonizador inglês. Para o patriarca da família de Kambili, o único jeito certo de se viver era do jeito branco, inglês, subentendia-se: branco, cristão, que falasse inglês e que vivesse sob a cultura imposta pelo colonizador, o resto era alguma forma de profanação.

A sistemática dominação do chamado colonizado como mercadoria dentro do processo de colonização inglesa pode ser notada na composição da personagem de Eugene que, para além de mercadoria é aquele que também produz outros seres/mercadorias dentro desse processo colonial, pois, tal processo embute a dinâmica opressiva de um aparelho repressivo e ideológico de Estado colonialista, imprimindo violência sistemática e a supressão de individualidades locais que poderiam se expressar diferentemente religiosa, financeira, social, étnica e linguisticamente.

Quanto à língua, Eugene falava igbo³⁹ e inglês. Igbo por ter nascido na Nigéria, região de Abba e por pertencer à própria etnia, o inglês aprendeu somente depois que saiu de casa para estudar e trabalhar para os padres

³⁹ Ocorrem ainda fenômenos de imbricação. Grandes línguas de unificação continuam, por motivos diversos (políticos, econômicos, culturais, etc.), a servir de suporte à integração de etnias diferentes. Elas apagam, por meio da pressão social e do peso histórico, os falares e as culturas, dos quais restam frequentemente apenas alguns vestígios. O lingala, o haussa, o kiswahili, o ioruba, o twi, o ibo, o bambarajula, o fulfulde, o árabe ou o wolof são falados por milhões, talvez até por dezenas de milhões de pessoas de origens diferentes. Como veículos de comunicação, ultrapassaram largamente seu contexto étnico e geográfico original, para se tornarem línguas de civilização comuns a povos inicialmente muito diferentes. (KI-ZERBO, 2010, p. 254-255). Esse texto pode ser encontrado em **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África** / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

ingleses, contudo, não gostava de falar igbo, considerava a língua primitiva como seus falantes de origem, priorizava o inglês e, dependendo do papel social do falante, do lugar de fala da personagem em correspondência, acrescentava sotaque inglês. As próprias missas para a personagem de Eugene só eram consideradas de qualidade se realizadas em inglês, da maneira tradicional inglesa e de preferência por padres brancos e ortodoxos.

Com o contato maior com a figura religiosa do colonizador cristão, Eugene hierarquizou a cultura de seu grupo social endógeno específico e a colocou em um patamar inferior, de deterioração do ser humano e, para tanto, suprimiu toda uma história e cultura igbo em defesa do processo colonial inglês na Nigéria. Portanto, os padrões linguísticos e religiosos da cultura inglesa também serão impostos e ensinados por Eugene a seus filhos.

Apesar de irmãos e de terem convivido a infância toda, Ifeoma traz valores e referências culturais distintas de Eugene. É professora universitária, defende a formação e a liberdade das mulheres, afirma-se católica, mas respeita e admira os rituais praticados pelo pai e compara-os aos dos católicos, cuida de Papa-Nnukwu e valoriza a ancestralidade de seu núcleo familiar.

Ifeoma é a bússola de sua casa, é a grande matriarca, mas não abusa do poder que tem, administra-o de modo a criar filhos sujeitos de seu mundo e de sua educação, fala tanto inglês quanto igbo e acredita que uma boa missa possa ser celebrada na sua língua de origem. Participa e gosta de missas não ortodoxas e de preferência com cantos e discorda da forma como Eugene concebe o inglês. No diálogo abaixo, entre os irmãos, em que Ifeoma insiste para Eugene deixar as crianças passarem as férias com ela e reclama a ausência do irmão, essas perspectivas de mundo são expostas e tensionadas à mesa, tanto na troca de idioma, quanto no brinde final:

“*Ngwanu*, we will see,” Papa Said. He spoke Igbo for the first time, his brows almost meeting in a quick frown. (...)

“Are things getting any better in Nsukka?” Papa asked, reverting to English. “The university is living on past glory nowadays.”

Aunt Ifeoma narrowed her eyes. “Have you ever picked up the phone and called me to ask me that question, eh, Eugene? Will your hands wither away if you pick up the phone one day and call your sister, *gbo*?” (...)

Papa poured for everyone and proposed a toast. “To the spirit of Christmas and to the glory of God”. (...)

“And to us, and to the spirit of family,” Aunty Ifeoma added before she drank. (ADICHIE, 2014, p. 98).⁴⁰

As diferenças culturais entre os irmãos podem ser notadas no uso de expressões de tratamento para referirem-se a Beatrice. Ifeoma chamava Beatrice de *nwunye m*, que significa minha esposa, pois na tradição igbo não apenas o homem se casava com sua esposa, mas toda a família, como uma forma de aceitação do novo membro.⁴¹ Por ser uma expressão de tradição igbo, Eugene a considerava pagã e arcaica.

Embora relutante, Eugene permite que seus filhos passem alguns dias na casa de Ifeoma, mas com a condição de que iriam, além de seguirem os seus cronogramas de horários pré-estabelecidos, visitar Aokpe, pequena cidade que continha relatos da aparição da Virgem Maria.⁴²

Os lugares permitidos por Eugene à circulação das crianças deveriam estar relacionados primeiramente ao cristianismo depois poderiam ter outra função, como no caso da escola católica frequentada por Kambili e Jaja. Até mesmo o acesso à casa da tia Ifeoma só ocorre por meio de uma visita a uma cidade de relevância para os fieis cristãos. O elo com a religião deve, para o patriarca, estar acima da família e legitimar ações e aproximações.

A identidade vista como dada, como atribuída, ou até mesmo como parte de um produto final e acabado, deixa de lado aspectos constitutivos do sujeito, bem como as implicações recíprocas de dois momentos significativos: processo de identificação do sujeito e o fenômeno social. Por isso, a viagem à casa da tia Ifeoma é um divisor de águas dentro do processo constitutivo de identidade tanto em Kambili quanto em Jaja, pois é a partir do ato libertário de autoconhecimento e liberdade de escolha, mesmo que de forma incerta e hesitante, dentro de um contexto sociocultural significativo, é que essas crianças construirão novas relações sociais. O distanciamento geográfico entre

⁴⁰ -Vamos ver, *ngwanu* – disse Papa, falando igbo pela primeira vez e franzindo rapidamente o cenho, de forma que suas sobrancelhas quase se uniram. (...)

-As coisas estão melhorando em Nsukka?- perguntou Papa voltando ao inglês - a universidade atualmente tem vivido a glória do passado. Tia Ifeoma estreitou os olhos.

-Você por acaso já pegou o telefone e me ligou para fazer essa pergunta, hein, Eugene? Será que suas mãos vão secar se você pegar o telefone e ligar para a sua irmã, *gbo*? (...)

Papa serviu a nós todos e fez um brinde:

-Ao espírito de Natal e a glória de Deus. (...)

-E a nós e aos espíritos da família – acrescentou tia Ifeoma antes de beber. (ADICHIE, 2011, p. 107).

⁴¹ Ver ADICHIE, 2014, p.71 ou 2011, p. 81.

⁴² Ver ADICHIE, 2014, p. 98 ou 2011, p. 108.

as crianças e o patriarca contribuirá para a progressão dessas transformações, na medida em que Kambili e Jaja principiam a ter acesso a um espaço de serenidade para conhecer a realidade social nigeriana sob outras formas culturais, sociais e econômicas, distanciando-se do comodismo social ao qual poderiam permanecer seguindo a postura e os ideais de Eugene. De qualquer forma e talvez inevitavelmente, Kambili viverá em certa medida uma espécie de conflito, pois precisa, de alguma forma, escolher entre o que ela é e o que deseja ser. Sem dúvida, são apreensões que incidirão na definição de sua personalidade e na constituição de uma identidade que ainda está em processo. Na esteira de algumas reflexões de Ciampa, é possível afirmar que há um movimento de decifração dessa identidade posta para Kambili:

Através da articulação de igualdades (equivalências de fato) e diferenças, cada posição minha me determina, fazendo com que minha existência concreta seja a unidade da multiplicidade, que se realiza pelo desenvolvimento dessas determinações. Em cada momento da minha existência, embora eu seja uma totalidade, manifesta-se uma parte de mim como desdobramento das múltiplas determinações a que estou sujeito. (...) Nunca compareço frente aos outros apenas como portador de um único papel, mas como uma *personagem* (chamada por um nome, Fulano, ou por um papel, o papai etc.), como uma totalidade... Dessa maneira, ao comparecer frente a alguém, eu me represento. Apresento-me como *representante* de mim mesmo. (CIAMPA, 2005, 177).

Para Ciampa, apesar de o sujeito ser uma totalidade, sua constituição complexa jamais permitirá que esse sujeito compareça frente a outro alguém como uma totalidade definida e sim como uma personagem no sentido representativo do sujeito. Logo, estando na casa de tia Ifeoma, Kambili se valerá da igualdade que comunga com os primos, seus laços sanguíneos, para construir a sua totalidade e descobrir novas formas de se representar, pois a totalidade de um sujeito é matéria em movimento, contudo, esse movimento varia de pessoa para pessoa:

Em cada momento é impossível expressar a totalidade de mim; posso falar por mim, agir por mim, mas sempre estou sendo o representante de mim mesmo. O mesmo pode ser dito do outro frente ao qual compareço. Com isso, estabelece-se uma intrincada rede de representações que permeia todas as relações, onde cada identidade, desaparecendo qualquer

possibilidade de se estabelecer um fundamento originário para cada uma delas. Esse jogo de reflexões múltiplas que estrutura as relações sociais é mantido pela atividade dos indivíduos, de tal forma que é lícito dizer-se que as identidades, no seu conjunto, refletem a estrutura social, ao mesmo tempo que reagem sobre ela, conservando-a (ou transformando-a). (CIAMPA, 2005, p.178)

Assim, é possível inferir que a estrutura social está para as identidades assim como a totalidade do indivíduo está para essa estrutura social, num jogo de relações de correspondências e influências que será sentido pela personagem de Kambili em espaços determinados.

Em relação à sua experiência com a tia Ifeoma, o primeiro aspecto que Kambili observa ao entrar no *campus* da universidade pública é o estado de abandono em que o espaço se encontra, bem diferente da escola particular que frequenta. Kambili depara-se, então, com uma conjuntura socioeconômica mais distante e distinta de sua realidade cotidiana e despontam questões de interesse econômico e de classe que deixam nítidas as discrepâncias entre os lugares que está habituada a circular e os espaços frequentados por Ifeoma e os primos. Depois chega ao apartamento simples, pobre e cercado por um jardim de tia Ifeoma. O contraste de espaços é evidente para a menina acostumada ao luxo, contudo, apesar de estranhar, não reclama. A apresentação de um universo distinto ao seu continua:

She barely waited for us to climb out of the car before hugging us, squeezing us close together so we both fit in the stretch of her arms. (...) "Heil!" Auntie yelled, looking into the boot. "Gas cylinders? Oh, *nwunye m* should not have bothered herself so much." Then Auntie Ifeoma did a little dance, moving her arms in rowing motions, throwing each leg in front of her and stamping down hard. (...) Auntie Ifeoma laughed and pulled me to her. She smelled of nutmeg. (...) Auntie Ifeoma still held on to me as we entered the living room. I noticed the ceiling first, how low it was (...) it was so unlike home, where the high ceilings gave our rooms an airy stillness. The pungent fumes of kerosene smoke mixed with the aroma of curry and nutmeg from the kitchen. (ADICHIE, 2014, p. 112-113).⁴³

⁴³ Ela mal esperou sairmos do carro e veio nos abraçar, apertando-nos um contra o outro para que nós dois coubésssemos em seus braços. (...)

-Ei!- Exclamou tia Ifeoma olhando lá dentro. – Cilindros de gás? Ah, *nwunye w* não devia ter se incomodado tanto. Então ela fez uma dancinha como se estivesse remando (...). Tia Ifeoma rio e me puxou para perto de si. Ela cheirava a noz-moscada. (...) Tia Ifeoma ainda estava abraçada comigo quando entramos na sala de estar. A primeira coisa que notei foi como o teto era baixo (...) era tão diferente da minha casa, onde o pé-direito alto deixava nossos cômodos

Nesse universo em que faltava gás para cozinhar os alimentos, paradoxalmente, não faltavam afagos e afetos, embora, tudo fosse muito simples e precário. A própria situação da tia Ifeoma não era estável, afinal, era a única provedora do lar e trabalhava em uma universidade que atrasava salários.

Não havia empregados na casa, tudo era feito pelos primos e pela tia. Depois da chegada de Kambili e Jaja, os irmãos também entraram na divisão de tarefas domésticas pela primeira vez na vida e precisaram aprender a trabalhar para ajudar a cuidar e preservar a casa da tia. Assim como o trabalho, os pequenos espaços do apartamento com dois quartos e um banheiro também precisaram ser divididos, uma nova forma de viver em comunidade estava em processo e novas relações de convivência e afeto estavam se formando.

No entanto, para Kambili, que tinha maior dificuldade em externar seus problemas, a adaptação foi mais difícil, pois Amaka compreendia tanto o silêncio da prima quanto sua inaptidão para as tarefas do lar como descaso, desprezo e soberba. A aparência silenciosa e distante de Kambili fazia com que as outras meninas de sua idade, que não a conheciam muito bem e não sabiam dos problemas enfrentados por ela, construíssem uma imagem de Kambili como uma garota arrogante. Por diversas vezes, o próprio silêncio que ela carregava consigo corroborava para a confirmação dessa imagem e selava os lábios da garota mesmo quando tinha desejo de falar, pois este silêncio sempre vinha junto com o medo, numa parceria constante, traduzindo o modo de ser de Kambili, aspectos arraigados à sua identidade de menina.

O início do processo de mudança em Kambili ocorreu a partir de seu aprendizado em relação a ouvir e observar as pessoas, a romper o silêncio, a se acostumar a ouvir risadas no seu dia a dia, a apreender relatos de vida e histórias de sua ancestralidade com o Papa-Nnukwu. Já nesta parte da trama, a menina começa a ouvir a própria voz e o som de sua risada, e não mais deseja rir como os outros, é o ciclo de menina/objeto que se rompe para que Kambili possa descobrir-se também parte de um processo de reconhecimento

mais arejados e imponentes. O cheiro pungente de querosene se misturava ao aroma de curry e noz-moscada vindo da cozinha. (ADICHIE, 2011, p. 123-124).

e formação de múltiplos eus, mas esse processo será lento e gradual e seu início será por meio de um aprendizado construído a partir de contação de histórias. Exemplo do processo de autoconhecimento de Kambili ocorre na primeira refeição à mesa da casa de tia Ifeoma em que Kambili fica maravilhada com o que ouve e observa os contrastes de mundos entre sua casa e a casa da tia:

The plates, too, were mismatched. (...) Laughter floated over my head. Word spurted from everyone, often nor seeking and not getting any response. We always spoke with a purpose back home, especially at the table, but my cousins seemed to simply speak and speak and speak. (...) I had felt as if I were not there, that I was just observing a table where you could say anything at any time to anyone, where the air was free for you to breathe as you wished. (...) I did not say anything else until lunch was over, but I listened to every word spoken, followed every cackle of laughter and line of banter. Mostly, my cousins did the talking and Auntie Ifeoma sat back and watched them, eating slowly. She looked like a football coach who had done a good job with her team and was satisfied to stand next to the eighteen-yard box and watch. (ADICHIE, 2014, p. 120-121).⁴⁴

Kambili parecia saborear, degustar, cada vento de liberdade na conversa dos primos, como se um mundo novo houvesse se descortinado na frente da garota por intermédio das palavras. Ela nota que a liberdade não está somente no ato de fala, na força de deter a palavra, mas também no que dizer socialmente.

Na casa de tia Ifeoma o sujeito ou sujeitos que detêm a palavra mudam. Não existe a hierarquia que predomina nos turnos de fala, nem um juiz regulador. Essa teia de atos e discursos distintos coloriam e matizavam as relações entre as personagens daquele núcleo da narrativa:

O discurso e a ação revelam essa distinção única. Por meio deles, os homens podem distinguir a si próprios, ao invés de

⁴⁴ Os pratos também não combinavam. (...) Risadas fluíam acima da minha cabeça. Palavras jorravam da boca de todos, muitas vezes sem procurar nem receber nenhuma resposta. Lá em casa, só falávamos quando tínhamos algo importante a dizer, sobretudo quando estávamos sentados à mesa. Mas meus primos pareciam simplesmente falar, falar, falar. (...) Até então eu me sentia 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. (...) Eu não falei mais nada até o almoço acabar, mas ouvi cada palavra que os outros disseram, cada risada e cada piadinha. Eram meus primos que falavam quase tudo, enquanto tia Ifeoma apenas olhava, comendo devagar. Ela parecia um técnico de futebol que treinara bem seu time e estava satisfeita em ficar no banco. (KAMBILI, 2011, p. 130-131).

permanecerem apenas distintos; a ação e o discurso são os modos pelos quais os seres humanos aparecem uns para os outros, certamente não como objetos físicos, mas *qua* homens. Esse aparecimento, em contraposição à mera existência corpórea, depende da iniciativa, mas trata-se da iniciativa da qual nenhum ser humano pode abster-se sem deixar de ser humano. (ARENDT, 2016, 218).

É exatamente essa noção arendtiana de saber distinguir a si próprios que tia Ifeoma e seus filhos parecem ter acerca de seus discursos e ações, a forma independente e autônoma como conduziam seus atos de fala e ações revela o modo de ser no mundo deste núcleo familiar estruturado e o ato de abster-se dessa produção, coloca Kambili e Jaja em um estado não humano, pois, de acordo com Arendt, abster-se da produção de si é negar a sua própria humanidade.

O espaço das personagens do núcleo familiar de tia Ifeoma na narrativa parece endossar as ações e os discursos erigidos pelo grupo. A louça, assim como as cadeiras, estava livre de convenções e regras sociais, não precisavam combinar com nada, elas não eram o foco, nem o mais importante, mas representavam a condição social da tia Ifeoma e mimetizavam a sensação de liberdade propiciada pelo espaço.

Nessa refeição específica, a primeira na casa de tia Ifeoma, muitos elementos estão postos em tensão na mente de Kambili que confronta toda a estrutura social, cultural e econômica em que foi criada com as novas situações vividas na casa da tia. O próprio ato de alimentar-se, de dividir a comida e como essa divisão é feita é significativo, pois o lugar em que cada um vai se sentar, a louça, a oração, as brincadeiras, as conversas, piadas, toda essa atmosfera vem carregada de valores e pesos diferentes, principalmente, pesos, pois a leveza está presente na fala das outras personagens e no próprio ar em que Kambili respira.

Por se tratar de uma família regida por uma matriarca independente, diferentemente do modelo de família com o qual estava acostumada, as regras com relação à educação também são organizadas de modo distinto. A ação não está concentrada naquele que está no topo da hierarquia, este, no caso, tia Ifeoma, detém o papel de um técnico de time, pois orienta sua equipe para que todos vençam, tanto individualmente quanto coletivamente.

Nesse novo modelo de organização familiar, a ação está distribuída entre todos os integrantes do lar. Ação no sentido religioso, no sentido de trabalho doméstico, no sentido de reflexão filosófica, no sentido de liberdade política, no sentido de desenvolvimento e participação social. A ser observado também mais adiante, a questão do sentido religioso é também determinante no desenvolvimento da ação do enredo de *O Sétimo Juramento*.

No modelo familiar de Kambili, as ações estavam centradas na figura paterna. Ele, Eugene, era o único que tinha a liberdade de agir, os demais membros da família tinham somente o dever de segui-lo e obedecê-lo.

Quando esses modelos ou sistemas entram em confronto na mente de Kambili, a menina fica maravilhada com a possibilidade de fala dos outros que ela acreditava não ter tal liberdade, mas ela mesma ainda não fala, fica no campo do deslumbramento, não obstante, é nesse momento que a personagem começa a ganhar novos contornos apesar de se sentir ainda muito reprimida. A princípio esses contornos ficam mais claros pela maior liberdade no pensamento, observada por meio de digressões de Kambili que seguem alimentando a narrativa, entretanto, proporcionalmente, o ímpeto da personagem em reprimir o que deseja ser, cresce, proporcionalmente, gerando tensão entre o ímpeto do desejo e o ímpeto da repressão.

Inicialmente, Kambili, não sabendo como lidar com o aumento do desejo de liberdade, reprime fala e ação, sente-se culpada por não querer atender aos telefonemas do pai, que em si carregam ordem, imagem de autoridade agindo, mesmo distante, como aparelho de contenção.

O próprio horário definido, criado pelo pai, para que as crianças o obedecessem durante as férias era uma estratégia de controle à distância adotado por Eugene:

Jaja shifted on his chair before pulling his Schedule out of his pocket. "Aunty, Papa's schedule says we should study in the evenings; we brought our books."

Aunty Ifeoma stared at the paper in Jaja's hand. Then she started to laugh so hard that she staggered (...)."Eugene gave you a schedule to follow when you're here? Nekwanu anya, what does that mean? Aunty Ifeoma laughed some more before she held out her hand and asked for the sheet of paper. When she turned to me, I brought mine, folded in crisp quarters, out of my skirt pocket.

"I will keep them for you until you leave."

"Aunty..." Jaja started.

"If you do not tell Eugene, eh, then how will he know that you did not follow the schedule, gbo? You are on holiday here and it is my house, so you will follow my own rules. (ADICHIE, 2014, p. 124).⁴⁵

O cronograma tinha que ser dobrado cuidadosamente, afinal eram as ordens do pai materializadas em papel. Mesmo distante, os atos contidos das crianças e o modo como condicionavam o horário revela a importância e o medo às ordens de Eugene e a própria figura paterna.

O medo de essas ordens não serem cumpridas e de, por algum motivo, o pai descobrir o fato de seu horário ter sido posto de lado causava desconforto e insegurança, principalmente, em Kambili que, apesar de estar sob outras regras na casa de sua tia, tem dificuldades para se desapegar do horário, pois seria sinal de desobediência ao pai, seguir o horário, mesmo à distância, era agradá-lo em pensamento:

I felt as if my shadow were visiting Aunty Ifeoma and her family, while the real me was studying in my room in Enugu, my schedule posted above me. I stood up shortly and went into the bedroom to get ready for bed. Even though I did not have the schedule, I knew what time Papa had penciled in for bed. (ADICHIE, 2014, p.125).⁴⁶

As tensões também estão explicitadas na forma como tia Ifeoma orava e na forma como Eugene fazia suas preces. Kambili cresceu acreditando que não poderia cantar durante a oração, principalmente, em igbo, prática comum na casa da tia. Por isso, antes de dormir, o desejo de estar em Enugu, de não

⁴⁵ Jaja se remexeu na cadeira e tirou o seu horário do bolso.

-Tia, o horário que Papa fez para nós diz que devemos estudar todas as noites; nós trouxemos nossos livros.

Tia Ifeoma olhou espantada para a folha de papel na mão de Jaja. Ela começou a rir tanto que cambaleou (...).

-Eugene fez um horário para vocês obedecerem enquanto estiverem aqui? Nekwanu anya, o que é isso?

Tia Ifeoma riu mais um pouco e então estendeu o braço, pedindo o papel de Jaja. Ela se virou para mim e eu tirei o meu, dobrado cuidadosamente duas vezes, do bolso da minha saia.

-Vou guardar isso até vocês irem embora.

-Tia...- disse Jaja.

-Se vocês não contarem para Eugene, como ele vai saber que não o obedeceram, gbo? Vocês estão de férias aqui, e esta é a minha casa, então tem de seguir as minhas regras. (ADICHIE, 2011, 134).

⁴⁶ Senti como se minha sombra estivesse visitando tia Ifeoma e sua família, enquanto meu eu real estudava em meu quarto em Enugu, com o horário colado na parede à minha frente. Pouco tempo depois, levantei e fui para o quarto me arrumar para dormir. Mesmo sem meu horário, eu sabia a que horas Papa queria que eu fosse para cama. (ADICHIE, 2011, p. 135-136).

sair de seu mundo de alguma forma controlado pelo seu pai crescia, mas o impacto de mundos tão diferentes, no caso de Kambili e Jaja, precisava ocorrer para que a transformação das crianças sucedesse.

No dia seguinte, nas orações da tia e dos primos, além de pedirem melhores condições para a universidade, pelos professores, pelos administradores, eles também pediram que encontrassem a paz e o riso naquele dia, outra posição de mundo deslocada da posição ensinada por Eugene que cria espanto nas crianças Kambili e Jaja.

Deste ponto em diante da trama, as questões de ordem social, econômica, cultural e religiosa são mais latentes e assumem outras proporções e cada passo da família é pensado no sentido de sobrevivência em um mundo desmedidamente controlado pelo capital e de desigualdades sociais significativas.

Nas cenas seguintes, tia Ifeoma controla o leite em pó e esconde a lata em seu quarto para durar mais, pratos que para Kambili e Jaja eram lanchinhos da tarde, na casa da tia Ifeoma são misturas. Para poderem circular pela cidade, tia Ifeoma e sua família têm que racionar o combustível que não está nem disponível para a venda e, por fim, na mesma passagem do romance, é descrita a situação deplorável em que se encontra a escola primária, da universidade, em que Chima estuda.⁴⁷

Kambili, na casa da tia, entra em contato com o lado cruel do capital, um capital transformado em sujeito em que tanto o operário quanto o capitalista são suportes do capital, por, conseqüentemente, serem suportes do dinheiro e das mercadorias. A própria força de trabalho também vira suporte do capital.

Sem mencionar a falta de dinheiro, essas confluências de ausências de bens materiais, como gás, carne, luz ou de mão de obra, como a de professores por causa das greves por melhores condições de trabalho, vão compor a paisagem e as relações sociais da família da tia Ifeoma. Desse modo, o processo de formação identitária ocorre sob condições históricas, materiais e espaciais definidas.

Em meio ao enfoque dado a essas questões sociais é que Jaja, de maneira surpreendente, nota a beleza e a singularidade dos hibiscos roxos no jardim da tia Ifeoma. Todavia, como Kambili é a protagonista narradora é ela

⁴⁷ Ver ADICHIE, 2011, p. 139 ou ver ADICHIE, 2014, p. 129.

quem controla quais questões sociais serão iluminadas e de que maneira, assim, essa percepção de Jaja a respeito dos hibiscos ainda não será explorada neste momento da trama.

Para a menina, havia um abismo entre o mundo dos brancos e o dos negros, a começar pela própria figura de Deus que ela imaginava sendo branca, como fica claro pela imaginação da garota em um passeio de carro pela universidade com tia Ifeoma:

“There is Odim hill. The view from the top is breathtaking, when you stand there, you see just how God laid out the hills and valleys, *ezi okwu*.”

When she made a U-turn and went back the way we had come, I let my mind drift, imagining God laying out the hills of Nsukka with his wide white hands, crescent-moon shadows underneath his nails just like Father Benedict’s. (...)

“I hear that when they first built these houses, some of the white professors – all the professor were white back then – wanted chimneys and fireplaces,” Auntie Ifeoma said, with the same kind of indulgent laugh that Mama let out when she talked about people who went to witch doctors. (ADICHIE, 2014, p.131).⁴⁸

Para ela, Deus só poderia ter mãos brancas, pois haveria de ser branco, tal qual as freiras do colégio em que estudava, a Virgem Maria que figurava em sua mente e até os padres, uma visão de mundo profundamente endossada pelo discurso de Eugene. Todo um mundo religioso, do que era o bom, limpo, reto e decente, era organizado em torno da figura do branco, aderida à imagem impecável do colonizador branco.

Nessa breve passagem, a menina sente novamente a tensão entre os dois mundos em que transita quando alude a risada indulgente da tia ao mencionar o pedido dos professores brancos para colocarem lareiras e chaminés em suas casas em Nsukka, cidade de clima quente. A tia farpeia os professores brancos da mesma maneira que a mãe de Kambili e Jaja, Beatrice,

⁴⁸ -Aquele é a colina Odim. A vista lá do alto é lindíssima, quando a gente vai para lá, vê direitinho como Deus distribuiu as colinas e os vales, *ezi okwu*.

Quando ela deu meia-volta e retornou a rua de onde tínhamos vindo, comecei a sonhar e imaginei Deus colocando as colinas de Nsukka em seus lugares com suas imensas mãos brancas, que tinham sombras de luas crescentes embaixo das unhas como as do padre Benedict. (...)

-Ouvi dizer que, quando eles construíram essas casas, alguns professores brancos, e todos os professores eram brancos naquela época, quiseram chaminés e lareiras – disse tia Ifeoma. Ela deu a mesma risada indulgente que Mama dava quando falava de pessoas que consultavam curandeiros. (ADICHIE, 2011, p. 141).

ridiculariza aqueles que consultam curandeiros. Críticas destinadas a figuras em vértices opostos dessa conjuntura social.

No mesmo discurso da tia desencadeia-se uma crítica a um sistema educacional universitário nigeriano constituído basicamente por professores brancos estrangeiros. Portanto, temas como os da educação, da religião, de noções linguísticas, sociais, culturais e familiares são engendrados para a contenção e a propagação de um modelo de indivíduo produtivo, dentro de uma esfera histórica e econômica da Nigéria, que deveria seguir a formação, crenças e valores do colonizador inglês branco para, de algum modo, ser aceito em camadas distintas da sociedade em foco.

Até os preceitos de tom de pele são questionados nesse novo mundo de Kambili quando conhece um belo padre jovem e negro pelo qual se apaixona, o padre Amadi. Ele é capaz de discutir política, religião, fazer caridade, brincar de bola com os meninos carentes e dividir o pouco que arrecada com a igreja. Essa nova figura, aparentemente, justa, leve e bela atrai Kambili para a sua órbita.

O padre inicialmente relaciona a figura de Kambili com a de seu pai Eugene o que confere orgulho à menina. Contudo, ao se ver envolta nos encantos do padre, durante uma pequena celebração religiosa no apartamento de sua tia, a menina fica dividida entre a vontade de participar dos cantos de padre Amadi e a obrigação para com Eugene que a proíbe de cantar em celebrações religiosas. Essa contradição entre a personagem que deseja ser e a personagem que é começa a se intensificar:

I pressed my lips together, biting my lower lip, so my mouth would not join in the singing on its own, so my mouth would not betray me. (...) I looked up to find Father Amadi's eyes on me (...). I was too aware of his eyes, too aware that he was looking at me. "I haven't seen you laugh or smile today, Kambili," he said, finally.

I looked down at my corn. I wanted to say I was sorry that I did not smile or laugh, but my words did not come (...).

"She is shy," Aunty Ifeoma said.

I muttered a word I knew was nonsense and stood up and walked into the bedroom, making sure to close the door that led to the hallway. Father Amadi's musical voice echoed in my ears until I fell asleep. (ADICHIE, 2014, p.138-139).⁴⁹

⁴⁹ Pressionei os meus lábios, mordendo o lábio inferior, para que minha boca não comesse a cantar sozinha, para que ela não me traísse. (...) Quando ergui os olhos, vi o padre Amadi me observando (...). Estava consciente demais de seus olhos, de que ele estava me examinando.

O padre irá perceber que há algo além da timidez de Kambili, ele ficará intrigado e tentará descobrir o que há com a garota. Ele será ao mesmo tempo uma personagem que atrai a menina, mas que também a coloca em confronto consigo mesma. Kambili, evidentemente, sabe que há algo de errado consigo, mas não consegue externar, tem dificuldades em lidar com as tensões e com os problemas que vive, criou para si uma barreira contra o mundo exterior. A transição entre esses mundos, interior e exterior, é um desafio para a garota.

Para que Kambili possa tatear outras possibilidades de si, contará com figuras que a desestabilizarão de alguma forma, como é o caso do padre Amadi que a colocará em desequilíbrio, pois ele irá abalar ideias e conceitos que norteavam a vida da garota até conhecê-lo. Diferentemente de Amaka, de maneira doce e suave, o padre Amadi conduzirá a menina a essas reflexões.

Amaka acredita não só na importância de uma Virgem Maria negra, que é a forma como a pinta, como também na relevância do fato de ela aparecer em África e não mais na Europa:

Aokpe is different. It has all the signs of Lourdes,” Amaka Said. “Besides, it’s about time Our Lady came to Africa. Don’t you wonder how come she always appears in Europe? She was from the Middle East, after all.” (ADICHIE, 2014, p.137).⁵⁰

Sempre associando política à religião, Amaka questiona padre Amadi sobre suas posições. Ela não é somente uma figura instigadora, mas coloca também as perspectivas religiosas, culturais e sociais eurocêntricas no mínimo em abalo. Amaka percebe que há algo de errado com os primos, considera-os estranhos, portanto, grita e afronta Kambili em diversos momentos da narrativa, sem saber que Kambili, por seu turno, não imagina como alguém possa ser feliz ao seu lado, assumindo o papel de vítima. Durante um afazer na cozinha,

-Não vi você rir ou sorrir nem uma vez hoje, Kambili – disse ele por fim. Olhei para baixo, para o milho que eu segurava. Quis pedir desculpas por não ter rido ou sorrido, mas as palavras não saíram (...).

-Ela é tímida – explicou tia Ifeoma.

Murmurei alguma bobagem qualquer, me levantei e fui para o quarto, tomando o cuidado de fechar a porta que dava para o corredor. A voz musical do padre Amadi ecoou em meus ouvidos até eu adormecer. (ADICHIE, 2011, p. 149 -150).

⁵⁰ -Aokpe é diferente. Tem todos os sinais de Lourdes – afirmou Amaka. –Além disso, já está mais do que na hora de Nossa Senhora aparecer na África. Você não acha estranho ela só aparecer na Europa? Afinal de contas ela era do Oriente Médio. (ADICHIE, 2011, p. 148).

na casa de tia Ifeoma, Amaka novamente grita com Kambili, que desta vez reage. É o primeiro movimento da garota dentro do romance no sentido de ação. Ela consegue quebrar com o ciclo de ofensivas da prima Amaka que passa a respeitá-la a partir deste primeiro enfrentamento.

Assim, as palavras vão se intensificando na fala de Kambili que, ao se defender, começa a acreditar em si mesma e na sua capacidade de autodefesa. Enfrentar Amaka corresponde paradoxalmente ao enfrentamento do silêncio interno. Esta é a primeira distensão e rompimento do silêncio no sentido de embate, tanto que Kambili necessita de uma pausa e do próprio silêncio antes de agir, antes de se tornar sujeito do seu discurso e da sua ação:

“Kambili, I want you to help me do the *orah* leaves, (...)” she said.
 “(...)Don’t you know how to prepare *orah*?” (...)
 “No, Aunty.” (...)
 “Why?” Amaka burst out. “Because rich people do not prepare *orah* in their houses? Won’t she participate in eating the *orah* soup?”
 Aunty Ifeoma’s eyes hardened – she was looking at me. “O *ginidi*, Kambili, have you no mouth? Talk back to her!”
 I watched a wilted African lily fall from its stalk in the garden. The crotons rustled in the late morning breeze. “You don’t have to shout, Amaka”, I said, finally. “I don’t know how to do the *orah* leaves, but you can show me.”(ADICHIE, 2014, p.169 - 170).⁵¹

É só a partir da reação e do revide de Kambili que a garota passa a ser respeitada por sua prima Amaka. O respeito ao outro para Amaka está no ato de agir e não na tarefa de assumir o papel de vítima. Até tia Ifeoma externa a necessidade de Kambili rejeitar a figura de vítima para poder assumir outras formas e outros papéis, por isso, quando Amaka agride Kambili, a tia Ifeoma fica brava com a sobrinha, pois por diversas vezes a menina simplesmente se

⁵¹ -Kambili, quero que me ajude a preparar folhas de *orah*, (...) – disse tia Ifeoma.

- (...) Não sabe preparar *orah*? (...)

-Não, tia. (...)

-Por quê? – gritou Amaka. – Porque gente rica não prepara *orah* na casa deles? Ela não vai comer a sopa de *orah* também?

Tia Ifeoma lançou um olhar furioso – não para Amaka, mas para mim.

- O *ginidi*, Kambili, você não tem boca? Não deixe Amaka sem resposta!

Observei um lírio africano cair de seu galho no jardim. Os crótons balançavam à brisa do final da manhã.

