



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

À TIA COM CARINHO: A FUNÇÃO EDUCACIONAL DA TIA FEMINISTA EM “HIBISCO ROXO”, DE CHIMAMANDA ADICHIE

Eliza de Souza Silva Araújo

Universidade Federal da Paraíba – Programa de Pós Graduação em Letras – Professora orientadora: Dra. Liane Schneider – E-mail: edessaraujo@gmail.com

Em seu discurso “Sejamos todos feministas”, Chimamanda Adichie nos conta que seu livro *Hibisco Roxo* foi taxado de feminista, nos lembra que as culturas frequentemente ignoram as questões de gênero, e se posiciona como sendo “feminista feliz e africana que não odeia os homens e que gosta de usar batom e salto alto para si mesma e não para os homens”. Há uma dificuldade inerente em ser compreendida como feminista na nossa sociedade e cultura. Feminista (palavra que Adichie sugere que reivindicamos) e feminismo são palavras mal interpretadas, carregadas no senso comum de um peso negativo e até destrutivo. Similarmente a palavra tia é diminuída em nossa cultura. Ficar “para tia” significa, em alguma instância, ser infeliz e incompleta. Tia é usada, em nossa cultura, como forma de reduzir o profissionalismo dentro da relação professor-aluno como observou Paulo Freire. Este trabalho pretende discutir a importância de uma personagem tia e feminista no romance *Hibisco Roxo*. Ifeoma com suas idéias e atitudes confronta a submissão de Mama (a mãe) e divide águas no amadurecimento de sua sobrinha Kambili, narradora e protagonista do romance, e vítima de um ambiente familiar repressor, cristão e violento. Ifeoma e sua personalidade compelem Kambili a se tornar uma mulher que busca o seu lugar, já que assim como bell hooks em “Theory as liberatory practice”, Kambili vive sua infância sem um senso de lar, por não encontrar nesse lar um lugar onde sua voz é ouvida.

Palavras-chave: Feminismo, Chimamanda Adichie, Hibisco Roxo, Tia.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

INTRODUÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO

Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora Nigeriana que se auto-intitula feminista. Embora perceba dificuldades envolvendo questões de gênero nas suas vivências do dia a dia, na sua palestra “Sejamos todos feministas”, confessou ter experimentado certo estranhamento quando confrontada por um jornalista que lhe disse (em tom negativo) que *Hibisco Roxo* (romance escrito pela autora em 2003) estava sendo percebido pelas pessoas como um livro feminista e que ela nunca devia se intitular feminista, “já que as feministas são mulheres infelizes que não conseguem arranjar marido” (p.2, 2012). Na ocasião da palestra, a autora compartilha que tamanha era a dificuldade de entender o feminismo com olhos positivos, que ela terminou por se intitular “feminista feliz africana que não odeia homens, e que gosta de usar batom e salto para si mesma e não para os homens” (p.3, 2012).

A dificuldade de atingir a empatia e a compreensão dos outros uma vez que uma pessoa se auto-intitula feminista não é novidade para ninguém que se considere de acordo com as premissas principais do feminismo, as quais Adichie aponta ter encontrado em seu dicionário: “Feminista: uma pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica entre os sexos”. Ser feminista é frequentemente compreendido com noções de extremismo, vitimismo e até mesmo diminuição moral do gênero oposto. A sensibilidade de Adichie para a falta de atenção que as pessoas dão para as questões de gênero se mostra na sua prosa e permeia seus discursos, entrevistas, palestras e artigos, bem como questões étnico-raciais.

A consciência e problematização das questões de gênero se mostra também no desenrolar narrativo de *Hibisco Roxo*. Trata-se de um romance narrado em primeira pessoa, focalizado pela visão da protagonista e narradora Kambili. Kambili Achike é uma adolescente de 15 anos, filha de um casal bem sucedido de nigerianos católicos, que juntamente com seu irmão mais velho Jaja está habituada a seguir os rituais cristãos e obedecer ao autoritário pai dentro de casa. Ela é uma adolescente tímida e tem muita dificuldade de se expressar, o que é um reflexo do ambiente opressor em que vive. Na escola, os colegas pensam que ela é esnobe, porque além de sua dificuldade de se comunicar, não faz amizades, vem de uma família rica e sempre tira notas excelentes.

