

A voz de Kambili: hibridismo cultural em *Hibisco roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie

Rosana Ruas Machado Gomes (UFRGS)*
ORCID 0000-0002-1104-0863

Resumo: *Hibisco Roxo* traz a história de Kambili, uma menina nigeriana criada em um ambiente fortemente católico, cuja vida muda irreversivelmente quando ela passa a ter contato com costumes tradicionais dos Igbo e um modo mais culturalmente híbrido de existência. É nesse espaço de intersecção cultural que Kambili começa a ativamente falar e rir, encontrando a própria voz. Com base em noções oriundas do pós-colonialismo, como hibridismo cultural e formação de identidade, este trabalho analisa a transformação pela qual passa Kambili ao longo da narrativa – em especial, no que diz respeito ao ato de falar e de desenvolver uma voz própria –, demonstrando como é justamente a possibilidade da existência de uma identidade híbrida que parece permitir a emancipação e afirmação de posição de sujeito da protagonista, dando a ela a oportunidade de finalmente narrar a si mesma.

Palavras-chave: literatura nigeriana; pós-colonialismo; hibridismo cultural; identidade

Abstract: *Purple Hibiscus* is narrated by Kambili, a fifteen-year-old Nigerian girl who is raised in a very catholic environment. Her life changes dramatically when she is introduced to Igbo habits and traditions, and to a more cultural hybrid existence. It is in this space of cultural intersection that Kambili starts to actively speak and laugh, finding her own voice. Using concepts from postcolonialism, Such as cultural hybridity, and cultural formation, this work analyzes the transformations Kambili goes through in the novel – especially those related to the act of speaking and developing her own voice –, showing how precise is the possibility of a hybrid identity that allows the main character to emancipate herself and affirm her position as a subject, finally having the opportunity to narrate herself.

Keywords: Nigerian literature; postcolonialism; cultural hybridity; identity

Resumen: *La Flor púrpura* trae la historia de Kambili, una niña nigeriana creada en un ambiente fuertemente católico cuya vida cambia irreversiblemente cuando ella pasa a tener contacto con costumbres tradicionales de los Igbo y un modo culturalmente más híbrido de existencia. Es en ese espacio de intersección cultural que Kambili empieza a hablar activamente y sonreír, encontrando su propia voz. A partir de nociones del, poscolonialismo, tales como hibridismo cultural y formación de identidad, este trabajo analiza la transformación por la que pasa Kambili a lo largo de la narrativa -en especial en lo que se refiere al acto de hablar y de desarrollar una voz propia-, demostrando cómo es justamente la posibilidad de la existencia de una identidad híbrida que parece permitir la emancipación y afirmación de su posición de sujeto, dándole la oportunidad de finalmente narrar a sí misma.

Palabras clave: Literatura nigeriana; poscolonialismo; hibridación cultural; identidad

Recebido em: 06 fev. 2019

| Aprovado em: 18 jul. 2019

* Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: rosana.rmg@gmail.com.

A primeira frase do livro *Purple Hibiscus* (2003) – *Hibisco Roxo* na tradução para o português – da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie é a seguinte: “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 figurines on the étagère” (ADICHIE, 2017, p. 3). Conforme aponta Fernanda de Oliveira Müller em sua dissertação de mestrado, intitulada *O Florescer das Vozes na Tradução de Purple Hibiscus de Chimamanda Ngozi Adichie* (2017), as palavras são uma referência a *Things Fall Apart* (1958), obra do também nigeriano Chinua Achebe. Por sua vez, o título de Achebe remete a um verso do poema “The Second Coming”, do poeta Irlandês William Butler Yeats, publicado em 1920: “Things fall apart; the centre cannot hold” (Poetry Foundation, Web).

A obra de Achebe traz como seu protagonista Okonkwo, um Igbo do ficcional clã Umuofia que sofre imensamente ao perceber que as tradições de seu povo estão mudando de uma maneira aparentemente irreversível devido à chegada e influência dos homens brancos. Sem conseguir conceber para si um espaço naquele cenário que já não é o da tradição que ele conhece, Okonkwo comete suicídio. No entanto, ao mesmo tempo em que evita ser julgado pelas leis dos colonizadores, o homem acaba por ferir sua imagem e reputação também junto aos Igbo, cujos ensinamentos condenam o ato de tirar a própria vida (ACHEBE, 1995).