-Não precisa gritar, Amaka – disse eu finalmente. – Não sei preparar as folhas de *orah*, mas você pode me mostrar como se faz. (ADICHIE, 2011, p.180 -181).

calou resignada, como fez a vida toda ao se deparar com pessoas aparentemente mais fortes.

Na sequência, Kambili se surpreende com a sua facilidade de articulação das palavras e com o riso de aprovação de sua prima, como se fosse a atitude esperada por Amaka. Esse é o princípio da ruptura de uma identidade vitimizada e início da construção de uma nova identidade, que ainda sonda os próprios movimentos, mas já consegue permitir maior abertura de um outro sujeito, este sim desejado que ganha força por meio da sua expressão discursiva.

Kambili, primeiro, precisa experimentar suas novas forças e se expressar no campo do discurso para, em seguida, poder externar seu processo de mudança e expansão de visão de mundo. Contudo, a narradora Kambili, que está em um tempo futuro do relato, expressa aprovação de uma atitude ao mesmo tempo significativa e tardia de uma Kambili do passado pelo uso da expressão “finalmente”.

Em seu discurso, pela primeira vez, ela determina o tom de voz da prima e o modo como deve ser estabelecida a relação entre elas, em um movimento entre ensino e aprendizagem. Ela consegue impor um limite ao outro e surpreende-se com a tranquilidade e com a impostação de sua voz resoluta e reivindicadora:

I did not know where the calm words had come from. I did not want to look at Amaka, did not want to see her scowl, did not want to prompt her to say something else to me, because I knew I could not keep up. I thought I was imagining it when I heard the cackling, but then I looked at Amaka – and sure enough, she was laughing.
 “So your voice can be this loud, Kambili,” she said. (ADICHIE, 2014, p.170).⁵²

Apesar de a mudança ser gradativa, Amaka a admira pelo lugar assumido. A Amaka ressentida, imaginada por Kambili, revela-se uma Amaka aprazível pelo resultado alcançado depois de várias investidas em busca de uma atuação da prima, na acepção de ação.

⁵² Não sei da onde surgiram aquelas palavras tranquilas. Não quis olhar para Amaka, não quis ver a expressão de desprezo em seu rosto, não quis incitá-la a dizer outra coisa para mim, pois sabia que não ia conseguir retrucar. Achei que estava imaginando coisas quando ouvi o som, mas então olhei para Amaka – e ela estava mesmo rindo.
 -Então você sabe falar alto, Kambili – disse ela. (ADICHIE, 2011, p.181).

A partir deste ato inicial de Kambili, a garota passa a efetuar outras ações que irão operar transformações significativas internas e externas na personagem. A forma como se observa no espelho e a própria escolha dos objetos que compõem a sua aparência irão mudar conforme novas identidades vão se incorporando a Kambili, pois antes de vir para a casa da tia não possuía controle significativo sobre sua aparência, posto que sua mãe escolhia suas roupas dentro dos padrões de vestimenta estabelecidos pelo pai.

Ao passo que sua relação com Amaka aumentava, a influência da prima, proporcionalmente, também crescia sobre Kambili, tanto em pensamento quanto nas vestimentas e acessórios. Não obstante, mesmo em contato com um outro eu que passa a aflorar nesse novo ambiente, Kambili ainda fica dividida entre o eu ativo que deseja, aquele que quer experimentar o novo e que consegue se expressar, em contraposição ao eu ensinado por seu pai.

Um ponto estratégico dessa tensão dessas múltiplas identidades em processo de formação é o corpo da personagem Kambili que irá externar o que lhe é permitido, o que quer e como age, como é possível observar a seguir:

“I don’t have shorts, Aunty,” I said.

Aunty Ifeoma did not ask why, perhaps because she already knew. She asked Amaka to lend me a pair of shorts. I expected Amaka to sneer, but she gave me a pair of yellow shorts as if it were normal that I did not have any. I took my time putting on the shorts, but I did not stand in front of the mirror for too long, as Amaka did, because guilt would nibble at me. Vanity was a sin. Jaja and I looked in the mirror just long enough to make sure our buttons were done right.

I heard the Toyota drive up to the front of the flat awhile later. I took Amaka’s lipstick from the top of the dresser and ran it over my lips. It looked strange, not as glamorous as it did on Amaka; it did not even have the same bronze shimmer. (ADICHIE, 2014, p. 174).⁵³

⁵³ -Não tenho short, tia – disse eu.

Tia Ifeoma não perguntou por que não, talvez porque já soubesse o motivo. Ela pediu que Amaka me emprestasse um short. Esperei que Amaka desse um sorriso de escárnio, mas ela me entregou um short amarelo como se fosse normal eu não ter um. Eu me demorei vestindo um short, mas não fiquei muito tempo na frente do espelho, como Amaka fazia, pois ia sentir a culpa me beliscando. A vaidade era pecado. Jaja e eu nos olhávamos no espelho apenas para nos certificar de que nossos botões estavam nas casas certas.

Ouvi o Toyota estacionar na frente do apartamento algum tempo depois. Peguei o batom de Amaka de cima da penteadeira e passei-o nos lábios. Ficou estranho, não tão glamoroso quanto ficava em Amaka; nem tinha o mesmo brilho cor de bronze. (ADICHIE, 2011, p. 185).

Ao mesmo tempo em que a culpa por olhar no espelho, aprendida e incorporada de Eugene, domina a garota, surge também o desejo de se parecer com a prima, de ter a mesma cor de lábios e poder usar seu batom cor de bronze.

A própria vaidade é personificada e ganha força nesse jogo de tensões. Nesse espaço conflituoso, Kambili não se detém em frente ao espelho para não ser pega pelo pecado da vaidade, mas usa batom cor de bronze. No entanto, dominada pela baixa estima por si mesma, acredita que o batom não tenha ficado tão belo para ela quanto ficou para a prima. Nem consegue crer na possibilidade de alguém desejar sua presença e ser feliz ao seu lado, ao lado de alguém em tamanho conflito interno, mas de alguma forma, conseguiu reconhecer a mudança na relação com sua prima, com sua tia e consigo mesma.

No diálogo abaixo entre Amaka, Kambili e Ifeoma é notória a mudança na relação de mãe e filha com a sobrinha:

She (Amaka) was looking at me, but it was not the look I was used to, the one where her eyes held me guilty of things I did not know. It was a different, softer look.
 “There is nothing to be frightened about, *nne*. You will have fun at the stadium,” Aunt Ifeoma said, and I turned to stare blankly at her, too. Tiny beads of sweat, like pimples, covered her nose. She seemed so happy, so at peace, and I wondered how anybody around me could feel that way when liquid fire was raging inside me, when fear was mingling with hope and clutching itself around my ankles. (ADICHIE, 2014, P. 173 - 174).⁵⁴

Nessa tensão concomitante de sentimentos díspares que inundam a protagonista é que ela tenta se entender e entender os outros com os quais dialoga. O conjunto de elementos constitutivos do sujeito como discurso, roupas, cabelo, gestos são fragmentos da totalidade do eu. Representantes de uma personagem em um contexto histórico social e espacial demarcado.

⁵⁴ Ela (Amaka) me olhava, mas não era um olhar com o qual eu estava acostumada, aquele em que seus olhos me culpavam por coisas que eu não sabia o que eram. Era um olhar diferente, mais suave.

-Não há porque ter medo, *nne*. Você vai se divertir no estádio - disse tia Ifeoma. Eu me virei para lançar-lhe o mesmo olhar apavorado. Pequenas gotas de suor cobriam seu nariz como espinhas. Ela parecia tão feliz, tão em paz, e eu me perguntei como alguém perto de mim podia se sentir assim, quando havia fogo líquido me queimando por dentro, quando o medo misturado à esperança se agarrava nos meus calcanhares. (ADICHIE, 2011, p. 184 - 185).

Ao ler a expressão de felicidade de tia Ifeoma e seus gestos pacíficos, a personagem central não consegue compreender de que forma alguém pode quedar-se sereno ao seu lado, de que forma a paz e a felicidade poderiam estar em outros seres ao redor da personagem em conflito.

Há tanto de incredulidade quanto de expectativa positiva em Kambili, pois a personagem central percebe que, de algum modo, existe a possibilidade de haver paz e a felicidade ao seu redor. Tais descobertas fazem parte da continuação da formação plural da identidade de Kambili.

Segundo afirma Ciampa, simples mudanças de aparência de um sujeito não significam a rigor transformação, metamorfose do homem como sujeito. Para ele, o devir do homem representa a verdadeira metamorfose, no caso de Kambili, seu exterior começa a sinalizar as mudanças que estão ocorrendo em seu interior, um é resposta ao outro.

De certa forma, ele assevera que ao se representar frente a um outro indivíduo o sujeito transforma-se num desigual de si mesmo por ser uma representação parcial, um desdobramento de suas múltiplas determinações e que se define, mas que ao se representar nega as suas outras possibilidades:

Dizendo de forma diferente: essa expressão do outro *outro* que também sou eu consiste na metamorfose da minha identidade, na superação da minha identidade pressuposta. (CIAMPA, 2005, p. 187).

As representações do eu de Kambili ocorrem de maneira distinta dependendo do interlocutor com quem se relaciona e do espaço no qual está inserida e outros eus surgem, entretanto, o eu suprimido ou negado também é parte da totalidade do indivíduo. Deste modo, o outro que é negado também é parte constitutiva do sujeito e essa formação identitária supera a identidade pressuposta.

Também por isso a importância, no romance, do contato de Kambili com outras personagens que têm a visão de si e de seu entorno construída sobre uma perspectiva diferente da do pai de Kambili, como Amaka e Ifeoma. Elas são passagens para o desmembramento da consciência de Kambili sobre suas relações familiares e sociais e sobre seu entorno e contribuem para a construção de outros *outros* em Kambili, desestabilizando noções da menina ancoradas em perspectivas eurocêtricas de valoração.

A personagem do padre Amadi também vai inserir questões sobre as perspectivas eurocêntricas de religião, sociedade e cultura em confrontação com a cultura local, o que implicará em conflito para a menina do mundo construído pelo pai, e que faz parte de seu eu, com o mundo em aprendizagem.

O mundo do pai é dual, é maniqueísta e dividido entre brancos e negros, cristãos e pagãos, puros e impuros, certos e errados. Padre Amadi colaborará com o devir de Kambili ao colocar os dualismos introjetados na garota em foco e de maneira a revelar o seu desequilíbrio e precariedade. Esta tensão de perspectivas presente no romance *Hibisco Roxo* também está anunciada na construção do romance *O Sétimo Juramento* a ser analisado mais adiante.

A primeira vez que se vê sozinha com padre Amadi, Kambili fica dividida entre a figura de um padre e a figura de um homem. Sente-se culpada em vê-lo como um homem e imediatamente esforça-se em repor a sua imagem mental de padre, tentando confessar-se com Amadi por dormir no mesmo cômodo que seu avô pagão como se fosse um grande pecado:

“Why do you say that?”
 “It is a sin.”
 “Why is it a sin?”
 I stared at him. I felt that he had missed a line in his script. “I don’t know.”
 “Your father told you that.”
 I looked away, out the window. I would not implicate Papa, since Father Amadi obviously disagreed. (ADICHIE, 2014, p. 175).⁵⁵

Padre Amadi questiona o conceito de pecado de Kambili e contesta sua fonte. A menina se encontra dividida entre a nova Kambili que tenta agradar ao padre Amadi e lhe ser aprazível e a Kambili filha de Eugene, aquela que não discorda dos preceitos do pai, a filha exemplar. Obviamente, não por ela acreditar ser filha exemplar, mas por acreditar ter como pai um ser de moral inquestionável.

⁵⁵ -Por que você diz isso? – perguntou ele.

-É pecado.

-Por que é pecado?

Olhei atônita para o padre Amadi. Era como se ele houvesse pulado uma fala no roteiro.

-Eu não sei.

-Foi seu pai quem lhe disse isso.

Olhei para o outro lado, para a janela. Não ia acusar Papa, que padre Amadi obviamente não concordava com aquilo. (ADICHIE, 2011, p. 186 -187).

Neste mesmo passeio em que Kambili está em um estádio jogando com padre Amadi, recebe um elogio do sacerdote sobre suas habilidades físicas e percebe que nunca ninguém tinha lhe dito algo parecido. O padre, ao mesmo tempo em que notou a destreza de Kambili para a corrida, notou também a inabilidade da garota para sorrir:

“You have good legs for running. You should practice more,” he said.
I looked away. I had never heard anything like that before. It seemed too close, too intimate, to have his eyes on my legs, on any part of me.
“Don’t you know how to smile?” he asked. (ADICHIE, 2014, p. 176).⁵⁶

A atenção que padre Amadi despendia a todos a sua volta, principalmente aos meninos carentes com quem jogava futebol e trazia laranjas para dividir, enleava cada vez mais Kambili a Amadi. E um novo retrato de sacerdócio passou a ser construído em sua mente. Um padre mais preocupado em ajudar a comunidade em si e em levar a religião que ele via no rosto e na atitude das pessoas do que em julgar pecados. Novamente, a noção que Kambili tem de Cristo e de Deus contrasta com a do sacerdote:

“I see Christ in their faces, in the boys’ faces.”
I looked at him. I could not reconcile the blond Christ hanging on the burnished cross in St. Agnes and the sting-scarred legs of those boys.
“They live in Ugwu Oba. Most of them don’t go to school anymore because their families can’t afford it. (...)”
I nodded in time to the chorus. We really did not need the music, though, because his voice was melody enough. I felt that I was at home, that I was where I had been meant to be for a long time. (ADICHIE, 2014, p. 178 -179).⁵⁷

⁵⁶ -Você tem boas pernas para correr. Devia praticar mais.

Desviei o olhar. Ninguém jamais me dissera algo parecido. Parecia próximo demais, íntimo demais, que os olhos dele estivessem nas minhas pernas, em qualquer parte do meu corpo.

-Você não sabe sorrir? – perguntou o padre Amadi. (ADICHIE, 2011, p. 188).

⁵⁷ -Eu vejo Jesus no rosto deles, no rosto daqueles meninos.

Olhei para ele. Não conseguia fazer uma conexão entre o Cristo louro pendurado na cruz polida que havia em St. Agnes e as pernas cheias de picadas dos meninos.

-Eles moram em Ugwu Oba. A maioria não vai mais à escola, porque as famílias não tem dinheiro. (...)

Balancei a cabeça no ritmo da música. Mas não precisávamos da fita, pois o som da voz dele era uma melodia. Eu me senti em casa, senti que estava no lugar onde deveria estar há muito tempo. (ADICHIE, 2011, p. 190 -191).

Mesmo em contato com a perspectiva de mundo do padre Amadi, ainda era muito difícil para Kambili conseguir desmistificar e desconstruir imagens concebidas desde a infância, como a ideia do Cristo loiro com os meninos pobres. De qualquer forma, ela sentiu-se pela primeira vez em casa. As tensões étnicas e de classe também estavam relacionadas, para Kambili, às religiosas. E a morte de Papa- Nnukwu evoca as tensões, principalmente as familiares e religiosas, na perspectiva da garota.

Aparentemente, a preocupação de Kambili está no plano do óbito do ancestral Papa-Nnukwu, pensa na representação dele em sua vida e em tudo o que gostaria de ter vivido com ele e não pode por medo, convenções sociais e imposições, principalmente de seu pai.

A morte de Papa-Nnukwu coloca o medo que a menina sente por Eugene em análise. O pai só ganha cor e volume pelo nome, pelo chamamento, pois é somente a partir do momento em que seu primo Obiora percebe que Eugene está perto da porta do apartamento e o chama é que a figura paterna ganha forma e se avoluma a sua frente. Contudo, o pai passa a ser um estranho para Kambili:

I froze on my seat, felt the skin of my arms melting and becoming one with the cane arms of the chair. Papa-Nnukwu's death had overshadowed everything, pushed Papa's face into a vague place. But that face had come alive now. It was at the door, looking down at Obiora. Those bushy eyebrows were not familiar; neither was that shade of brown skin. Perhaps if Obiora had not said, "Uncle Eugene," I would not have know that it was Papa, that the tall stranger in the well-tailored white tunic was Papa. (ADICHIE, 2014, p.187).⁵⁸

É o princípio do processo de afastamento de um pai idealizado. O pronome utilizado para referir-se ao pai é *it* que corrobora com a ideia da não familiaridade com o líder de seu núcleo familiar.

A chegada de Eugene coloca novamente em tensão as diferentes formas de Kambili enxergar a religiosidade de cada um.

⁵⁸ Fiquei congelada, sentindo a pele dos meus braços derreter e se misturar aos braços de junco da cadeira. A morte de Papa-Nnukwu obscurecera tudo mais, empurrando o rosto de Papa para um lugar distinto em minha mente. Mas agora esse rosto ganhara vida de novo. Ele estava na porta, olhando para Obiora. Eu não me lembrava daquelas sobancelhas cheias; nem daquele tom de pele marrom. Talvez, se Obiora não tivesse dito "Tio Eugene", eu não teria sabido que era Papa, que aquele estranho alto de túnica bem cortada era Papa. (ADICHIE, 2011, p. 199).

Eugene, que não conseguiu a conversão do pai em vida, quer pagar um enterro cristão para que o seu ancestral se converta em morto cristão, como se conseguisse conduzir a alma do pai, no pós-morte, para o cristianismo. Ifeoma, personagem no centro do equilíbrio, não permite a ação do irmão e solicita a Eugene que respeite a vontade expressa pelo pai quando estava vivo, ser enterrado como um tradicionalista.

Novamente Eugene empenhará forças para conduzir um enterro cristão ao pai e para isso usará como arma o dinheiro, o que acaba não funcionando, resultando no enterro tradicional do pai, da forma como Papa-Nnukwu queria. Eugene percebe que está perdendo força e que seu dinheiro não resolverá tudo.

Entretanto, antes de Kambili ser levada por seu pai da casa da tia Ifeoma, a menina nota, novamente, a diferença na criação dela com Amaka, como choro e riso se entrelaçam em personagens diferentes e revelam também a constituição da personalidade de ambas em uma perspectiva construída a partir das relações familiares frente à dor, no caso, a morte de Papa-Nnukwu.

A análise desse recorte da identidade de ambas é feita pela própria Kambili. As distintas relações estabelecidas pelas garotas evidenciam quem dominava a arte de chorar e sofrer em silêncio: “Then I heard Amaka’s sobbing. It was loud and throaty; she laughed the way she cried. She had not learned the art of silent crying; she had not needed to.” (ADICHIE, 2014, p. 185).⁵⁹

É no crescente dessa relação de admiração e estima entre as primas que Kambili percebe a importância da figura de Amaka em sua vida. No momento da partida, em que Kambili está entrando no carro, Amaka oferece a Kambili o quadro que pintou do Papa-Nnukwu e Jaja leva consigo mudas de hibisco roxo.

Os símbolos que as crianças carregam consigo estão ligados tanto a figura do passado, representada pelo próprio antepassado, como algo importante que não pudesse ser esquecido, quanto ao futuro, com a ideia de um novo florescer, de um florescer de hibiscos roxos, daqueles que nasceram

⁵⁹ Foi então que ouvi os soluços de Amaka. Eram soluços altos e guturais; ela ria da mesma forma que chorava. Não aprendera a arte de chorar em silêncio; não precisava fazê-lo. (ADICHIE, 2011, p. 197).

no jardim de uma professora universitária dentro da universidade de Nsukka, espaço de liberdade de pensamento. Os próprios hibiscos roxos em si, de cor considerada rara para Jaja, diferentemente dos vermelhos, ao serem plantados na casa das crianças, anunciam a mudança de tom também da própria casa, do vermelho sangue e violência para o roxo do equilíbrio, anunciador de novos tempos.

Na volta para casa, o processo de ruptura do elo estabelecido e reposto pelas crianças, desde o nascimento com a figura paterna, passa a ser mais evidente.

Jaja questiona a atitude do pai de querer dar um enterro cristão ao avô, sugerindo que a vontade do avô não era a conversão e solicita a chave de seu quarto. Atitude que deixa o pai atônito e a princípio estarecido. Eugene sabe que está perdendo o domínio que exerce sobre os filhos, principalmente, sobre Jaja, e por isso decide puni-los por terem convivido com uma figura pagã e não o terem avisado de imediato sobre a presença de Papa-Nnukwu, um pecado sem precedentes para Eugene.

A primeira violência, a psicológica, colocava as crianças de volta ao jogo de medo e da opressão, como forma de fazê-las sentirem-se culpadas. A ideia de paganismo é colocada por Eugene em um jogo maniqueísta de poder e culpa. Kambili chega a hesitar e questionar se de fato pode ser má por ter convivido com Papa-Nnukwu:

I sat with Mama in the living room, wondering why Jaja had asked for the key. Of course Papa would never give it to him, he knew that, knew that Papa would never let us lock our doors. For a moment, I wondered if Papa was right, if being with Papa-Nnukwu had made Jaja evil, had made us evil. (ADICHIE, 2014, p. 192).⁶⁰

Assim como Eugene, Jaja e Kambili sabem que estão em processo de mudança e sabem que estabeleceram uma crise de força e poderes, principalmente Jaja e Eugene. Jaja notou que Eugene não mudou psicologicamente.

⁶⁰ Fiquei com Mama na sala de estar me perguntando por que Jaja pedira a chave de seu quarto. É claro que Papa jamais daria a ele, ele sabia disso, sabia que Papa jamais nos deixaria trancar as nossas portas. Por um segundo, me perguntei se Papa estaria certo, se estar com Papa-Nnukwu fizera Jaja ficar malvado, se fizera nós dois ficarmos malvados. (ADICHIE, 2011, p. 204).

De maneira a tentar reestabelecer o controle da situação, o poder de seu sistema de patriarcado e de usar seus filhos como exemplo da reprodução de uma violência aprendida e ensinada pelos colonizadores, Eugene coloca primeiro Kambili em pé em uma banheira e joga água fervendo em seus pés até a garota desmaiar de dor, infligindo-lhe, por fim, a violência física, também como reforço da ideia maniqueísta de colocar o paganismo no centro do pecado. Depois faz o mesmo com Jaja.

Eugene tenta convencer a menina de que ela é preciosa e que deve buscar a perfeição, por isso, insiste em levar a garota a acreditar na importância do ato de violência.

Em ambos os romances, as violências praticadas pelos pais das meninas nascem de propósitos diferentes. David, em *O Sétimo Juramento*, quer e possui Suzy para proveito próprio. Apesar de passar a favorecer a menina financeiramente, se aproveita sexualmente e espiritualmente dela. Já Eugene, em *Hibisco Roxo*, pune, machuca e fere Kambili no intuito de purificá-la. Todavia escondem-se neste ato a manutenção do próprio poder e a autonomia sobre as progêntas.

Para convencer Kambili da relevância do ato de violência, Eugene chega a contar um episódio em que foi castigado, punido por um padre que o educava, por tentar descobrir o próprio corpo. Quando revela a garota o pecado cometido e a punição: colocar as mãos em água fervente, a garota desloca a figura paterna novamente em questão, pois acreditava tratar-se de um homem sem pecado, sem erros ao mesmo tempo em que, ao se posicionar em comparação, se apresenta enquanto sujeito talhado por falhas:

Fear. I was familiar with fear, yet each time I felt it, it was never the same as the same as the other times, as though it came in different flavors and colors. (...)

"I committed a sin against my own body once," he said. "And the good father, the one I lived with while I went to St. Gregory's, came in and saw me. He asked me to boil water for tea. He poured the water in a bowl and soaked my hands in it." (...)

I did not know he had committed any sins, that he could commit any sins. "I never sinned against my own body again. The good father did that for my own good". He said. (ADICHIE, 2014, p.196-197).⁶¹

⁶¹ Medo. Eu já conhecia o medo, porém quando o sentia ele nunca era o mesmo da outra vez, como se viesse em sabores e cores diferentes. (...)

Eugene toma para si a figura sacerdotal, confirmada pelo ritual da dor e da purificação que pretende submeter os próprios filhos em uma cerimônia de purgação. Novamente, o pai se constitui como um sacerdote nos dois romances. Contudo, para Kambili, a figura paternal vai se apequenando e sendo apresentada como falha, como pecadora, perde o *status* de divindade e é reduzida a frieza, a sua humanidade, ao mesmo tempo em que ele tenta se aproximar, criar uma imagem, daquele que conduz ao caminho certo, como um padre, ele veste o papel e o carrega até o fim.

Até mesmo copia os castigos físicos dos sacerdotes brancos, tem admiração pelo processo colonizatório cristão e tenta seguir os passos do colonizador reconhecido socialmente. O padre torturador é tido como bondoso “the good father” e é essa imagem que Eugene tenta construir de si com a aproximação da figura do padre com a sua. O próprio dominado assume a figura de dominador para valer a força do aparelho de contenção religioso.

O espaço da casa de Kambili, em Enugu, mimetiza a falta de vida, a quebra e frieza nas relações familiares. Até mesmo os móveis, a altura do teto e os tapetes, agora, com a volta de Kambili da casa da tia Ifeoma, ganham nova significação:

I wanted to tell Mama that it did feel different to be back, that our living room had too much empty space, too much wasted marble floor that gleamed from Sisi’s polishing and housed nothing. Our ceilings were too high. Our furniture was lifeless: the glass tables did not shed twisted skin in the harmattan, the leather sofa’s greeting was a clammy coldness, the Persian rugs were too lush to have any feeling. (ADICHIE, 2014, p. 192).⁶²

-Uma vez eu cometi um pecado contra o meu corpo – contou ele. – E o bondoso padre, aquele com o qual morei quando estudava em St. Gregory’s, ele entrou e me viu. Pediu que eu fervesse água para o chá. Colocou a água numa tigela e me fez por as mãos nela. (...)

Eu não sabia que ele tinha cometido um pecado, que era capaz de fazer isso.

-Nunca mais pequei contra o meu corpo de novo. O bondoso padre fez isso pelo meu bem – explicou. (ADICHIE, 2011, p. 209).

⁶² Eu quis dizer a Mama que era estranho estar de volta, sim, que nossa sala era vazia demais, que havia um pedaço grande demais de piso de mármore brilhante de tanto Sisi poli-lo e que não ficava embaixo de nenhum móvel. Nosso teto era alto demais. Nossos móveis não tinham vida; as mesas de vidro não mudavam de pele durante o *harmattan*, o cumprimento dos sofás de couro era de uma frieza úmida, os tapetes persas suntuosos demais para passar alguma emoção. (ADICHIE, 2011, p. 205).

Essa marcha de transformação do ambiente ocorreu de fato no interior de Kambili que lê o seu exterior com outros olhos. Como se o espaço de sua casa fosse uma extensão de seu pai assim como a casa de Ifeoma era uma extensão da tia. Tudo corrobora com a dor e com o distanciamento sentidos pela garota.

Ela também apresenta, de maneira sutil, Jaja como indício das mudanças que estão por vir. Kambili rememora uma cena na casa da tia em que os primos perguntam para Jaja porque um de seus dedos era menor do que o outro, era defeituoso, e a tia Ifeoma explicou, repentinamente, que o garoto havia sofrido um acidente de carro e logo mudou de assunto, contudo Jaja, Kambili e provavelmente Ifeoma sabiam que foi uma das agressões sofridas por Jaja por ele ter errado duas perguntas em uma prova de catecismo e não ter sido o primeiro da turma de primeira comunhão.

O histórico de agressões sofridas por Jaja, a nova possibilidade de vida longe da violência de casa e a circunstância de estar próximo de pessoas que o amavam de fato operaram grandes transformações físicas e psicológicas no garoto Jaja, cujo nome já era destinado a grandes revoltas contra o colonizador inglês ou contra a grande figura deste colonizador no romance: Eugene.

O próprio nome de Jaja é indício de sua ação narrativa, como se a personagem confirmasse o nome recebido que o constitui como parte de uma identidade invocada. No trecho abaixo, Obiora questiona Jaja acerca de seu nome:

"Aja means sand or Oracle, but Jaja? What kind of name is Jaja? It is not Igbo" he finally pronounced.

"My name is actually Chukwuka. Jaja is a childhood nickname that stuck" (...)

"When he was a baby, all he could say was Ja-Ja. So everybody called him Jaja," Aunty Ifeoma said. She turned to Jaja and added, "I told your mother that it was an appropriate nickname, that you would take after Jaja of Opobo."

"Jaja of Opobo? The stubborn king?" Obiora asked.

"Defiant," Aunty Ifeoma said "He was a defiant king." (...)

"He was king of the Opobo people," Aunty Ifeoma said, "and when the British came, he refused to let them control all the trade. He did not sell his soul for a bit of gunpowder like the other kings did, so the British exiled him to the West Indies. He never returned to Opobo." (ADICHIE, 2014, p.144).⁶³

⁶³ -*Aja* significa areia ou oráculo, mas Jaja? Que nome é esse? Não é um nome igbo – declarou por fim.

-Meu nome na verdade é Chukwuka. Jaja é um apelido de infância que pegou. (...)

Jaja de Opobo era destemido e não se deixava dobrar pelas vontades britânicas. Preferiu ser exilado e ficar sem ver os que mais amava a se curvar aos colonizadores, entretanto, por vezes, seu destemor e rebeldia eram confundidos com teimosia, como o próprio Obiora revela em sua fala.

O rei rebelde, que tinha o mesmo nome de Jaja, não aceitava o controle, ainda mais o domínio inglês, lutou contra essa forma de exploração e os resultados dessa luta lhe custaram o exílio e afastamento da terra amada e das pessoas por quem tinha estima. Assim como Jaja, irmão de Kambili, que, mais a frente da narrativa, também irá se rebelar contra o pai que alimentava a cultura do colonizador, assumirá a morte do pai e pagará por ela em uma prisão, também uma forma de isolamento. Como se o nome do mais velho selasse o destino do mais novo.

Jaja rompe os laços com o mundo silencioso de Kambili para crescer sobre ele, para não mais poder responder a identidade da irmã como parte de uma só identidade oprimida, ele ganha tamanho físico e psicológico ao longo da trama e aos olhos da narradora. De maneira proporcional, na medida em que a figura paterna encolhe frente aos atos infringidos a Kambili, a figura de Jaja se agiganta ao longo da trama. A personagem do irmão parece ter luz própria que se intensifica a cada dia:

“The British won the war, but they lost many battles,” Jaja Said, and my eyes skipped over the rows of text on the page. How did Jaja do it? How could he speak so easily? Didn’t He have the same bubbles of air in his throat, keeping the words back, letting out only a stutter at best? I looked up to watch his dark skin covered with beads of sweat that gleamed in the sun. I had never seen his arms move this way, never seen this piercing light in his eyes that appeared when he was in Auntie Ifeoma’s garden. (ADICHIE, 2014, p. 145).⁶⁴

-Quando ele era bebê, só conseguia dizer Já-Já. Então todo mundo o chamava de Jaja – explicou tia Ifeoma, voltando-se para Jaja. – Eu disse a sua mãe que esse era um bom apelido, que você ia ser o Jaja de Opobo.

-Jaja de Opobo? O rei teimoso? – perguntou Obiora.

--Rebelde – disse tia Ifeoma. – Ele foi um rebelde. (...)

-Ele era rei de Opobo – contou tia Ifeoma – e, quando os britânicos chegaram, recusou-se a deixar que eles controlassem todo o comércio. Ele não vendeu sua alma por um punhado de pólvora como os outros reis, e por isso os britânicos o mandaram para o exílio nas Índias Ocidentais. Ele nunca mais voltou a Opobo. (ADICHIE, 2011, p. 154 – 155).

⁶⁴ - Os britânicos ganharam a guerra, mas perderam muitas batalhas – disse Jaja.

Ao ouvir aquilo, meus olhos pularam diversas linhas do texto da página. Como Jaja fazia aquilo? Como conseguia falar com tanta facilidade? Será que não tinha as mesmas bolhas de ar na garganta que não deixavam as palavras saírem, só um gaguejar? Ergui os olhos para

Até mesmo o posicionamento de Jaja referente aos bitânicos era diferente de Eugene. Em uma semana, a constituição física de Jaja parecia diferente para Kambili, ele aparentava maior, mais leve e mais feliz na casa de Ifeoma.

Contudo, quando de volta a sua casa, após a tortura com a água quente, um outro evento ocorre na vida da menina que a coloca em movimento e a força a tomar uma posição, a sair da sua zona de conforto e agir.

Depois do enfrentamento de Amaka, ocorre a segunda grande ação da personagem na trama: o enfrentamento de Eugene. Mais uma vez a tensão entre o que era considerado pagão para Eugene ganha novas cores para Kambili e o ponto de cisão no relacionamento estabelecido entre pai e filha está na representação de Papa-Nnukwu via quadro.

No entanto, pouco antes do embate, a menina revela a importância do processo de mudança de todos, inclusive de seu pai Eugene dentro da narrativa, como se predissesse a ruptura que estava por vir e sinalizasse a importância do processo de construções identitárias e que, uma vez que esse processo já estava em curso, não havia mais como voltarem a ser os mesmos de antes de Nsukka.

Kambili e Jaja já não queriam mais esconder o quadro de Papa-Nnukwu, já não queriam mais se acobertar em imagens figurativas que não os representavam:

And that was what happened. Perhaps it was what we wanted to happen, Jaja and I, without being aware of it. Perhaps we all changed after Nsukka – even Papa – and things were destined to not be the same, to not be in their original order.

“What is that? Have you all converted to heathen ways? What are you doing with that painting? Where did you get it?” Papa asked. (...)

Papa swayed slightly, from side to side, like a person about to fall at the feet of a charismatic pastor after the laying on of hands. Papa did not sway often. His swaying was like shaking a bottle of Coke that burst into violent foam when you opened it.

observá-lo, para observar sua pele negra coberta de gotas de suor que brilhavam no sol. Eu nunca tinha visto seu braço se mover daquele jeito, jamais tinha visto a luz penetrante que surgia em seus olhos quando ele estava no jardim de tia Ifeoma. (ADICHIE, 2011, p. 156).

“Who brought that painting into this house?” (ADICHIE, 2014, p. 209 – 210).⁶⁵

Eugene fica atordoado e é outro sinal de que está oscilando não só fisicamente, mas não compreende como seus filhos podem estimar seu pai mesmo sendo pagão. Por um instante, suas convicções parecem abaladas, mas ele responde da melhor maneira que conhece para colocar o rebanho sob seu comando: a violência.

Contudo, a imagem de Eugene rasgando o quadro de Papa-Nnukwu ganha outra representação para Kambili. A menina vê seu pai renegando tudo o que o seu avô foi e é, a garota vê o pai matando o avô representativamente o que a move para outra reação além do enfrentamento e da superação do medo: a empatia pelo avô e pelo o que o ancião representava.

Após a pergunta feita pelo pai, ambas as crianças reagem e tentam assumir o ato de trazer a imagem de Papa-Nnukwu para casa, no esforço de um proteger o outro, mas é em outro ato de Eugene que reside uma reação inesperada de Kambili: a busca por salvar os restos da imagem do avô quase como a própria salvação:

Papa snatched the painting from Jaja. His hands moved swiftly, working together. The painting was gone. It already represented something lost, something I have never had, would never have. Now even that reminder was gone, and at Papa's feet lay pieces of paper streaked with earth-tone colors. The pieces were very small, very precise. I suddenly and maniacally imagined Papa-Nnukwu's body being cut in pieces that small and stored in a fridge.

“No!” I shrieked. I dashed to the pieces on the floor as if to save them, as if saving them would mean saving Papa-Nnukwu. I sank to the floor, lay on the pieces of paper. (ADICHIE, 2014, p.210).⁶⁶

⁶⁵ E foi o que aconteceu. Talvez fosse o que eu e Jaja quiséssemos que acontecesse, sem ter consciência disso. Talvez todos tenhamos mudado depois de Nsukka – até Papa- e as coisas estivessem destinadas a não ser mais as mesmas, a não estar mais em sua ordem original.

-O que é isso? Vocês todos viraram pagãos? O que estão fazendo com esse quadro? Onde o arrumaram? – perguntou Papa. (...)

Papa oscilou um pouco de um lado a outro, como uma pessoa prestes a cair aos pés de um pastor carismático após a imposição das mãos. Papa não oscilava daquele jeito com frequência. Ver aquele gesto era como sacudir uma garrafa de Coca-cola e saber que um jato de espuma sairia quando você a abrisse.

-Quem trouxe o quadro para dentro desta casa? (ADICHIE, 2011, p. 221-222).