Jaja, logo no início da trama recusa-se a ir até o altar para receber a comunhão na ocasião do Domingo de Ramos. A atitude é reprovada pelo patriarca (Papa), que enfurecido, atira o missal na direção do menino, mas não o atinge. A punição do filho, no entanto, não passa desse acesso de raiva, e embora um período de desconforto entre pai e filho se desencadeie, o filho não é castigado fisicamente. A protagonista estranha a reação pacífica do pai: “Por que Jaja e Mama estavam se comportando tão normalmente, como se não soubessem o que tinha acabado de acontecer? E por que Papa bebia seu chá em silêncio, como se Jaja não o houvesse desafiado?” (ADICHIE, p. 15, 2003)

Kambili percebe que naquele dia a dinâmica da sua casa havia mudado. Os filhos recebem de Mama a notícia de que ela estava grávida de um outro filho e concordam em proteger o bebê de Papa. Posteriormente, a família escuta no rádio que houvera um golpe militar na Nigéria. Durante uma discussão, Papa, motivado pela insubordinação de Mama na volta da igreja, a agride fisicamente e ela perde o bebê. Os irmãos saem do quarto e encontram sangue no chão e o limpam.

Os costumes radicais de Papa lhe afastam de sua família e de pessoas que não compartilham de sua fé e religião. É o que acontece com o avô (seu pai), Papa-Nnukwu. Kambili e Jaja vão visitá-lo no natal, mas são aconselhadas a não comer nem beber nada em sua casa, porque ele oferece suas



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

comidas aos deuses e é taxado pelo pai de “pagão”. Na casa de Papa-Nnukwu, os netos ouvem que sua tia Ifeoma vai visitá-los em sua cidade. Ifeoma é viúva e tem três filhos. Vive uma fase de dificuldade financeira, motivada pelo atraso nos seu salário de professora da universidade em Nsukka; situação que lhe priva de visitar a família com mais frequência. Ela é animada, engraçada e risonha, o oposto do irmão Papa. As idéias progressistas de Ifeoma e as idéias tradicionalistas de Mama se confrontam; por exemplo quando elas falam de casamento:

(...)

- Isso é o que você diz. Uma mulher com filhos e sem marido é o quê?

- Eu.

Mama balançou a cabeça.

- Lá vem você de novo, Ifeoma. Você sabe o que eu quis dizer. Como uma mulher pode viver assim? – perguntou Mama. Seus olhos estavam arregalados, ocupando mais espaço em seu rosto.

- Nwunye m, às vezes a vida começa quando o casamento acaba. (p. 83)

Ifeoma é professora universitária, o que a situa enquanto uma personagem que frequenta um ambiente no qual novas idéias são discutidas, novas teorias estudadas; em oposição à igreja, ambiente onde as tradições e rituais são preservados, principalmente por uma instituição religiosa que veio junto com os processos coloniais europeus. É quando viajam para a casa de Ifeoma que as crianças são expostas a um ambiente onde se questiona autoridade, se participa ativamente das tarefas e decisões familiares, e onde se tem mais liberdade e se valoriza as pequenas conquistas (uma vez que a situação financeira de Ifeoma na universidade em que ensina é vulnerável, os professores tendo seus salários atrasados e muitos tendo migrado para a América para conseguir uma vida mais estável).

Ifeoma convida os sobrinhos para irem até sua casa, em Nsukka, onde elas tem contato com um estilo de vida completamente diferente do que estão habituados. Os três filhos de Ifeoma tem personalidades muito mais libertárias. Jaja logo se enturma com Obiora e aprende a ajudar a família nas tarefas diárias. Kambili demora mais para fazer uma transição, o que acontece de maneira mais expressiva quando ela conhece e se encanta pelo padre Amadi, que a encoraja a falar o que pensa, fazer suas perguntas, confronta suas idéias de pecado, a desafia a sorrir mais e a ser mais razoável consigo mesma.