Levando em consideração o enredo da narrativa e o contexto do mundo pós-colonial, é possível pensar que o centro, que já não se sustenta na obra, está relacionado com a concepção de um mundo ou identidade “puros”, estejam essas noções associadas a uma ideia eurocêntrica tomada como “universal” ou às chamadas tradições regionais de países colonizados. Nas palavras do teórico indiano Homi K. Bhaba,

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetividade – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 1998, p. 20).

Assim, pode-se interpretar que as identidades não são mais formadas nas singularidades (como raça, gênero, local de nascimento, etc.), mas sim nos “entre-lugares”, entendidos como as posições de fronteira que diferenciam os sujeitos (BATISTA, 2014). Na negociação e articulação desses espaços, com estratégias de representação e de aquisição de poder é que se apresentam os sujeitos, em identidades performáticas ao invés de essenciais (BHABHA, 1998).

Considerando essa acepção do hibridismo cultural – de sujeitos formados em um “entre-lugar” e não como portadores de uma identidade “pura” ou essencial, torna-se possível especular que o que desmorona, tanto na obra de Achebe quanto na de Adichie, é justamente a tentativa de sustentar uma identificação não-fragmentada ou não-atravesada por diferentes culturas. Em *Things Fall Apart*, temos o suicídio de Okwonko, que podemos tomar aqui como a impossibilidade da manutenção de uma identidade Igbo “pura e tradicional” em um contexto de colonização. Já em *Purple Hibiscus*, pode-se considerar que a imagem despedaçada é a do pertencimento completo à cultura colonizadora.

Purple Hibiscus é narrado por Kambili, uma menina nigeriana de quinze anos que mora com seu pai (Eugene), sua mãe (Beatrice) e seu irmão (Jaja). Enquanto de descendência Igbo, Eugene se recusa fortemente a falar a língua na maioria das situações ou a ter contato com a cultura tradicional do grupo. O patriarca prefere usar o idioma

inglês, segue fervorosamente o catolicismo e insiste para que sua família aja conforme recomendam os padres ingleses.

No início cronológico da narrativa (já que a estrutura apresentada traz um *in media res* para começar a história), Kambili é uma menina extremamente silenciosa, dividida entre a admiração e o medo do pai. Ela acredita em seus ensinamentos, seguindo com afinco as recomendações dos padres católicos e aderindo aos hábitos bem-vistos pelos colonizadores britânicos. No entanto, ao conhecer melhor e passar mais tempo com a tia Ifeoma e os primos Amaka, Obiora e Chima, a garota começa a ter contato com um modo de viver marcado por uma cultura bastante híbrida, misturando hábitos e costumes tidos como típicos dos Igbo com aqueles considerados trazidos pelos colonizadores britânicos. É somente nesse espaço de intersecção cultural (especialmente no período em que ela e o irmão Jaja ficam na casa da tia e dos primos) que Kambili começa a ativamente falar, rir e expor suas opiniões, encontrando a própria voz. A partir daí, a vida da garota, de seu irmão e de seus pais muda irreversivelmente.

Tomando como suporte teórico noções ligadas ao pós-colonialismo, hibridismo cultural e formação de identidade, este trabalho propõe uma análise da transformação pela qual passa Kambili ao longo da narrativa – em especial no que diz respeito ao ato de falar e de desenvolver uma voz própria. Através da apresentação e comentário de trechos que contrastam o silêncio e medo da protagonista no início cronológico da história com sua crescente capacidade de se impor e se expressar conforme convive com Ifeoma e os primos, procura-se demonstrar como é justamente a possibilidade da existência de uma identidade culturalmente híbrida que parece permitir a emancipação e afirmação de posição de sujeito de Kambili. Somente ao conseguir conciliar costumes tradicionais dos Igbo com aqueles trazidos pelos colonizadores britânicos é que Kambili parece adquirir a capacidade de narrar a si mesma, inserindo-se assim como um sujeito culturalmente híbrido em um ambiente que não parece capaz de suportar identidades “puras” – ou seja, em um centro que já não se sustenta.