⁶⁶ Papa arrancou o quadro de Jaja. Suas mãos se moveram rapidamente, trabalhando juntas. O quadro se fora. Ele já representava algo perdido, algo que eu jamais tivera, que jamais teria. Agora, mesmo aquela lembrança se fora, e em volta dos pés de Papa estavam espalhados pedaços de papel pintados de cores terais. Os pedaços eram muito pequenos, muito precisos.

A única lembrança material, representada com cores terrais, se foi. Elemento familiar, ligado à aldeia e à natureza, à terra e, portanto, representado com tais cores.

Depois da atitude de Kambili, Eugene atônito, novamente com medo de perder o controle e o poder, reage com violência. Espanca a menina no chão quase até a morte. Nem Jaja nem Beatrice conseguiram impedir o agressor, contudo esse ápice de violência física infringida à narradora do romance promoverá uma ruptura já anunciada na narrativa e uma quebra significativa na reposição da identidade paterno filial entre Kambili e Eugene e entre Jaja e Eugene.

Além disso, a cena que antecede o espancamento coloca novamente em perspectiva o que o pai chamava de paganismo e o que ele considerava cristianismo.

Quando a menina estava no hospital, Beatrice, resignada mais uma vez, assume o papel de conciliadora e tenta fazer Kambili perdoar o pai, ver Eugene como alguém preocupado com a filha, mas o gesto da menina de virar o rosto para a mãe coloca a relação e a posição de Kambili enquanto filha obediente cada vez menos possível de ser reafirmada.

No espaço do hospital, Kambili reconstrói e revaloriza suas relações estabelecidas e uma nova personagem surge no momento de composição de outra identidade de Kambili, a identidade de recusa da violência paterna, aquela que diz não a toda violência já sofrida.

A nova personagem é a professora particular escolhida por Eugene para dar aulas para a garota no hospital. Era uma jovem loira, noviça e que, para surpresa de Kambili, falava muito bem igbo e entendia e respeitava sua dor. Durante as aulas, falava inglês e quando conversavam era em igbo. A figura de uma mulher branca que sabia valorizar a língua igbo era algo novo e positivo para a garota:

When she held my hand and said, "*Kee ka ime?*" I was stunned. I had never heard a white person speak Igbo, and so

De repente, enlouquecidamente, imaginei o corpo de Papa-Nnukwu sendo cortado em pedaços daquele tamanho e guardado numa geladeira.

-Não!- gritei. Corri para os pedaços no chão como se quisesse salvá-los, como se salvá-los fosse salvar Papa-Nnukwu. Atirei-me no chão, deitei sobre os pedaços de papel. (ADICHIE, 2011, p. 222).

well. She spoke softly in English when we had lessons and in Igbo, although not often, when we didn't. She created her own silence, sitting in it and fingering her rosary while I read comprehension passages. But she knew a lot of things; I saw it in the pools of her hazel eyes. She knew, for example, that I could move more body parts than I told the doctor, although she said nothing. (...) I did not want to leave the hospital. I did not want to go home. (ADICHIE, 2014, p.215).⁶⁷

O sentimento de empatia dessa nova personagem por Kambili permitia a criação de um universo de segredos em silêncio só delas. Começava a ser compreendida também por um alguém que não fazia parte de seu núcleo familiar e que não era o padre Amadi e além de tudo, a nova figura feminina compreensiva era uma mulher branca, algo inusitado para Kambili e um possível prenúncio de mudanças.

2.2 Embates sociais em *O Sétimo Juramento*

Após grande parte da narrativa centrada em David e na questão do juramento que ele deverá realizar, o foco da possível narradora é deslocado, temporariamente para a casa de Vera e traços de sua identidade empática começam a ser revelados pela personagem que sofre com as ausências constantes do marido e com as crises de visão do filho.

O deslocar-se de si para o outro como um igual em sofrimento, independente do dinheiro que tenha, como um alguém que também carrega consigo dores, permite que Vera entre em um processo identitário de alteridade. Ela já não mais oscila entre a Vera que sente empatia e que depois tenta esconder sua consciência em um pedestal de luxo. Já não está mais apartada das mulheres pobres, inclusive em posições espaciais distintas. Agora Vera e a cozinheira seguram as mãos, e de mãos dadas, como irmãs na dor, caminham juntas:

⁶⁷ Quando ela segurou a minha mão e disse “*Kee ka ime?*”, fiquei atônita. Nunca ouvira uma pessoa branca falar igbo, e ela falou muito bem. Ela falava suavemente em inglês quando estávamos tendo aulas e em igbo quando não estávamos, embora passasse a maior parte do tempo calada nessas horas. Ela criava seu próprio silêncio, permanecendo sentada, remexendo o seu rosário, enquanto eu fazia meus deveres de compreensão de texto. Mas ela sabia muitas coisas; eu via isso no brilho de seus olhos cor de amêndoa. Sabia, por exemplo, que eu conseguia mover mais parte do meu corpo do que eu falava para o médico, mas não contava nada a ninguém. (...) Não queria sair do hospital. Não queria ir para casa. (ADICHIE, 2011, p. 227).

Do lado da estrada ouve os gritos das mulheres que passam vendendo legumes, peixe, carvão. Vera fecha os ouvidos aos gritos da pobreza. Fecha também os olhos cansados de ver tanta miséria em movimento. Muito perto dela, ouvi-se um grito tão forte como o grito da morte. A cozinheira vem e tira-a do devaneio.

-Senhora, minha senhora.

-O que foi?

-O seu filho.

-Outra vez?

Cozinheira e patroa, de mãos dadas, correm em direção ao infortúnio.

-Clemente!

-Sinto o piar dos mochos. É a morte a rondar a casa. Mãe, sinto que a morte está próxima, o pai foi à busca da morte e nós vamos morrer, mãe! (CHIZIANE, 2008, p.153).

A derradeira compreensão de Vera para os problemas dos outros está anunciada, ela sente o peso da desgraça alheia e tenta fechar os olhos e ouvidos para amenizar a dor da miséria dos outros. Apesar de ainda não saber o que fazer com esses sentimentos que há muito tentou enterrar e não conseguiu, pois agora as suas dores fazem com que ela se aproxime das outras dores do mundo, ela tem consciência de que não pode mais ignorá-los, mas ainda não sabe como agir.

No plano espacial, Vera está ao lado do sofrimento e não acima dele, seu marido não está ao seu lado, nunca esteve, quem a apoia, dessa vez, é a cozinheira que segue com a patroa em direção ao infortúnio:

Só o homem, porém, é capaz de exprimir essa distinção e distinguir-se, e só ele é capaz de comunicar a si próprio e não apenas comunicar alguma coisa – como sede, fome, afeto, hostilidade ou medo. No homem, a alteridade, que ele partilha com tudo o que existe, e a distinção, que ele partilha com tudo o que vive, tornam-se unicidade, e a pluralidade humana é a paradoxal pluralidade de seres únicos. (ARENDT, 2016, p.218).

Ao mesmo tempo em que Vera é única, ela é plural por carregar a dimensão do outro consigo e por suas diversas experiências que multiplicam o seu eu em muitas possibilidades de Vera. É na tensão com as personagens masculinas que Vera ascenderá e ganhará outra dimensão na narrativa.

A tensão final evidenciada no excerto anterior do romance, presente na afirmação de Clemente, coloca o discurso do pai e o do filho em confronto. O

filho revela, por intermédio de uma visão, as mentiras do pai e alerta a mãe acerca dos riscos de morte que correm com a empreitada do pai.

Mesmo não querendo acreditar no filho, Clemente ainda lhe revela que Suzy é feiticeira. Apesar de inicialmente negar as visões de Clemente, Vera sente que o filho diz a verdade, como se o ato de negar o discurso invalidasse o seu conteúdo.

O corte espacial na narrativa é dado e novamente o foco recai sobre David que a princípio pensava estar decidido em não realizar o sétimo juramento, entretanto algo de inusitado na trama ocorre quando ele se depara com outras personagens na casa de Makhulu Mamba, outros sete homens que, assim como ele, serão testados e avaliados se estão à altura do poder a ser oferecido pelo feiticeiro.

Desta passagem em diante da narrativa, as tensões acerca do mundo espiritual são crescentes. As personagens, tanto as envolvidas com a feitiçaria ndau quanto as circundadas com os rituais nguni, inscreverão nos atos de sua prática material as suas próprias ideias e crenças, não mais esconderão suas convicções em ritos organizados em torno da cultura do colonizador português que não os representam.

Um dos homens presente na casa do feiticeiro é seu maior inimigo, o diretor comercial da empresa, aquele que arquitetou a sua derrocada e os outros seis também são conhecidos de David: um banqueiro, um padre, dois políticos e dois acadêmicos. Sente mágoa do padre pela hipocrisia de sua religião lhe ter roubado anos de sua vida em uma fé que não correspondia com a sua:

David olha para o padre com mágoa e muita raiva. Viveu mais de quarenta anos a ouvir a doutrina de um Deus só, de um caminho só, de servir a um só rei. Estes hipócritas servem o senhor da luz mas à noite buscam a proteção das sombras. Olha para os políticos com um certo desprezo. Gente de garganta larga, mãos inúteis, que vivem de discursos e de suor alheio. Vêm buscar a ajuda dos mortos para ganhar as próximas eleições, de certeza. Os acadêmicos são donos do saber e da lógica. O que buscam eles no mundo irracional? (CHIZIANE, 2008, p. 158-159).

David consegue ver a hipocrisia alheia, mas a sua é sempre justificável. Ele também faz parte do cerco de exploradores, quando descreve, em

pensamento, os políticos, como se fossem distantes identitariamente dele, parece não perceber quão próximos são em discursos e atitudes.

Makhulu Mamba avisa, a partir de um discurso bíblico, construído com base na história antiga daqueles que cometeram o pecado original e foram expulsos do paraíso, que nada é dado e que tudo é conquistado, assim como o poder das trevas, e adverte sobre o ritual de caça humana na floresta que está prestes a começar.

David parece impelido por uma força sobre-humana de caçador e algo o movimenta, a ação da personagem assemelha-se ao ato de possessão espiritual, como uma conversão de estado para que pudesse iniciar a prova, resiste ao sopro do diabo que redefine a paisagem para que cada caçador escolha a sua presa, como em um sonho.

Suas presas, que inicialmente eram monstros, tomam feições humanas de entes queridos e um a um David os mata em sua prova, até se deparar com uma leoa que é o espectro da morte e também a vence com a sua lança. Quando desperta do transe, venceu o teste e percebe que esteve de fato em uma luta, mas não consegue identificar com quem.

Agora que provou ser merecedor dos poderes, David receberá um novo título, será aquele que entregou a alma ao diabo, está pronto para a cerimônia e outra possibilidade de David se erguerá depois do ritual.

David e Vera estão em processos opostos de formações identitárias, enquanto ela se abre para as dores alheias em um regime empático, ele aprimora o seu modo exploratório, agora nem mais os seus estão protegidos, pode iniciar a caçada em casa mesmo:

Saibam que a família é o rebanho onde se escolhem as vítimas para os sacrifícios dos deuses. Caçar no próprio rebanho é habilitar-se a caçar no rebanho alheio. A fidelidade começa em casa. A traição começa em casa. Matar o pai ou a mãe dá coragem para chacinar o universo inteiro. (...) Uns dominaram-se mas outros deixaram-se arrastar pelos próprios medos. (CHIZIANE, 2008, p. 167).

E o ciclo entre ato e discurso para a construção de uma nova identidade continua. David passou pela prova, agiu como era esperado, portanto assume o papel pressuposto de novo membro do grupo, mas para que o ato seja validado, o discurso deve ser proferido e o juramento realizado:

-Hoje conquistastes o teu paraíso e dormirás nos braços divinos, mas antes jura que transformarás o sangue em ouro.
 -Eu juro, sim. Matarei a minha mãe, meus filhos e todos aqueles a quem amo, se esse for o desejo dos deuses. Hei-de transformar o seu sangue em ouro, para que a riqueza corra nas mãos dos deuses como as águas do rio.
 -Diante desse deus repita o teu sétimo juramento. Diz-lhe tudo o que queres e tudo o que sonhas. Jura, lhe fidelidade, amor e submissão. Jura cumprir com todos os seus desejos.
 -Sim. (CHIZIANE, 2008, p. 168).

Ritualisticamente, David assume uma nova identidade, a de adorador de um novo deus que está acima de tudo. Com o juramento feito, sabe que este não poderá ser quebrado como os outros. Seu novo deus, em forma de serpente, se afigura para David que inicialmente demonstra estar amedrontado, depois descobre que se trata da noiva feiticeira. Para David, a serpente carrega o símbolo da vida, da fertilidade e da virilidade, ela é ao mesmo tempo redentora e traidora.

O mistério da serpente que se transforma na noiva feiticeira se dissipa de sua mente e o que resta é ela a lhe revelar que agora o seu corpo será blindado, que ele faz parte de uma confraria muito restrita e seleta “Matei o branco que era o meu patrão. A partir daí, todos os caminhos que segui me levaram até aqui.” (CHIZIANE, 2008, p. 171).

Mas para David, o desencadear de suas ações no caminho do ódio e ânsia pelo poder começou com a morte do colonizador, simbolizada pela morte do patrão branco, esfera imediata de dominação e tentativa de quebra de imposição colonial.

Quando se sente bem disposto e preparado, decide voltar ao seu lar para colocar os seus planos em prática. Leva dor para a sua família que teve o pão e o vinho e organiza, no fundo da sua casa, os elementos simbólicos da magia negra que deve manter sempre por perto: um mocho, uma serpente e uma caveira humana. O espaço da casa também deve ser transformado e ungido para a sua magia poder se expandir. Nesse sentido, a casa deixa de ser espaço de refúgio para ser local emblemático de rituais, quase como um templo de adoração e execução de suas crenças:

Tem agora duas identidades, duas realidades que irão coabitar no mesmo espaço. (...) Tanto esforço para alcançar a pureza

dos céus e eis-me aqui nos mais profundo dos subterrâneos. Se soubesse que a vida me reservava o feitiço como destino, ter-me-ia preparado a tempo e escolheria uma esposa a altura da minha situação. Assimilei culturas, ideologia e crenças. Construí castelos na areia e chegou a hora de desabar. É tão difícil mudar de vida! (CHIZIANE, 2008, p. 173).

Apesar de a narradora anunciar um duplo David pela divisão de mundos, o dos mortos e o dos vivos, em que a personagem transitava, mais que duas identidades habitavam David, como observado ao longo desta análise.

A personagem de David também reduz Vera àquilo que acredita ser o seu nada e lembra-se que, de acordo com as solicitações de seu novo deus, precisa arranjar uma nova mulher virgem a ser iniciada no mundo da feitiçaria. Em sonhos, sua filha, Suzy lhe aparece e, a princípio, a ideia lhe causa repulsa pelo fato de ela ser filha e criança:

A esposa não tem olhos para ver a outra face do mundo, não é nada nem ninguém, não voa nem voará. (...) Formula o desejo do dia. Deuses. Recebi a vossa mensagem. A minha filha ainda é pequenina e não está preparada para isto, é ainda uma criança. Ela é a coisa de que mais gosto, afastem-na dessa loucura. (CHIZIANE, 2008, p. 177).

Novamente as mulheres devem atuar a seu favor, estão disponíveis a sua escolha, menos a sua filha Suzy, a única que está temporariamente fora do seu alcance.

Ele obtém sinais de que, de alguma forma, a magia de Makhulu Mamba lhe é favorável quando descobre que houve um incêndio na fábrica queimando as provas contra si e que o diretor comercial, seu inimigo número um, está no hospital em estado grave.

Quando volta a fábrica, é enaltecido pelos operários e recebido por sua secretária Cláudia grávida que, observa as pistas e chega à conclusão de que David estava mexendo com grande magia. Novamente é Cláudia, com seu olhar atento, que nota que David está diferente, ele deixa transparecer que está mudado.

David, dentre a pluralidade de eus que carrega, pode escolher entre assumir a identidade de um homem poderoso abastado e incestuoso ou ser um dos xingonos de Makhulu Mamba.

De qualquer modo, ele percebe que precisa cumprir com o ritual de Makhulu Mamba e em sonhos nota que a figura de sua próxima mulher desenhada em névoas é a de sua filha Suzy. Decide, para não virar um xingono, drogar a própria filha e em um ato incestuoso e cumprir com o desejo de seu novo deus. A filha é o próprio cordeiro que será sacrificado para sua feitiçaria e seu altar é a sua própria casa. O referido espaço ganha, gradativamente, mais contornos de templo do que de lar e o cordeiro imolado, vira sua esposa na feitiçaria:

Carrega a filha nos braços até à casa dos fundos. O quarto está preparado para o ritual. (...) O deus serpente abandona o baú e enrola-se na menina, numa massagem violenta. Com os dentes, vai lhe fazendo pequenos orifícios onde serão colocados os remédios que tornarão o corpo invulnerável. Ela não manifesta prazer nem dor e dorme o sono dos anjos. (...) David abraça a filha e voa com ela por paraísos sem fim. Adormecem, sonham e despertam. Delira. Corpo de mim, sangue de mim. Solução. Bebi o sangue do meu sangue para dinamizar o curso da vida. Incesto é cura, sacrifício. (CHIZIANE, 2008, p. 181-182).

Ao cometer incesto com a filha, David altera as relações estabelecidas e pressupostas dentro da relação paterno filial. Suzy deixa de ser vista como filha, para ser vista como a nova esposa iniciada na crença do pai. A casa passa a ser não mais o espaço da família, mas o local de grande guerra entre duas crenças distintas e altar da feitiçaria aprendida com Makhulu Mamba, é local em que o sétimo juramente se concretiza por meio da relação sexual ritualística entre pai e filha. O último indício de escrúpulo é rompido com a imolação da própria filha a seu deus exigente.

A alteração de identidade também ocorrerá na menina que assumirá a nova identidade pressuposta que, de imediato, será repostada pela garota, ainda que em segredo. Agora sua posição de filha foi superada, é a nova esposa.

Com a mudança no curso da ação da menina, também o seu discurso será alterado ao passo que as novas relações familiares serão testadas e ressignificados por ela. Vera, na nova construção de mundo de Suzy, deixará de ser a mãe para ser a primeira esposa, a rival, aquela com quem divide David, não mais o pai, mas o esposo. Vera desconfia que há algo de errado na relação entre pai e filha, mas a revelação acontece quando encontra, por um

acaso, documentos de bancos com altas somas nos nomes de David e Suzy e como David não estava, decidiu ir perguntar a filha:

A voz de Suzy tornou-se severa, ela já não lê mais revistas coloridas e passa horas a fio à frente do espelho a admirar os seus contornos de mulher. (...) Suzy oferece à mãe um olhar de arrepiar. Dá dois passos e arranca-lhe os papéis das mãos.

-Mete-te na tua vida!

-Por que me tratas assim, porquê?

-Sou tão mulher como tu, não vês?

Vera sente uma dor que lhe cai no corpo como uma chuva ácida. (...) Só se tratam assim mulheres que brigam pelo mesmo homem. Cadelas que roem o mesmo osso. Mãe e filha não vivem assim. (CHIZIANE, 2008, 183).

Quando Vera percebe do que se trata a briga, todo o seu mundo de imagem entra em ruínas e ela decide procurar um curandeiro. Ela percebe que há algo de errado com a filha e que a religião e os costumes do colonizador português não conseguirão resolver o seu problema novamente, no seu caso, só um curandeiro poderia intervir.

Como uma reação em cadeia, ela também deverá mudar, para que consiga buscar uma solução para os seus problemas familiares. É o primeiro momento da narrativa em que Vera assume o curso do seu destino e resolve dar um basta nas suas pressuposições. Ela se cansa de repor as várias identidades sociais pressupostas que lhe são designadas ao longo da trama e em uma conversa com a sua criada pede para que essa a leve a um curandeiro:

- E a sua religião?

-O cristianismo fala da vida no céu e eu estou a sofrer aqui na terra os tormentos da vida. Há gente que vai ao curandeiro e resolve os seus problemas. Também quero tentar.

-Minha senhora!

-Não tenho poderes sobre nada neste mundo. Quero usar a estratégia da serpente e usar o exemplo de Eva, a pecadora. (...) Basta de obediência cega. Vamos, leva-me a um adivinho! (CHIZIANE, 2008, p. 184).

Ela precisa de algo que lhe dê respostas para os seus problemas mundanos, para os seus problemas locais, o que o catolicismo não pode lhe dar, por isso procura um curandeiro. Somente quando se afasta do seu local de convívio social é que sua jornada espiritual iniciará. Ela tem que sair do espaço

corrompido da sua casa e de seu entorno para poder entrar em contato com forças superiores que representam um norte moral próximo as suas crenças.

Vera é figura que destoa das mulheres pobres que estão à espera para serem atendidas pelo curandeiro. A provável narradora revela, de forma irônica, como a suposta crença ou o desejo de uma imagem construída socialmente, se relaciona a cultura do colonizador, contudo o curandeiro anuncia que o feitiço lançado sobre a sua família é muito forte e que a única pessoa que pode lhe ajudar é uma curandeira.

Novamente outra mulher irá cruzar o seu caminho, além da avó e da cozinheira, para lhe conferir forças na luta contra a sistemática engendrada.

Em sua peregrinação de curandeiro em curandeiro, todos a lhes dizer o mesmo, recebe uma pomada de uma curandeira para passar nos olhos para que veja o que de fato estava acontecendo em casa e à noite decide aplicá-la.

Sonha com as serpentes, com David e com Suzy e ao acordar e observar a filha no quarto vê o rosto de uma feiticeira, sente o cheiro do feitiço no quarto dos fundos da casa, em um lance, vê tudo o que se passou por lá. Depois desse novo olhar, a filha recebe outra identidade: filha, rival, vítima e feiticeira. Diferentemente de David, Vera crê que riqueza é miséria:

Volta ao quarto e chora a sua desgraça. Os adivinhos tinham razão. Riqueza é miséria. Só te trai aquele em quem mais confias. Só te odeia aquele que te ama. Só te enfeitiça aquele que te conhece a raiz da árvore onde foi enterrado o teu cordão umbilical. (CHIZIANE, 2008, p. 188).

Outra personagem aparece na narrativa para visitá-la: a sogra de Vera. O cerco das mulheres no romance aumenta e a progressão das ações delas também é alargada. A sogra lhe revela as ações cíclicas as quais estão destinados os homens da família.

Na hora do jantar, em um momento de percepção, Vera decide cantar para as crianças a cantiga do Makhulu Mamba e imediatamente tanto a sogra quanto Suzy entram em transe, confirmando o que Vera desconfiava, ambas são vítimas da magia. As duas, tanto a avó quanto a neta recebem outra característica de Vera que vão compor sua identidade: a de vítima da magia.

A canção pode ser instrumento de reivindicação de direitos, pode ser uma forma de contar histórias antigas, pode ser também, como no caso da passagem abaixo, movimento para a remoção das máscaras:

As cantigas mágicas fazem cair todas as máscaras. O toque dos tambores desperta todos os espíritos. Que o digam os possessos dos espíritos ndau. As frases simples invocam poderes tenebrosos. (...) Ndawuwe. Oh ndingue, oh, Makhulu Mamba! (CHIZIANE, 2008, p. 194).

Somente depois de encurralada é que a sogra decide revelar a Vera o segredo de família: o pai de David, também em nome da magia e do dinheiro, fez um pacto com o diabo e cometeu incesto com a própria mãe.

Como um problema cíclico e de ordem familiar, o pacto com a magia negra aparece na narrativa como reincidente no núcleo familiar e envolvendo ações incestuosas com a finalidade de se atingir a riqueza.

Quando o papel da sogra é questionado por Vera dentro das ações do sogro, a idosa demarca o papel minoritário da mulher em uma sociedade injusta e patriarcal, cujas leis foram forjadas para assegurar os direitos dos homens, somente deles. Resolveu então agir nas sombras e sugere que Vera, sendo mulher, faça o mesmo. A própria sogra também revela os ditames sociais e os comportamentos opressivos pressupostos para as mulheres e prescreve conduta para a nora:

- A justiça está do lado do poder, minha Vera. Propalam-se os direitos humanos da mulher há mais de vinte anos, mas nem hoje poderás ir a um tribunal defender a tua Suzy, porque não há lei que a proteja. Se abrires a boca corres o risco de ser castigada, ridicularizada por toda a sociedade. O poder masculino não conhece limites. Um filho chega a ter poderes sobre o corpo e a vida da própria mãe. É melhor agir em segredo, na sombra, como serpente. (CHIZIANE, 2008, p. 195).

Na tensão entre o mundo de poderes de homens e de humilhações e ações das mulheres é que reside o crescimento da narrativa de Chiziane. A partir das tensões entre esses dois universos é que as mulheres, por meio do discurso, da luta e da ação, quebram, gradativamente, as barreiras armadas de opressão do universo masculino para apontar para um novo caminho de como ser mulher e ser humano dentro dessa sociedade específica moçambicana.

Os aspectos sociais também contribuirão para a formação desse sujeito em processo que está ainda por descobrir-se e modificar o seu entorno constituído por histórias de guerras, agruras e pilhagens:

A história humana é feita de pilhagens, guerras, conquistas. Sangue humano construindo impérios. Miséria. Dor. Luto. Só atinge o alto quem pisa os sentimentos dos outros. A humanidade é uma selva onde só a lei do mais forte impera.
-Nesta casa lutarei contra o feitiço, juro-te.
-Invejo a tua força. Estou do teu lado. Luta por ti e pela felicidade dos teus. Por causa da maldita riqueza perdi filhos, marido e família. De que valeu? (CHIZIANE, 2008, p. 196).

Mesmo encarando as perspectivas negativas humanas, Vera decide agir e tem como aliada a sogra, não quer mais ficar na penumbra, agora que conseguiu enxergar os problemas de sua família. Vera nota, após uma crise de Clemente, que o filho sempre foi dotado de visão e ela de cegueira, contudo ela consegue romper a imagem superficial das relações e das pessoas para ver o todo:

- Meu filho, olha para mim. Somos do mesmo sangue e vieste do meu ventre. A mim coube a cegueira e a ti a clarividência. Os meus olhos habituados a coisas comuns não viam mais do que a superfície. No meu mundo de resignação, via no teu pai o meu herói, meu santo, meu rei e príncipe. Hoje compreendo tudo e eu juro: vou mover todas as forças para vencer esta loucura, verás.
- Estou contigo nesta luta, mãe. (CHIZIANE, 2008, p. 198).

À medida que age e luta contra as forças que prendem sua família, Vera, enquanto personagem, também ganha força na narrativa e a luz da trama passa a ser incidida nela.

Ela sente-se apoiada e vai a uma curandeira para desabafar, abre-lhe a alma. A senhora lhe revela que trata-se de um feitiço ndau e que necessita de um nguni para vencer um ndau. As tensões entre as feitiçarias de grupos sociais endógenos específicos distintos dividirá a família entre esses grupos cujas relações estão em tensão há gerações.

Havia rivalidades históricas bem como conflitos de interesses que opunham os diversos reinos dominados pelos grupos sociais endógenos específicos que compunham a região que hoje é conhecida como Moçambique. Com os nguni e com os ndau não foi diferente, essas tensões e divisões

étnicas, muito antes do domínio do colonizador português, demarcaram características sociais distintas em cada grupo que pressupunham regras de comportamento e conduta para seus membros dentro das suas organizações sociais.

A personagem de Vera, via feitiçaria, notará as tensões entre esses grupos e tanto ela quanto seu filho serão norteados pela magia nguni, já o marido e a filha estão ligados a magia ndau⁶⁸:

O vosso casamento é mais frágil que uma teia de aranha. Um nas costas do outro traindo-se. O marido buscando feitiços. A mulher varrendo feitiços. Pai e filha na magia negra. Mãe e filho na magia branca. Paz e pobreza contra guerra e riqueza. A justiça vence sempre. (...) Arrastar os chifres até a morte é destino de boi. Sofrer pelos filhos é destino de mulher. (CHIZIANE, 2008, p. 201).

Apesar da visão maniqueísta da curandeira sobre a situação de Vera, esta sente-se confiante e decide descobrir primeiro quem ela é para depois tentar ajudar a família ou o que sobrou dela. Na busca incessante pela definição dos seus eus que ainda estão ocultos para Vera é que ela decide pedir ajuda a única pessoa em que confia, a empregada.

Nesse momento, Vera diminui os muros da divisão de classe social e chama a criada como uma mulher chama a outra mulher, lhe pede ajuda e somente quando, na frente da criada afirma não ser ninguém, tira as suas vestes figurativas socialmente é que se coloca no mesmo plano humano em que a empregada está. Nessa situação de aproximação entre elas, não existe a funcionária e a patroa, mas duas mulheres despidas dos pressupostos sociais uma a ajudar a outra:

-Acompanha-me até as raízes do meu ser. Ajuda-me a perseguir a paz que não tenho.
 -Outra vez eu, porquê?
 -Só confio em ti. Sou filha de ninguém e neste momento não tenho ninguém. Sou filha de um pai cujo nome não figura nas pedras da vida. Sou filha de uma prostituta reformada e jamais conheci o meu pai. De onde venho eu? Nem eu sei. Sou um ser sonâmbulo, sem passado nem futuro. Somos ambas mulheres, disseste-me um dia. Ricas ou pobres, cultas, iletradas, somos iguais no sofrimento. Choramos e gememos

⁶⁸ As questões étnicas serão priorizadas no capítulo três desta tese de doutoramento.

da mesma forma tanto no amor como na dor. Por favor, ajude-me. (CHIZIANE, 2008, p. 202).

Ambas, patroa e empregada, agora apenas como duas mulheres, partem rumo à jornada de descobrimento dos eus de Vera, no caminho encontram Xinhanganzima, um curandeiro que revela a Vera que ela precisa procurar um espírito antigo para combater outro espírito antigo e que para isso deverá subir ao monte para que ela encontre tanto a luz quanto a sombra que lhe pertence. O espaço que Verá percorrerá também diz respeito à busca pelo autoconhecimento.

Após um corte espacial na narrativa, o foco da trama é deslocado ao diretor comercial em reabilitação em casa, feliz por estar de volta ao lar e decidido não mais a lidar com as forças ocultas, mas para ele já era tarde, como tentou denunciar David, o seu superior na magia, foi queimado por Makhulu Mamba para evitar a exposição do diretor geral. A feitiçaria ndau novamente revela o alto preço que cobra.

Ao longo da trama, o diretor comercial não é nomeado, ele segue no anonimato, só a sua função e traição são descritas e na noite de retorno do hospital, quando é humanizado na narrativa, recebe uma visita de Makhulu Mamba para lhe levar a alma em um sonho e acaba falecendo na frente da esposa e do pai.

A morte do diretor comercial, inadiada pela medicina, coloca em tensão as práticas e o alcance da medicina e da feitiçaria, restringe a medicina ao campo do corpo e abre a feitiçaria para o plano do corpo e da alma. No diálogo entre o médico e o pai do falecido a tensão é latente, contudo a magia ganha destaque:

- Isto não foi uma luta comum, mas um duelo de cobras. Não há remédio para isto. O senhor é médico, é incompetente. Só um curandeiro pode cuidar desse caso. (...)
Não há nada que justifique este óbito tão de repente. Esta morte tem carácter de magia, ele crê. Já no hospital preenche a certidão de óbito. Invoca febres repentinas como causa da morte e arruma o caso. Felizmente a medicina é tão eficiente que até inventa justificações para casos de feitiçaria. (CHIZIANE, 2008, p.209).

Depois de a magia ndau operar na casa do diretor comercial em prol de David, o corte seguinte na narrativa é feito até a fábrica onde os braços da

referida feitiçaria também alcançam o sistema da fábrica e seus trabalhadores. O alargamento da feitiçaria ndau passa a tomar os diferentes espaços narrativos que compõem a trama.

Lá, David projeta o infortúnio do diretor comercial em um jogo de luzes e sombras, invocando o próprio espírito do falecido como coadjuvante do ato. A ação é executada e traçada para colocar os cargos dos diretores financeiro e de produção em xeque e assustar o rebanho dos assalariados.

Novamente, a classe mais pobre é a que mais sofre com a exploração do diretor geral. Para defender os seus pressupostos de manutenção da produção, David utiliza a feitiçaria para oprimir ainda mais seus funcionários já tiranizados socialmente, economicamente e agora espiritualmente.

A religião de David, a essa altura, serve para endossar suas práticas de obtenção máxima de lucros, mas David ainda não está contente, tem necessidade de comemorar sua vitória com outro gesto de dominação e desta vez é sobre sua terceira esposa Cláudia:

A secretária bebe um gole e enjoa. Levanta-lhe a saia para aliviar-se dentro dela. Mas aquele ventre é um cesto cheio onde um dia depositou o fruto que amadurece. Desagrada-lhe a ideia de compartilhar o espaço com o filho que cresce. Telefona para um bordel e reserva uma rapariga rechonchuda, bem escura e bonitinha. As escurinhas são mais quentinhas. (CHIZIANE, 2008, p. 211).

David não compartilha nada, muito menos um corpo que é seu com a carne da sua carne. Tudo é poder e posse. Fábrica, mulheres, empregados, prostitutas, família, dinheiro, bens estão no nível do seu controle e domínio em um ciclo de exploração que se perpetua com as ações de David e reverberam nas ações das demais personagens, como os seus empregados, e o que regula a manutenção do ciclo é, para o empresário, a feitiçaria ndau:

-Branco, preto, colono, compatriota, tudo é igual e tudo rouba. A injustiça é universal e tem livre trânsito. Tem estatuto. Não precisa de passaporte nem bilhete de identidade. Hoje fala-se de globalização, mas o mundo está globalizado desde o princípio dos princípios, nas guerras, nos crimes e na negação dos direitos dos pobres. (...)

Os homens cansam-se de lamentar. Esgotam o dinheiro para a cerveja. Vão ao canto mais próximo beber uma bebida fermentada qualquer, enquanto aguardam a noite para assaltar as mulheres desprevenidas, que regressam a casa com as

carteiras cheias de moedas lá dos negócios da esquina. (CHIZIANE, 2009, P. 213).

No ciclo de exploração em que os operários estão inseridos só encontram como saída a perpetuação da exploração de que são sofrendores. Exploram suas esposas de modo a lhes tirar o dinheiro conquistado nas ruas. Violência e dor vão além de binarismos e tudo o que os trabalhadores conseguem ver como escapatória é o mal que podem fazer por também sofrê-lo.

Todos os operários, em uníssono, parecem responder a uma identidade, como um rebanho a reclamar do seu tosquiador ou do seu tratador. Não há nomes, nem registros na história deles a não ser o fato de que de alguma forma lutaram, no passado, ao lado de David, e que hoje nada são para o ex-companheiro.

Na perda das características individuais se objetificaram, vivaram posses de David que controla seus brinquedos como bem quer. Nessa sistemática, as mulheres de seus empregados também se tornaram posses para os seus maridos, formando um ciclo exploratório.

As mulheres, cansadas de não ter o que comer e de não ter salários há meses, partem para vender o que ainda lhes resta: o corpo, mas quando retornam ao trabalho, em seus devidos turnos, são recebidas por David como indignas do ambiente.

O espaço da fábrica permite que somente David seja o manipulador de regras sociais. Ele acredita que não erra e sim os demais. Pensa que faz o necessário para se manter no poder e que as mulheres que vendem o corpo por comida não têm moral para dividir com ele o mesmo espaço de trabalho. No ambiente em questão, os preceitos morais que devem ser seguidos são organizados e selecionados pelo empresário:

David convoca-as para uma reunião e repreende-as. Diz que a conduta que levam não é digna de operárias e mães e que estão a transformar-se em putas. Ofende-as. Elas revoltam-se. – Putas? Mas foi o senhor que nos prostituiu há muito tempo. Sugou-nos o suor e o corpo. Sugou-nos a alma e os sonhos. Deixe-nos vender o que temos para ganhar o pão. (...) -Minha filha está na prisão acusada de prostituição por sua culpa, senhor director. Mas ela não é puta. Ela é virgem, é santa, é pura. Ela nunca dormiu com um homem por prazer. Nunca soube o que é amor. Ela faz aquilo para alimentar o pai

e a mãe, que trabalham sem salário, e para alimentar os irmãos que morrem de fome. Ela sacrifica a vida pela família. (CHIZIANE, 2008, p. 214).