Papa-Nnukwu, o avô, adoece e Ifeoma o convida para a casa dela. Kambili e Jaja passam finalmente a conhecê-lo mais de perto, coisa que seu pai não permitiria. E eventualmente Pap-Nnukwu falece e seu corpo é removido da casa. Eles mantêm o contato que haviam tudo com o avô em segredo, para que o pai não soubesse que tinham convivido com “um pagão”. Papa aparece antes do dia em que as crianças deveriam voltar para casa e as leva embora e quando Papa descobre que estiveram na mesma casa com um “pagão”, fica enfurecido. Ele pune a Kambili e Jaja jogando água quente em seus pés porque haviam caminhado na direção do pecado por não contar para ele que o avô iria visitá-los. Posteriormente, quando Papa encontra Kambili com uma pintura do avô, ele a pune fisicamente até que ela precise ir para o hospital. Quando Kambili recebe alta, pede para ir para a casa de Ifeoma em Nsukka ao invés da casa de seus pais em Enugu. Passados alguns dias, sua mãe aparece na casa de Ifeoma depois de violentada novamente por Papa dizendo que sofrera um aborto de um filho que não contara que estava esperando. Viera do hospital. Ifeoma tenta convencê-la a ficar mais dias, mas ela decide voltar a Enugu no dia seguinte. Envenena o marido que morre e Jaja toma a culpa do ocorrido e vai preso.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Na narrativa, Ifeoma é uma peça transformadora que não faz parte da família nuclear de Kambili. A mudança que ela precisa se encontra fora do seu seio familiar; fora de onde se considera que ela tem proteção. Ifeoma é uma tia que também não tem um homem como figura de autoridade dentro de sua casa e admite para Mama que algumas mudanças necessárias na vida de uma mulher, acontecem depois do casamento; o que implica um aprendizado e reconfiguração na vida dela após a morte e consequente ausência do marido. Ifeoma também representa uma visão crítica da situação familiar de Kambili. Ela é um elemento não participante daquela dinâmica e nem do fanatismo religioso, então consegue manter determinado distanciamento para se posicionar criticamente e para levar Mama e Kambili (especialmente as mulheres) à reflexão sobre sua condição.

Um outro ponto interessante a se observar é a relação de dominação e violência que existe entre Papa e as mulheres da casa. Jaja consegue escapar várias punições físicas que naturalmente receberia desafiando a autoridade do pai; já a mãe, por exemplo, é violentada duas vezes de maneira tão bruta que aborta dois bebês. Kambili também é mantida sobre uma atmosfera de dominação doentia; onde não compreende sua opressão e nem se sente autônoma para questioná-la. Segundo Heleieth I. B. Saffioti em seu “Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero”, “A ordem patriarcal de gênero, rigorosamente, prescindiu mesmo de sua presença física para funcionar” (p. 116, 2001). Significa pensar que a configuração daquelas relações na casa dos Achike trata-se antes de mais nada de um lugar comum, uma expectativa da sociedade. No caso daquela família, agravada pelo fator religioso que se ocupa de privar costumes, questionamentos, dúvidas e incidir um peso abominador sobre o que a religião instituiu como pecado.

O contexto daquela casa é transformado pela personagem de Ifeoma. Ela é a agente que traz Kambili para uma realidade onde ela é ouvida e considerada. bell hooks, em seu ensaio “Theory as liberatory practice” coloca a sua dificuldade de enquanto criança, expor seus questionamentos dentro de seu ambiente familiar. Ela aponta que achava muito inapropriado que seu pai tivesse o direito de discipliná-la, uma vez que mal falava com ela; um pensamento que era reprimido por sua mãe que lhe sugeria que com aquela insistência, merecia ainda mais punições. hooks aponta que na sua casa, seus pais estavam fazendo esforços visíveis para fazer com que prevalecesse a norma patriarcal. A sociedade tinha essa expectativa destacada por Saffioti, as famílias a reproduziam, e as gerações aprendiam a perpetuar essas condições. hooks também coloca que sua infância era muito difícil pela não abertura para que ela criasse a sua teoria; sua forma de compreender o mundo.