Pós-colonialismo e hibridismo cultural

Uma das ideias ligadas à razão moderna e ao imperialismo é a do estado-nação, que em geral demanda a existência de um território, um idioma e um “povo”. Estes servem então de base para a criação de um sentimento de identidade nacional. Como o resultado almejado é a hegemonia e a formação de uma nação única e facilmente reconhecível, as histórias dissidentes no seu interior são sufocadas e silenciadas. Dentro da razão moderna, que é colonizadora por excelência, não há espaço para narrativas que fujam ao eurocentrismo.

No capítulo “DissemiNação - o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna” de seu livro *O Local da Cultura* (1998), o teórico pós-colonialista indiano Homi K. Bhabha menciona a aceção do *many as one* ou “muitos como um”, que busca causar o sentimento de pertencimento a um povo unitário, destacando como essa imagem é bastante presente na literatura e também na crítica literária, que muito já valorizou a força da imagem da nação e as metáforas cotidianas que remetem à vida nacional em diferentes obras. A respeito do assunto, o também teórico pós-colonialista Edward Said destaca no capítulo “Territórios Sobrepostos, Histórias Entrelaçadas” de seu livro *Cultura e Imperialismo* (1995) que os processos imperialistas não se limitaram a leis econômicas e decisões políticas, que também ocorreram no nível da cultura nacional, “pela autoridade de formações culturais identificáveis, pela consolidação contínua na educação, literatura, artes visuais e musicais” (SAID, 1995, p. 44). Ou seja, podemos tomar a própria existência de um cânone literário como, em muitas instâncias, reprodutor e propagador de noções hegemônicas de uma identidade nacional, já que o texto interpela o leitor a se ver como

sujeito de um determinado povo. Em *Playing in the Dark* (1993), a escritora, professora e crítica literária Toni Morrison ressalta que identidades culturais são formadas e informadas pela literatura de uma nação. A autora então explica que, durante a constituição dos Estados Unidos como estado, prezava-se pela criação de um “novo homem branco”, já que *americano* precisava significar *branco*, excluindo assim as vozes e figuras de negros e indígenas, por exemplo (MORRISON, 1993). Com relação a essa tentativa de construção de uma imagem, Bhabha (1998) diz que seu sucesso surge como efeito de um esforço narrativo. Isso significa que a ideia de hegemonia de uma determinada nacionalidade é culturalmente e discursivamente construída: sua formação exige deliberação.

No entanto, na introdução de *O Local da Cultura*, Bhabha declara que conceitos como o de cultura nacional homogênea, transmissão consensual de tradições e comunidade étnica “orgânica” estão em processo de redefinição (BHABHA, 1998). Para o autor,

a própria ideia de uma identidade nacional pura, “eticamente purificada”, só pode ser atingida por meio da morte, literal e figurativa, dos complexos entrelaçamentos da história e por meio das fronteiras culturalmente contingentes da nacionalidade [*nationhood*] moderna. (BHABHA, 1998, p. 24).

O pós-colonialismo, então, busca justamente pensar de fora do centro europeu, a partir das margens do mundo da razão moderna, valorizando os saberes locais e o sujeito do conhecimento que está fora desse centro, levando em consideração as heranças coloniais e o hibridismo na constituição dos sujeitos. No capítulo “Pós-colonialismo, um caminho crítico e teórico” de seu livro *Oralidade e Escrita Pós-coloniais*, a pesquisadora portuguesa Ana Mafalda Leite apresenta a concepção do termo pós-colonial não como cronológico, mas, sim, como é utilizado pela crítica a partir dos anos setenta, para discutir os efeitos sociais e culturais causados pela colonização (LEITE, 2012). Segundo a autora, a crítica pós-colonial considera defasados os temas imperiais e se esforça por “propor uma nova visão de mundo, caracterizado pela coexistência e negociação de línguas e de culturas” (LEITE, 2012, p. 129).