A história de sacrifícios e exploração da filha de uma das funcionárias desperta um fino lampejo de consciência em David acerca das atrocidades cometidas contra Suzy.

Contudo o lampejo logo chega ao fim e David pensa na sua vida e na possibilidade de sacrifícios de sangue de seu próprio rebanho para seus deuses cruéis. Acredita que a crucificação, o doar-se é necessário. Ele assume agora a identidade do próprio sacerdote em ação, aquele capaz de tirar o sangue do cordeiro em nome do seu deus. Como Eugene, em *Hibisco Roxo*, que também assumiu a posição sacerdotal frente a seus filhos:

Pensa em si. Esposas, tem já três. Vera, aquela que o representa na esfera pública. Cláudia, o seu prazer e o seu escudo, a que sempre o adverte dos ataques dos inimigos. Mimi, a que dá sorte. A relação com Suzy é puramente espiritual. É ela a raiz da vida, que extrai a seiva boa do mais profundo da terra. (...).

Pensa nos deuses protectores. Preciso de agraciá-los a medida das dádivas. Estes deuses cruéis gostam de sangue. Mesmo assim, oferecerei em sacrifício qualquer coisa que os deuses pedirem, mesmo que para isso tenha que subtrair uma ovelha do meu rebanho. (CHIZIANE, 2008, p. 216).

Nesta posição sacerdotal de David, ele revela que nada está acima dos desejos de seus deuses, pois os desígnios deles permitem que os desejos e o poder de David sejam concretizados e para a concretude de tais rogos, tudo e todos são peças em seu tabuleiro, são joguetes.

2.3 O processo libertário em *Hibisco Roxo* e em *O Sétimo Juramento*

“As estruturas, os contextos culturais, os tipos de vida e as maneiras de pensar resultantes da ação colonial permanecem fortemente enraizados na carne e no espírito dos países africanos; mesmo depois da independência” (BALANDIER, 1963, p. 113).

Dos fatores econômicos e sociais derivam a concentração de renda abusiva, a exploração do trabalho compulsório e a questão endógena. Esses

fatores sempre precedem as mudanças sociais e culturais de um espaço. É em detrimento a esses elementos que ocorre a manipulação das etnicidades⁶⁹ como formas de controle.

Contudo, nesse processo de mudança estão inerentes embates, tensões, trocas ou imposições culturais, econômicas, políticas e sociais entre colonizador e colonizado ou até mesmo entre os diversos grupos sociais endógenos específicos, na Nigéria e em Moçambique, que alteraram significativamente o modo de o nigeriano ou de o moçambicano se ver e se posicionar no mundo e em seu território. Alguns tentaram tirar proveito do que puderam da cultura imposta, outros resistiram e se posicionaram contrários, outros a adotaram como uma cultura superior e alguns ficaram em meio ao fogo cruzado entre o prestígio social da cultura do colonizador e a coerência social de uma cultura ancestral.

Tanto no romance *O Sétimo Juramento* quanto em *Hibisco Roxo* há a manipulação das etnicidades das personagens centrais frente às tensões culturais, sociais e econômicas entre os explorados e os exploradores. Em medidas distintas, as tensões dessas manipulações alteraram e expandiram os processos de construções identitárias das protagonistas presentes nos romances em análise. A partir dessas manipulações, algumas personagens em destaque constroem suas esferas de dominação.

Dentro desses processos de dominação as resistências são plurais, pois ocorrem tanto no âmbito da língua, na questão do papel esperado e desempenhado socialmente da mulher e do homem, quanto no que concerne a violência física e psicológica.

No tocante a questão linguística, Ifeoma e seu núcleo familiar, em *Hibisco Roxo*, transitam entre o igbo e o inglês, diferente de Eugene que privilegiava a língua inglesa. Em uma das passagens do romance, Ifeoma, na casa de seu irmão, utiliza o igbo como forma de revelar a sua cultura e quem é, fato que irrita consideravelmente Eugene que prezava pelo inglês em todos os momentos.

A construção do papel esperado do homem e da mulher é evidenciada em *O Sétimo Juramento* por meio das personagens de David e Vera. David é

⁶⁹ O definição de *eticidades* empregada neste trabalho foi retirada do dicionário etimológico da língua portuguesa, organizado por Antônio Geraldo da Cunha, que concebe tal vocábulo como “1. condição ou sentimento de pertencer a um determinado grupo étnico 2. Grau de aceitação dos padrões culturais do grupo étnico pelos seus integrantes.”

aquele que mantém, que provem para a família e que para ele a mulher deveria ser relegada ao seu papel subalterno e inferior de modo a controlar o seu silêncio. A palavra tanto para a Vera quanto para as demais figuras femininas deveria ser concedida por ele, contudo, Vera rompe silêncios ao tentar conversar com o marido sobre a empresa e é agredida fisicamente. O ato de fala de Vera é o seu primeiro sinal de resistência da personagem a um sistema construído em torno do silêncio.

Algo muito semelhante ocorre com Kambili quanto quebra com o silêncio esperado para tentar comunicação, inicialmente com os membros da família da tia Ifeoma e posteriormente com os membros de seu próprio núcleo familiar.

Outro momento de resistência ocorre quando, nos dois romances, as personagens oprimidas não aceitam mais nem a opressão física nem a psicológica operadas pelos seus algozes. Kambili e seu irmão Jaja, ao término da trama, não toleram as violências impostas pelo pai e Vera e seu filho Clemente, no romance da Chiziane, conseguem se libertar da tirania de David por meio de feitiços de proteção nguni.

O mundo imaterial permeia a trama de Chiziane para acentuar os desníveis entre as tradições locais e a cultura do colonizador. Contudo este mesmo recurso revela que a mulher, em ambas as culturas, pode assumir papel de sujeito oprimido.

Além disso, o imaterial também se torna palco de luta entre duas etnias distintas, revela diferentes formas de ver e se relacionar com o mundo e corrobora com as narrativas de tradição oral descritas no romance.

No começo da narrativa, a avó Inês conta as histórias dos nguni e as tradições do seu povo e como Clemente está relacionado diretamente com as tais narrativas. Somente quando o garoto incorpora a personagem narrada pela avó Inês é que o imaterial se manifesta nele por meio de poderes advindos das suas escolhas de seguir as tradições nguni. A fala de Inês se materializa nas ações de Clemente e de Vera e ganha corpo no sobrenatural que envolve tais personagens.

As histórias da sogra de Vera referentes à feitiçaria ndau tornam-se visíveis nos gestos de David. A cena em que o marido e a filha Suzy tentam matar Vera e Clemente é o ápice do imaterial a serviço do embate entre diferentes etnias.

O confronto entre as etnias, entre os gêneros, entre as classes, entre as escolhas linguísticas, entre fatores culturais diversos é constância nos dois romances em análise e forma um conjunto social tenso.

Do fator social deriva a questão endógena e no âmbito dessas resistências as identidades estão sendo forjadas em permanente construção.

As tensões entre os elementos advindos da colonização inglesa ou portuguesa e os elementos provenientes de tradição de povos que há muito habitavam as regiões hoje intituladas Nigéria e Moçambique alteram o contato do africano com as suas ancestralidades e reorganizam as relações e identidades das personagens dos romances em análise.

No romance nigeriano em foco, a narradora protagonista Kambili, pertencente à elite nigeriana, está inserida em um mundo opressivo assentado em um modelo familiar de patriarcado em que a mulher deve obediência e silêncio ao homem: no caso da adolescente ao seu pai, Eugene, homem que aproveitou a situação de mudança sofrida pela Nigéria, no pós-independência, para se desenvolver financeiramente. Ele é a grande figura do dominador, daquele que aprendeu bem com a colonização a sistemática de controle empresarial, social e religioso.

Eugene e David, de formas dessemelhantes, são exemplos de colonizados que, após o embate com o colonizador de maneiras distintas, querem se igualar ou transcender o colonizador tanto via crueldade quanto via divindade. A busca por uma identidade ou nigeriana ou moçambicana, para ambos, é, num primeiro momento, questionar a herança colonizadora para depois, em um segundo momento, internalizar o que vem do colonizador para descartar o que não interessa e aproveitar o que é de algum modo válido. De certa forma, para essas personagens centrais dos romances, não há como fugir totalmente da figura do colonizador, pois os traços que este deixou estão impressos na identidade de cada uma dessas personagens.

Apesar de ser notório que a literatura tem a liberdade para criar seus próprios universos é inegável a existência de correspondências sociais com as obras literárias, principalmente com as que estão em foco nesta tese. Deste modo, é possível depreender que, pelo fato de Moçambique e da escritora Paulina Chiziane estarem imersos em um espaço de colonização portuguesa, que contou com a administração direta, a personagem de David se comporta

como aquele que estima e odeia a cultura do colonizador. E possivelmente, seja pelo fato de a Nigéria ter sido submetida à administração indireta inglesa que a personagem de Eugene aja como aquele que deve manter a cultura do colonizador inglês. Seu sogro, no romance em análise, é uma personagem advinda do sistema de administração indireta que atuava como líder local.

Quanto a Kambili e Vera, a ascensão de ambas só ocorre via sofrimento, contato com outras mulheres e o resgate da ancestralidade, sempre apresentada pelos mais velhos, que estão diretamente ligados, nas narrativas, a um saber por revelação. A idade e a posição que ocupam na família permitem tanto a avó Inês, em *O Sétimo Juramento*, quanto a Papa-Nnukwu, em *Hibisco Roxo*, que detenham o saber e o poder de contar as histórias de seus ancestrais ou lendas relacionadas à formação de seu povo. Tal perspectiva ancestral entra em confronto com o modelo de formação social do colonizador em que estão inseridos.

Esses acontecimentos, embates e tensões de diversas ordens alteram significativamente o comportamento e o modo de agir das duas protagonistas de ambas as narrativas e a organização dos espaços percorridos pelas duas figuras, promovendo o alargamento da visão de mundo da narradora Kambili e da protagonista Vera. Além de propiciar a abertura do foco narrativo e das discussões de ordem social, política, cultural, econômica e religiosa nos dois romances.

2.3.1 Muros de silêncio

Ao pensar nos diversos fatores que compõem as identidades; língua, religião, alimentação, rituais, crenças, cor da pele, é importante perceber como a noção de cada um deles pode ser manipulado pelo colonizador e ecoar no futuro do colonizado.

No romance *Hibisco Roxo*, de Adichie, Kambili é uma menina que está entrando na fase da adolescência e que vive, assim como seu irmão Jaja, oprimida pelo pai extremamente controlador que lhe condiciona via religião, disciplina escolar e familiar a seguir suas regras e horários estabelecidos.

A mãe Beatrice é uma mulher submissa e que acredita que tem sorte por ter encontrado um homem bom como Eugene que, apesar de controlador e

violento com a família e com ela, não possui outra mulher e ajuda financeiramente diversas pessoas de esferas diferentes da sociedade. O fato de Eugene não ter outra mulher faz parte dos preceitos religiosos cristãos que a personagem seguia a risca, por isso deveria abdicar de outros prazeres para ser merecedor do reino dos céus, quase como em um gesto altruísta.

Esta personagem, ao contrário de David, acredita levar a vida guiado pelo seu norte moral cristão incorruptível. Entretanto, tanto Eugene quanto David são as figuras masculinas provedoras nos dois romances.

Em relação à submissão e inicialmente acreditar ter feito um bom casamento, Vera, a princípio, se assemelha a Beatrice, mas as duas personagens tomarão rumos distintos e exercerão papéis dessemelhantes nas narrativas. É Vera quem mobilizar forças diversas para enfrentar o marido: a força do filho, da sogra, da cozinheira, da feiticeira entre outras. Já as poucas vezes em que Beatrice agiu contra o seu marido no romance foi nas sombras, no silêncio, e sempre sozinha. Em sua ação final de envenenar o marido com um produto de um curandeiro, Beatrice tranca-se dentro de si. Sua produção identitária segue um caminho antagônico de Vera que se expande no final do romance.

Nos romances em estudo, muitas formas de dominação do outro são apresentadas por Eugene e por David: dominação física com espancamentos e aprisionamentos, dominação psicológica tanto próxima aos seus filhos quanto à distância, dominação religiosa, especificamente no caso de David dominação sexual, dentre outras. Todas ligadas pelo medo e pelo silêncio.

Por sinal, medo é a palavra de ordem na mansão de Eugene, homem que segue rigorosamente as doutrinas do catolicismo, domina suas empresas tanto alimentícias quanto jornalísticas e controla a família com mãos de ferro. Assim como medo e controle são palavras que engendram a organização da casa, do trabalho e da vida social e espiritual de David. As duas figuras masculinas de poder nos romances revelam suas origens humildes e conseguem ascensão social e econômica em países recém-independentes dos seus respectivos colonizadores, mas a eles atrelados pelo neocolonialismo.

Os preceitos hierárquicos de cor de pele, língua, religião, educação e cultura advindos da colonização inglesa são mantidos por Eugene, que faz questão que sua família os siga, mesmo sabendo que tanto ele quanto sua

mulher têm origens igbo, são negros, cultuaram por muitos anos a religião dos ancestrais e tiveram contato com a língua e religião do colonizador inglês só depois da adolescência. Contudo, Eugene justifica grande parte das suas atitudes, senão todas, pela religião católica:

Uma Igreja nas colônias é uma igreja de brancos, uma Igreja de estranhos. Ela não chama o homem colonizado para o caminho de Deus, mas para o caminho do branco, o caminho do senhor, o caminho do opressor. E como sabemos nessa história há muitos chamados e poucos escolhidos. (FANON, 2010, p.59).

Eugene e David admiravam os diferentes aspectos culturais do colonizador capazes de levá-los a ascensão social. Eugene gostava de ter contato com religiosos claros, que fossem rígidos na doutrina católica e que, de preferência, realizassem a missa toda em latim. Igbo poderia ser usado somente para o ofertório, para que a massa que não entendia latim pudesse entender que era hora da doação.

Para Eugene, falar em igbo era ser não civilizado, como algo ruim, causava desconforto e lembrança de seu passado vivido em meio à cultura ancestral de seu pai. O empresário revela os meandros da dominação linguística e a suposta superioridade da língua inglesa sobre o igbo:

A bad sign. He hardly spoke Igbo, and although Jaja and I spoke it with Mama at home, he did not like us to speak it in public. We had to sound civilized in public, he told us; we had to speak English. Papa's sister, Aunty Ifeoma, said once that Papa was too much of a colonial product. She had said this about Papa in a mild, forgiving way, as if it were not Papa's fault, as one would talk about a person who was shouting gibberish from a severe case of malaria. (ADICHIE, 2014, p. 13)⁷⁰

Na descrição de tia Ifeoma, Eugene é dominado pelo efeito da colonização tal qual uma doença. Como se tivesse dado as costas para a coesão social do grupo em Abba, quando abraçou a religião do europeu, branco, civilizado e definido pelo empresário como superior, e negou o próprio

⁷⁰ Aquilo era um mau sinal. Papa quase nunca falava em igbo e, embora Jaja e eu usássemos a língua com Mama quando estávamos em casa, ele não gostava que o fizéssemos em público, ele nos dizia; precisávamos falar em inglês. A irmã de Papa, tia Ifeoma, disse um dia que Papa era muito colonizado. Disse isso de forma gentil e indulgente, como se não fosse culpa de Papa, como quem fala de alguém que tem um caso grave de malária e por isso grita coisas sem nexos. (ADICHIE, 2011, P. 20).

pai. Ao contrário de Ifeoma, que havia se convertido à mesma religião, mas, ao mesmo tempo, não negava sua ancestralidade e entendia as tradições mantidas pelo seu pai; Papa-Nnukwu. Eugene não aceitava qualquer tipo de contato com Papa-Nnukwu, pois acreditava que o ancestral era um pagão e não um tradicionalista como via sua irmã:

Mas o bilinguismo colonial não pode ser confundido com qualquer dualismo linguístico. A posse de duas línguas não é apenas a de dois instrumentos, é a participação e dois reinos psíquicos e culturais. Ora aqui, os dois universos simbolizados, carregados pelas duas línguas, estão em conflito: são os do colonizador e do colonizado. (MEMMI, 1977, p. 97).

No caso de Eugene, o universo que se sobressaiu foi o do colonizador. Os castigos aprendidos com os ingleses eram repassados aos seus filhos, como uma forma de doutriná-los a suas regras e ao cristianismo. Como no momento em que, quando seus filhos chegam em casa, depois de umas férias na casa da tia, Eugene descobre que tiveram contato com seu pai, Papa-Nnukwu, um pagão, de acordo com a sua concepção. O castigo foi esquentar com água fervente os pés dos dois filhos. Ele justifica tal ato perverso como algo positivo para a construção do caráter das crianças, assim como o padre inglês fez com ele.

O próprio ato poderia ser aproximado com o desejo de uma purificação carnal para que o alcance da purificação espiritual possa acontecer, no sentido de lavar e purificar os pecados com a água fervente. Para ele, naquele momento, estão todos em busca do sagrado via ato de purificação, contudo, para as demais personagens, o corpo de Kambili foi profanado pelo ato de crueldade e violência física e psicológica. A violência neste trecho da narrativa, a depender do olhar direcionado a ela, pode estar tanto no âmbito do sagrado quanto no do profano.

Em *O Sétimo Juramento*, David, para atingir o seu ápice de poder na religião escolhida, a feitiçaria ndau, tem que profanar o corpo da própria filha em meio a um ato sexual para consolidar o sagrado em seu sétimo juramento. Só quando ele a transforma em pilar de sua feitiçaria é que caminha para outro nível de poder e exploração. Os espaços narrativos, a partir do ato consumado, passam a ser, quase que inteiramente, de seu poder.

Diferentemente de Eugene, David acredita que não deve reproduzir, ou tentar reproduzir a cultura do colonizador como lhe foi socialmente transmitida por meio de um conjunto de diferentes modos exploratórios, ele crê que deve aprimorar o sistema exploratório do português branco como um predador o faria. Julga ser merecedor de todo o lucro que puder gozar.

Apesar de ambos serem figuras exploratórias, são regidos por crenças e nortes morais distintos, talvez, pelo fato também de terem colonizadores e processos colonizatórios diferentes, entretanto a religião de ambos, via violência física e psicológica, transborda para o corpo de seus filhos, principalmente para o corpo das meninas Suzy e Kambili.

Eugene tenta aproximar a imagem de superioridade que tinha dos ingleses a sua e retransmiti-la aos seus filhos, tanto que Kambili tinha o pai em alta conta, entre um santo e um mártir, aquele que não tem pecados, que ajuda ao próximo. Tal imagem do pai oscila com seu temperamento descontrolado que o leva a descontar suas frustrações na família, principalmente em Beatrice, sua esposa, que já perdera duas crianças em seu útero por ter sofrido graves espancamentos de Eugene, levando-a quase à morte.

O patriarca é fruto do processo de colonização que culminou também em uma série de mortes. O falecimento de seus dois filhos antes mesmo de terem a chance de chegar à vida, tira das crianças mortas o direito de luta, elas são também vítimas de um homem regido pelas premissas do processo colonizatório.

Eugene se posicionou em um jogo hierárquico como se o poder fosse estabelecido em uma esfera na qual o branco devesse ocupar o seu lugar devido, como um ser superior em todos os aspectos, um ser correto, que tem o direito de dominar os nigerianos em todas as instâncias devido aos seus direitos natos de brancos e cristãos.

Tal comparação pode ser notada na fala de Eugene quando diferencia o seu sogro, homem católico, claro e que falava inglês, do seu pai, homem pagão, negro e que jamais se inclinaria a nenhum tipo de mudança que pudesse afetar os seus ensinamentos tradicionais:

It was so different from the way Papa had treated my maternal grandfather until he died Five years ago. (...) Grandfather was very light-skinned, almost albino, and it was said to be one of the reasons the missionaries had liked him. He determinedly

spoke English, always, (...) He knew latim, too, often quoted the articles from of Vatican I, and spent most of his time at St. Paul's, where he had been the first catechist. He had insisted that we call him Grandfather, in English, rather than Papa-Nnukwu or Nna-Ochie. Papa still talked about him often (...), as if Grandfather were his own father. He opened his eyes before many o four people did, Papa would say; he was the one of the few who welcomed the missionaries. Do you know how quickly he learned English? When he became an interpreter, do you know how many converts he helped win? Why, he converted most of Abba himself! He did things the right way, the way the White people did, not what our people do now! (ADICHIE, 2014, p. 67 e 68).⁷¹

Para Eugene, o único caminho acertado era o jeito do branco, do colonizador inglês, daquele que dita o que deve ser feito e como, colocando-se em uma posição hierárquica superior em todos os aspectos ao colonizado que, por vezes, acredita na imagem e na justificativa da exploração e chega a desejar o papel do colonizador, como revelado pelo próprio David em *O Sétimo Juramento*, não obstante, ao contrário de Eugene, David extrapola a admiração pelo colonizador para atingir sentimentos como inveja e ódio, desejo de ser como a figura colonizatória e, ao mesmo tempo, repúdio desta.

Desejar ser branco, ser cristão, ser inglês, era desejar ser “bom” e ser “certo”, na visão de Eugene, que também acreditava que se o colonizador está em um grau cultural superior ao povo igbo, por que não submeter todo o povo à exploração, à fome, à miséria, se nem convertidos são e cultuam deuses que destoam dos povos brancos:

O mundo do colono é um mundo hostil, que rejeita, mas ao mesmo tempo é um mundo que dá inveja. Vimos que o colonizado sonha sempre em instalar-se no lugar do colono. Esse mundo hostil, pesado, agressivo, porque rejeita com todas as suas asperezas a massa colonizada, representa não o inferno do qual desejaria afastar-se mais rapidamente possível, mas um paraíso ao alcance da mão, protegido por terríveis cães de guarda. (FANON, 2010, p. 69).

⁷¹ Era muito diferente da forma como Papa tratara o meu avô materno até ele morrer cinco anos atrás. (...) Vovô tinha 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, (...). 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. Insistia que o chamássemos de Vovô em vez de Papa-Nnukwu. Papa ainda falava muito dele, (...) 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. Vocês sabem a rapidez com que ele aprendeu inglês? Quando se tornou um intérprete, sabem quantas pessoas ajudou a converter? Ora, ele converteu pessoalmente quase toda a população em Abba! Fazia as coisas do jeito certo, do jeito que os brancos fazem, não como o nosso povo faz agora! (ADICHIE, 2011, p. 75).

O pós-independência é o momento em que David percebe que este paraíso está ao alcance de suas mãos. Ele assume o poder da empresa estatal que anteriormente era controlada por portugueses bem como o destino dos trabalhadores da fábrica e antigos compatriotas.

A herança deixada pelos portugueses é atraente aos olhos de David que logo percebe um espaço de poder a ser tomado por ele.

Já em *Hibisco Roxo*, quando o pai de Kambili vai para o colégio católico, ainda na adolescência, passa a aderir ao pensamento sociológico eurocêntrico inglês de superioridade dos dominadores em várias instâncias; racial, religiosa, linguística, social dentre outras. Ele é parte de um grupo que defende os brancos colonizadores e seus costumes. Ele próprio foi condicionado e manipulado pelo colonizador para que também pudesse manipular e condicionar, aprendeu, como bom aluno, as lições do homem branco para chegar a este paraíso ao alcance das suas mãos.

A perspectiva a partir da qual Eugene se aproxima da construção de mundo inglês, é, primeiramente, religiosa, contudo está diretamente ligada a condições industriais, a determinada forma de sociedade, portanto a uma determinada forma de Estado e, por conseguinte, a uma determinada forma de consciência religiosa.

A construção do mundo católico em *Hibisco Roxo*, captada por meio das ações e discursos das personagens centrais da narrativa, difere da construção do mundo católico em *O Sétimo Juramento*, pois além de cada sistema narrativo contar com colonizadores distintos, ingleses e portugueses, também revelam organizações sociais que divergem em estrutura e cultura. Esta sistemática social distinta produzirá relações religiosas cristãs dessemelhantes.

O próprio pai de Eugene é considerado pelo filho como um ser inferior pelas características que o filho lhe atribui: negro, pobre, só sabe falar igbo e o pior de todos os defeitos para Eugene é o fato de ele ver o pai como um pagão.

A situação mal resolvida entre pai e filho cria uma tensão entre ambas as personagens, de modo que um espera do outro uma mudança de postura que jamais ocorrerá, pois Papa-Nnukwu morre antes que tal conflito possa ser resolvido. Eugene espera que o pai converta-se ao cristianismo e abandone seus deuses e rituais pagãos, por sua vez Papa-Nnukwu espera que Eugene o procure, que se reconcilie com ele, com os seus ancestrais e com a natureza e

espera sobretudo que Eugene perceba o que de fato confere coesão à sua vida.

Depois de ter conhecido o cristianismo, Eugene culpa Papa-Nnukwu por não tê-lo introduzido na religião católica, não consegue perceber vantagens materiais e culturais na religião e na forma de viver de Papa-Nnukwu e muito menos nas suas tradições familiares. O que toma Eugene é, além do sentimento de pareidência com o colonizador, o sentimento de gratidão por ter se livrado da vida que levava com seu pai.

No romance, a narradora Kambili não revela de que maneira Eugene conseguiu atingir a riqueza, o leitor só consegue obter a informação de que ele enriqueceu depois de convertido ao cristianismo e de conhecer a língua e a cultura do colonizador. Assim como David ganha poder e riqueza de maneira rápida depois da partida dos portugueses. Contudo este momento de transição e de aquisição de dinheiro nos dois romances ainda é nebuloso.

Eugene acredita que o fato de uma pessoa cultuar rituais tidos como pagãos pelo colonizador já justifica sua situação hierárquica inferior, pobreza, miséria e explorações.

Essa é a educação transmitida à Kambili e Jaja, seus filhos, que estão divididos entre os sentimentos de medo e orgulho do pai próspero. Todo o recorte da situação é feito sob o viés do olhar de Kambili, que tenta agradar ao pai ao longo da narrativa, contudo, após sofrer diversos tipos de agressões, rompe com este desejo, anuncia-se diferente ao conseguir rir e conversar.

O silêncio que selava a boca de Kambili estava atado ao medo constante que tinha do pai e ao segredo que mantinha do modo de vida que levava. Aos olhos da sociedade, a família era um excelente modelo a ser seguido. Seu medo se misturava com o sentimento de admiração de um ser superior que aprendera a ser deste modo também com os missionários ingleses.

A própria justificativa do pai quanto ao colégio já remete ao tipo de educação, ou melhor, ao tipo de dominação e alienação que desejava da filha.

Kambili percebe os contrastes sociais de sua vida com a das meninas que via pela janela de seu carro, protegida ou aprisionada pelos muros de sua casa e da escola e pelos seguranças de seu pai. Mas não havia espaço entre

Kambili e seu progenitor para conversas de ordem social e de nenhuma outra ordem. Ela só tinha espaço para responder o que lhe era perguntado:

We went upstairs to change, Jaja and Mama and I. Our steps on the stairs were as measured and as silent as our Sundays: the silence of waiting until Papa was done with his siesta so we could have lunch; the silence of reflection time, when Papa gave us a scripture passage or a book by one of the early church fathers to read and meditate on; the silence of evening rosary; the silence of driving to the church for benediction afterward. Even our family time on Sundays was quiet, without chess games or newspaper discussions, more in tune with the Day of Rest. (ADICHIE, 2014, p. 31)⁷²

Em uma dessas tardes silenciosas, fortes pancadas ritmadas, vindas da suntuosa suíte de seus pais, fez a menina estremecer e querer não pensar o que poderia ser o barulho. Até que ouviu um ruído da porta se abrindo e viu sua mãe sendo carregada como um saco de batatas para o hospital. Todos sabiam o que havia se passado, mas ninguém tocava no assunto. Quando falavam, era sobre três homens que foram executados em praça pública.

O que ficou na memória da menina foi a triste imagem da mãe conduzida como um objeto pelo pai e o rastro de sangue que coloria o fino mármore do chão. Quando voltou para casa, Beatrice deu a notícia à Kambili de que havia perdido o bebê que estava esperando.

Suzy, no romance de Chiziane, apesar de não revelar confrontos com o pai, como seu irmão Clemente demonstrava, no início da narrativa não recebe especial atenção da figura patriarca. Ela, como Kambili, também aparenta estar em seu mundo, próprio da criança, até o momento em que é drogada e estuprada pelo pai.

Para as duas meninas, a mudança de visão da figura paterna ocorre em caminhos divergentes. Kambili precisa passar pelo universo em que vivia a tia Ifeoma para reconstruir a figura paterna em seu imaginário, Suzy é enfeitiçada, passa a ter relações com o pai e depois liberta da teia paterna. A personagem

⁷² Jaja, Mama e eu fomos lá para cima nos trocar. Nossos passos na escada eram tão contidos e silenciosos como nossos domingos; o silêncio de esperar que Papa acordasse da sesta para que pudéssemos almoçar; o silêncio da hora de reflexão, quando Papa nos dava uma passagem da Bíblia ou um livro de um dos Pais da Igreja para que lêssemos e pensássemos sobre ele; o silêncio do rosário da noite; o silêncio de ir de carro até a igreja para receber a benção depois. Mesmo nossa hora da família era silenciosa aos domingos, sem jogos de xadrez ou discussões sobre os jornais, mais apropriada para o Dia do Descanso. (ADICHIE, 2011, p. 37).

da garota, construída por Chiziane, inicialmente olha para David como pai, depois como marido e por fim como a personificação de um mal. Ambas as meninas têm que percorrer uma trilha de dor para reconstruir a figura paterna, para conseguir ver os atos cruéis e as personalidades opressivas de seus pais.

Mesmo quando Kambili e Jaja foram visitar tia Ifeoma em Nsukka, a menina ainda tinha medo de não obedecer ao pai. A separação física do opressor não fazia com que ela se sentisse livre para deixar de lado os seus preceitos. Manipulação e dominação também ocorriam mesmo à distância:

Na medida mesmo em que a distância entre as civilizações tende a se reduzir, as relações das massas ganham um papel mais importante, a força já não é suficiente para manter a dominação e os meios mais indiretos também são utilizados. (BALANDIER, 1963, p. 117).

Nesse momento da narrativa, Eugene não precisa estar ao lado de Kambili para que sua força opressiva seja sentida, os efeitos da dominação já estão enraizados na menina.

Mesmo quando David está ausente, Vera, até a metade do romance, hesita em tomar qualquer atitude que possa aborrecê-lo. Por isso demora tanto para ouvir o seu filho e prestar atenção aos sinais ao seu redor de que muita coisa não estava bem. A dominação longínqua de David também reverbera até Vera, mas diferentemente de Kambili, não é ela quem está afastada de casa, é ele:

Dentro de Vera há um cansaço profundo. Há uma nuvem negra cobrindo o horizonte da alma. Uma mão invisível arrastando-a para a escuridão. Uma prisão sem grades. (CHIZIANE, 2008, p. 55).

Em *Hibisco Roxo*, ao mesmo tempo em que tem para si a imagem quase divinificada do colonizador inglês como um ser generoso culturalmente, socialmente e religiosamente, Eugene também tenta se aproximar do ideal que construiu em seu imaginário do colonizador, ele mesmo ajuda financeiramente diversas instituições religiosas e parentes bajuladores distantes ao ponto de ser chamado de Omelora, Aquele Que Faz Pela Comunidade; distribuía dinheiro e comida para os parentes e vizinhos em Abba e ajudava não só a igreja que

frequentava em Enugu, como também o colégio cristão de Kambili dentre outras instituições.

Já David julgava que seus funcionários tinham o privilégio de tê-lo como patrão, pois, em seus pressupostos, afirmava ter lutado para conseguir tomar o lugar do colonizador, portanto, merecia estar em posição de liderança e pagar quanto e quando quisesse para os seus funcionários, pois o dinheiro deveria primeiro beneficiá-lo para depois beneficiar outra pessoa, mas seus funcionários percebem que estão encurralados pelo dono da empresa e resolvem aliviar as dores da fome e da opressão em um bar, David persegue-os para chamá-lo a sua razão:

-Bêbados? Beber é algum mal? E o que nos resta na vida senão o mal? O senhor diretor e seus iguais sugaram tudo de bom que havia em nós. Nós, pobres, estamos cada dia mais pobres e o senhor cada dia mais rico. Todo o esforço para melhorar a vida o senhor transformou em nada. O senhor é ladrão, feiticeiro. Manda-nos fantasmas quando quer. Expulsa-nos quando quer. Deixe-nos beber para acalmar a tristeza que nos deu. (CHIZIANE, 2008, p. 213).

No romance de Adichie, Eugene fazia caridade, como costumava pensar, acreditava que reproduzia os atos beneméritos dos brancos ingleses. Não conseguia perceber, em seu discurso, os processos discriminatórios raciais, sociais, religiosos, linguísticos e econômicos. Eugene tinha atitudes contraditórias em relação à família, ao jornal que comandava e à política de seu país; não admitia o golpe político dos militares:

Sisi served in tall glasses, while he talked about the coup. He looked sad (...) Coups begat coups, he said, telling us about the bloody coups of the sixties, which ended up in civil war just after he left Nigeria to study English. (...) Military men would always overthrow one another, because they could, because they were all power drunk. Of course, Papa told us, the politicians were corrupt, and the Standard had written many stories about the cabinet ministers who stashed money in foreign bank accounts, Money meant for paying teacher's salaries and building roads. But what we Nigerians needed was not soldiers ruling us, what we needed was a renewed democracy. Renewed Democracy. It sounded important, the way he said it, but then most of what Papa said sounded important. (ADICHIE, 2014, p. 24-25)⁷³

⁷³ (...) Sisi serviu em copos longos enquanto Papa falava do golpe. Ele estava triste (...). Golpes levavam a mais golpes, disse Papa, contando-nos sobre os golpes sangrentos dos

Democracia renovada da porta da sua casa para fora, da porta para dentro o que de fato ocorrida era um regime ditatorial carregado de valores eurocêntricos ingleses. Como pode ser constatado na fala de Ade Coker, o editor chefe do jornal de Eugene, quando encontra as crianças silenciosas de Eugene em sua casa em Abba:

“So what do you do in this back of beyond, then?” he teased.
 Jaja and I smiled and said nothing.
 “They are always so quiet,” he said, turning to Papa. “So quiet.
 “They are not like those loud children people are raising these days, with no home training and no fear of God,” Papa said (...).
 “Imagine what *Standard* would be if we were all quiet.”
 It was a joke. Ade Coker was laughing; so was his wife, Yewande. But Papa did not laugh. Jaja and I turned and went upstairs, silently. (ADICHIE, 2014, p. 57-58).⁷⁴

Mesmo nesta situação opressora e cercada por muros de silêncio, tanto Kambili quanto Vera percebem os desequilíbrios sociais ao redor delas. O silêncio, para além de um fechamento de palavras e de perspectivas, também modifica o espaço narrativo, como a planície do silêncio que prenuncia a morte no romance de Paulina Chiziane.

Na cena seguinte o silêncio liga o mundo material com o imaterial quando Vera está no carro com Clemente em transe e tenta chegar em casa, mas nota que o tempo do percurso, do caminho, parece estar alongado. Ambos pressentem o perigo iminente de um possível ataque advindo do mundo imaterial:

anos 1960, que acabaram se transformando em uma guerra civil logo depois que ele deixou a Nigéria para ir estudar na Inglaterra. (...) Militares sempre derrubariam uns aos outros simplesmente porque tinham como fazer isso e porque todos ficavam embriagados pelo poder. 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. 30-31).

⁷⁴ -Então o que vocês fazem quando estão aqui neste fim de mundo, hein? – provocou ele.

Jaja e eu sorrimos e não dissemos nada.

-Eles são muito quietinhos – disse Ade, dirigindo-se a Papa. – Muito quietinhos.

-Não são como as crianças de hoje em dia, sem educação e sem temor a Deus – disse Papa (...).

-Imagine como seria o *Standard* se todos nós fôssemos tão quietinhos.

Era uma piada. Ade Coker estava rindo, e Yewande, sua esposa, também. Mas Papa não riu. Jaja e eu nos viramos e voltamos lá para cima em silêncio. (ADICHIE, 2011, p. 65).