“Whenever I tried to compel folks around me to do things differently, to look at the world differently, using theory as intervention, as a way to challenge the status quo, I was punished.” (p. 36, 1994)

Ifeoma aparece para tirar Kambili dessa condição passiva e não questionadora semelhante à que hooks descreve. Ela é chave para que Kambili e Mama transponham as estruturas patriarcais e passem a questionar o mundo em que vivem, para compreendê-lo e agir a partir de uma nova compreensão.

Neste trabalho, observaremos três instâncias importantes nessa narrativa: o ambiente da casa como ele está posto, observando-o à luz das proposições de Saffioti; o surgimento de Ifeoma e as contestações que ele provoca tirando Kambili e Mama da sua condição passiva para a condição de questionadoras tomando por base os pensamentos de bell hooks sobre a necessidade inerente de questionar; e os resultados da intervenção de Ifeoma na vida dos Achike, que embora trágicos ao fim da narrativa, trazem noções de uma reconfiguração social, mostrando que a arte expressa os problemas da sociedade e reclama as soluções para eles, como postula Antonio Candido em “A literatura e a vida social”.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

O ESPAÇO E O AMBIENTE DA CASA

As primeiras linhas de *Hibisco Roxo* preparam o leitor para o lugar e o ambiente em que a maior parte da ação vai se desenrolar. “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” (p. 9, 2003). A casa é descrita como decorada, grande, com um andar de cima que representa bastante isolamento e castigo. É ao subir as escadas que Kambili sente medo do que o pai vai lhe dizer sobre ter ficado em segundo lugar na escola. É nos quartos do andar superior que ficam fixados seus horários com determinações para as obrigações. Escola, almoço, sesta, tarefa, igreja, etc. Os horários são feitos e ajustados por Papa. Ele determina como as crianças vão usar seu tempo. Nos horários não consta brincar ou assistir tevê.

A casa tem uma cozinha arejada, a sala de jantar tem uma porta individual, há tapetes persas e um chão de mármore. No quarto de Kambili, há uma escrivaninha, livros e sua cama. Não se descrevem seus brinquedos, sua baunça ou qualquer tipo de desordem. Ela descreve o quarto dos pais, chamando atenção para o fato de que sua cama, mais larga que uma *king size* convencional, havia sido feita por encomenda.

Os filhos tem um motorista. Quando recebe as irmãs da igreja, Mama nunca usa talheres de plástico. É uma casa tão perfeita em sua organização e aparência, que parece que ali há uma família perfeitamente feliz e harmônica. Kambili aponta que as irmãs da igreja rezam “pedindo que Deus recompense a generosidade da irmã Beatrice, acrescentando bênçãos às muitas que ela já possuía” (p. 28). Essa passagem reforça a idéia de que a imagem que a casa passa é de tranquilidade, paz e harmonia.

Esse espaço físico grande, perfeitamente arrumado, agradável às visitas, se contrasta com um ambiente de bastante repressão. Quando há embates entre Jaja e Papa, Kambili tem medo de que aquela perfeição desmorone, medo de que a ordem deixe de existir. Trata-se de uma ordem artificial, vinda de um paradigma estrangeiro para ela, quando comparado com as casas de outros familiares. Quando Jaja se retira da mesa no jantar, antes de o pai fazer a oração final da refeição, Kambili descreve “Tive certeza de que os muros de nossa casa iam desmoronar e esmagar as plumérias. O céu desabaria. Os tapetes persas que se estendiam sobre o chão brilhante de mármore iam encolher” (p.21).