Portanto, com as teorias pós-coloniais, entre outras, passou a focar-se em narrativas e vozes que eram até então abafadas e silenciadas na construção da identidade dos sujeitos e das nações e, portanto, do cânone. Como Bhabha destaca no capítulo “DissemiNação - o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”, essas contra-narrativas (vindas das margens) tornam nebulosas as fronteiras totalizadoras das nações e perturbam os procedimentos ideológicos que geram as identidades essencialistas para as comunidades imaginadas dos estados (BHABHA, 1998). É nesse contato de discursos distintos, com alguns partindo de identidades consideradas fragmentadas ou híbridas, que Bhabha vê um “entre-lugar” das culturas. Conforme expõe em seu texto chamado justamente “O Entrelugar das Culturas”, publicado no livro *O Bazar Global e o Clube dos Cavalheiros Ingleses: Textos Seletos* (2011), o teórico vê o discurso das minorias como uma proposta de um sujeito social que se constitui pela hibridização cultural, pela articulação da semelhança entre comunidades e grupos, bem como por suas diferenças e divergências. É a partir daí que Bhabha destaca o discurso híbrido como um possível espaço de uma negociação que não seja nem colaboração, nem assimilação, mas ao invés disso um agenciamento que permite não se prender ao binário do antagonismo social. Para o teórico, tais agenciamentos híbridos não buscam supremacia cultural, mas sim “desdobram a cultura parcial a partir da qual emergem para construir visões de comunidade e versões de memórias históricas, que dão forma narrativa às posições minoritárias que ocupam” (BHABHA, 2011, p. 91). O autor formula ainda que as narrativas que revisitam a história para nela reinserir vozes silenciadas são importantes para que o passado possa ser ressignificado e, mais do que isso, para que precisemos tomar nosso entendimento do que passou e interpretação do futuro

sob uma “ética da sobrevivência” que nos permite trabalhar no presente (BHABHA, 2011). Para Bhabha (2011), esse trabalho no presente pode nos livrar de um determinismo histórico e uma repetição sem diferença.

Considerando esses entre-lugares de negociação e a formação de uma identidade híbrida, torna-se possível a análise de Kambili como portadora de uma voz própria somente a partir do momento em que lhe é apresentada a possibilidade de não mais precisar buscar uma identidade “pura” e essencialista, mas, sim, enxergar-se e portar-se como um sujeito híbrido, atravessado por diferentes culturas e negociando e articulando as fronteiras entre elas.

Kambili: voz e o sujeito híbrido

Purple Hibiscus abre com uma seção intitulada “Breaking Gods: Palm Sunday”, que pode ser traduzida como “Quebrando deuses: Domingo de Ramos”. Conforme mencionado anteriormente, a primeira frase do livro indica que algo começou a se desmoronar na casa e na família de Kambili, e que o estopim dessa mudança foi o fato de seu irmão Jaja recusar-se a comungar e seu pai Eugene então arremessar um missal na direção do garoto. Na sequência do texto, a narração de Kambili conta sobre a rotina usual da família ao assistir às missas e sobre as particularidades que marcam aquele Domingo de Ramos como um dia atípico. Uma das informações que recebemos é a de que o padre da igreja local há sete anos é o padre Benedict, que é branco e britânico. Benedict havia realizado mudanças na paróquia, tais quais insistir para que o Credo e o Kyrie fossem recitados somente em Latim e não em Igbo. Além disso, pedira para que o bater de palmas fosse reduzido ao mínimo para não comprometer a solenidade da missa (ADICHIE, 2017). Nesse momento, já temos indicações de que ambiente no qual está inserido a protagonista carrega algumas características do povo que o colonizou. A narradora também informa que Eugene é um homem muito respeitado na comunidade, tanto por não se omitir e protestar politicamente em seu jornal (*Standard*) quanto por fazer generosas doações à igreja, ao convento e ao hospital locais. Ficamos sabendo ainda que Kambili sente-se muito orgulhosa do pai, mas tenta disfarçar, já que o homem afirma que modéstia é uma característica muito importante, pois assim ensina a Igreja (ADICHIE, 2017).