Põe o carro em movimento máximo, a hora é morta e o trânsito frouxo. (...) Passam cinco minutos. Dez. A distância é de cinco minutos apenas, mesmo nas horas de ponta. Hoje demora a alcançar a casa, mas porquê? Não se dá conta de que está a seguir uma estrada sem rumo, muito menos imagina que caminha loucamente ao encontro do destino que aguarda no fim da estrada. Vera reduz a marcha, trava. Lança os olhos para todos os lados, para identificar o lugar onde se encontram. Tudo é negro. Aqui e ali rectângulos brancos, alinhados com cruzes erguidas. Estamos na planície do silêncio onde seres humanos dormem o sono que não acaba. Mas como vim parar aqui? (CHIZIANE, 2008, p. 236).

Pelo fato de a estrada ser sem rumo, o tempo material não faz sentido para este caminho perdido. O destino é personificado, é aquele que aguarda no fim da estrada. A estrada aqui pode ser para o fim da vida ou até mesmo para o desenrolar da trama. Mas o final dela é claro para Vera, está em um cemitério, anúncio de morte pela suposta narradora.

Depois dessa passagem, o foco narrativo incide sobre Mimi e a secretária Cláudia que confirmam o anúncio de morte da narradora, contudo a validação só ocorre após a tentativa falha de David em assassinar Vera e Clemente. O patriarca tem sede de sangue e para apaziguar o seu apetite, mata as quatro vidas que estavam no carro de Cláudia: Mimi, Cláudia, e os bebês de ambas ainda no ventre.

Elas nada significam para ele do que a passagem de um momento de sua vida para outro de posse e poder absoluto, tanto que a narradora, ao encaminhar o romance para o término, utiliza menos o nome Cláudia e mais a função que ocupa na empresa: secretária.

Já na narrativa de Adichie, uma situação pontual que prende a atenção de Kambili é quando observa o desamparo e a exploração sofridos por pessoas pobres que tinham barracas montadas no mercado de Enugu, principalmente as mulheres. A garota se comporta como Vera que, tanto das janelas da sua casa, olhares para o mundo exterior, quanto na rua ou na estrada, observa a miséria que envolve a vida principalmente das personagens femininas que cruzam o seu caminho ou o seu olhar.

Os soldados armados e violentos, no mercado em *Hibisco Roxo*, estavam destruindo tudo o que aquelas pessoas pobres conseguiram comprar e colocar em suas barracas. A violência era palavra de ordem dos militares que

constituíam o Aparelho Repressivo do Estado e em meio a essa tristeza e situação de mazela, Kambili sente empatia por uma das mulheres que estava em desespero no chão do mercado, um sentimento quase como um ato solidário de uma dominada para a outra. Assim como Vera também se abre para as dores das outras mulheres. Kambili e Vera, em dado momento dos romances, estão mergulhadas em um processo empático junto às mulheres que com elas agem e interagem.

2.3.2 O florescer do hibisco roxo e a abertura dos caminhos

Em meio a esses conflitos diversos, a família de Kambili recebe a visita de Tia Ifeoma, uma mulher muito diferente do modelo feminino de sua mãe submissa. Ifeoma é descrita por Kambili como uma professora universitária, grande, alta, de risada gostosa e voz imponente que não tem medo nem de seu irmão Eugene nem de ninguém. Mulher que lê muito, forte, de andar veloz e que sabia exatamente para onde estava indo.

Vera, como Beatrice, organizava sua vida em torno das vontades de David. Seu conceito de felicidade e de paz familiar era uma vida com um marido ao lado de sua esposa:

Vera olha para os pombos suspensos no ramo seco do cajueiro e sorri. A vida é realmente bela quando vivida a dois. Começa a sentir saudades profundas do marido que viajou e nem sabe para onde. Uma casa sem homem é uma casa vazia. Uma cama sem companhia é muito fria. A música da vida só é harmoniosa quando tem canto e contracanto. Mas o pior é a solidão a dois. (...) A cozinheira vem e tira-a do devaneio. (CHIZIANE, 2008, p. 152-153).

Inicialmente, para Vera, ter vida em casa era ter um companheiro para poder dividir o lar, neste excerto, Vera ainda está preocupada demais com seus problemas para poder abrir-se para as outras personagens da narrativa. Por outro lado, Ifeoma postulava a igualdade para todas as mulheres, não a igualdade de exploração dos colonizados, mas a igualdade e direitos para o seu povo. Respeitava a religião ancestral e vivia em meio às tensões do cristianismo e das crenças de seus antepassados. Tinha percepção da vida e do casamento diferentes da maioria das mulheres, acreditava que primeiro a mulher deveria ser feliz não importando se casada, solteira, viúva, como era o

seu caso, ou separada e seus filhos tinham uma linha de pensamento muito próxima a dela.

Vera, no romance moçambicano, também buscará esse postulado acerca das mulheres, mas somente quando passar por toda a sorte de intempéries promovidas pelo seu marido David:

Passam dias, semanas e a vida modifica-se no mundo de Vera. Basta o sol nascer e os olhos se encham de lágrimas. As noites já não são de repouso, mas de solidão e sofrimento. Basta ouvir os passos de David para imaginar gritaria e insultos. Já lá vai o tempo de risos e sorrisos. Ficou agora o tempo de amargura e espinhos. (CHIZIANE, 2008, p. 182 – 183).

Reconhece primeiro as suas dores, percebe que seu mundo está carregado de sofrimentos e de agruras. Vera percebe que só sentir a dor não resolverá o seu problema, precisa chegar ao ápice da dor para sair de sua zona de conforto, tem que agir e, principalmente, como mãe, defender seus filhos:

- Meu filho, olha para mim. Somos do mesmo sangue e vieste do meu ventre. A mim coube a cegueira e a ti a clarividência. Os meus olhos habituados a coisas comuns não viam mais do que a superfície. No meu mundo de resignação, via no teu pai o meu herói, meu santo, meu rei e príncipe. Hoje compreendo tudo e eu juro: vou mover todas as forças para vencer esta loucura, verás. (CHIZIANE, 2008, p. 198).

Vera indigna-se com as violências sofridas e decide reunir toda a sua energia na luta contra injustiças, principiando dentro de casa. Ela também é tocada pela luta contra a opressão vivida por figuras femininas, Vera luta e se move na trama contra esses ditames sociais que regulam o comportamento da mulher. A própria Rami, em *Niketché*, personagem protagonista, também postula a liberdade econômica e social das mulheres em relação aos homens, principalmente das outras mulheres de seu marido. A temática de luta e liberdade feminina é cara para ambas as escritoras que recheiam suas narrativas com figuras questionadoras de padrões sociais.

Um novo universo se abre aos olhos de Kambili ao observar a tia corajosa e tão diferente das mulheres com as quais estava acostumada a conviver:

I watched every movement she made; I could not tear my ears away. It was the fearlessness about her, about the way she gestured as she spoke, the way she smiled to show that wide gap. (...) Every time Auntie Ifeoma spoke to Papa, my heart stopped, then started again in a hurry. It was the flippant tone; she did not seem to recognize that it was Papa, that he was different, special. I wanted to reach out and press her lips shut and get some of that shiny bronze lipstick on my fingers. (ADICHIE, 2014, p. 76-77).⁷⁵

É ela quem mostra a situação de miséria vivida por sua família e por diversos nigerianos a Kambili quando convida os sobrinhos para passarem uma semana em seu humilde apartamento. A ideia de poder sorrir e de um dia se parecer com a tia transborda para o seu sonho:

That night, I dreamed that I was laughing, but it did not sound like my laughter, although I was not sure what my laughter sounded like. It was cackling and throaty and enthusiastic, like Auntie Ifeoma (ADICHIE, 2014, p. 88).⁷⁶

O pequeno mundo de Kambili e seu olhar se expandem e florescem a partir das intervenções inicialmente de tia Ifeoma e depois dos primos, principalmente de Amaka. Kambili começa a perceber os diversos problemas enfrentados pela família de sua tia e por muitas outras famílias nigerianas, como a falta de gasolina nos postos, a falta de água, de energia, de leite, de pão dentre outros itens de necessidade básica, além da enorme burocracia em seu país e das mazelas dos sistemas de saúde, quando seu avô paterno precisou de atendimento, e educacional, quando atentou para o relato dos seus primos sobre as escolas públicas frequentadas por eles.

Novas ideias sobre religião também germinam na cabeça e no coração de Kambili quando conhece o jovem, negro e belo padre Amadi em um jantar na casa de sua tia. Ele canta hinos religiosos e faz orações em igbo, muito

⁷⁵ Eu observava cada movimento dela sem conseguir desviar os olhos. Era por causa da coragem que ela transmitia, evidente em seus gestos enquanto falava, na maneira como sorria para mostrar o espaço entre os dentes. (...) Toda vez que Ifeoma se dirigia a Papa, meu coração parava e depois começava a bater de novo, freneticamente. Era por causa daquele tom atrevido; ela não parecia reconhecer que aquele era Papa, que ele era diferente, especial. Tive vontade de apertar os lábios dela para fechá-los, e também para pegar um pouco do batom cor de bronze nos dedos (ADICHIE, 2011, p. 85-86).

⁷⁶ Naquela noite, sonhei que estava rindo, mas a risada não soava como a minha, embora eu não soubesse bem qual era o som da minha risada. Era uma risada alta, profunda e entusiasmada, como a de tia Ifeoma. (ADICHIE, 2011, p. 97).

diferente dos padres brancos que conhecia das missas que frequentava. Percebeu que o cristianismo poderia ser celebrado em igbo e com canções ao ritmo tipicamente da região sul em que estava localizada.

Notou também, por interferência de sua tia, que seu avô não era um pagão e sim um tradicionalista, que contava histórias de seu povo com entonações e ritmos próprios, que a menina nunca antes havia escutado, que nem sempre a Bíblia dava conta de tudo e que as histórias de seu avô e a forma com que ele contemplava o mundo conferiam sentido a sua vida, mas não prestígio social. A cada dia que a menina passava na companhia daquelas pessoas, novas pinceladas de lucidez eram dispostas em um quadro ainda a se definir:

Aunty Ifeoma (...) looked up and said Papa-Nnukwu was not a heathen but a traditionalist, that sometimes what was different was just as good as what was familiar, that when Papa-Nnukwu did hid itu-nzu, his declaration of innocence, in the morning, it was the same as our saying the rosary. (ADICHIE, 2014, p. 166).⁷⁷

Como o quadro que Amaka estava pintando de Papa-Nnukwu com o idoso a contar histórias a sua frente. A imagem capturada do ancestral na tela de Amaka foi dada a Kambili no momento em que Eugene foi buscar os filhos na casa da irmã Ifeoma, como uma lembrança, um segredo, um elo entre familiares.

Os efeitos das mudanças sofridas em Kambili também são observados em Jaja, ambos se surpreendem, logo no primeiro dia na casa da tia Ifeoma, com a possibilidade de diálogo a mesa, na hora da refeição, entre sua tia Ifeoma e seus primos, na simples mesa montada para o almoço:

The plates, too, were mismatched. Chima and Obiora used plastic ones, bereft of dainty flowers or silver lines. Laughter floated over my head. (...) I had felt if I were not there, that I was just observing a table where you could say anything at any time to anyone, where the air was free for you to breath as you wished. (...) I did not say anything else until lunch was over, but I listened to every word spoken, followed every cackle of

⁷⁷ Tia Ifeoma (...) me olhou e disse 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).

laughter and line of banter. Mostly, my cousins did the talking and Aunty lfeoma sat back and watched them, eating slowly. She looked like a football coach who had done a good job with her team and was satisfied to stand next to the eighteen-yard box and watch. (ADICHIE, 2014, p. 120-121).⁷⁸

Os pilares da opressão, da alienação e da dominação construídos por Eugene começam a ruir no momento em que, tanto Kambili quanto Jaja, percebem o sentido real da vida simples, humilde e coesa que levam com sua tia naquele curto período de tempo.

A grande queda das muralhas opressivas e silenciosas, construídas pelo pai de Kambili, ocorre quando ela e Jaja estão escondidos no quarto da menina admirando a imagem do falecido ancestral Papa-Nnukwu. Eugene entra e tenta tomar o quadro de Kambili que o defende praticamente até a morte, a menina é levada em coma ao hospital depois de tanto apanhar.

As marcas físicas e psicológicas da violência deixadas por Eugene são sinais da necessidade de mudanças que já haviam sido anunciadas por Jaja na casa de sua tia. Jaja é o primeiro de seu núcleo familiar a se sentir à vontade com o novo contato com os parentes e a buscar mudanças reais. Talvez porque o próprio apelido Jaja, dado pela tia lfeoma, retome a lenda de Jaja de Opobo, um antigo rei rebelde que não se curvou a dominação inglesa.

Com o alargamento da visão dos irmãos, Eugene parece menor, bem menor a cada dia: “Papa who was so tall that sometimes lowered his head to get through doorways, (...). Now he seemed small; he looked like a rumple roll of fabric.” (ADICHIE, 2014, p. 207).⁷⁹

Kambili, assim como Vera, percebe o problema de uma única histórica, da única versão de mundo do seu pai que não consegue enxergar as pessoas e as situações que o cercam em sua profundidade e em sua pluralidade. Os

⁷⁸ Os pratos não combinavam. Chima e Obiora comiam em pratos de plástico, enquanto o resto de nós comia em pratos simples de vidro, sem flores delicadas ou linhas prateadas. Risadas fluíam acima da minha cabeça. (...) Até então eu me sentira como se não estivesse ali, como se estivesse apenas observando uma mesa onde se podia dizer o que quisesse, para quem quisesse, onde o ar era livre para ser respirado à vontade. (...) Eu não falei mais nada até o almoço acabar, mas ouvi cada palavra que os outros disseram, cada risada e cada piadinha. Eram meus primos que falavam quase tudo, enquanto Tia lfeoma apenas olhava, comendo devagar. Ela parecia um técnico de futebol que treinara bem seu time e estava satisfeita em ficar no banco, só assistindo. (ADICHIE, 2011, p. 131).

⁷⁹ “Papa, que era tão alto que às vezes precisava abaixar a cabeça para passar por algumas portas, (...). Agora ele parecia pequeno; parecia um rolo de tecido amassado.” (ADICHIE, 2011, p. 219).

desejos de emancipação e liberdade afloram quando as narrativas das duas tramas encaminham-se para finais possíveis:

(...) como pensar em tensão produtiva o reconhecimento de uma diferença, de uma cultura específica, de que há que se orgulhar, na ênfase colocada na pertença de múltiplos lugares e anseios, todos eles unidos pelo desejo de emancipação, da libertação e da dignidade humana. Assim a diferença questiona e possibilita, ao mesmo tempo, o universalismo em que os direitos negados aos descendentes de escravos se haviam fundado. (SANCHES, 2011, p. 18).

A menina precisou expandir o seu campo de visão para que questões maiores de âmbito universal pudessem ser tensionadas à sua frente. Assim como o mesmo processo tomou a personagem de Vera. Quando Kambili deixa Enugu, parte para a casa da tia em Nsukka, e posteriormente para as cidades da região sul por motivos diversos, um novo universo se abre para a garota. Seu recorte parte do âmbito local, para o regional e posteriormente para o âmbito universal, como quando pensa na situação de exploração do trabalho das pessoas que moravam no campus onde sua tia trabalhava. Outras questões como educação, liberdade e dominação também começaram a povoar a sua mente:

It was what Aunty Ifeoma did to my cousins, I realized then, setting higher and higher jumps for them in the way she talked to them, in what she expected of them. She did it all the time believing they would scale the rod. And they did. It was different for Jaja and me. We did not scale the rod because we believed we could, we scaled it because we were terrified that we couldn't. (ADICHIE, 2014, p. 226).⁸⁰

Questões de ordem universal vêm à tona à medida que Kambili e Vera descobrem a pluralidade de identidades que as cercam e percebem os seus papéis desempenhados ou de filha submissa, controlada e manipulada como um fantoche ou de esposa resignada e oprimida, ambas, a princípio, figuram quase como um ser objetificado.

⁸⁰ Naquele instante, percebi que era isso que tia Ifeoma fazia com meus primos, obrigando-os a ir cada vez mais alto graças a forma como ela falava com eles, graças ao que esperava deles. Ela fazia isso o tempo todo, acreditando que eles iam conseguir saltar. E eles saltavam. Comigo e com Jaja, era diferente. Nós não saltávamos por acreditarmos que podíamos; saltávamos porque tínhamos pânico de não conseguir. (ADICHIE, 2011, p. 238).

Quando Beatrice perde seu último bebê, compreende os direitos que lhe foram negados por todos os anos em que viveu com Eugene e se recusa a aceitar novamente qualquer outro tipo de violência ou contra ela mesma ou contra qualquer um de seus filhos. No momento em que suas estatuetas de vidro são quebradas por Eugene na prateleira da sala, um mundo inteiro de dominação e de sujeição familiar se quebrou ali também.

Beatrice põe de lado as prescrições de sua religião e as crenças no catolicismo e procura um curandeiro que lhe dá um veneno para ser dissolvido no chá da tarde de Eugene. O veneno reafirma a importância da tradição e corrói Eugene por dentro. O próprio veneno do curandeiro é quebra narrativa e também a representação da queda de um mundo colonial. Nesse sentido, Vera também opera como quebra religiosa quando decide atuar contra o marido fazendo uso de preceitos religiosos dispares de seu esposo, feitiçaria ndau contra a nguni.

Em *Hibisco Roxo*, os direitos são postulados e uma perspectiva libertária se anuncia logo no início do romance antes de Kambili iniciar a sua digressão:

Maybe Mama had realized that she would not need the figurines anymore; that when Papa threw the missal at Jaja, it was not just the figurines that came tumbling down, it was everything. (...) I lay in bed after Mama left and let my mind rake through the past, through the years when Jaja and Mama and I spoke more with our spirits than with our lips. Until Nsukka. Nsukka started it all; Auntie Ifeoma's little garden next to the verandah of her flat in Nsukka began to lift the silence. Jaja's defiance seemed to me now like Auntie Ifeoma's experimental purple hibiscus: rare, fragrant with the undertones of freedom, a different kind of freedom from the one the crowds waving green leaves chanted at Government Square after the coup. A freedom to be, to do. (ADICHIE, 2014, p. 15-16)⁸¹

⁸¹ Talvez Mama soubesse que não ia mais precisar das estatuetas; que quando Papa atirou o missal em Jaja, não foram apenas elas que se quebraram, mas todo o resto. (...) Fiquei deitada na cama depois que Mama foi embora, deixando minha mente remexer o passado, pensando nos anos em que Jaja, Mama e eu falávamos mais com os nossos espíritos do que com os nossos lábios. Até Nsukka. Nsukka começou tudo; o jardimzinho de tia Ifeoma perto da varanda de seu apartamento em Nsukka começou a romper o silêncio. A rebeldia de Jaja era como os hibiscos roxos experimentais de tia Ifeoma: rara, com o cheiro suave da liberdade, uma liberdade diferente daquela que a multidão, brandindo folhas verdes, pediu na Government Square após o golpe. Liberdade para ser, para fazer. (ADICHIE, 2011, p. 22).

2.3.3 Determinação das relações de produção

Tanto em *O Sétimo Juramento* quanto em *Hibisco Roxo* as relações são medidas por meio do modo de produção religioso, político, de bens e produtos pelo meio de produção do sujeito.

Estes sujeitos assumem funções diversas dependendo do espaço que ocupam e do outro com quem dialogam. As figuras masculinas, em ambas as narrativas, representam a grande oscilação de poder que permeia as duas tramas.

Eugene impõe-se em casa, nas empresas, no âmbito familiar, mas quando pensa na política nigeriana, ele oscila. Acredita na necessidade de liberdade do país e do povo. Seu mundo é construído e formatado em volta de suas crenças que, ao longo de sua vida, foram modificadas em torno do modo de ser do colonizador inglês.

Suas noções de hierarquia de língua, de etnias, de sistemas, de cor de pele e de religião são alteradas no momento em que abandona o campo e seus familiares para viver na cidade e na casa de um padre inglês.

O espaço da cidade, em ambas as narrativas, é o lugar em que predomina a cultura do colonizador, no caso da Nigéria, inglês e no caso de Moçambique, português.

Já o campo representa o refúgio, lugar de reduto de culturas oprimidas pelo colonizador, mas que podem florescer sob a proteção da natureza. Principalmente em *O Sétimo Juramento*, o campo é fuga de um sistema opressivo encerrado em uma cultura que não mais diz respeito às personagens centrais da trama. Gradativamente, elas buscam o campo para atingirem também sua religião. Ir para o campo é, tanto para Vera quanto para David, uma viagem interior, é jornada a ancestralidade de cada um, é movimento de descoberta de seus antepassados e, conseqüentemente, de sua própria história.

Neste romance de Paulina Chiziane, quem ouve as preces tanto do marido opressor, quanto da mulher oprimida é a natureza, que servirá a ambos, contudo, o marido não se contenta com as respostas iniciais produzidas pela natureza e recorre a forças que transcendem e exploram desmedidamente estes elementos naturais para se estabelecer.

As necessidades de David, produzidas pelas relações econômicas e de poder, o fazem explorar, nos mais diversos âmbitos, todos os elementos que consegue ter acesso: natureza, família, feitiçaria, as mulheres e os empregados. Todo e qualquer obstáculo em seu caminho deve ser eliminado ou, no caso de seus inimigos, massacrados.

Vera, a esposa de David, descobre que, ao contrário de seu marido, precisa respeitar estes elementos naturais para poder consolidar-se como membro ativo da família.

Nos dois romances, campo e cidade, apesar de concretizarem experiências distintas no âmbito religioso, social e econômico, revelam sistemas exploratórios que atendem a ânsia econômica de um grupo social. No romance da Chiziane, David assume o poder da empresa estatal que trabalhava e opera forças opressivas de manipulação e dominação do outro também em seu ambiente de trabalho. Ele burla as leis trabalhistas para sobrepor-se ao outro, tirar proveito do que pode. Todos devem estar ao alcance de suas mãos, a sistemática engendrada na empresa o permite tal feito. Quando visita Makhulu Mamba, percebe que outras forças são movidas para aprimorar o sistema exploratório. Nota que há escravos noturnos na casa do feiticeiro que transitam entre a vida e a morte.

Nas mãos de David e nas de Makhulu Mamba pessoas são peças prontas para ser usadas, manipuladas e descartadas quando não mais têm valia, tanto no campo quanto na cidade, o que muda é a forma como a opressão é orquestrada em ambos os espaços e as ferramentas utilizadas para efeitos de dominação.

Na cidade, a fome, o medo, a lei, a indústria, o comércio, a sociedade, a religião do colonizador são instrumentos de contenção do outro. No campo, o trabalho agrícola, o medo, a dor, o sobrenatural e a religião do tradicionalista são meios facilitadores de dominação.

No romance da Adichie, o espaço do campo e o da cidade são descritos como locais de desníveis sociais. Na cidade, especificamente no mercado, pessoas de todos os lugares são oprimidas por policiais ao venderem seus alimentos sem pagarem as altas taxas de impostos estabelecidas pelos seus governantes. No campo, crianças pobres que não têm condições de ir à escola, vendem alimentos nas ruas de terra. Abba é um exemplo de região afastada de

grandes centros e que vive a mercê de grandes empresários que mantêm financeiramente a cidade pagando míseros salários as famílias que lá moram e que se submetem a este sistema para não morrerem de fome. A tensão entre as classes atravessa toda a narrativa.

É no campo que Papa-Nnukwu mora, é lá que ele estabelece as suas crenças. Já Nsukka, campus da Universidade, é o local em que Kambili buscará o equilíbrio entre as duas crenças. Representativamente, Nsukka é espaço de produção de conhecimento, de desenvolvimento humano, por isso é lá que os irmãos Kambili e Jaja alargam sua visão de mundo e percebem a relevância do equilíbrio das ações, dos discursos em âmbitos distintos da vida deles.

Entretanto, os espaços narrativos nos dois romances são irregulares, pois são modificados à medida que as personagens protagonistas também mudam, como o espaço da casa da família de Kambili, que muda de tamanho, cor e contorno quando a menina regressa da casa de sua tia e sofre severas agressões por parte de seu pai.

A casa, para os irmãos, já não era mais espaço familiar, parecia mais como uma imensa e luxuosa prisão, os hibiscos vermelhos e comuns, como a violência e o sangue da casa, encerram a mansão.

Por isso, para os irmãos, principalmente para Jaja, uma ruptura deveria ser concretizada. A primeira delas é o plantar hibiscos roxos trazidos de Nsukka, como se junto com os hibiscos a esperança e a mudança também pudessem florescer no espaço da casa.

Os sujeitos, ao desenvolverem suas produções em sociedade, nas duas narrativas, alteraram e, constantemente, ressignificam tanto as relações previamente estabelecidas como o meio em que estão inseridos.

CAPÍTULO 03 NOVOS OLHARES: RESISTÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO

3.1 Sob o ponto de vista das personagens femininas

É válido afirmar que o desejo de desencadear um processo sob o ponto de vista libertário frente a regimes de opressão emerge, como projeção futura, nos dois romances em análise, sobretudo na constituição das personagens centrais. As narrativas parecem alertar para uma confrontação que ocorre entre a constituição no âmbito, primeiro, familiar, de formas de opressão que se intensificam progressivamente ao longo da vida em oposição a possibilidades de enfrentamento que ascendem cotidianamente por intermédio de personagens que enfrentam a opressão familiar e resistem, em grandes e pequenas batalhas do cotidiano, para que possam, de algum modo, suplantar seus respectivos opressores. Para tanto, ao longo das narrativas, torna-se evidente o desejo de emancipação social sob o ponto de vista das personagens seguindo em direção, em um plano expandido, ao que acaba por se revelar como desejo para além do texto ficcional, na forma do próprio romance que consegue abarcar de maneira eficiente a realidade social a partir da qual emerge.

Neste capítulo, a construção libertária em *O Sétimo Juramento* e em *Hibisco Roxo* será estudada, bem com a ligação entre ambos os romances no que diz respeito à força das personagens centrais, à atuação das possíveis narradoras e à própria noção de empenho executada nos dois romances.

Com as personagens cujas representações estão vinculadas à prática de formas de opressão aqui já desestabilizadas, há a abertura de novos caminhos e possibilidades para as demais personagens, aquelas submetidas anteriormente à opressão constante e sistêmica. A impossibilidade de continuar exercendo o poder por parte de tais personagens significa uma abertura para as demais personagens, uma espécie de inversão ocorre e o opressor passa a conviver com uma realidade desconhecida, ou seja, uma realidade de carências para o que, evidentemente, ele não está preparado.

As figuras femininas, para além de Vera e Kambili, também estão imersas em processo de expansão de alteridade e empatia para com as outras

mulheres ou outras personagens das tramas, como o caso de Cláudia e Mimi em *O Sétimo Juramento* ou Beatrice em *Hibisco Roxo*.

A necessidade de enxergar o outro como um ser passível de toda a sorte de sofrimento faz com que as personagens, nos dois romances, sejam mais abertas para a compreensão de si e do outro, contrariamente ao que se sucede com as personagens masculinas que ocupam lugar de poder e estão incapacitadas de tais percepções porque, justamente, se organizam em torno da prática da opressão e da violência em relação aos demais. Em ambos os romances a substância humana é questionada e as relações entre as personagens são expostas constantemente às tensões e mudanças de caminhos para que as identidades sejam construídas. Nada será o mesmo até o final de cada narrativa. Os espaços e as personagens dos romances são movediços e redefinidos ao longo do enredo.

A própria noção de poder é reorganizada nas duas narrativas, pois tanto David quanto Eugene, figuras masculinas de impacto e de domínio que ganham destaque no início das tramas, perdem intensidade e poder para os seus filhos Jaja e Clemente. A ambição desmedida e a tentativa de controle total das crianças desmantelam-se quando seus filhos, erigidos por figuras femininas, como Kambili, tia Ifeoma ou Amaka em *Hibisco Roxo*, ou Vera em *O Sétimo Juramento*, assumem o poder e problematizam a religião e as escolhas paternas. São necessidades de vida e de deveres distintos, relacionados principalmente à religião e à forma abusiva de estabelecer relações que moverão as personagens de ambos os romances.

Para David, o único dever que o mobilizava era com o sétimo juramento feito, dentro de um ritual de sangue, a feitiçaria ndau. Para o seu filho Clemente, o dever do garoto dizia respeito à família e às tradições nguni. Para Eugene, sua noção de dever era centrada no cristianismo inglês e nos valores do colonizador, para Jaja e Kambili o dever dos irmãos estava conectado à família e a um cristianismo guiado para a aceitação do outro e não para a abnegação do diferente como o pai acreditava.

As figuras paternas são enfraquecidas em ambos os romances por colocarem seus deveres religiosos acima da família, por negarem parte de sua constituição, por levarem a ferro e fogo os preceitos de suas religiões e,

principalmente no caso de David, por pensar somente em si e explorar o outro das mais diversas formas.

Todas estas personagens estão condicionadas a sistemas sociais constituídos pelos romances, contudo, tais sistemas evocam as possibilidades de abertura e transformação social, pois, à medida que estas personagens passam por experiências diversas, adquirem novos conhecimentos, vão se modificando e acabam por acionar também movimentos de transformação de seus respectivos entornos.

3.2 Processo de resistência: liberdade anunciada em *Hibisco Roxo*

Assim, é nessa direção das potenciais transformações que é possível observar, após todo o sofrimento anterior vivenciado por Kambili e as renovadas experiências sentidas dentro do núcleo familiar de sua tia, que Kambili sabia que não queria mais voltar para a casa em Enugu, espaço frio, sem amor, e agora associado à violência. A casa representa o local onde o ser encontra-se supostamente seguro, protegido de toda sorte de intempéries, é também local de intimidades, abrigo e amor:

A casa é, evidentemente, um ser privilegiado; isso, é claro, desde que a consideremos ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade (...). Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. (...) Aqui, com efeito, abordamos uma recíproca cujas imagens deveremos explorar: todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. (...) Em suma, na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos. (BACHELARD, 2005, p. 24-25).

No entanto, a casa em Enugu não representa esse espaço de amor, conforto e abrigo. O desejo de fuga de casa está ligado à imagem de um espaço de violência e de intolerância. É espaço sem vida, não é o seu canto no mundo porque também não é refúgio. Kambili só consegue definir um lugar como casa e vida quando pensa no apartamento de tia Ifeoma, e isso ocorre quando Ifeoma consegue convencer Eugene a deixar seus dois filhos a passar uma semana com ela depois que Kambili saísse do hospital.

É em Nsukka, na casa desta tia, em uma conversa com Amaka, que Kambili, pela primeira vez, revela o que lhe aconteceu e quem foi o seu agressor. É no romper do silêncio que a menina consegue enfrentar a violência de outra forma em um duplo enfrentamento: silêncio e violência.

Concomitantemente com o problema vivido nos últimos dias por Kambili, tia Ifeoma enfrenta problemas administrativos na universidade em que trabalha, esses problemas de ordem administrativa se intensificam. Greve, falta de energia, falta de água, falta de estrutura básica para alunos e professores, falta de salários, questões políticas como a intervenção militar entre outros fatores criam um ambiente de tensão e insegurança externa para a família de Ifeoma, para Kambili e para Jaja. Em *O Sétimo Juramento* estas tensões sociais também estão postas, principalmente, no que diz respeito à organização do trabalho. Em *Hibisco Roxo*, a conversa com uma professora da universidade, amiga de Ifeoma, revela parte da adversidade:

“Ifeoma, do you think you are the only one who knows the truth? (...) But, *gwakenem*, will the truth feed your children? Will the truth pay their school fees and buy their clothes?”
 “When do we speak out, eh? When soldiers are appointed lecturers and students attend lectures with guns to their heads? When do we speak out?” Auntie Ifeoma’s voice was raised. But the blaze in her eyes was not focused on the woman; she was angry at something that was bigger than the woman before her. (...) I watched Auntie Ifeoma and the woman walk slowly to the door, as though weighed down by both what they had said and what they had not said. (ADICHIE, 2014, p. 223).⁸²

As questões sociais e históricas influenciaram o processo de construção das personagens, mas além de perceber a apreensão na conversa das mulheres, Kambili percebeu também o peso do não dito, daquilo que ficou implícito, da decisão de luta já tomada, mas ainda não posta em prática.

Desta forma, Kambili e as demais personagens, como qualquer ser humano, participam de uma substância humana que se realiza como histórica e

⁸² - Ifeoma, você pensa que é a única que sabe a verdade? (...) Mas, *gwakenem*, por acaso a verdade vai alimentar seus filhos? A verdade vai pagar pela escola deles e pagar suas roupas? - E quando é que nós vamos protestar, ê? Quando os soldados virarem professores e os alunos tiverem de ir às aulas com armas apontadas para a cabeça? Quando nós vamos protestar?

Tia Ifeoma erguera a voz. Mas o fogo em seus olhos não estava focado na mulher; estava furiosa com algo maior do que a mulher que tinha diante de si. (...)

Observei tia Ifeoma e a mulher caminharem devagar até a porta, como se estivessem sentindo o peso tanto do que haviam dito quanto do que não haviam dito. (ADICHIE, 2011, p. 235).

social, dificilmente como indivíduos isolados, e sempre como humanidade. A infinitude de humanidade que contém um sujeito, o que o torna uma totalidade, se realiza materialmente de forma contingente no tempo e no espaço:

(...) de tal forma que cada instante de minha existência como indivíduo é um momento de minha concretização (o que me torna parte daquela totalidade), sendo determinado (como parte); dessa forma, eu existo como negação de mim-mesmo, ao mesmo tempo que estou sendo sou eu eu-mesmo. Em consequência, sou o que estou sendo (uma parcela de minha humanidade); isso me dá uma identidade que me nega naquilo que também sou-sem-estar-sendo (a minha humanidade total). (CIAMPA, 2005, p. 179 -180).

Essa identidade parcial, em movimento dialético constante, surge em momentos históricos e sociais específicos, representa os possíveis movimentos das personagens em relação ao seu cotidiano como no caso de tia Ifeoma que ao conversar com uma colega de trabalho, com os ânimos alterados, acentua a identidade da professora universitária contestadora até ali guardada. Em casa, outras identidades emergem, a de mãe atenciosa, quando Papa-Nnukwu morou com ela, a de filha zelosa, a de tia incentivadora dentre outras.

Contudo, a percepção de Kambili sobre como Ifeoma e Eugene intervinham no processo de construção identitária de seus filhos emerge em uma conversa com o padre Amadi e na afirmação do sacerdote de que acreditava que os meninos do estádio podiam avançar muito mais do que pensavam e que acabavam de provar que ele estava certo:

It was what Aunty Ifeoma did to my cousins, I realized then, setting higher and higher jumps for them in the way she talked to them, in what she expected of them. She did it all the time believing they would scale the rod. And they did. It was different for Jaja and me. We did not scale the rod because we believed we could, we scaled it because we were terrified that we couldn't. (ADICHIE, 2014, p. 226).⁸³

A diferença de avançar, portanto, por uma crença e de avançar pelo medo fica clara para Kambili nesse ponto da narrativa. A garota consegue

⁸³ Naquele instante, percebi que era isso que tia Ifeoma fazia com meus primos, obrigando-os a ir cada vez mais alto graças à forma como ela falava com eles, graças ao que esperava deles. Ela fazia isso o tempo todo, acreditando que eles iam conseguir saltar. E eles saltavam. Comigo e com Jaja, era diferente. Nós não saltávamos por acreditarmos que podíamos; saltávamos porque tínhamos pânico de não conseguir. (ADICHIE, 2011, p. 238).

perceber as várias personagens que habitam o pai, um sacerdote controlador, chefe generoso, marido violento, mas, para a garota, a imagem de destaque é a do pai autoritário. Nota-se, por exemplo, quando Eugene estava frente a algum de seus funcionários do jornal ou frente a algum membro da sua umunna, a figura generosa com os funcionários e familiares distantes ascendia como se fosse seu modo de ser e o papel do marido violento e do pai autoritário desaparecia, era posto de lado, no entanto, isso não significava que a violência não fosse parte constitutiva de sua identidade. Este processo de composição identitária também ocorre, sem dúvida, com as demais personagens da narrativa.