Outra observação curiosa a respeito da casa é a seguinte: é feita uma distinção visível sobre quem se deve ser no espaço privado e quem se deve ser no espaço público. O paralelo, mentalizado por Papa que é o ditador das regras, prevê uma certa aculturação e adoção de costumes não-africanos. Quando Papa fala em igbo dentro de casa, enfurecido com Jaja, Kambili se assusta. “Papa quase nunca falava em igbo e, embora Jaja e eu usássemos a língua com Mama quando estávamos em casa, ele não gostava que o fizéssemos em público. (...) precisávamos falar inglês” (p. 20). Outros aspectos da personalidade de Papa são questionáveis distinguindo-se o público e o privado. No âmbito público, ele é dono de um jornal pro-democracia e sofre com a perseguição do golpe. Dentro de casa, ele é o único a ditar as normas e punir quem não se adequa a elas.

O sofrimento dos subordinados a Papa, mesmo depois da intervenção de Ifeoma é difícilimo de transpor, por causa da seguinte proposição de Saffioti: “trabalhando-se apenas uma das partes da relação violenta, não se redefine a relação, seja ela marital, filial ou a que envolve outras personagens. Há, pois, que investir na mudança não só das mulheres, mas também dos homens” (p. 122). Mama, Kambili e Jaja tem contato com um comportamento modificador de suas posturas, começam a pensar fora das estruturas patriarcais colocadas, mas não conseguem chegar a um consenso com Papa, uma



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

vez que a mudança não chega nele pela impossibilidade que o fanatismo religioso coloca. O interesse dele, pessoal, ideológico e religioso é manter a dominação como ela está posta.

Jaja escapa de punições físicas severas às quais a irmã e a mãe estão mais susceptíveis. Quando Mama conta da gravidez para os filhos, ela menciona um aborto ocorrido há seis anos atrás por razões não reveladas, e que pelo contexto, parece ser de ordem violenta. Os dois abortos subsequentes decorrentes de violência doméstica, assim como a hospitalização de Kambili, reforçam a idéia de que as mulheres estão mais expostas a esse tipo de abuso naquele contexto familiar. Se pensarmos na opressão feminina também praticada e embutida nas relações sociais, é fácil entender a lógica da existência dessa configuração familiar dentro da narrativa. Ainda sobre a estrutura que “legítima” no imaginário popular a violência de gênero, Saffioti coloca: “Se é verdade que a ordem patriarcal de gênero não opera sozinha, é também verdade que ela constitui o caldo de cultura no qual tem lugar a violência de gênero (...)” (p. 133). Saffioti está dizendo que há na cultura um espaço para a aceitação da violência de gênero, trata-se de valores e idéias extremamente complexos de se mudar. Chimamanda adiciona um fator desafiador a essa idéia em seu discurso dizendo que a cultura precisa mudar, se essas configurações vem dela:

Para quê serve a cultura? A cultura funciona, afinal de contas, para preservar e dar continuidade a um povo. (...) A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura. (ADICHIE, p. 26, 2012)

IFEOMA E A RELAÇÃO COM AUTORIDADES

Quando Ifeoma aparece na casa dos Acheki, Kambili se lembra de que há dois anos não a via. Observa que ela anda rápido como quem sabe onde vai e o que vai fazer, fala rápido, gargalha e tem senso de humor. A risada da tia e dos seus primos parece ser o que mais chama atenção de Kambili, que vive num ambiente formal cheio de horários, rituais e cerimônias. Sobre Ifeoma, Kambili diz: “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 (...)” (p. 85). O fato de que seus primos e tia são sorridentes, gargalham e falam de assuntos “inapropriados” à mesa, lhe chama atenção. Ela também é confrontada com o reconhecimento de que não entende ou se incomoda com muitas das regras que tem que seguir. “Quis lhe contar que, embora antenas parabólicas imensas estivessem espetadas no alto da nossa casa de Enugu e da nossa casa ali, não víamos TV. Papa não incluía um tempo para ver TV em nossos horários” (p. 88).