Naquele Domingo de Ramos, no entanto, descumprindo o hábito, Jaja não se encaminhou até o altar para receber a comunhão. Uma vez em casa, Eugene pergunta ao garoto sobre aquela recusa, recebendo algumas respostas desafiadoras que surpreendem Kambili. Após uma dessas réplicas do garoto, temos o seguinte trecho: “He [Jaja] knew I was looking at him, that my shocked eyes begged him to seal his mouth, but he did not look at me” (ADICHIE, 2017, p. 6). Essa passagem é bastante interessante, pois durante muito tempo os irmãos comunicavam-se quase exclusivamente por meio de olhares, principalmente quando na presença do pai. Portanto, o fato de Jaja não mirar a irmã e, mais do que isso, proferir palavras de desafio ao pai tornam ainda mais clara a mudança que está acontecendo naquela residência.

Outro indicativo de que alterações estão ocorrendo é o fato de Beatrice afirmar para Kambili que não irá substituir as estatuetas quebradas pelo missal de Eugene. Sabendo que a mãe as polia minuciosamente toda vez que era agredida pelo marido, a menina presente que algo está realmente se desfazendo na casa e na família (ADICHIE, 2017). Assim que a mãe sai de seu quarto, Kambili se perde em pensamentos:

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, 2017, p. 16).

Nessa passagem, já ficamos sabendo que Kambili, Jaja e Beatrice costumavam comunicar-se pouco através de palavras, mas que Nsukka e as experiências lá vividas começaram a quebrar o silêncio até então existente. Tendo estabelecido e esclarecido o momento de ruptura na narrativa, o livro estruturalmente passa para a seção dois, cronologicamente anterior à primeira e intitulada “Speaking with our Spirits: Before Palm Sunday” ou “Falando com nossos Espíritos: Antes do Domingo de Ramos”.

Nessa segunda parte, conhecemos mais sobre a família de Kambili e o contexto no qual a menina cresceu. Seu pai, Eugene, sempre controlou o ambiente familiar com grande rigidez, exigindo boas notas, obediência, silêncio, boas maneiras e devoção a Deus. Além disso, o patriarca não tolerava conexões a comportamentos que julgava pagãos e tentava aproximar e assimilar a família à cultura e padrões britânicos. Por vezes, o homem também mostrava-se violento, agredindo a mulher e castigando os filhos, tendo chegado inclusive a fazer com que Beatrice perdesse um bebê como resultado de um de seus abusos. No entanto, ao mesmo tempo, Eugene fazia generosas doações à comunidade, ajudava os que ali viviam, lutava pelo que acreditava ser melhor para o país e tinha palavras carinhosas para oferecer aos membros da família em numerosas ocasiões (ADICHIE, 2017).

Durante os momentos da narrativa acima descritos, a complexidade das ações de Eugene se reflete nos sentimentos de Kambili. Ao mesmo tempo em que a menina admira o pai e busca sua aprovação, ela o teme e tem noção do quão agressivo ele é, como podemos perceber no seguinte trecho, quando Kambili e Jaja conversam sobre a gravidez da mãe:

“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?” (ADICHIE, 2017, p. 23).

Como Kambili consegue adivinhar que a proteção da qual o bebê necessitaria seria relacionada ao próprio pai, podemos perceber que ela sabe que Eugene é ocasionalmente violento, embora provavelmente não organize o pensamento em tais termos, pelo que é possível inferir pelas palavras e descrições que usa. Também notamos que a menina não verbaliza aquela ideia, o que é algo bem recorrente nesse primeiro momento cronológico da história. Com frequência, Kambili guarda suas impressões para si, pouco se expressando oralmente. Conforme mencionado em momento anterior, também é perceptível o silêncio entre os irmãos, que principalmente quando relacionado a temas difíceis, se faz muito presente na narrativa. Depois da agressão de Eugene, que faz com que Beatrice sofra um aborto, a mulher passa alguns dias no hospital, e o que a narradora diz sobre a conversa que tem com Jaja enquanto jantam somente os dois em casa é “We did not talk about Mama. Instead, we talked about the three men who were publicly executed two days before, for drug trafficking” (ADICHIE, 2017, p. 33). Novamente, os irmãos silenciam seus pensamentos que talvez sejam os que mais os afligem no momento para focar em algum outro fato ou acontecimento do cotidiano em suas conversas.