Kambili percebe a relevância da crença em si e no outro para o desenvolvimento e afirmação do eu quando confronta as figuras de Eugene e Ifeoma e o que representava avançar para ambas as personagens. A medida que traça tal percurso, o papel de tia Ifeoma segue adquirindo traços cada vez mais precisos para a menina, principalmente quando a tia incentivava seus filhos a acreditar em si mesmos.

A garota sublinha a importância da crença no outro para a sua própria formação, para a formação de suas potenciais identidades e seus potenciais avanços e, nesse sentido, padre Amadi comunga das ideias de Ifeoma, pois também admite que acreditar nos meninos pobres confere crença em si mesmo e nos próprios garotos:

“You believe in those boys,” I blurted out.
 “Yes,” he said, watching me. “And they don’t need me to believe in them as much as I need it for myself.”
 “Why?”
 “Because I need to believe in something that I never question.”
 (ADICHIE, 2014, p. 226).⁸⁴

A identidade de padre Amadi também era formada por muitos eus: o eu pueril que mantinha o lado brincalhão e jogava bola com os meninos pobres do estádio, o eu que visitava os enfermos levando palavras de consolo, o eu que gostava de entrar no jogo de contestação com Amaka e o eu mais escondido e

⁸⁴ -Você acredita nesses meninos – disse eu num impulso.

- Acredito – disse ele, me observando – E preciso acreditar neles por mim mesmo, mais até do que eles precisam de mim para acreditar em si mesmos.

- Por quê?

- Porque preciso acreditar em algo que eu jamais questiono. (ADICHIE, 2011, p. 239).

talvez o mais negado, aquele apaixonado por Kambili e que ia de encontro com o eu que havia feito votos para a igreja e para Deus. Alguns desses eus de padre Amadi se conflitavam e o envolviam em um dilema ético, religioso, espiritual e amoroso.

Situação que também não era fácil para Kambili, pois além dos diversos problemas que a cercavam, correspondia ao sentimento do padre Amadi. Eles não discutiam o assunto e Kambili acreditava ser rival de Deus, em uma batalha já perdida para o divino.

Além dessas tensões que dividiam Kambili, ao morar com a tia, percebe que o problema na universidade de Nsukka é grave, chegando ao ponto do fechamento da instituição por período indeterminado. Tia Ifeoma, por seu movimento ativo contrário à política de administração da direção da instituição, é coagida dentro de sua própria casa a jogar em favor da administração e Kambili, assim como sonhara com a morte do pai, sonha com a partida da tia para os Estados Unidos e um novo medo lhe invade: o da perda da nova família, que, de fato, era a única que lhe fazia algum sentido e conferia significado a sua vida:

During my fitful siesta, I dreamed that the sole administrator was pouring hot water on Aunty Ifeoma's feet in the bathtub of our home in Enugu. Then Aunty Ifeoma jumped out of the bathtub and, in the manner of dreams, jumped into America. She did not look back as I called to her to stop. (ADICHIE, 2014, p. 230).⁸⁵

Os sonhos e presságios de Kambili se embaralham com traços da realidade histórica em que está inserida. Em seu sonho, a menina encontra a tia em uma situação de ameaça, como se a tia fosse a menina na banheira com a água fervendo prestes a chegar a seus pés, mas, inusitadamente, a tia encontra uma saída para se livrar do opressor com o qual não podia lutar e que representava uma força de coação ostensiva, a saída vista por Kambili era literalmente pular para os Estados Unidos.

A princípio, o país é apontado como uma resposta para a crise política enfrentada na Nigéria, como possível solução, lugar de possibilidades e de

⁸⁵ Durante minha agitada sesta, sonhei que o administrador exclusivo derramava água quente nos pés de tia Ifeoma na banheira de nossa casa em Enugu. Então, tia Ifeoma pulava para fora da banheira e, como era um sonho, pulava para dentro dos Estados Unidos. Eu lhe pedia para voltar, mas ela não olhava para trás. (ADICHIE, 2011, p. 242).

escape para os sonhos de vários nigerianos, mas mesmo antes de saírem do país, a imagem idílica dos Estados Unidos se rompe na embaixada americana da Nigéria. A forma e o jeito como nigerianos eram tratados pelos funcionários da embaixada já revelava uma prévia do que a família de Ifeoma iria sofrer na suposta terra dos sonhos. Embora em face de tamanho problema, a personagem guerreira e idealista que também caracteriza Amaka sempre se manifesta em busca de uma Nigéria melhor:

“We should leave,” Obiora said. “Mom, we should leave. (...)”
 “What do you mean, leave? Why do we have to run away from our own country? Why can’t we fix it?” Amaka asked.
 “Fix What?” Obiora had a deliberate sneer on his face.
 “So we have to run away? That’s the answer, running away?” Amaka asked, her voice shrill.
 “It’s not running away, it’s being realistic. By the time we get into university, the good professors will be fed up with all this nonsense and they will go abroad.”
 “Shut up, both of you, and come and clean up this place!” Aunt Ifeoma snapped. It was the first time she did not look on proudly and enjoy my cousins’ arguments. (ADICHIE, 2014, p. 232).⁸⁶

Amaka crê na transformação social do país, quase como um objeto quebrado que necessita de cuidados e discorda de Obiora, contudo, a situação de embate entre os irmãos e a coerção que acabaram de passar com os homens do governo fizeram com que Ifeoma esboçasse ação distinta da de costume. Ela acabou encerrando, arbitrariamente, uma discussão entre seus filhos como uma resposta ao temor pela situação de todos. Com a constituição de uma reviravolta no cenário da família de tia Ifeoma, Jaja se posiciona e decide que não quer morar com o pai e que irá com a tia para os Estados Unidos.

Nesse palco, padre Amadi surge para levar Kambili para trançar os cabelos e a personagem pobre e feminina de Mama Joe ganha corpo para

⁸⁶ - A gente precisa ir embora – afirmou Obiora. – Mãe, a gente precisa ir embora. (...)
 - Como assim, ir embora? Por que precisamos fugir do nosso próprio país? Por que não podemos consertá-lo? – perguntou Amaka.
 - Consertar o quê? – disse Obiora com um sorrisinho irônico bastante pronunciado.
 - Então temos de fugir? Essa é a resposta, fugir? – perguntou Amaka com uma voz estridente.
 - Não é fugir, é ser realista. Quando chegar a hora de estudarmos na universidade, todos os professores bons vão ter se cansado de todo esse absurdo e já vão ter se mudado para o exterior.
 - Calem a boca, vocês dois, e venham arrumar a casa! – ordenou tia Ifeoma.
 Foi a primeira vez que ela não observou, orgulhosa, as discussões dos meus primos. (ADICHIE, 2011, p. 244 – 245).

Kambili ao contar sua história de dor e sofrimento, narra suas desventuras e conquista a empatia de Kambili. Ao longo da conversa, conhece outro eu de tia Ifeoma: aquele que divide com os pobres o pouco que tem e que não tem, por amor. Sob esta ótica, o indivíduo é constituído por personagens ou identidades que o representam em situações de interlocução em tempo e espaço determinados. Grande parte dessas personagens é representada no universo discursivo, como não poderia deixar de ser, e é o recorte do discurso de Mama Joe sobre tia Ifeoma que fará Kambili repensar a imagem que tem de sua tia:

-I have not seen that good woman in almost a month. I would be naked but for your aunty, who gives me her old clothes. I know she doesn't have that much, either. Trying so hard to raise those children well. *Kpau!* A strong woman," Mama Joe said. (ADICHIE, 2014, p. 236 – 237).⁸⁷

Após conversarem sobre tia Ifeoma, Mama Joe nota algo diferente na maneira como padre Amadi trata Kambili e o analisa pelo jeito como cuida da garota e pelo cabelo de Kambili. A organização dos cabelos é elemento de aceitação ou recusa social, de aproximação de grupos sociais endógenos específicos ou segregação. Para Mama Joe, um homem não leva uma mulher para fazer os cabelos a não ser que a ame. A disposição do cabelo da mulher revelava, em alguns grupos sociais, o lugar estabelecido para essa mulher ocupar e o que se esperava dela:

St. Peter did not have the huge candles or the ornate marble altar of St. Agnes. The women did not tie their scarves properly around their heads, to cover as much hair as possible. I watched them as they came up for offertory. Some just draped see-through black veils over their hair; other wore trousers, even jeans. Papa would be scandalized. A woman's hair must be covered in the house of God, and a woman must not wear a man's clothes, especially in the house of God, he would say. (ADICHIE, 2014, p. 240).⁸⁸

⁸⁷ Não vejo aquela boa mulher há quase um mês. Eu estaria nua se não fosse por sua tia, que me dá as roupas velhas dela. Sei que ela também não tem muito. Ela se esforça tanto para criar bem aquelas crianças. *Kpau!* Uma mulher forte – disse Mama Joe. (ADICHIE, 2011, p. 250).

⁸⁸ St. Peter's não tinha as imensas velas ou o altar de mármore trabalhado de St. Agnes. As mulheres não amarravam direito os lenços na cabeça para cobrir o mais possível o cabelo. Eu as observei enquanto elas se aproximavam para o ofertório. Algumas só colocavam véus negros transparentes sobre o cabelo; outras usavam calças, até mesmo jeans. Papa ficaria escandalizado. O cabelo de uma mulher precisa estar coberto na casa de Deus, e uma mulher não pode usar as roupas de um homem, principalmente na casa de Deus, diria ele. (ADICHIE, 2011, p. 254).

A comunidade religiosa de St. Peter estabelecia lugares diferentes para as suas mulheres, espaços de trânsito menos tensionados, como pode ser notado pela descrição da liberdade dos cabelos das mulheres da referida comunidade religiosa.

No romance *Americanah*, também de Adichie, a personagem central da trama, Ifemelu, também descreve algumas cenas em que, ao sair da Nigéria e se mudar para os Estados Unidos, para poder terminar o curso universitário, sofre preconceito de diversas maneiras, por ser mulher, por ser negra, por ser nigeriana, por ter sotaque, por ser pobre e também por não querer alisar o cabelo.

Em um momento específico da trama, a personagem revela a pressão de uma empresa para qual gostaria de trabalhar para que ela alisasse os cabelos e se aproximasse dos padrões de beleza estabelecidos, não só pela corporação, como também pela sociedade preconceituosa em que vive.

A questão do cabelo feminino igualmente aparece no livro *Meio sol Amarelo* de Adichie, outrossim vinculada a questões sociais e de preconceito. É possível notar, portanto, que cabelos e padrões femininos são questões recorrentes nos romances de Adichie que apontam para a valorização do cabelo negro e da cultura nigeriana tradicionalista, como formas que endossam a identidade de grupos sociais endógenos distintos.

Em *Hibisco Roxo*, o preconceito é relatado por uma professora, amiga de Ifeoma, como uma questão também das universidades do exterior e cita Cambridge, em que, segundo ela, era tratada como uma macaca que desenvolvera a habilidade de pensar.

Nessa cena, Obiora discorda da ideia de consertar o país exposta por Chiaku, a amiga de Ifeoma, de forma indelicada e a repressão de Ifeoma ao filho faz saltar valores de estima aos mais velhos e aos seus conhecimentos:

“I do not quarrel with your disagreeing with my friend. I quarrel with how you have disagreed. I do not raise disrespectful children in this house, do you hear me? You are not the only child who has skipped a class in school. I will not tolerate this rubbish from you! I *na-anu?*” (ADICHIE, 2014, p. 245).⁸⁹

⁸⁹ - Eu não me incomodo de você discordar da minha amiga! Mas me incomodo com a maneira como você discordou! Eu não criei ninguém nesta casa para não ter respeito com os mais

Esse também era um dos motivos para Ifeoma estimar a figura de Papa-Nnukwu em sua família e uma das causas do embate com Eugene. Novamente a diferença de educação e da forma de enxergar o mundo entre os irmãos Ifeoma e Eugene influenciará também a maneira como as suas crianças constituirão seus universos. Beatrice, que sempre em silêncio e com medo acobertou a atitude do marido, aparece na casa de Ifeoma em estado alterado depois de perder outro bebê, parece por fim agir e estar disposta a largar Eugene depois da última agressão.

Não obstante, Eugene liga e Beatrice entra em um estado quase de transe e resolve voltar com o marido, mas algo de novo está operando em Beatrice, parece ter descoberto algo de aterrorizante dentro de si e uma outra Beatrice se apresenta, ainda mais calada e mais introspectiva:

Aunty Ifeoma softened her voice; she must have know the firm voice would not penetrate the fixed smile on Mama's face. Mama's eyes were still glazed, but she looked like a different woman from the one who had come out of the taxi that morning. She looked possessed by a different demon. (ADICHIE, 2014, p. 250).⁹⁰

O outro demônio descrito por Kambili, que toma a mãe, parece ser um elemento novo, mas, ao mesmo tempo, revela a presença de um primeiro, possivelmente o pai.

Quando Eugene vai a Nsukka buscar Beatrice leva consigo os filhos e ao chegarem à propriedade em Enugu, dentro dos muros altos, estão os hibiscos roxos de Jaja prestes a florescer e a longa digressão que antecede o domingo de Ramos chega ao fim. Assim como o domingo de Ramos carrega em si o significado da entrega, do cordeiro que será ofertado para salvar a humanidade, é sinal de mudança significativa, de sacrifício de Jaja, Beatrice, Kambili e Eugene.

velhos, ouviu bem? Você não é o único menino do mundo que pulou um ano! Não vou tolerar isso de você! I *na-anu*? (ADICHIE, 2011, p. 259).

⁹⁰ Tia Ifeoma falou num tom mais suave; ela deve ter percebido que um tom firme não penetraria no sorriso fixo no rosto de Mama. O olhar de Mama continuava vidrado, mas ela parecia ser outra mulher, não a mesma que saltara do táxi de manhã. Parecia estar possuída por outro demônio. (ADICHIE, 2011, p. 264).

A ruptura temporal da digressão na narrativa também é marcada pela chegada do tempo de mudanças e de entrega, de imolações anunciadas e, também, de desmoronamentos de um universo construído.

Independente do sistema a que o romance se refira, tanto o tradicional ou pagão quanto o cristão, a ruptura está sinalizada em duas linhas distintas e pode ser notada pelo título do capítulo seguinte “THE PIECES OF GODS – After Palm Sunday” (ADICHIE, 2014, p. 256).⁹¹

Todos os membros da família de Eugene estão designados, ainda que não saibam a essa altura da narrativa, a pagar um preço pelas mudanças em processo. Não só a casa ou os móveis pareciam mimetizar os sentimentos vividos por Kambili, a natureza e o silêncio aparentam corroborar e acentuar o processo de mudança:

Everything came tumbling down after Palm Sunday. Howling winds came with an angry rain, uprooting frangipani trees in the front yard. They lay on the lawn, their pink and white flowers grazing the grass, their roots waving lumpy soil in the air. (...) Even the silence that descended on the house was sudden, as though the old silence had broken and let us with the sharp pieces. (...) There was something hanging over of us. Sometimes I wanted it all to be a dream – the missal flung at the étagère, the shattered figurines, the brittle air. It was too new, too foreign, and I did not know what to be or how to be. (ADICHIE, 2014, p.257-258).⁹²

A chuva recebe um adjetivo humano *angry* e ganha vida em um movimento de chegada com o vento uivante que juntos vaticinam destruição com o arrancar de algumas flores do jardim. O cenário também recebe outro indicativo de mudança com a chegada de outro tipo de silêncio, um não anunciado, diferente.

Quando Eugene quebrou as estatuetas de Beatrice com o seu missal, algo muito maior se quebrou. O fino elo que a conectava com o marido, mesmo

⁹¹“OS PEDAÇOS DE DEUSES – Após o Domingo de Ramos” (ADICHIE, 2011, p. 269).

⁹² Tudo desmoronou após o Domingo de Ramos. Ventos uivantes vieram com uma chuva furiosa, arrancando algumas plumérias do 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 e nem como ser. (ADICHIE, 2011, p. 272).

após repetidas violências, se partiu juntamente com as estatuetas e o que restou para ela foram cacos de uma vida.

Kambili descreve um cenário novo e não sabe como inserir-se nele, o que ser nesse quadro traçado por ela e a angústia a consome em um ar pesado e amargo. O pai vai perdendo o viço e o tônus aos olhos da garota que o vê não só a diminuir, mas também a perder a beleza dia após dia “The rashes on his face seemed to have become bigger and flatter, less defined, so that they made his face look even puffier.” (ADICHIE, 2014, p. 258).⁹³

A figura paterna também já não exerce poder sobre os filhos, pois Jaja demonstrava, a cada dia, maior independência do pai como é possível notar na passagem referente às vésperas do domingo de Páscoa: Eugene estava muito enfermo e com a descoberta de que tia Ifeoma havia sido despedida e que provavelmente tentaria partir para os Estados Unidos, Jaja decide que ele e Kambili iriam passar a Páscoa com a família da tia. Pela primeira vez, Jaja não pediu ao pai se poderia ir, se preparou e preparou a irmã para a partida. Outra passagem interessante ocorre na sexta que antecede o domingo de Páscoa, pois também era o momento da despedida dos filhos antes de partirem para a casa da tia Ifeoma e Kambili, por alguma força maior, sentiu-se compelida a ficar, mas conseguiu seguir o seu desejo de ir. Esta seria a última vez em que veria Eugene com vida.

Já na casa de tia Ifeoma, as tensões sobre a colonização religiosa branca emergem em uma conversa entre padre Amadi, Kambili e Amaka. A última questiona a herança dos missionários brancos quando padre Amadi revela suas intenções de evangelizar na Alemanha:

“The white missionaries brought us their god,” Amaka was saying. “Which was the same color as them, worshiped in their language and packaged in the boxes they made. Now that we take their god back to them, shouldn’t we at least repackage it?” (ADICHIE, 2014, p. 267).⁹⁴

⁹³ “As erupções em seu rosto pareciam maiores e mais planas, menos definidas, deixando suas faces ainda mais inchadas.” (ADICHIE, 2011, p. 272).

⁹⁴ - Os missionários brancos trouxeram seu Deus para cá – disse Amaka. – Um deus da mesma cor que eles, adorando na língua deles e empacotado nas caixas que eles fabricam. Agora que estamos levando esse deus de volta para eles, não deveríamos pelo menos empacotá-lo em outra caixa? (ADICHIE, 2011, p. 281).

Amaka descreve o modo de enviar um missionário negro em processo contrário ou em um pacote diferente novamente usando de ironia. Assim como também critica a necessidade da escolha de um nome inglês para ser crismada e questiona se os nomes de origem igbo também não glorificam Deus.

Em meio a essas provocações, outra ânsia toma conta de Kambili, a menina se descobre em mudança, apaixonada por padre Amadi e receando a distância do seu amado, sua autoimagem infantil é cada vez mais minimizada quando está próxima de padre Amadi e de Amaka.

As várias identidades que compõem Kambili se tensionam. Kambili mulher cresce à medida que seu contato com padre Amadi aumenta, padre Amadi também se modifica no olhar de Kambili, ela o aproxima de seu salvador, daquele que pode levá-la embora, Kambili amiga e crítica se expande em contato com Amaka, Kambili filha diminui ao passo que a personagem de Eugene também diminui aos olhos da filha e Kambili irmã cresce à medida que Jaja ganha contornos de herói que o pai tinha para a garota. Uma dessas tensões é observada na cena em que Eugene liga para os filhos e ambos se recusam a falar com o pai:

I did want to talk to Papa, to hear his voice, to tell him what I had eaten and what I had prayed about so that He would approve, so that he would smile so much his eyes would crinkle at the edges. And yet, I did not want to talk to him; I wanted to leave with Father Amadi, or with Auntie Ifeoma, and never come back. (ADICHIE, 2014, p. 268).⁹⁵

Depois, em peregrinação a Aokpe, Amaka lembra a todos da importância da cidade para a aproximação dos primos Jaja e Kambili. A cidade, independente das aparições religiosas ou não, ganha *status* para Amaka por permitir a sua aproximação com os primos. Para Kambili, revela-se uma certa contradição entre a felicidade e o apeço que sente em relação aos primos e pela tia e as angústias de uma Kambili repleta de amargura e frustração por ter que se despedir do homem que ama. Kambili encontra-se envolvida em uma relação de amor impossível e quando a personagem compreende que é uma mulher apaixonada depara-se com a outra feição de sua própria identidade,

⁹⁵ Eu queria falar com Papa, ouvir sua voz, dizer a ele o que eu tinha comido e sobre o que rezara para que ele aprovasse, para que desse um sorriso tão largo que ficaria com ruguinhas nos cantos dos olhos. Mas também não queria falar com ele; queria ir embora com padre Amadi, ou com tia Ifeoma, e nunca mais voltar. (ADICHIE, 2011, p. 283).

quer dizer, frustrada e envolta em um amor sem possibilidades de futuro embora correspondido, entende que somente no plano do pensamento esse amor pode permanecer.

Ela também é sensível aos sinais que parecem surgir ao longo de suas jornadas cotidianas, tem sonhos como presságios de mudanças, mas não consegue sentir se serão positivos ou não, como, por exemplo, na passagem da partida do padre, em que procura acreditar sinceramente em mudanças positivas uma vez que o riso, pela primeira vez, parece fluído e fácil:

I laughed. It seemed so easy now, laughter. So many things seemed easy now. Jaja was laughing, too, as was Amaka, and we were all sitting on the grass, waiting for Obiora to come up to the top. (ADICHIE, 2014, p. 285).⁹⁶

Assim, a mudança anunciada se concretizou a partir de um telefonema de Beatrice comunicando a morte de Eugene, notícia que chega em meio a uma profusão de sentimentos antagônicos como dor, alívio, liberdade e saudade. Para a protagonista, ao mesmo tempo em que o pai parecia ser eterno e imortal, também eterno e imortal parecia ser a sua força violentamente opressiva, o que havia desencadeado, sem dúvida, a necessidade da fuga, pois a morte de Eugene também parecia infactível.

Kambili percebe o seu universo fragmentado e ao mesmo tempo, menos tensionado, pois não mais precisará evocar a identidade de filha de Eugene, não mais sofrerá com a violência da figura paterna, mas também não haverá mais tal figura e nem novos espaços a serem ocupados por essa personagem.

No entanto, em meio ao turbilhão de pensamentos que tomam conta de Kambili, na difícil tarefa de situar-se entre a tranquilidade do fim da opressão paterna e, paradoxalmente, a ausência de Eugene, Kambili ainda irá se deparar com a confissão da mãe de que, aos poucos e com veneno, matou o pai, o que acaba por desencadear novos sentimentos em relação às condições da morte do pai, instaurando-se novo conflito de sentimentos e pensamentos. Conflito que parece não conseguir encontrar alguma serenidade ao ouvir a narrativa da mãe ao justificar-se: adquiriu de um curandeiro o veneno que aos poucos depositou no chá de Eugene, após a morte de seu último filho, ainda no

⁹⁶ Eu ri. Rir parecia muito fácil agora. Muitas coisas pareciam fáceis agora. Jaja também estava rindo, assim como Amaka, e todos nós estávamos sentados na grama, esperando Obiora chegar. (ADICHIE, 2011, p. 299).

ventre, por causa de outra agressão infligida pelo marido. Beatrice descobriu que a justiça do homem branco não vingaria a morte de seu filho, assumindo, assim, a execução de uma sentença que pela lógica da estrutura colonialista jamais viria.

O espírito que a toma ou o demônio, como descreve Kambili antes de Beatrice abandonar a casa de tia Ifeoma, foi o único que a mãe da garota conseguiu invocar para lutar contra o seu maior adversário e figura de admiração: Eugene. A maior vingança contra um cristão foi a sua morte pelas mãos de sua mulher com um veneno de um curandeiro de uma pequena aldeia. Beatrice envenenou o chá de seu marido, símbolo de amor e ao mesmo tempo violência, amor e morte servidos na mesma xícara:

For a long, silent moment I could think of nothing. My mind was blank, I was blank. Then I thought of taking sips of Papa's tea, love sips, the scalding liquid that burned his love onto my tongue. "Why did you put it in his tea?" I asked Mama, rising. My voice was loud. I was almost screaming. "Why in his tea?" But Mama did not answer. Not even when I stood up and shook her until Jaja yanked me away. Not even when Jaja wrapped his arms around me and turned to include her but she moved away. (ADICHIE, 2014, p.290).⁹⁷

Vale observar que Kambili não questiona a mãe o porquê de ela ter envenenado o pai e sim o porquê de ela ter colocado o veneno no chá, pois a bebida quente carrega consigo toda uma simbologia de amor e ligação entre pai e filhos, amor e dor, de alguma forma, representa um dos poucos elos de conexão entre essas personagens e, portanto, tal simbologia, sob o ponto de vista de Kambili, parece ter sido totalmente abalada. Ao atingir seu maior objetivo ao assassinar Eugene, Beatrice se recolhe para dentro de si quando se depara com as consequências de seus atos e Jaja, tentando salvar a mãe da prisão, assume a culpa do assassinato do pai e deixa, assim, de ser filho para transformar-se em assassino.

⁹⁷ 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, 305-306).

Quando Beatrice envenena Eugene e consegue mata-lo em uma combinação entre paganismo e tradicionalismo, combinação simbolicamente representada pelo amor contaminado em uma xícara de chá, a personagem tem consciência de que a esfera familiar estaria para sempre comprometida.

A grande ruptura no núcleo familiar está acionada, pois com Eugene morto, Jaja preso por um crime que não cometeu, Beatrice catatônica, será Kambili a assumir os negócios da família na iminência de tia Ifeoma e seus primos partirem para os Estados Unidos. Assim, o veneno que matou Eugene contamina, simbolicamente, a todos os membros da família, mas também os liberta para um outro presente, com diferentes silêncios e novos sofrimentos e esse movimento demarca nova ruptura na trama.

O silêncio que se impõe não é mais o silêncio do medo e sim o da dor sofrida e ainda não superada, o silêncio da ausência de Jaja, o silêncio das saudades de tia Ifeoma e dos primos, o silêncio das saudades de padre Amadi e da própria mãe que mesmo estando ao lado de Kambili encontra-se alienada de tudo.

As rupturas da narrativa são indicadas por Kambili, em um último diálogo com Jaja antes de sua prisão, quando estava tirando suas pantufas para sentir o chão.

No silêncio da garota, desejos irrealizáveis a impedem de reorganizar suas identidades de maneira plena, pois os lugares interiores de Kambili estavam em ruínas:

I took off my slippers. The cold marble floor drew the heat from my feet. I wanted to tell Jaja that my eyes tingled with unshed tears, that I still listened for, wanted to hear, Papa's footsteps on the stairs. That there were painful scattered bits inside me that I could never put back because the places they fit into were gone. Instead, I said, "St. Agnes will be full for Papa's funeral Mass." (ADICHIE, 2014, p. 290).⁹⁸

A partir dessas ruínas, um novo presente se erguerá com *Um silêncio diferente*, como sugere o título do último capítulo do livro. Beatrice, por

⁹⁸ Tirei as minhas pantufas. O chão frio de mármore roubou o calor dos meus pés. Quis dizer a Jaja que meus olhos estavam formigando com as lágrimas que eu não havia chorado, que eu ainda queria e tentava escutar os passos de Papa na escada. Que havia pedaços esparramados dentro de mim que me machucavam e que eu jamais poderia colocá-los de volta no lugar, pois todos aqueles lugares haviam desaparecido. Em vez disso, falei:
- St. Agnes vai estar lotada para a missa do funeral de Papa. (ADICHIE, 2011, p. 305).

encontrar-se enfrentando os seus demônios interiores agora, ainda está presa em si, comunica-se pouco, não segue nenhum ritual nem cristão nem tradicional de luto e já não frequenta mais as missas.

Com a morte do chefe de Estado, com protestos dos grupos pró-democracia e com as mudanças efetuadas pelo governo civil interino, a soltura de Jaja e de outros presos é antecipada. Dois advogados vão à casa de Kambili para dar a notícia a ela e a sua mãe “After they left, Mama and I did not talk about it. We went about carrying, but not sharing, the same new peace, the same hope, concrete for the first time.” (ADICHIE, 2014, p. 297).⁹⁹

Tanto o país quanto a família de Kambili seguem outros rumos, carregados de esperança, concretos pela primeira vez. Kambili não esconde que esses caminhos novos têm problemas, como encontrará em qualquer estrada que trilhar, mas nessa nova vereda que se afigura a sua frente ela consegue se projetar e enxergar algum futuro.

A narradora até revela parte desses problemas sociais e familiares que vieram à tona depois da morte de seu pai e aponta para algumas questões ainda a serem resolvidas tanto no que diz respeito a sua vida familiar quanto no que concerne ao país:

There is much more that Mama and I do not talk about. We do not talk about the huge checks we have written, for bribes to judges and policemen and prison guards. We do not talk about how much money we have, even after half of Papa's estate went to St. Agnes and to the fostering of missions in the church. And we have never talked about finding out that Papa had anonymously donated to the children's hospitals and motherless babies' homes and disabled veterans from the civil war. There is still so much that we do not say with our voices, that we do not turn into words. (ADICHIE, 2014, p. 297).¹⁰⁰

No mundo de silêncio de Jaja, recolhido na prisão e para dentro de um outro Jaja, diferente do irmão cúmplice com o qual Kambili cresceu, o

⁹⁹ Depois que saíram, Mama e eu não conversamos sobre o que tínhamos ouvido. Seguimos carregando dentro de nós, mas não compartilhando, a mesma nova paz, a mesma esperança, concreta pela primeira vez. (ADICHIE, 2011, p. 311).

¹⁰⁰ Há muitas coisas sobre as quais Mama e eu não conversamos. Não conversamos sobre os enormes valores escritos nos cheques que usamos para subornar juízes, policiais e guardas da prisão. Não conversamos sobre todo o dinheiro que temos, mesmo depois da metade da fortuna de Papa haver sido doada a St. Agnes e ao financiamento de missões da igreja. E nunca conversamos sobre termos descoberto que Papa fazia doações anônimas para hospitais pediátricos, orfanatos e abrigos para veteranos aleijados da guerra civil. Ainda há muito que não dizemos com nossas vozes, que não transformamos em palavras. (ADICHIE, 2011, p. 311).

condenado parece não mais se importar nem mesmo com o seu bem-estar. Não se incomoda com as roupas, não se incomoda com as convenções sociais, com o local onde dorme e nem com o que come, evita contato com a irmã e com a mãe e parece somente sobreviver na cadeia. Para que o irmão pudesse se manter naquele ambiente, Kambili suborna os guardas, contudo, o meio corrobora para a construção de um Jaja mais endurecido.

Possivelmente, como outro homem da casa, aquele que, de acordo com as convenções sociais deveria ser o protetor das mulheres da família, acredita que não foi capaz de cumprir a sua função de defensor da mãe, da irmã e dos outros irmãos que morreram no ventre da mãe. Tal crença do irmão foi anunciada no início da trama quando Kambili revela a ele que Beatrice está grávida, a culpa o consome e o afasta da irmã. O sentimento de falta de cumprimento do dever de Jaja torna-se evidente no excerto abaixo na cena em que Kambili, em uma visita ao irmão, conta a ele que estará livre na semana seguinte:

He stops chewing and stares at me silently with those eyes that have hardened a little every month He has spent here; now they look like the bark of a palm tree, unyielding. I even wonder if we ever really had an asusu anya, a language of the eyes, or if I imagined it all. (...) His eyes are too full of guilt to really see me, to see his reflection in my eyes, the reflection of my hero, the brother who tried to protect me the best he could. He will never think that he did enough, and he will never understand that I do not think he should have done more. (ADICHIE, 2014, p. 305).¹⁰¹

E por fim, a figura em que de fato se transformou aos olhos de Kambili, um herói, fica clara para ela somente ao término da trama, não por ter enfrentado um vilão e o vencido, mas por ter reunido forças para encarar o lado mais embrutecido daquele que Kambili mais amava: Eugene e por tê-la protegido da maneira que podia.

¹⁰¹ Jaja para de comer e me encara em silêncio, com aqueles olhos que foram endurecidos um pouco mais a cada mês que ele passou aqui; agora, eles parecem a casca de uma palmeira, impossíveis de quebrar. Chego a me perguntar se nós dois já tivemos mesmo uma asusu anya, uma língua dos olhos, ou se foi tudo imaginação minha. (...) Os olhos dele estão cheios de culpa demais para me verem, para verem o seu reflexo em meus olhos, o reflexo do meu herói, do irmão que sempre tentou me proteger o melhor que pôde. Jaja nunca vai achar que fez o suficiente, nunca vai entender que eu não acho que ele deveria ter feito mais. (ADICHIE, 2011, p. 219).

Eugene precisou morrer para que a sua imagem de opressor violento pudesse ser superada com algum distanciamento de sua imagem benevolente e que, de alguma forma, amava os filhos. Mesmo havendo culpas, distâncias e silêncios entre os membros da família, Kambili fala de novas possibilidades, até para o silêncio, pois o silêncio também pode ser libertador.

Quando a narrativa se encaminha para o final, Kambili pensa na influência de alguns lugares da Nigéria para a sua formação identitária, mas Nsukka ganha especial destaque pela capacidade do que pode promover na mulher Kambili: a liberdade.

Esses lugares são associados com a possibilidade de um futuro para os membros da família e com a vontade de construir outros caminhos para que outros horizontes futuros possam florescer: de lugares, de ideias, de identidades e de uma nova Nigéria, que virá com as novas chuvas:

I can talk about the future now. Mama shrugs and says nothing. (...) "We will take Jaja to Nsukka first, and then we'll go to America to visit Auntie Ifeoma," I say. "We'll plant new orange trees in Abba when we come back, and Jaja will plant purple hibiscus, too, and I'll plant ixora so we can suck the juices of the flowers." I am laughing. I reach out and place my arm around Mama's shoulder and she leans toward me and smiles. Above, clouds like dyed cotton wool hang low, so I feel I can reach out and squeeze the moisture from them. The new rains will come down soon. (ADICHIE, 2014, p. 306-307).¹⁰²

3.3 Processo de resistência: liberdade anunciada em *O Sétimo Juramento*

Em *O sétimo juramento* de Paulina Chiziane, enquanto David se prepara para sacrifícios familiares, o foco narrativo se desloca para o sonho de Vera que recebe o chamado de Xinhanganzima para vê-lo. No subúrbio, o curandeiro revela a Vera que encontrou o espírito que procura e que atende por Moya, mas, apesar de o curandeiro a chamar de espírito, ela também carrega consigo uma força ligada aos elementos da natureza. A ideia de

¹⁰² Agora eu posso falar do futuro. Mama dá de ombros e não diz nada. (...)

- Vamos levar Jaja primeiro a Nsukka e depois vamos aos Estados Unidos visitar tia Ifeoma – digo. – Vamos plantar laranjeiras novas em Abba quando voltarmos, e Jaja vai plantar hibiscos roxos também, e eu vou plantar ixoras para podermos sugar o suco das flores. Estou rindo. Coloco o braço em volta do ombro de Mama e ela se recosta em mim e sorri. Lá em cima, nuvens que parecem algodão tingido pairam bem baixas, tão baixas que sinto que posso esticar o braço e espremer a água delas. As novas chuvas vão cair em breve. (ADICHIE, 2011, p. 320 -321).

purificação de Moya é ligada a elementos da natureza, a narradora descreve quais são os traços do ser espiritual: “Moya é espírito. Ar fresco. Vento que traz as nuvens negras que fertilizam a terra. É vida, esperança, movimento. Vento que traz e varre todas as tempestades do universo.” (CHIZIANE, 2008, p. 217).

Para chegar até Moya, Vera tem que rezar e invocar os espíritos dos antepassados e dos deuses, dessa vez decide voltar para casa e fazer o percurso com um guerreiro: seu filho Clemente. O filho ganha outra feição para a mãe e sua identidade é alargada pelo título atribuído pela sua progenitora.

Vera se compara a uma guerreira tal qual o seu filho e também expande suas opções como sujeito de sua própria história, na constituição de seu próprio processo identitário. Ambos seguem viagem para o Norte até chegar a uma parte do percurso que só poderá ser cumprida a pé.

No trajeto, encontram uma mulher carregando uma cesta muito pesada na cabeça, Vera se apieda, tem empatia pela senhora e decide lhe comprar tudo para distribuir às pessoas que encontrar pelo caminho, no entanto, percebe que não encontrará ninguém no deserto em que estão e que sua marcha pode ser ainda mais pesada, pensa em desistir, contudo, resolve continuar, pois o trajeto físico que Vera tem que percorrer se mescla ao espiritual e o espaço da natureza, justamente, endossa essa fusão.