Em uma de suas primeiras interações no natal com Eugene (Papa), Ifeoma pede que ele deixe que os sobrinhos a visitem por uma semana justificando que precisavam conhecer melhor os primos e não os atrapalharia pois estavam de férias. O pai responde que eles não gostam de ficar longe de casa. Ifeoma o enfrenta dizendo que é assim porque nunca experimentaram ficar longe de casa e insiste em levá-los para passear e conhecer outra cidade. Ele concorda, finalmente vencido pela insistência da tia, mas reforça que não quer que seus filhos tenham contato com “nada que não seja de Deus” (p. 86).

Tia Ifeoma, enquanto insiste com Papa que as crianças visitem sua casa, pergunta em tom de confirmação se eles não gostariam de ir a Nsukka. Kambili sempre se mostra incapaz de qualquer embate com seu pai, por isso não responde nada nessa interação, por exemplo. Sua situação difere da descrita por bell hooks no que tange a expressão de suas vontades e questionamentos. hooks chama atenção para a dificuldade de seus pais lidarem com seu espírito questionador.

Imagine then, if you will, my childhood pain. I did not feel truly connected to these strange people, to these familial folks who could not only fail to grasp



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

my worldview but who just simply did not want to hear it. As a child, I didn't know where I had come from. As when I was not desperately seeking to belong to this family community that never seemed to accept me or want me, I was desperately trying to discover the place of my belonging. (p. 37, 1994)

A diferença essencial entre o que hooks viveu e o que Kambili vivencia é que uma queria trazer sua visão de mundo para a atmosfera familiar, e outra não se sentia considerada para isso. As experiências de hooks e de Kambili se estreitam na sensação de não pertencimento, na dúvida a respeito da aceitação, no caso da personagem; especialmente em relação ao pai. Kambili tem medo de se expor e não ser aceita, deixa suas sensações mais adversas inexpressadas, não manifestadas, se anula para que o pai se afirme. Em muitos momentos tem dúvida sobre como o pai a vê, se a aceita, por exemplo, apesar de não ser a primeira da turma. Teme por seu irmão, não sabe explicar aos primos porque não pode assistir televisão ou escutar música, não entende a lógica das regras que tem que seguir, mas se sente pressionada por elas e aprende posteriormente que a quebra delas é uma ameaça física para si mesma. A necessidade de Kambili teorizar a sua vivência é clara e estritamente atrelada a sua felicidade.

Living in childhood without a sense of home, I found a place in “theorizing”, in making sense out of what was happening. I found a place where I could imagine possible futures, a place where life could be lived differently. (hooks, p. 37, 1994)

Kambili só se dá conta de não tinha um senso de lar quando encontra essa aceitação na casa de tia Ifeoma. Através da forma que a tia vive a vida, cria seus filhos e se permite ter uma voz ativa nos espaços que participa, Kambili percebe que há algo de errado com a forma que vive. Quando, de alta do hospital, ela decide não voltar para a casa dos pais, mas de Ifeoma, fica clara a referência de lar que ela adquire. Na casa da tia ela tem proteção, é considerada, ouvida, é parte ativa da vida compartilhada.

CONCLUSÕES

A quebra das relações de dominação com o pai é fundamental para a reconfiguração da família que se vê modificada pelos últimos acontecimentos. O surpreendente assassinato performado pela mãe fecha aquele capítulo da história de forma trágica, mantendo o tom tenso e opressor da narrativa, mas levando-o para um ciclo novo onde as personagens encontram espaço para viverem suas identidades.

A atitude de Jaja de tomar a responsabilidade pelo crime também pode ser interpretada como a sua primeira atitude em prol da integridade da irmã e da mãe. Embora também afetado pelos anteriores embates entre Papa e as duas, Jaja focara anteriormente a sua insubordinação em seu benefício próprio, e tirava vantagens dela, uma vez que tendo sido menos alvejado emocional e fisicamente, ele tem menos dificuldade do que Kambili e Mama de quebrar com os ciclos de dominação direcionados a ele, mesmo enquanto Mama e Papa permanecem casados e vivendo sobre o mesmo teto.