Quando Beatrice retorna do hospital, Eugene anuncia que a família irá rezar dezesseis novenas diferentes para obter perdão para a mulher, ao que a narradora comenta “I did not even think to think, what Mama needed to be forgiven for” (ADICHIE, 2017, p. 36). Essa passagem ajuda a demonstrar que Kambili, além de não verbalizar seus pensamentos em voz alta, tinha também tendência a não questionar as atitudes e ordens do pai, acreditando que devia segui-las para manter uma vida correta e abençoada.

Outro momento em que se percebe o quão difícil falar é para Kambili é quando uma das freiras da escola pede, pela primeira vez, que a menina puxe o juramento que os alunos fazem antes de ir para a aula. Embora Kambili soubesse as palavras e estivesse com elas na mente, não conseguia pronunciá-las, pigarreando e suando nervosa pelas axilas, até finalmente conseguir iniciar em meio a gaguejos o juramento depois de ter seu nome chamado pela freira mais duas vezes (ADICHIE, 2017). Na sequência da história, em uma conversa com uma colega, que a narradora relata, ficamos sabendo que ela se considera um pouco “estranha” e “língua-presa” e que não sabe muito bem o que falar para prosseguir um diálogo (ADICHIE, 2017). Em múltiplas ocorrências, quando alguém diz algo que Kambili nota serem palavras bem recebidas por outras pessoas (especialmente por Eugene), a menina se vê refletindo sobre como gostaria que tivesse sido ela a dizer aquilo, como se pode ver na seguinte passagem, quando Ifeoma pergunta aos sobrinhos se eles não gostariam de visitá-la em Nsukka: “‘If Papa says it is all right,’ Jaja said. Papa smiled at Jaja, and I wished I had said that” (ADICHIE, 1997, p. 97). Nesse trecho, notamos tanto que Kambili por vezes gostaria de conseguir se pronunciar, mas não consegue, quanto seu desejo de agradar e ter a aprovação do pai.

O primeiro contato de Kambili com a tia, os primos e o avô que observamos no livro é quando a menina vai com a família passar o natal em Abba, a cidade de origem de Eugene e Ifeoma. Ao saírem para visitar o avô (com quem Eugene não mantém relações devido ao homem recusar se converter ao cristianismo), Kambili e Jaja são instruídos a não comer ou beber nada em sua casa, a não aceitar qualquer coisa que ele lhes ofereça e a não permanecer por mais de quinze minutos, pois Eugene o considera um herege (ADICHIE, 2017). Na presença do mais velho (que chamam de “Papai-Nnukwu”), Kambili procura por sinais de diferença ou de falta de Deus e, embora não os encontre, acredita que eles devem estar lá, já que assim diz Eugene.

Ifeoma é uma professora universitária que cria os filhos sozinha depois da morte do marido. É exuberante, ri alto, diz o que pensa e confronta Eugene quando não concorda com suas ideias. Ifeoma, ao contrário do irmão, não se esforça para evitar tradições Igbo, chamando a cunhada de “nwunye m” ou “minha esposa”, evidenciando a ideia de que é a família toda, e não só um homem, que casam com uma mulher. Além disso, a professora não vê problema algum em deixar que os filhos fiquem bastante tempo ouvindo as histórias do avô – pelo contrário, parece inclusive estimulá-los a o fazerem. De fato, é ela que acaba convencendo Eugene a deixá-la levar Kambili e Jaja para passear com os primos em Abba, sem que ele ou os dois irmãos saibam que Papai-Nnukwu os acompanhará. Enquanto passam tempo juntos, Kambili se impressiona com o quanto seus primos, tia e avô riem bastante e frequentemente, e vemos outras passagens que a mostram silenciando as palavras que gostaria de dizer ou mesmo os sorrisos que gostaria de exhibir. Na noite após o passeio assistindo ao mmuo (performances mascaradas dos Igbo durante a estação seca) com a tia, os primos e o avô, Kambili tem um sonho muito interessante que revela que a protagonista nem mesmo conhece o som do próprio riso, uma vez que o pai a proíbe de rir alto e ela se sente constantemente amedrontada e inibida: “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’s” (ADICHIE, 2017, p. 88).