Ao longo da subida, Vera encontra uma idosa que canta e revela ser uma guardadora do caminho e para que Vera possa continuar esse trajeto é preciso que Vera jure que atua em função de uma boa causa. Novamente o fazer-se pela via do discursivo, do peso das palavras, é destacado:

-Jurar?

-Jurar, sim. Todas as acções humanas devem assentar num juramento. É o ntumbunuco, a natureza. (...) Fui castigada e fiquei mulher. (CHIZIANE, 2008, p. 221).

Depois de contar histórias muito antigas, a velha senhora revela o porquê acredita ser mulher, pois, segundo a senhora, estar ou ficar mulher é castigo, dor, sofrimento, uma espécie de penitência a ser cumprida na terra, perspectiva esta que se ampliará em torno das personagens femininas que irão fortalecer, paradoxalmente, ao longo do romance, a ideia de que tais condições também provocam a coragem para mudar os destinos, apesar da condição

feminina trazer em seu bojo uma identidade atrelada às angústias e dissabores vividos e temperados com lágrimas.

Antes de seguir a sua jornada, Vera oferece rapé à idosa que o aceita, mas rejeita o pão e a carne trazidos por Vera. Em seguida, deparam-se com macacos brincalhões que recebem as bananas que estavam na cesta das mãos de Clemente.

No caminho, encontram uma serpente bloqueando a estrada, Vera estremece de medo e Clemente oferece as galinhas ao animal com fome. A serpente abre espaço e Vera começa a identificar traços humanos nos animais que segue encontrando pelo caminho.

Por fim, deparam-se com um bando de pássaros funestos a fechar-lhes o curso e Clemente novamente tem a ideia de espalhar a mapira do cesto no chão, eis que depois de conseguirem passar, avistam uma caverna. As dificuldades que encontram ao longo do percurso provocam em Vera o desejo de desistir, mas a personagem sabe que não pode voltar atrás, pois significa voltar a ser quem era, e Vera sabe que não pode voltar a carregar o seu antigo fardo, sabe que deve romper as barreiras:

A poucos metros da meta Vera, já cansada, pensa em desistir. Mas desistir é regressar aos medos antigos. É valorizar a renda e desprezar a vida. É fracassar na luta contra a vergonha. É deixar os filhos nas garras de um louco. É melhor arrastar-se até as últimas consequências. (CHIZIANE, 2008, p. 223).

Assim, quando enfim conhecem Moya, o espírito lhes revela que todos que encontraram pelo caminho são seus guardas, inclusive os animais. Ela é ser amorfo, não tem corpo, mas sim a fluidez do vento. Para chegarem até Moya, em busca do bem-estar de todos, Vera e Clemente se despiram das suas ambições e medos, venceram todos os desafios à sua frente para poderem abrir uma nova estrada para eles.

Pela manhã, Moya oferece um espelho a Vera que após pouco tempo tem a imagem alterada, o espelho expõe partes da história fragmentada da família na feitiçaria e tudo fica claro para Vera:

Não precisa de mais adivinhos para falsas explicações, as visões do espelho são fáceis de explicar. Ela é o centro do universo e todas as forças convergem nela. Empreendeu uma

viagem longa em busca de si mesma. Encontrou-se. É ela a raiz e a solução.

Ela entende agora os pesadelos de Clemente. O céu negro, a trovoada. A chuva. O raio. O corpo caindo. Num dia de trovoada serão sacrificadas as primeiras vítimas. Quem serão? Clemente nunca foi maluco. O que parecia pesadelos e loucura era transe de médium. (...) Mesmo assim a mensagem chegou aos destinatários. Fê-la meditar. Investigar. Lutar. Compreender. Subir ao monte para procurar a solução. (CHIZIANE, 2008, p. 227).

Vera, enfim, percebe seu papel de executora das ações que devem partir dela se quiser mudanças em seu espaço familiar e ao seu redor. Compreende que David nunca foi o centro e nem o cerne de tudo como acreditava e sim ela mesma, que sempre se resignou e evitou a luta, mas agora tem a dimensão da figura com a qual se casou quando o chama de monstro. De marido amado aos olhos de Vera, David passa a ser um monstro controlador, resta a ela eliminar e conter o mal que talvez ainda ame antes que tome proporções maiores.

As questões históricas, sociais e econômicas, evidentemente, também atuam na constituição de um sujeito histórico que se revela na dimensão subjetiva de um “eu” (ainda que imerso numa dada conjuntura social, histórica) e esse é um dado que se observa quando Vera se atém ao fato de estar casada com o sujeito vil e Moya constrói uma perspectiva histórica a fim de chamar a atenção de Vera para as histórias do passado e que continuam, de certa forma, a incidir no presente. Histórias de traição de sua terra e de seu povo, das supostas ajudas externas para o país, da proposital diminuição da cultura local e exaltação da externa em detrimento de interesses escusos e depois Moya compara todos esses sujeitos desse processo exploratório com David:

Falas mal desse teu homem, teu negro. Que dirás então dos negros teus ancestrais que venderam os irmãos que se perderam nos mares da Europa, da América, em troca de aguardente, panos, missangas, futilidades que não valem sequer uma casca de amêijoas? (...) Como chamarás ainda os que te ensinaram a olhar para o céu como salvação enquanto te tiram a terra e a tradição, deixando-te na absoluta miséria, para depois te darem uma esmola tirada do teu próprio suor, dando-te lições de tecnologias básicas para aliviar a pobreza em nome de uma ajuda humanitária? Diz-me com franqueza, o que pensas do que te trazem a civilização, obrigando-te a abandonar a natureza porque é selvagem, e colocam-te no

paraíso do cimento e das estrelas do firmamento, para depois ficarem a desfrutar a riqueza do paraíso verde por ti renunciado? (CHIZIANE, 2008, p. 229).

Na esteira de algumas reflexões de Ciampa em torno da teoria sobre a formação identitária, é possível afirmar que toda identidade se constrói em uma perspectiva histórica estabelecida e são múltiplas as personagens, identidades, que se conservam, sucedem, coexistem, alternam. Essas diferentes maneiras de organizar e estruturar as personagens indicam os modos de produção da identidade. Nesse sentido, portanto, no diálogo anterior, Moya não está isentando David de suas culpas, mas segue apontando outros possíveis culpados dentro de um processo social de sistemas exploratórios que colaboram com a formação identitária de parasitas sociais. É um movimento histórico sistêmico que constrói suas especificidades por onde vai se afirmando e, nesse sentido, Moya deixa entrever que a formação identitária de David também esteve subjugada as relações de força estabelecidas dentro do regime colonialista português.

Depois da conversa com Moya, Vera e Clemente recolhem os elementos naturais e de proteção que precisarão para a batalha que há de vir e a progenitora surpreende-se com a simplicidade dos objetos:

Nem ossos divinatórios, nem sangue de galo ou de galinha. Nem kufemba, nem preço. Apenas uma pedra, uma simples pedra, contra todas as forças do mal. Água. Um pedaço de areia. Seres inanimados contra a força do homem. Vera aprende uma grande lição: a consciência é a maior arma contra a feitiçaria. (CHIZIANE, 2008, p. 232).

Enquanto Vera despe-se de suas ilusões e de si para buscar a paz e retornar ao lar com Clemente, David está à procura de sangue para a proteção de seu império com sua filha Suzy. Em visita à sogra, a senhora pressente o ataque de David, que está por vir, e tanto a ancestral quanto Clemente entram em transe. Vera decide pegar o carro e partir mesmo durante a tempestade anunciada.

Em outra parte da cidade, Mimi está prestes a dar à luz sozinha e quando se vê em apuros liga para a secretária de David, Cláudia, por quem nutre um ódio e ciúmes mútuos, mas, na hora da dor de Mimi, Cláudia percebe que assim como a órfã de guerra ela também está sozinha e ao se aproximar

no plano identitário com Mimi, decide ajudar a garota, pois também seria um ato de solidariedade:

A secretária particular faz uma pausa e pensa: como eu, ela está sozinha. O mesmo acontecerá comigo na hora do meu parto. Decide esquecer o ciúme. A pessoa que lhe pede socorro é uma órfã de guerra, vítima da vida, apanhada nas margens do rio por um homem rico. (CHIZIANE, 2008, p. 237).

A situação de solidão e abandono de Mimi chama a atenção de Cláudia que expande o seu processo de alteridade feminina, consegue se projetar e sentir a dor alheia para, de algum modo, tentar diminuí-la.

Em outro corte narrativo, o foco é direcionado para a primeira mulher de David em seu carro com Clemente e com a sogra. Quando Vera percebe, de maneira inexplicável, está em meio a um cemitério e tanto ela quanto Clemente notam uma enorme nuvem que misteriosamente se assemelha com o rosto de David e parece estar pronta para atacá-los.

David, no alto de seu poder, acredita ser invencível, um deus destruidor indomável, dotado de poderes diversos, capaz de transformar sangue em ouro, quer dizer, sua autoimagem de poder absoluta está construída, entretanto, é abalada por uma ação inesperada de Clemente.

Neste ponto do romance, o deslocamento proposital do foco narrativo para as mulheres de David e para os seus descendentes no espaço da cidade revela a extensão dos poderes do dominador, de modo que seu comando e controle pudessem transcender espaço e entes próximos de seu convívio. Como se a feitiçaria o colocasse acima de questões espaciais, temporais e existenciais.

A proteção do trio quebra a lança de ataque de David que sente que o seu poder não é absoluto, sente que pode cair, que não é deus, feito que o faz duvidar de sua identidade e imagem auto afirmada. Ele escolhe a única identidade que lhe resta, de acordo com os seus preceitos de vida acerca daquele que perde uma batalha, a de vítima:

Vera, mulher fútil e com cérebro de galinha, ajudada pelos espíritos malditos do filho louco, conseguiu superá-lo. Urdiu sobre ela e sobre os filhos uma proteção de diamante. (...) Perdi o trono. Já não sou rei, sou vítima, minha pobre filha, vais morrer também. Por querer deixar de ser quem sou, submeti-

me a ser o que nunca desejei: uma vítima. (CHIZIANE, 2008, p.240).

Suzy, com medo da morte e de ter o mesmo destino reservado ao pai caso ele falhe, anima-o para outra batalha, reestabelece em David o espírito de guerreiro e o patriarca reassume a identidade, dessa vez, firmada pela filha. A ação, movida pelo medo, agora é de Suzy.

É pelo olhar e discurso da filha que David consegue se despir da identidade de vítima para reassumir a de guerreiro:

Suzy, no seu silêncio, não aceita o fracasso do pai, muito menos o fim da sua vida. Incita o pai a bravura, colocando-lhe na mão uma nova lança.

-Homem covarde, ergue-te e luta! A mãe, a avó e o Clemente não são os únicos seres ao teu alcance. Levanta os olhos para o infinito e vê as imagens que se projectam! Tens recursos intermináveis! Ergue-te e luta, grande herói!

David ganha moral e levanta os olhos, confiante. A imagem de um carrinho velho, rolando sob a chuva, chega-lhe aos olhos. (...) São duas mulheres, ambas grávidas, tentando vencer a barreira da invisibilidade causada pela chuva intensa. (CHIZIANE, 2008, p. 241).

A partir desse trecho, a narrativa assume a ótica de David e de Suzy. Suas próximas vítimas são Cláudia e Mimi assim como os filhos que carregam. Ainda na estrada, David lança seus feitiços e investe contra outro grupo parental que reconhece a mão de David agindo contra todos eles, mas o destino deste grupo está selado pelo semideus progenitor e não mais pelo simples diretor geral. As quatro vidas são tiradas em um acidente macabro.

Apesar de livres, Clemente e Vera, já em casa, conseguem ver o que se passou com Mimi e Cláudia, mesmo sem Vera saber quem são. Mãe e filho ganham consciência de si e Clemente decide declarar a mãe a sua decisão de servir a Deus como curandeiro, mas a matriarca hesita:

Existe razão nos receios de Vera. Ser curandeiro é desprestigiante nas nossas mentes alienadas. É invocar conhecimentos e tradições que se pretendem banidas desde os tempos da inquisição europeia. É resgatar o ser e o saber de um povo desprezado. É dominar o conhecimento sobre a vida e sobre a morte. É ser procurado às escondidas por pessoas que recusam a sua identidade, mas que recorrem às raízes do seu ser quando a vida aperta. É arriscar-se a ser hostilizado e condenado pelos senhores do mundo.

-Mãe. Se os que cuidam da vida no céu têm um lugar ao sol, porquê hostilizar os que cuidam da vida na terra? Ensinaram-nos a rejeitar até a cor da nossa pele. O nosso ser e o nosso conhecimento tornaram-se folclore aos nossos próprios olhos. (CHIZIANE, 2008, p.244).

Ser curandeiro, para Clemente, é mais do que cumprir com a sua identidade pressuposta espiritualmente, com o seu nome de batismo, é retornar a origem do seu ser em busca de uma identidade mais antiga, com preocupações que vão além de si, é o processo de devir humano.

Depois da partida de Clemente, Vera aproxima-se mais da sogra e seu contato solidário com as outras mulheres, principalmente pela dor, a reorganiza enquanto sujeito que carrega dores e enxerga o outro como um alguém que também sofre. Vera divaga sobre a escuridão e a ferida da alma humana e sobre os destinos antagônicos dela e do marido:

David traiu a mulher, os colegas, os operários e a própria filha. Está mais preparado do que nunca para trair o mundo. A única traição de Vera foi consultar curandeiros para resolver os problemas da família. O crime de Vera é grave porque as mulheres devem ser especializadas em fidelidade e os homens em traição.

No caminho de Vera a luz enfraquece. Como um caracol, vive dentro de sua concha e demite-se de tudo o que a rodeia. Abandonou os perfumes, os cremes, as sedas, o cabeleireiro. Nunca mais renovou o seu guarda-roupa. Sente-se à beira da loucura. Emagrece. (CHIZIANE, 2008, p. 247).

Vera e David estão em movimentos distintos. Ela não busca conforto social e, também, não procura manter uma imagem do passado, seu exterior deve projetar as mudanças de seu interior. Há também, na passagem acima, comportamento e ação ditados pela sociedade sobre o modo como uma mulher deveria agir e as atitudes pressupostas pelas mulheres em sociedade. Esta Vera é a quebra das pressuposições.

Contudo é a sogra quem lhe esclarece que transformar é melhor do que vencer, pois resulta no fim da violência e da guerra, e que a conquista é um jogo de ilusão. Para a ancestral, Vera deve eliminar a causa e não os efeitos por meio da oração.

Depois de uma quebra temporal na narrativa de nove meses, Vera prepara-se para ir ao mar para entregar as mensagens às ondas que levam o recado a Clemente. Novamente os nguni aparecem na trama representados

por elementos da natureza, desta vez a água, e por meio de uma visão da avó Inês no mar que os vê com o bisneto. Agora é a vez da mãe de Clemente ter as suas alucinações, mas são perigosas, elas a conduzem a loucura total.

Clemente, na paz de sua escola do fundo do mar, tem uma visão da mãe e percebe que a hora do grande confronto está chegando, que precisa agir. Pressente que algum acontecimento grave está por vir. Para agir, evoca o espírito da grande senhora, Moya, que o abençoa em seu curso. Clemente não é mais o mesmo garoto que entrou em Sábie, está formado, e Moya sabe disso.

Ao chegar à sua casa, Clemente a invade em um ritual de purificação, proteção e invocação de guerreiros nguni, a casa agora é espaço de uma nova disputa, é terreno de batalha entre forças opostas de uma mesma família. Em seguida, atua no quarto da irmã Suzy, quebrando o feitiço depositado em seu corpo e mente. Assim, quando a menina acorda em sua nova condição, recupera o controle de si e de seus pensamentos. Agora tem capacidade julgadora de seus atos, mas quando não sabe de fato quem é, o irmão a lembra que é vítima.

Depois vai ao quarto do fundo em que encontra a mãe amarrada e amordaçada dormindo e fora de si, como que preparada para uma próxima oferenda. Clemente liberta a mãe e os animais que o pai mantinha presos em nome de seus feitiços e rituais, contudo, é somente em uma visita noturna ao quarto de Suzy, após a resistência da menina, é que David percebe que há algo errado: está cercado e sua trama foi descoberta, as pessoas que passam pela rua vêm os animais saírem da casa rodeada por guerreiros invocados nguni e David está encurralado, mas, ao mesmo tempo, o feitiço de Clemente é forte e liberta David da magia ndau, de seus compromissos de fé.

Os papéis identitários são refeitos e uma nova ordem e posição são estabelecidas a partir dos gestos e das ações de cada personagem na trama. Clemente é Mungoni, aquele que vigia e castiga a todos que provocam a ira dos deuses. David reassume a sua identidade paterna, perdoado por Clemente, mas a consciência arde-lhe a alma:

A consciência do mal cai-lhe nos ombros com o peso do mundo. Este soldado com que se debate é o próprio filho. Um filho que perdoa ao pai. Que ama a mãe. Que protege os irmãos. Que assume o papel de pai e defende com unhas e

dentes a felicidade da família. Este filho não nasceu de mim, ele veio do azul, do alto. Suspira fundo e liberta a raiva, como um balão perdendo o ar. Só lhe resta pedir perdão. (CHIZIANE, 2008, p. 263).

As disparidades identitárias que constituem parte do caráter de Clemente e de David fazem a figura paterna perceber o distanciamento entre ambos, como se não tivessem ligação consanguínea e fossem feitos de matérias diferentes, mas David sabe que não terá salvação, pois o exército de Makhulu Mamba se aproxima para transformá-lo em um xigono.

David acredita fazer parte de uma roda do destino, seguiu o curso de seu pai que se entregou a feitiçaria ndau e agora crê seguir o mesmo rumo, contudo, nota que seu filho é diferente e que o ciclo, de algum modo, já foi quebrado por Clemente, Mungoni.

Clemente, novamente altivo e salvador, pela segunda vez, decide proteger o pai do terrível destino reservado a ele e quebra a lança da morte de Makhulu Mamba, mesmo conseguindo o feito da não transformação do pai em um morto-vivo, o medo descontrolado de David o fez sucumbir à morte:

Venci.
Venci os leões.
Julguei que a terra era minha.
Mas não venci a mim mesmo. Não venci os meus leões interiores que me devoravam a consciência. Todo vencedor é vencido pelos seus crimes. A terra jamais será propriedade humana. (...)
Morreu de medo, num estado de absoluta loucura, explica Clemente a Suzy. (CHIZIANE, 2008, p. 265).

Mas o discurso final de Clemente, em um diálogo com Suzy, endossa o seu nome, aquele que tem clemência, piedade e ressalta o estado humano de perdão e compaixão, como se o nome cumprisse a ação a qual estava predestinado e novos caminhos para a família e para as outras personagens da trama são passíveis de realização.

Diferentemente do romance da Adichie, o romance em análise da Chiziane faz uso de um caráter imaterial para compor a formação identitária das personagens e para evidenciar um jogo de forças e poderes.

3.4 Sob o ponto de vista das narradoras

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. (...) Ela mergulha o coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (...) Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. (BENJAMIN, 1994, p. 205)

Tanto em *Hibisco Roxo* quanto em *O Sétimo Juramento* há a presença de significativas personagens femininas que revelam, por meio de narradoras que conduzem a substância das tramas, o modo como as suas identidades foram construídas por elas, pelo meio e pela experiência histórica de cada uma.

Kambili e Vera apontaram como os aspectos externos a elas foram, de algum modo, incorporados a duas mulheres em processos empáticos tanto em relação às outras personagens da narrativa quanto ao meio que estão envoltas.

A personagem de Kambili sinaliza, logo nas primeiras páginas do romance, que o poder da narrativa está em sua construção discursiva, é ela quem tem a força narrativa de incidir mais ou menos luz em cada personagem ou situação social.

Ela, mesmo evidenciando uma posição de vítima ou de subjugada no início da trama, paradoxalmente, rompe com esta condição de dominada e com o silêncio a ela tão habitual quando conta a história da sua família sob a sua ótica.

Toda a tensão e resistência referente ao embate de gênero serão corroboradas pelas possíveis narradoras. Elas operam, em ambos os romances, como quebra das desigualdades. Afinal é possível depreender pela experiência da dor de ser mulher descrita com riqueza de detalhes ao longo de todo o romance que em *O Sétimo Juramento* há uma narradora. Já em *Hibisco Roxo*, a narradora Kambili se revela logo no início do romance.

Tomando por base estas duas narradoras, compreende-se que as vozes das narrativas são femininas. Elas têm o poder de guiar o olhar do leitor para o caminho que julgarem o mais pertinente para narrarem suas histórias de dores e resistências, pois a ação de resistir não ocorre em um único trecho dos romances como pode ser notado nesta tese. O ato de resistir é diário. É na luta cotidiana que está incrustada a resistência:

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e a sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria a sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? (BENJAMIN, 1994, p. 221).

A partir da noção de Benjamin sobre o narrador, é possível depreender que em *O Sétimo Juramento*, apesar de a posição da narradora não estar inicialmente definida, a noção de ser mulher está, para ela, atrelada a dores de diversos tipos.

No decorrer da trama, a experiência de dor da maternidade, do casamento, da opressão social sinaliza para uma forma de ver o mundo de quem está em uma posição sistemática. Tal forma acentuada de dor que aparenta ser fruto de uma experiência própria de uma narradora leva o leitor a visualizar aquela que conta a história como sendo mulher.

É possível tratar-se de uma mulher pelo viés feminino daquela que relata, de alguém que compartilha dores e compreende a substância mulher, pois apesar de conhecedora dessas dores específicas em Moçambique, não crê que as figuras femininas devam permanecer na dor e no campo da dominação.

Esta narradora anuncia a necessidade de outro olhar, independente de referir-se a cultura do colonizador ou a do tradicionalista, para as questões que envolvem a preponderância dos homens sobre as mulheres, a supressão dos direitos destas e a falta de reconhecimento na autossuficiência e autogestão das mulheres. E é a partir da recolha de diversas experiências humanas que Benjamin revela:

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos como o provérbio, mas para muitos casos como o sábio. Pois pode

recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Em um trecho do romance em questão, como pode ser observado ao longo desta tese, a narradora descreve as relações desiguais entre homens e mulheres mesmo na morte, pois ela revela que a sociedade opressiva vê as mulheres da etnia ronga como ladras, mas a narradora intervém e diz que tal ideia é filosofia de machismo e que a atitude ronga em face a morte do esposo é resistência à tradição cruel.

Na perspectiva da narradora, as mulheres ronga são justas e resistentes, estão para a luta do cotidiano, em busca do mínimo do que têm direito:

A tradição bantu instrumentaliza o homem e faz dele combatente do nada. Trabalha duro e constrói. Na hora em que o infortúnio bate a porta e ele fecha os olhos para todo o sempre, a família mais chegada, invocando a tradição, assalta-lhe e disputa os bens, as casas, os carros, a própria viúva fica com o mais forte. Na tradição bantu, mulher é herança, é propriedade porque é lobolada.

Dizem que as mulheres rongas são ladras. Filosofia de machismo. Enquanto o casamento dura, as mulheres rongas roubam um pouco do lar para a casa da mãe, preparando assim a hora fatal. Muito astutas, aprendem muito cedo a lição da formiga que colhe no Verão o conforto do Inverno. (...) As mulheres rongas não roubam, tiram do seu suor e não do suor alheio. O lar é construído por dois e não há razão para deixar uma das partes na penúria quando a desgraça chega. A atitude ronga é uma forma de resistência à tradição cruel. (CHIZIANE, 2008, p. 37-38).

A posição da narradora é forma de confrontar o sistema imposto para as mulheres objetificadas até na morte de seus maridos. Trata-se de uma narradora que opina sobre as dores e os prepostos de ser mulher.

No fragmento abaixo, a narradora divaga acerca da relação estabelecida entre sogra e nora, vínculo de duas mulheres ligadas de formas distintas por um mesmo homem:

Chegam a casa de Vera liberta-se da sogra como quem se livra de um fardo. Sogra foi feita para rivalidade e nunca para cumplicidade. Sogra é maldição, feitiço e todas as coisas

horríveis que o mundo tem. Confiar numa sogra é abrir as portas para a traição. (CHIZIANE, 2008, p. 201).

A narradora vai apresentando discursos e construindo a narrativa de modo a revelar a arquitetura de um sistema opressor em diversos âmbitos, mas também aparenta ter piedade de algumas personagens, principalmente femininas. Como na passagem abaixo em que Cláudia decide ajudar Mimi. “Decide esquecer o ciúme. A pessoa que lhe pede socorro é uma órfã de guerra, vítima da vida, apanhada nas margens do rio por um homem rico.” (CHIZIANE, 2008, p. 237).

Já em *Hibisco Roxo*, a narradora Kambili descreve como, paralelamente, a história narrada de sua família e do espaço em que se encontra, organiza o seu discurso de modo a descortinar seus sentimentos em face das mudanças que sofreu ao longo da trama. Como quando foi visitar Jaja na cadeia:

It has not become any easier for me, seeing him here, even after so long. It will be even harder with Mama sitting next to me. It will be hardest because the emotions we used to hold back are dissolving and new ones are forming. I take a deep breath and hold it. (ADICHIE, 2014, p. 302).¹⁰³

A organização do foco narrativo, nos dois romances, indica, para além da posição das narradoras e das personagens centrais da trama, o posicionamento das autoras dos romances sobre questões que para elas são caras.

3.5 O conceito de empenho narrativo em Adichie e Chiziane

O conceito de literatura, empregado nesta tese é o do também crítico literário Antonio Candido, que concebe tal noção como um sistema de interação dinâmica entre público leitor, obra e autor. Candido observou, relativamente à produção literária brasileira, uma estreita ligação entre uma vontade de se fazer uma literatura com a cara e o sopro de independência.

¹⁰³ Não ficou mais fácil vê-lo aqui, nem mesmo depois de tanto tempo. Vai ser ainda mais difícil com Mama sentada a meu lado. Mais difícil do que nunca, pois finalmente temos boas notícias, e assim as emoções que éramos obrigadas a segurar estão se dissolvendo, e novas emoções vão se formando. Eu inalo fundo e preno a respiração. (ADICHIE, 2011, p. 316).

Assim, tomando por pressuposto algumas reflexões do crítico literário, é possível ampliar sua perspectiva em relação aos anseios por liberdade de escrita que seguem ao encontro de escritoras e escritores moçambicanos e nigerianos ao procurarem produzir uma literatura própria e engajada, desarticulando-se das premissas temáticas opressivas resultantes dos processos colonialistas português e inglês.

Deste modo, a literatura de libertação se completa com as bafejadas das ideias de independência política. Candido pensa na formação literária de um novo sistema, capaz de fundar uma tradição literária de um país novo, que quer ser um país, como no caso do Brasil. A essa noção de sistema e tradição ele acrescenta a noção de empenho que diz respeito à função da obra em si.

O que ele concebe como empenho tem como referente o esforço de construir uma cultura válida para o país que conta com os seus próprios escritores marcados por esse compromisso com a vida nacional, como uma responsabilidade de explicar esse novo país para o seu povo. Há uma intenção ou consciência de se fazer um país via literatura:

Quero me referir à definição da nossa literatura como eminentemente interessada. Não quero dizer que seja “social”, nem que deseje tomar partido ideologicamente. Mas apenas que é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção de uma cultura válida no país. Quem escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional. (...) A literatura do Brasil, como a dos outros países latino americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto (...) a consciência, ou intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura. (CANDIDO, 1969, p. 18)¹⁰⁴.

Não só a literatura nacional ou a de países latino-americanos demonstram essa consciência, empenho e esforço de explicar a nova nação que se inaugura em um momento decisivo para a história do país, tal ação pode ser encontrada nas literaturas de Moçambique e Nigéria, países também colonizados e explorados por Portugal e Inglaterra, respectivamente, se inscrevem nesse processo de empenho, como se observa em um olhar mais atento aos romances *O Sétimo Juramento*, da escritora Paulina Chiziane e *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie.

¹⁰⁴ CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1969.

Em Moçambique, as manifestações literárias outrossim acontecem em virtude do processo libertário, país que só conquistou sua independência em 1975, viveu duas grandes guerras em curto período de tempo no século XX: a guerra de libertação e a guerra civil, mais ou menos, entre 1976 e 1992. A maior parte dos autores nacionais vivenciou, de algum modo, ambas as guerras.

Na Nigéria, assim como em Moçambique, as produções literárias também estão relacionadas com os sentimentos de independência do povo e com processos de mudanças sociais. O país conquistou a sua independência em 1960 e depois, de 1967 até 1970, viveu outra guerra, dessa vez, civil, ou de Biafra. Os escritores nigerianos também estão envolvidos com as manifestações libertárias e políticas de seu espaço, como pode ser apreendido na literatura em questão. O livro *Meio Sol Amarelo* de Adichie aborda exatamente a tensão para a fundação e manutenção da República de Biafra e o próprio título do romance diz respeito à bandeira de Biafra.

Chiziane e Adichie buscam reconstruir não só um novo Moçambique ou uma nova Nigéria via literatura, mas também o próprio povo de seus países que, de algum modo, suprimiu parte de si com a chegada dos europeus. Assim como os escritores brasileiros, os moçambicanos e os nigerianos também são marcados pelas experiências da vida nacional e pelo empenho literário, comprometidos em explicar Moçambique aos moçambicanos, ou a Nigéria aos nigerianos, não como uma propaganda de um novo país e sim como um esforço de construir uma cultura válida para os seus respectivos espaços.

Nesse sentido, as literaturas de ambas as escritoras estão repletas de empenho em mostrar seus espaços em face das mudanças e, também, das violências ocorridas, em mostrar, cada uma a seu modo, o seu país ficcional moderno ao lado de seu país material conservador no que diz respeito, sobretudo, a questões relacionadas aos universos femininos.

No livro *O Sétimo Juramento*, David, após a guerra de libertação assume a empresa em que trabalhava a qual pertencia aos portugueses, tomando para si ao mesmo tempo o cargo de diretor geral e o lugar do explorador dos empregados que também eram seus amigos e ex-companheiros na luta armada “- Antes a greve era boa. Lutar contra o colonialismo e a liberdade valia

a pena. Hoje não dá gosto nenhum. É difícil lutar contra o novo patrão, porque é compatriota, irmão.” (CHIZIANE, 2000, p. 212)

Inserido em um mundo organizado por relações de poder ditadas por figuras masculinas, em ascensão social e que de alguma forma preservam aspectos da cultura do colonizador, tal qual um sanguessuga, David se aproveita das circunstâncias e de todos a sua volta da forma mais abusiva possível. Por meio dessa personagem, a escritora moçambicana revela um mecanismo de formação de riqueza individual, introduzido pelo capitalismo português e bem assimilado por David. Nesse jogo entre explorado e explorador, o protagonista se sente confiante com a crescente ideia de superioridade comprada com o suor de seus empregados.

Tudo está ao alcance de suas mãos e da sua ambição desmedida, se aproveita de um país em mudança para poder ascender como um predador. Para ele, tudo pode ser comprado ou conquistado via feitiçaria ndau, mas, assim como ele, há vários Davids em Moçambique e nas demais partes do mundo:

-Branco, preto, colono, compatriota, tudo é igual e tudo rouba. A injustiça é universal e tem livre trânsito. Tem estatuto. Não precisa de passaporte e nem bilhete de identidade. Hoje fala-se de globalização, mas o mundo está globalizado desde o princípio dos princípios, nas guerras, nos crimes e na negação dos direitos dos pobres.

-Nós, operários, somos carneiros para tosquiarmos a lã que servirá de agasalho no próximo Inverno. Somos pimenta para temperar os discursos dos políticos. Erva para o búfalo comer. Massa de voto. Obreiros para servir de abelha-rainha. (CHIZIANE, 200, p.213).

David se ressentia com a construção da fortuna portuguesa, até que ele chega ao poder para superar o modo e a intensidade de exploração dos portugueses, nesse momento não há mais ressentimento, mas o desejo de ter mais e de explorar mais. No pós-independência, a exploração do nacional deixa as mãos dos estrangeiros e passa a ser promovida por alguns oportunistas como David.

Nessa sociedade, que se mantinha em uma cortina de aparências e que havia parcialmente assimilado a cultura do europeu que com ele trouxe o catolicismo, em contraposição, as tradições do povo e o trabalho eram vistos como algo a desabonar a imagem de um bom empreendedor. As condições de

exploração independem da vontade do indivíduo e sim são determinadas pela produção de capital em geral. Dentro desta perspectiva, o trabalho permitia desnudar cada vez mais a organização da divisão social em classes econômicas, o que é possível verificar na estrutura narrativa de *O sétimo juramento*, por exemplo, quando David é pego roubando os salários dos empregados da empresa, tudo o que ele teme para si e para os seus herdeiros é voltar a ser um empregado dentro de uma companhia, em face desse temor, o protagonista procura, imediatamente, ajuda da feitiçaria ndau:

No feitiço está a minha segurança. Preciso de resgatar a minha sombra perdida para me defender da fúria dos operários. Os meus crimes foram descobertos, não tenho protecção na igreja, nem na lei, nem na sociedade nem na família. Os brancos foram feitos para o céu, para as nuvens e deuses celestes, mas os negros foram feitos para os defuntos, para as raízes e deuses terrestres. A magia negra é o único caminho que me resta. (CHIZIANE, 2000, p. 74).

Seus interesses e movência circundam o capital e o poder. Para ele, tudo e todos deveriam estar ao seu dispor e a imagem do empregado é posta lado a lado a de animais e objetos, como uma espécie de diminuição da imagem e do valor do trabalhador, aproximado a algo ou alguma coisa a ser usada em prol de outro homem, isto é, o seu explorador que agora é um compatriota. O próprio operário tem essa consciência da sua redução e da sua miséria. Assim, a relação do mundo material com o mundo imaterial está dentro de uma experiência histórica construída na ficção em um espaço específico, Moçambique, edificada dentro de um sistema de oportunidades cavadas e desnudada por Chiziane a partir de um empenho literário que traz à tona as relações de poder que se inscrevem nas novas dinâmicas de reestruturação política, social e econômica do país.

Adichie também evidencia a sua construção de um empenho literário via discurso do oprimido, pois quando Kambili inicia sua narrativa, parece relatar os sofrimentos de uma pessoa socialmente alienada de sua respectiva realidade, mas que atravessa diversos dissabores para compreender o processo de exploração econômica em um país como a Nigéria. A cultura do colonizador inglês está na base deste processo e homens detentores de riquezas, como Eugene, pai da personagem Kambili, conseguiram se valer de tal cultura para poderem ascender social e financeiramente. Quando tais

figuras estão no poder, a falência educacional e econômica do país parece também deflagrada.

Toda a sistemática da crise na alimentação, na educação, nos itens de necessidades básicas, no transporte e a opressão policial, militar e paterna organizam, inicialmente, a trama, com tom de denúncia, em torno de uma Nigéria sufocante, mas não niilista ou encerrada em si. Tal esforço descritivo e acusatório revela o empenho literário dentro de um fazer ficcional de Adichie.

As escritoras Paulina Chiziane e Chimamanda Ngozi Adichie também têm sido eficientes na aplicação do social e na responsabilidade de um fazer cultural em seus romances carregados de cunho social, político, econômico e histórico. No caso de Chiziane, os empregados explorados, mesmo conscientes da exploração que sofrem, têm dificuldades de reivindicar melhorias pelo fato de essa exploração ser realizada por um semelhante, um camarada de luta e que parece ter assumido de vez a posição do grande explorador. Em Adichie, o explorador toma contornos de um homem bom e benevolente que aparentemente está preocupado com a sua comunidade e que responde a uma sistemática social de exploração construída em um modelo de saber inglês.