Entende-se então que, considerando os sistemas de opressão apresentados no romance, sugere-se um desfecho e uma resolução na quebra da cultura de dominação. A quebra dentro desta ficção, tem proporções traumáticas e não necessariamente mais felizes e satisfatórias para a vida familiar; mas representa uma interrupção na vida sobre vigilância e ameaça do patriarca e todas as práticas que tal condição permitia.

A função social de uma narrativa como essa pode se observar nessas linhas:



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

(...) a arte é social em dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (CANDIDO, p. 20 e 21, 2000)

Como posto por Candido, há uma representação narrativa de uma questão, problema, inquietação, fato social. No contexto de *Hibisco Roxo*, tal representação é potencializada pelo contexto histórico em que se insere o enredo. Trata-se de uma época de conflitos políticos estarrecedores na Nigéria, de um golpe militar, de desavenças entre pessoas interessadas em celebrar as tradições da cultura igbo contrapondo-se com a religião branca do colonizador, que pressupõe que se negue muito da cultura africana. A crise na universidade em que Ifeoma trabalha também representa uma época em que o pensamento e a problematização das questões sociais não é valorizada. Professores deixam a Nigéria para dar aulas na América (decisão eventualmente tomada por Ifeoma também) por questões salariais que não conseguem transpor com a greve. Mortes e perseguições políticas acontecem, a liberdade de expressão é comprometida e dentro da casa dos Achike, muitas liberdades são também comprometidas.

Embora a arte não seja necessariamente elaborada com intenção de provocar um aprendizado ou mudança de conduta, Candido aponta que um dos elementos importantes ao se observar a literatura é o fato de que ela implica comunicação, o que tem um fim sociológico, quando pensamos numa mensagem, numa interpretação e nas implicações da possível interpretação. Candido explica os 4 elementos presentes numa obra: “Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito. (p. 21, 2000)

Há inúmeras leituras, assim como as que foram propostas, que podem ser feitas quando consideramos o possível efeito dessa narrativa. Ela pode representar o poder do questionamento e da teorização, o empoderamento que os espaços livres de expectativas de condutas religiosas pode proporcionar. Ela pode representar o estrago que a colonização e os novos costumes podem trazer a uma cultura de raiz. Ela pode significar que só se pode quebrar um ciclo de dominação, de fato quebrando a relação com o dominador; a não ser que, como Saffioti coloca, haja espaço para mudança dos dois lados do gênero: para o homem e para a mulher. O que podemos de fato colocar é que através de *Hibisco Roxo*, se adquire um olhar mais crítico sobre a Nigéria, seu povo, seus costumes, suas marcas da colonização e o desejo de mudança possivelmente presente em tantos cidadãos daquele país. Candido, em seu famoso “O direito à literatura” ainda coloca:

(...) a literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles. É aí que se situa a literatura social, na qual pensamos quase exclusivamente quando se trata de uma realidade tão política e humanitária quanto a dos direitos humanos, que partem de uma análise do universo social e procuram retificar as suas iniquidades. (p.180, 1988)

Portanto, se vamos olhar para a transformação que idéias feministas trazem para o mundo das mulheres, especialmente aquelas vivendo em situações de dominação e exploração, que enxerguemos a mudança possível e o efeito (quarto ponto a se observar em uma obra), que pode transformar nossos espaços em espaços mais inclusivos de diferentes idéias, contribuições, e participação.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco roxo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura e a vida social*. In: **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. Mello e Souza (Org.). São Paulo: T. A. Queiroz. 2000.
- CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: **Vários Escritos**. 1988. Disponível em: <https://culturaemarxismo.files.wordpress.com/2011/10/candido-antonio-o-direito-c3a0-literatura-in-vc3a1rios-escritos.pdf> Acessado em 11/05/2015.
- hooks, bell. *Theory as liberatory practice*. In: **Feminist theory: a reader**. Wendy K. Kolmar e Frances Bartkowsiki (Org). New York: McGraw-Hill, 2005.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. Contribuições para o estudo da violência de gênero. Campinas, SP: cadernos pagu, 2001.