Quando Ifeoma convence Eugene a deixar os filhos passarem um tempo com ela em Nsukka, onde mora, a surpresa de Kambili continua e sua mudança começa a acontecer. Inicialmente, sua prima Amaka (que tem a mesma idade da protagonista) pensa que o silêncio de Kambili é uma consequência de que a menina os acha pobres e incivilizados, sendo uma figura esnobe e arrogante. Um de seus comentários diz respeito ao fato de a protagonista sempre baixar a voz para falar, dando mais um indício do quão desconfortável Kambili sente-se para se expressar. A prima, aliás, frequentemente deixa a

narradora perplexa e intimidada, pois Amaka é uma garota de opiniões fortes, assertiva, que gosta de manter-se em contato com a tradição Igbo, escuta músicas indígenas e pinta quadros que expressam suas visões e pensamentos.

Outro momento que evidencia o quão novo é para Kambili estar em um lugar que não seja marcado por repressões é quando ela e Jaja jantam com os primos e a tia pela primeira vez na casa de Nsukka: “I had felt as if I was 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” (ADICHIE, 2017, p. 120). Pelos próximos dias, o ar de liberdade, as piadas e as risadas continuam a impressionar a protagonista. Os cronogramas minuciosos de Eugene que Kambili e Jaja precisavam seguir em casa são suspensos por Ifeoma, e a primeira vez que canções Igbo são entoadas durante o terço também surpreende os dois irmãos. Jaja sente-se imediatamente tentado a cantar junto, mas Kambili pensa que é aquilo é errado e com certeza um pecado (ADICHIE, 2017).

Aos poucos, a convivência com a tia, os primos, o padre Amadi (que também estabelece conexões entre as tradições Igbo e o catolicismo e por quem Kambili acaba se apaixonando) e o Papai-Nnukwu (que vai passar uns dias na casa da filha por estar doente) vão exercendo mudanças na protagonista e em seu irmão Jaja.

Uma dessas alterações ocorre em uma conversa entre as duas primas adolescentes. Por vários dias, Amaka tratara Kambili com algo parecido com desprezo, tanto por considerá-la esnobe quanto por não respeitar seu silêncio e a maneira como ela nunca revidava suas provocações ou se impunha. Em várias ocasiões, Ifeoma intervinha e dizia para Amaka não ser rude com a prima, até que a seguinte interação ocorre quando Kambili declara que não sabe preparar sopa de *orab* e Ifeoma pede pra que Amaka então o faça em seu lugar:

“Why?” Amaka burst out. “Because rich people do not prepare *orab* in their houses? Won’t she participate in eating the *orab* soup?”
Aunty Ifeoma’s eyes hardened – she was not looking at Amaka, she was looking at me. “O *gimidi*, 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 *orab* leaves, but you can show me.” 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, 2017, p. 170).

Na sequência da passagem, Amaka ensina Kambili a preparar as folhas de *orab*. Também é a partir desse momento que a garota passa a olhar diferente para a prima, substituindo o desdém de seu tratamento anterior da protagonista por uma postura muito mais afetuosa, passando a finalmente respeitá-la, agora que ela se mostrou capaz de se impor. Também é interessante notar que é somente depois desse fato, em uma conversa com o padre Amadi, que Kambili se permite rir em voz alta pela primeira vez, assim como a começar a fazer perguntas pessoais.