O senso de missão, de denúncia, impresso no livro da Chiziane, não se estende somente às mazelas do trabalho dentro das indústrias, também se aplica aos mais diversos tipos de exploração da mulher. Em casa, David é casado com Vera, com quem tem filhos, gosta e valoriza apenas a filha Suzy. No trabalho, explora sua secretária tanto nos afazeres da empresa quanto sexualmente e, por fim, na casa da tia Lúcia, prostíbulo que frequenta com certa regularidade, conhece Mimi, uma menina virgem que tem a idade da sua pequena Suzy. A garota órfã, aliciada pela tia Lúcia para poder comer e ter onde morar, cujos pais foram mortos na guerra civil, se torna um produto a ser manipulado pelo seu comprador:

Pensa no homem que a tia Lúcia acaba de lhe dar, pesando mil vezes mais do que ela, que lhe sacode o corpo todo, colocando a boca grande na sua boca pequena, num beijo sufocante. Enjoa. (...) David sente a voz da consciência visitando a alma. Prostituição infantil é crime que nem Deus perdoa. Os que apregoam a moral nada fazem para modificar as coisas. Esta criança foi aliciada a vender o sexo em troca de pão, como única alternativa de sobrevivência. Comprar o sexo da pobrezinha é até

uma obra de caridade, de misericórdia. Pode alguém condená-lo por isso?

David olha a criatura que lhe sorri e sente uma vontade louca de despedaçá-la. É o que lhe dá na gana, é o que vai fazer. Se lhe causar algumas lesões no corpo, pagará pelos danos e pela assistência médica, porque, de resto, quem paga usa, pagando também uns bons extras pelo abuso. Essa rapariga é uma simples puta, comprei-a. (Chiziane, 2000, p. 120).

Chiziane revela uma narradora que assume a prostituição como um ato de desespero, um degredo da alma. Na citação acima, a mulher é transformada em um objeto a ser manipulado. Essa relação desmedida de posse que permeia David irá se estender pelos objetos que o cercam, pelos empregados, pelas mulheres e até mesmo pela própria família, mais especificamente sobre a filha Suzy, a qual é oferecida em um ritual de feitiçaria para manter relações com o próprio pai. Cada mulher que atravessa a sua vida representa uma instância que deve ser dominada, tal qual um pilar de sustentação da sua organização religiosa e de poder:

Pensa em si. Esposas, já tem três. Vera, aquela que o representa na esfera pública. Cláudia, o seu prazer e o seu escudo, a que sempre o adverte dos ataques dos inimigos. Mimi, a que dá sorte. A relação com Suzy é puramente espiritual. Ela é a raiz da vida, que extrai a seiva boa do mais profundo da terra. (CHIZIANE, 2000, p. 216).

A denúncia da exploração feminina não recai somente sobre a personagem de David, como também o olhar crítico é direcionado aos demais trabalhadores da empresa que seguem com o ciclo de exploração, são explorados pelos patrões e depois exploram suas mulheres:

Comove-se mais com o discurso das mulheres. Com a mania de emancipação lutam por igualdade e até superar os homens. Usam calças de ganga, sobem os andaimes com baldes de cimento e um filho de cinco meses dançando no ventre. No final dos trinta dias de cada mês, o marido ou o chulo está à porta para arrancar a bruta o mísero dinheiro conquistado pelo sacrifício da companheira. (CHIZIANE, 2000, p. 72).

Não há igualdade entre os sexos e nem na exploração, as mulheres são duplamente exploradas, tanto pelos empregadores quanto pelos maridos e a luta por igualdade de trabalho é falsa, assim sendo se trata da luta pela igualdade na exploração, pois quando vão procurar o patrão, no caso da

narrativa de Chiziane, David, juntamente com seus maridos para reivindicar os salários, são aceitas pelas figuras masculinas como iguais na briga, mas quando não estão frente a frente com o patrão, os maridos assumem a figura de explorador e a quebra do suposto processo igualitário é revelada. As mulheres não escapam nem das antigas tradições bantu de lobolo, em que o homem poderia ter quantas mulheres pudesse manter.

Em Adichie, a denúncia que circunda as pressuposições de aceitação das mulheres é desenrolada ao longo da trama pela personagem de Kambili, por isso Amaka e Ifeoma são figuras que destoam das outras mulheres, pois representam a quebra da regra, da norma de ser mulher, do esperado, pois Ifeoma não precisava de um marido para se manter e nem para manter os seus filhos, Amaka não precisava e não queria procurar um marido, queria uma carreira. Diferentemente de Beatrice que agradece o fato de seu marido não ter escolhido outra mulher da sua *umunna* para se casar.

Apesar de figuras femininas de luta existirem no romance de Adichie, elas ainda constituem minoria, pois a narradora revela um conjunto de mulheres oprimidas que ainda estão à procura de seu próprio espaço na narrativa e que orquestram pequenas lutas em seu cotidiano opressivo, umas mais e outras menos, como a mulher do mercado, a garota que vendia laranja na porta da escola, a colega de sala de Kambili, a professora branca que a atendeu no hospital e até mesmo a sua mãe Beatrice.

No romance moçambicano, o próprio início aponta para um regime lato de exploração quando põe a nu a situação dos explorados após as guerras sofridas e a luta de libertação, que parece nunca ter fim, pois quando se libertam dos portugueses, se tornam escravos de outra figura de dominação:

É inverno, é Junho. No bairro alto a energia elétrica é consumida a todo o vapor e aquece as casas dos ricos. Os pobres, esses confortam-se nos braços das amantes. Não ter manta nem amante para se aquecer é ser o mais miserável dos pobres no mês de Junho. (...) O tempo convida para o calor da cama, mas o conforto é privilégio dos ricos. Os operários despertam. Mesmo sem lavar o rosto e os dentes, abandonam a casa e engrossam a marcha da multidão da estrada grande, porque as sirenes das fábricas tocarão dentro de pouco tempo. No meio da multidão os operários (...) olham para o chão, para o asfalto negro, tão negro quanto os seus destinos, seus sonhos e suas vidas. (...) Hoje o locutor diz que a guerra vai acabar. Fala com convicção, talvez alguém lhe tenha dado garantias. A multidão de homens não lhe escuta, caminha, porque mesmo terminado a guerra das

armas, continuará a guerra do pão e dos direitos do homem. (CHIZIANE, 2000, p. 12 e 13).

A opção da escolha lexical, como “marcha” e “destino negro”, já sinaliza o que a escritora irá confirmar no final, trata-se de uma guerra pelos direitos humanos. A cor negra ganha tom pejorativo no romance moçambicano quando associada a eventos ou fatores ruins ou quando, no discurso das personagens, indica a posição destas acerca das cores preta e branca. O discurso de Lourenço quando se refere às ações de David na feitiçaria reitera a marcação de opostos designada pelas cores mencionadas:

Analisemos as coisas ponto por ponto. Aos reis se oferece uma ovelha na cerimónia de Hamba kufuma. O teu problema estava relacionado com o poder, devias ter sido tratado com uma ovelha. O bode também simboliza poder e força. Bode negro, para além de poder e força simboliza também maldição. Homem que és, devias ter sido tratado com um animal fêmea e não macho. Quem vai ao curandeiro carrega sombras negras no corpo e na alma. O branco purifica o negro. Tu fostes lá coberto de negro e colocaram-te outro negro mais forte ainda. O teu caso foge ao vulgar. Não consigo perceber. (...) Descobre a cor do teu destino e caminha sem medo. (CHIZIANE, 2008, p. 133-134).

A cor negra, no discurso de Lourenço ganha tom de inferioridade, de sujeira e a branca tonalidade de limpeza, pois “O branco purifica o negro”. Tal afirmação, na boca de uma personagem que somente nas entrelinhas admite e almeja uma suposta superioridade branca, ganha dimensão para além da feitiçaria, a fala pode ser aproximada a posição dos brancos e dos negros dentro daquele sistema social ficcional específico.

Em dado momento da narrativa, a narradora chama a feitiçaria ndau de magia negra e a feitiçaria nguni de magia branca e ao longo da trama tudo o que está relacionado à feitiçaria ndau ganha tom negativo, processo oposto que ocorre com a feitiçaria nguni. Em *Hibisco Roxo*, a religião católica, associada ao homem branco também recebe destaque positivo no discurso de muitas personagens e a noção religiosa tradicionalista do homem negro recebe destaque negativo no discurso de personagens como Eugene, que representa tanto outros empresários negros que ascenderam social e economicamente no pós-libertação.

Nos dois romances, o contraponto e a hierarquia entre as cores branca e negra são mantidos e associados à religião, à cultura, à pureza ou não e à superioridade ou não de um sujeito social.

O leitor, na narrativa de Chiziane, tem a sensação de que a feitiçaria nguni, ou magia branca, é fruto de um processo advindo da própria natureza, como a água e ao vento. Clemente, filho de Vera, ao término da trama, resolve ir para a escola nguni dentro das águas, o espírito de Moya é matéria fluída e ocupa o espaço no topo de uma montanha, como o próprio vento.

Quando a feitiçaria ndau aparece no romance, ou a magia negra, há sempre um sacrifício de sangue invocado, dor e sofrimento para alguém. Juntamente com esta feitiçaria caminha o roubo, o estupro e o assassinato. A referência a este tipo de feitiçaria diz respeito, no romance, a busca desmedida por poder, diferentemente da feitiçaria nguni que remete a busca por um equilíbrio, pela cura, pelo reestabelecimento do que, de alguma forma, foi danificado.

É inegável a preponderância de um grupo social endógeno específico em *O Sétimo Juramento* sobre o outro, toda a construção narrativa corrobora para este desequilíbrio que, de certo modo, corresponde inversamente a reputação destes mesmos grupos endógenos em Moçambique, pois nas narrativas moçambicanas, e da própria Chiziane em outros romances como *Ventos do Apocalipse*, os nguni são conhecidos por serem sanguinários e os ndau guerreiros. Quiçá este seja um possível equilíbrio que Chiziane encontrou para revelar que todos, de certo modo, podem ser substâncias diferentes em contextos diversos ou talvez seja uma forma de reparação as descrições nguni como forma de construir também para eles uma nova possibilidade de inscrição dentro deste Moçambique ficcional.

Chiziane constrói uma incisiva crítica para esse Moçambique em fase de mudança decompondo essas novas relações sociais desiguais que são estabelecidas também pelo trabalho depois da guerra de libertação. Algumas vezes, o romance de Chiziane parece levantar a dúvida relativamente ao próprio moçambicano que aparenta oscilar entre como administrar traços de culturas provenientes dos europeus, que lhes promovem *status*, e como administrar traços das culturas locais, dificilmente bem-vindas em circuitos, predominantemente, capitalistas e ocidentalizados. Essa tensão, em *O Sétimo*

Juramento, levará as personagens principais da narrativa a oscilarem inicialmente entre o catolicismo e as feitiçarias, por exemplo.

Nesta perspectiva, David e sua família que, após a ascensão financeira, abandonam as tradições familiares e o culto aos espíritos dos seus antepassados para se tornarem católicos frente à alta sociedade que estava em ascensão, representam este segmento da população que se encontra dividido entre estes polos culturais que oscilam constantemente.

Em face do desespero, percebem que o catolicismo não conseguirá resolver seus problemas reais e, então, apelam ora para a feitiçaria ndau, David e Suzy, ora para a feitiçaria nguni, Vera e seu filho mais velho Clemente:

-E a sua religião, como é que fica?

-O cristianismo fala da vida no céu e eu estou a sofrer aqui na terra os tormentos da vida. Há gente que vai ao curandeiro e resolve os seus problemas. Também quero tentar.

-Minha senhora!

-Não tenho poderes sobre nada neste mundo. Quero usar a estratégia da serpente e usar o exemplo de Eva, a pecadora. A partir de agora a traição será a minha força. Basta de obediência cega. Vamos, leva-me a um adivinho! (CHIZIANE, 2000, p. 184).

Os detalhes com que Chiziane descreve as tradições dos povos ndau e nguni e seus respectivos feitiços revelam um mundo desconhecido, que não condiz com os padrões daquela sociedade que privilegiava grupos sociais em ascensão financeira, e sim com a origem do povo bantu. Contudo, Vera só é levada a conhecer os mistérios da magia nguni depois de perceber toda a destruição e devassidão cometidas pelo seu marido, inclusive dentro de casa. Nesse momento, não mais o catolicismo lhe servirá e sim os feitiços de Moya, o espírito do vento.

Makhulu Mamba, personagem lendário das narrativas moçambicanas, que devora a carne e a alma de seus oponentes, se materializa para David em uma rica fazenda como pai de um amigo bem abastado: Lourenço. Nesta fazenda, Makhulu Mamba introduzirá David na feitiçaria nguni em um ritual envolvendo sangue e o sétimo juramento da sua vida que contará com a sua entrega total a um deus de sacrifícios maiores.

A rica descrição de todos os rituais, dos termos das tradições, das histórias e das lendas tanto dos nguni quanto dos ndau se acentua até o término do romance. Deste modo, as personagens deixam de oscilar entre

catolicismo, advindo da cultura europeia, e as tradições bantu e reafirmam as suas origens.

A própria feitiçaria ndau é empregada por David como um aparelho ideológico de controle dos empregados e não o catolicismo como é notado em algumas culturas¹⁰⁵:

No turno da noite, (...). Quando o canto esmorece, os planos de greve amadurecem. Há um corte de energia. Não se assustam. Os cortes de energia elétrica são comuns neste país em guerra. (...) Um vento misterioso apaga as velas, mergulhando a fábrica na escuridão total. Uma luz surge do nada (...). O pensamento dos operários corre para o fantástico. (...) Isto é coisa de feitiço. A imagem do diretor comercial morto e enterrado há mais de seis meses projecta-se no ar com toda a pujança. Atrás dele, seres sem forma empunham archotes. Sobem aos lábios expressões de terror e os operários transformam-se numa massa de medo que marcha sem comando. (CHIZIANE, 2000, p. 210).

Acerca da organização de aparelhos ideológicos para a manutenção da exploração de classes, mesmo quando se vale de uma característica religiosa, Althusser aclara:

De facto, o Estado e os seus Aparelhos só têm sentido do ponto de vista da luta de classes, como aparelhos da luta das classes, assegurando a opressão de classe e garantindo as condições da exploração e da reprodução desta. Mas não há luta de classes sem classes antagônicas. Quem diz luta de classe da classe dominante diz resistência, revolta e luta de classe da classe dominada. É por isso que os AIE não são a realização da ideologia *em geral*, nem sequer a realização sem conflitos da ideologia da classe dominante. A ideologia da classe dominante não se torna dominante por obra e graça divina, nem mesmo pela virtude da simples tomada de poder de Estado. É pela instauração (*mise en place*) dos AIE, em que esta ideologia é realizada e se realiza, que ela se torna dominante. (ALTHUSSER, 1974, p. 118)

Ao mesmo tempo, a personagem de David, não deixa de exaltar o que vem dos países europeus. Como na primeira noite em que dormiu com Mimi, em que, após estar saciado decide fazer da garota sua prostituta exclusiva. David procura tia Lúcia, avisa a aliciadora sobre a sua decisão, lhe entrega uma alta soma em dinheiro e pede que vista a menina com roupas de grife, que

¹⁰⁵ Sobre o conceito de aparelhos ideológicos ver MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

a torne uma prostituta de luxo, mas, sobretudo que “Leve-a ao cabelereiro para desfazer aquela carapinha de preta.” (CHIZIANE, 2000, p. 64).

O culto ao que vem de outros países, a exaltação de uma cultura externa, principalmente a dos europeus, pode ser observado também na conversa abaixo entre David e seu amigo Lourenço, abastado, explorador e filho da feitiçaria ndau e do próprio Makhulu Mamba.

Nota-se, no diálogo abaixo, que ambos aprenderam mais do que apreciar os bons pratos ou bebidas estrangeiras, compreenderam como acumular capital:

Aquela estante espelha o novo intelectualismo dos filhos da terra, o gosto exacerbado por tudo o que é estrangeiro, sobretudo o que vem do prato e da garrafa. Revela ainda a dimensão dos cérebros dos intelectuais e dos economistas da nova raça. (...) Cérebros que não se alimentam de sabedoria mas de garrafas e pratos. (...) Que progresso social se pode esperar de uma geração de líderes que vive para comer e não come para viver?
 -A minha estante é o mundo inteiro em miniatura. (...)
 -Não costumavas comprar livros nas tuas viagens? – pergunta David com ar malicioso.
 -(...) Sabes que nunca me lembrei disso? (...) Acredita se quiseres, mas desde que sou graduado nunca mais abri livro nenhum. (...) Preocupo-me apenas com o dinheiro, luto pelo dinheiro. Faço tudo para criar capital. Fortalecer-me. (CHIZIANE, 2000, p. 42 e 43).

Por meio da construção das operações e sistemáticas exploratórias, Chiziane faz uso de sua literatura empenhada em revelar um Moçambique que se anuncia no pós-libertação. Um país que busca se conhecer e que não sabe ainda o que é, mas há um grande impulso da escritora em cumprir com sua função de interpretar esse novo Moçambique via ficção e revelá-lo por meio do discurso de sua suposta narradora que tem consciência das áreas problemáticas de seu país. Nesta perspectiva, a literatura de Chiziane é consciente da situação de explorações em que está inserido o seu espaço:

Na fase de consciência de país novo, corresponde à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o

sentimento de urgência, o empenho político. (CANDIDO,1989, p.158).¹⁰⁶

O Moçambique de Chiziane ainda está se descobrindo em diversos setores político, econômico, literário, cultural, na construção de uma nova organização social e em como as tensões entre a cultura colonial portuguesa e as tradições bantu. Todas estas tensões contribuem para a formação dos povos de Moçambique que também buscam entender o seu papel neste espaço atual que ainda convive com os resultados das guerras.

Em *Hibisco Roxo*, a sistemática exploratória transborda do nacional para o internacional quando a família da tia Ifeoma descreve o tratamento recebido na embaixada americana, os relatos de tratamento de amigos que moram no exterior e quando revelam, em suas cartas, como são tratados pelos americanos.

Todo o universo ficcional engendrado por Adichie, e narrado por Kambili, denuncia diversos tipos de exploração e de subjugação do outro, desnuda formas dispare de poder e expõe a construção de uma organização social assentada na pobreza desmedida de muitos e na riqueza de poucos nigerianos que se enveredam por diversos aparelhos ideológicos para promover a manutenção de seus poderes.

No romance em questão ganha especial destaque o aparelho ideológico religioso alicerçado no catolicismo para determinar a manutenção de comportamentos da população em geral e de personagens em nível inferior de ações, descritas inicialmente como restritas, em uma posição hierárquica de subalternidade, como as crianças Kambili e Jaja. O movimento empático e empenhado de Adichie reside nas descrições destes pormenores de uma Nigéria recheada de problemas sociais e que ainda está por se descobrir.

As narrações das duas escritoras também se inscrevem em dinâmica de resistência ao dar voz a mulheres oprimidas e que, por meio da luta e, também, de sua própria resistência, crescem nas tramas e assumem o rumo de seus destinos e quiçá das personagens e dos locais com os quais têm contato.

O tom de denúncia e revelação de seus espaços está inscrito nos romances de ambas as escritoras como uma forma de não fechar os olhos para o que ocorreu e ainda ocorre dentro de sistemas exploratórios e, também,

¹⁰⁶ CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

como forma de revelar uma nova possibilidade de Moçambique e de Nigéria dentro desta construção ficcional que, de certa forma, responde a anseios sociais desses dois espaços reais. Neste sentido, reside o empenho descrito por Candido nos romances em análise.

No final dos dois romances, as personagens inicialmente em estado opressivo conquistam outros espaços dentro da estrutura social, espaço de voz e de ação, e o próprio entorno também ganha novos contornos com a progressão destas personagens na narrativa.

Em *Hibisco Roxo*, Kambili, após a morte do pai e a prisão do irmão, toma para si o controle da casa, dos negócios e da própria família. Ela resiste, mesmo em silêncio ao longo da narrativa, depois luta com palavras e com ações para reafirmar quem de fato acredita ser. Após todo o sofrimento que passa é que consegue pensar em um novo tipo de silêncio, não mais opressivo, mas confortável, em outro modelo de casa e em outro formato de ter família e de ser mulher na Nigéria.

É possível depreender que o texto esteja fazendo prováveis relações com o contexto e com a estrutura social do país. Sob esta ótica, os elementos narrativos poderiam relacionar-se e apontar para Kambili como uma representação da própria Nigéria no romance de Adichie, maltratada, por vezes em silêncio, oprimida, aos poucos se descobre e percebe outras inscrições de si. Assim como o destino de Kambili não está encerrado nas determinações de um pai autoritário que prega o estilo de vida e os modos do colonizador branco, a Nigéria também não está encerrada em um sistema social de opressão e exploração, ela, juntamente com Kambili, também tem novas possibilidades de autonomia, mesmo após tudo o que passou.

Em *Chiziane*, Vera e Clemente também percorrem as mais diversas formas de sofrimento para se descobrirem, para perceberem que podem ir além e que existem outros meios de existir dentro deste espaço específico de Moçambique que também está em construção, em processo de transformação e que, tal qual em Adichie, possivelmente esteja referindo-se ao contexto social e às necessidades do país em questão.

Metonimicamente, as personagens centrais em ambos os romances sinalizam uma mudança que pode revelar uma transformação social. O confronto ao sistema operado por elas vem inicialmente por meio da percepção

de que algo não caminha bem, tanto dentro como fora de casa, depois percebem que precisam romper a barreira do silêncio para posteriormente agirem e se deixarem ser influenciadas por outras perspectivas de mundo para também influenciarem novos olhares.

Revelar outras formas de ser e outras possibilidades para o espaço narrativo e para as personagens ascendentes também é resistência, fazer uso de narradoras que denunciam as dores das personagens oprimidas e as desigualdades de espaços ficcionais correspondentes com os reais também é resistir. O próprio ato de escrever, de cunhar a palavra para dar cara e cor ao sofrimento alheio em locais tão conhecidos pelas escritoras faz parte do movimento de resistência.

A forma escolhida para fazer transbordar os sofrimentos socialmente impostos nos romances, as composições das personagens femininas, a estruturação das possíveis narradoras e as próprias escritoras estão inseridas em processo de luta e resistência contra um sistema que propaga e reproduz sofrimento, que condiciona e limita ações, principalmente, para as mulheres. O próprio empenho é uma resistência em última instância.

Os romances terminam com personagens e espaços anunciados e em construção, mas não como uma síntese e sim como uma ponta de consciência de um processo inacabado, dentro de uma perspectiva libertária.

As modificações físicas e psicológicas das personagens centrais de ambas as tramas corroboram com as mudanças sociais anunciadas. Estas modificações produzem consciências modificadas dentro de cada experiência histórica.

A organização do processo libertário nos enredos analisados está no empenho literário que envolve escrituração dos romances, produzidos pelas mulheres em que, de alguma forma, se propõem a uma reconfiguração do ser mulher em ambas as sociedades selecionadas dentro de suas narrativas, das narradoras, do espaço e por fim, do seu próprio ato de resistência impresso na escrita.

Os finais, dos dois romances, estão abertos tanto para as personagens centrais quanto para o espaço narrativo que habitam: Moçambique e Nigéria. O anúncio de novos tempos na fala da personagem narradora Kambili aclara a perspectiva de uma etapa diferente e de um novo espaço para todos:

“We will take Jaja to Nsukka first, and then we’ll go to America to visit Auntie Ifeoma,” I say. “We’ll plant new orange trees in Abba when we come back, and Jaja will plant purple hibiscus, too, and I’ll plant ixora so we can suck the juices of the flowers.” I am laughing. I reach out and place my arm around Mama’s shoulder and she leans toward me and smiles. Above, clouds like dyed cotton wool hang low, so low I feel I can reach out and squeeze the moisture from them. The new rains will come down soon. (ADICHIE, 2014, p. 306-307)¹⁰⁷

Mais uma vez a natureza corrobora com o novo, na passagem acima os elementos anunciadores estão relacionados às plantações, principalmente, de hibiscos roxos, e as chuvas, símbolo de esperança, de limpeza da terra. Na narrativa de Chiziane, a água e o vento também conferem poder imaterial a Clemente que juntamente com a sua mãe reestabelece a paz e a esperança e novos tempos e anuncia a concretude de seu destino.

O encerramento de um ciclo de sofrimento nos dois romances é anunciado e a natureza assina este processo de mudança para todos. Somente quando o ciclo é encerrado com a morte das duas grandes figuras opressivas, David e Eugene, é que as possibilidades se abrem para todos e para os espaços narrativos.

Dentro dessa perspectiva de luta, as autoras são aquelas que organizam em seus romances a tríade de resistência em suas produções narrativas: personagens femininas na luta por direitos humanos, narradoras que estão inseridas dentro dessa luta e o empenho das escritoras em descrever Moçambique para os moçambicanos e Nigéria para os nigerianos dentro dessa noção de luta e resistência, de modo a revelar, seguindo as premissas de Antonio Candido, como a literatura responde a anseios sociais e como esses anseios nutrem o fazer literário.

¹⁰⁷ -Vamos levar Jaja primeiro a Nnukka e depois vamos aos Estados Unidos visitar tia Ifeoma – digo. –Vamos plantar laranjeiras novas em Abba quando voltarmos, e Jaja vai plantar hibiscos roxos também, e eu vou plantar ixoras para podermos sugar o suco das flores. Estou rindo. Coloco o braço envolta do ombro de Mama e ela se recosta em mim e sorri. Lá em cima, nuvens que parecem algodão tingido pairam bem baixas, tão baixas que sinto que posso esticar o braço e espremer a água delas. As novas chuvas vão cair em breve. (ADICHIE, 2011, p. 321).

CONCLUSÃO

Esta tese partiu da aproximação analítica de dois romances de escritoras africanas, *Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie e *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane, para promover reflexões acerca da organização interna das narrativas erigidas em torno de figuras femininas cujos papéis sociais se adensam e expandem relativamente à suas respectivas estruturas sociais ao longo das tramas.

Conforme observado no decorrer desta tese, as duas escritoras partem de um olhar específico sobre a questão feminina e experiências históricas próprias para discutirem também o fazer humano e a construção social de países ainda por descobrirem-se, em Adichie a Nigéria e em Chiziane Moçambique.

Diante das problemáticas seculares acerca da exploração humana, mais especificamente das mulheres, da imposição cultural colonialista e das tensões sociais advindas destes conflitos, estudar o que estas escritoras têm a dizer sobre a formação humana e a composição espacial é determinante para a compreensão da constituição de movimentos de resistência na literatura atual contra diversos sistemas opressivos, na organização das atividades feministas e na compreensão da estruturação identitária dos sujeitos em seus espaços de atuação.

A partir de questões calcadas na função da literatura e no papel das duas escritoras em seus respectivos países, em um curto período de tempo, marcados por duas grandes guerras, reflexões concernentes à organização narrativa em torno da construção identitária das personagens ganharam corpo, bem como considerações acerca da organização do meio, das forças de produção e das correspondências sócio-literárias. Para isso, esta tese foi dividida em três capítulos.

No Capítulo um, toda a composição opressiva do espaço narrativo é apresentada de modo a ressaltar como o meio e as relações sociais influenciam a formação identitária das personagens centrais. Neste capítulo, os mecanismos da sistemática opressiva são revelados bem como as formas de dominação do outro também pela organização de aparelhos ideológicos. Aparentemente, tratam-se de espaços opressivos engendrados para corroborar

com as regularizações contínuas de dominação do outro. A reposição das pressuposições de papéis sociais é destacada principalmente dentro da formação familiar e o desempenho destes papéis é assentado em ações delimitadas e definidas, a princípio, por personagens masculinas. Neste mesmo momento da tese, a literatura é apresentada como correspondente da realidade, mas que carrega as suas próprias liberdades.

O capítulo dois concentra-se na avaliação da percepção das personagens e das narradoras acerca da estrutura das redes de manipulação em Chiziane e em Adichie. As resistências são organizadas principalmente pelas personagens femininas quando se certificam que há algo de errado com a construção social em que estão inseridas e as lutas e batalhas, internas e externas, referentes à organização identitária das personagens e a do espaço em que estão, vão determinar a quebra ou abertura para a quebra das reposições identitárias das personagens erigidas como inferiores, obedientes e oprimidas nos enredos. O início de levantes é organizado. As mudanças são sinalizadas pelas resistências cotidianas por meio das quebras de silêncios, das organizações discursivas e das ações orquestradas. Neste capítulo, a realização humana e social das personagens se potencializa quando acionam forças internas até então desconhecidas. As mudanças são operadas e as transformações sociais e os rituais de feminilidade são contestados, assim como os silêncios.

Depois de iniciado o processo de resistência e luta, no capítulo três há a análise da atuação das personagens centrais já dentro de movimentos libertários. As protagonistas, neste momento da análise literária, são comparadas ao novo: a nova forma de ser mulher, a nova possibilidade de organização social, a nova ordem de relações familiares e o próprio conceito de família é redefinido nos dois romances. Os términos das narrativas apontam para finais abertos que permitem o surgimento de novas possibilidades identitárias não só para Kambili e Vera como também para as demais personagens, o destino de seus respectivos países também é incerto, mas desta vez as incertezas de futuro para as personagens e para os seus espaços são positivas, uma vez que indicam aberturas para novos caminhos e novas possibilidades de realizações.

A morte das figuras masculinas centrais na trama, David e Eugene, põe fim aos ciclos de exploração que as demais personagens eram submetidas ao interagirem com estas figuras, principalmente seus familiares.

Após o fechamento dos ciclos exploratórios, há a abertura tanto das personagens inicialmente oprimidas para assumirem novos pressupostos quanto dos espaços narrativos nos dois romances.

Esta abertura narrativa, discutida no terceiro capítulo, permite a compreensão de que ambas as escritoras organizam seus enredos em torno de uma literatura empenhada em construir um mundo passível de ser vivido, principalmente para as mulheres, um espaço que, depois de tanto sofrimento, possa apontar para uma provável organização social distinta. Esta ação de tentar explicar Moçambique para os moçambicanos, no caso da Chiziane, ou de explicar Nigéria para os nigerianos, no caso de Adichie, aproxima o processo de feitura literária com o que Antonio Candido chama de empenho literário, característico de países submetidos à colonização europeia.

Para a noção de estruturação de processos identitários dentro da literatura foi empregado o conceito de formação de identidades de Antonio da Costa Ciampa que também segue com análises desta ordem no campo da literatura ao aventurar-se por *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto. Também acerca da formação humana, as reflexões de Hannah Arendt foram de grande valia para a compreensão também das identidades em movência nas tramas. Arendt e Ciampa são contundentes em afirmar que o meio, os discursos e as ações são elementos decisivos para a construção de identidades de um sujeito e a partir destas noções assertivas de ambos que a base para a análise identitária das personagens dos romances em perspectiva foi arquitetada.

Conforme observado neste trabalho, a ideia de escritoras que, a despeito dos sistemas opressivos em que vivem, conseguem vislumbrar meios para confrontar estas sistemáticas e encontrar um lugar de vivência digna para as suas personagens e para as suas representações ficcionais é fundamental para a compreensão do diálogo entre a literatura e a sociedade.

Nos dois romances, o ciclo de sofrimento deve ser quebrado com a morte das figuras patriarcais que inicialmente organizam os sistemas de dominação em que estão inseridas as personagens centrais. Somente com a

queda do opressor e com o fim dos ditames destas personagens que representam simbolicamente a contenção das figuras tidas como vulneráveis, principalmente as mulheres, é que ocorre a abertura de caminhos para estas personagens em resistência nas tramas.

Deste modo, os romances são em si a própria resistência frente a sistemas sociais opressores, pois neles as personagens femininas e inicialmente suprimidas ascendem via luta nas tensões sofridas, as narradoras endossam as lutas destas personagens e as escritoras promovem narrativas que conduzem a reflexões como quebra de pressupostos sociais. Ambas, Chiziane e Adichie, em esforços de empenho literário para pensar também na possibilidade de outros caminhos para os seus países, cunham a tinta para lutar contra o processo opressivo de seus espaços e compõem assim tríades de resistência: personagens, narradoras e romances.

BIBLIOGRAFIA

ABDALA JR, Benjamin. **Literatura, História e Política**. Cotia: Ateliê, 2007.

_____. **De voos e ilhas**. Cotia: Ateliê, 2008.

_____. **Literatura Comparada & Relações Comunitárias, Hoje**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi Adichie. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **Americanah**. Anchor Books: New York, 2013.

_____. Crônica de um grande erro. In: **El país**, 31/12/2015.

_____. **Hibisco Roxo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Half of the yellow sun**. Anchor Books: New York, 2006.

_____. **Meio sol amarelo**. Companhia das Letras, 2008.

_____. **Purple Hibiscus**. Great Britain: Fourth Estate, version 2014.

_____. **Sejamos Todas Feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **We should all be feminists**. Great Britain: Fourth Estate, version 2014.

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. Lisboa: Editorial Presença, 1974.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

_____. **As Origens do totalitarismo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

AULETE, Caldas. **Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BACHELARD, Gastón. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BALANDIER, Georges. "A noção de situação colonial". **Cadernos de campo: revista dos alunos da pós-graduação em Antropologia da Universidade de São Paulo**. São Paulo, N.3, 1963.

BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: **Magia, e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

- BLOCH, Ernest. **O princípio da esperança**. vol. 1. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 2005.
- BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of fiction**. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- COOPER, Frederick. Conflito e Conexão: Repensando a História Colonial na África. In: **Anos 90. Revista de Pós-Graduação em História**. Trad. Doris Vetton Rosa. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. vol. 15, número 27, 2008.
- CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1969.
- _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- _____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. **Textos de Intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 2002.
- _____. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Espaço-Tempo na Metrópole**. São Paulo: Contexto, 2001.
- CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**. Experiência colonial e territórios literários. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- CHIZIANE, Paulina. **Balada de Amor ao Vento**. Maputo: Ndjira, 2010.
- _____. **Niketche**: Uma história de poligamia. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
- _____. **O Alegre Canto da Perdiz**. Portugal: Editorial Caminho, 2008.
- _____. **O Sétimo Juramento**. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
- _____. **Ventos do Apocalipse**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.
- COSTA, Luís Manuel Neves. “Conhecer para ocupar. Ocupar par Dominar. Ocupação Científica do Ultramar e Estado Novo”. In: **História**. Revista da Flup. IV série, vol3, 2013.

- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1985.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- _____. **Ideologia**. São Paulo: Unesp e Boitempo, 1997.
- _____. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.
- _____. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FANON, Franz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: EdUFJF, 2005.
- FALOLA, Toyin; HEATON, Matthew M. **A History of Nigeria**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- GEFFRAY, Christian. **A causa das Armas**. Antropologia da Guerra Contemporânea em Moçambique. Porto: Afrontamento, 1991.
- HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula**. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- HOUNTONDJI, Paulin J. "Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos". In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Centro de Estudos Sociais. Laboratório Associado da Universidade de Coimbra, Março 2008.
- HOUNTONDJI, Paulin J. "Tempting traditions. International debate in traditional cultures." **COMPAS Magazine**. March 2001.
- KI-ZERBO, J. (coord.) **História Geral da África I**. São Paulo: Ática, 1982.
- KI-ZERBO, Joseph. **História da África Negra**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1979.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- MACHEREY, Pierre & BALIBAR, Étienne. "Sobre a Literatura como forma ideológica: algumas hipóteses marxistas". IN: **Literatura e significação ideológica**. Lisboa: Arcadia, 1976.
- MACHEREY, Pierre. **Para uma teoria da produção literária**. Lisboa: Estampa, 1971.
- MARX, Karl. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MARX, Karl. **O Capital**. Crítica da economia política. São Paulo: Nova Cultura, 1986.

- MARX, Karl & ENGELS, Fredrich. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- _____. **Manifesto do Partido Comunista**. SP: Ed. Escriba, 1968.
- M'BEMBE, Achile. "As formas africanas de auto-inscrição". In: **Estudos Afro-Asiáticos**. Ano 23, número 1, 2001.
- MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- MUDIMBE, V.Y. **A ideia de África**. PT: Edições Pedagogo, 2014.
- MÜSTER, Arno. **Ernst Bloch: filosofia da práxis e utopia concreta**. São Paulo: EDUNESP, 1993.
- NOA, Francisco. **Perto do Fragmento, a totalidade**. São Paulo: Kapulana, 2015.
- SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia as Letras, 1990.
- SANCHES, Manuela (org). **As malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2011.
- STERLING, Anne Fausto. Dualismos em duelo. In: **Cadernos Pagu** (17/18) 2001/02: p.9-79.
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.
- _____. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- _____. **Palavras chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. **O campo e a cidade – na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- WILLIS, Susan. **Cotidiano: para começo de conversa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.