Porém, pouco tempo depois disso, Papai-Nnukwu falece e Eugene vai buscar os filhos, extremamente descontente por saber que eles estavam na companhia de um “herege”. Durante a despedida, Amaka entrega a Kambili sua pintura inacabada de Papai-Nnukwu. Passados alguns dias, é justamente por causa desse desenho que a protagonista desafia o pai pela primeira vez. Ao ver Jaja com a pintura de Papai-Nnukwu, Eugene a arranca das mãos do menino e a rasga em pedaços. Kambili então se atira ao chão e tenta

juntar os fragmentos enquanto grita “não!” em protesto, recusando a levantar-se mesmo sob ordens do pai. É aí então que Eugene se descontrola e começa a chutar e a bater com o cinto na garota até que ela fique inconsciente. O espancamento é tão grave que Kambili vai parar no hospital, e quando a menina recebe alta, é informada de que Ifeoma conseguiu convencer Eugene a permitir que ela e o irmão passem mais um tempo em Nsukka.

Lá, a mudança de Kambili continua, ao ponto de ela conseguir responder afirmativamente quando Amaka pergunta se foi Eugene que a machucou. A protagonista também passa a cantar canções Igbo e continua a conversar mais com seus parentes e o padre Amadi. Após o retorno ao lar, inicia-se a terceira seção do livro, intitulada “The Pieces of Gods: After Palm Sunday” ou “Os Pedacos dos Deuses: Depois do Domingo de Ramos”. Jaja continua a se mostrar mais desafiador e assertivo, a saúde de Eugene segue piorando e a família recebe a notícia de que Ifeoma e os primos estão se preparando para tentar se mudar para os Estados Unidos, já que a situação da Universidade na qual Ifeoma trabalha e do governo estão bastante complicadas. Kambili e Jaja vão então a Nsukka se despedir, e durante uma conversa com Amaka, a protagonista fica encantada ao descobrir que a prima a acha engraçada e que ela consegue fazê-la rir (ADICHIE, 2017). Enquanto vivem possivelmente o último mês com os parentes ainda morando em Nsukka, Kambili e Jaja recebem uma ligação informando que seu pai foi encontrado morto. Os irmãos ficam então sabendo que a estranha e feia alergia de Eugene era uma consequência de Beatrice estar envenenando seu chá, mas para impedir que a mãe vá presa, Jaja se responsabiliza pelo crime, tomando seu lugar na prisão.

É então que se inicia a última seção do livro, três anos depois do crime: “A Different Silence: The Present” ou “Um Silêncio Diferente: o Presente”. Nela, Beatrice e Kambili visitam Jaja na prisão para informá-lo de que logo ele será solto. Ficamos sabendo que Beatrice tem estado muito quieta, que Jaja oscila entre falar poucas palavras ou conversar mais longamente dependendo da ocasião, que há assuntos sobre os quais dois irmãos ainda não conseguem falar e que os primos e a tia escrevem dos Estados Unidos. Embora o silêncio ainda se faça presente na figura muito calada de Beatrice e em tudo que Kambili e Jaja ainda não conseguem discutir, os últimos parágrafos da obra trazem a protagonista dizendo para a mãe tudo que farão assim que o irmão for solto:

“We will take Jaja to Nsukka first, and then we’ll go to America to visit Aunty 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 enough (ADICHIE, 2017, p. 306-307).

Em tais parágrafos, é possível mais uma vez observar grandes diferenças entre a Kambili do início cronológico da narrativa e a Kambili do presente. Na contemporaneidade da história, a personagem é capaz de rir com aparente liberdade e de oferecer conforto à mãe. Beatrice, embora ainda bastante quieta (possivelmente em decorrência do crime que cometeu e da consequente da prisão do filho), consegue sorrir diante do cenário de futuro que Kambili apresenta e aceitar o carinho da garota. Há, nesse encerramento da narrativa, uma forte sensação de esperança e da existência de uma possibilidade de recomeço para pessoas que são agora muito diferentes do que costumavam ser.

Assim sendo, por mais que o silêncio se apresente no fim da narrativa, ele também é agora pontuado por frases pronunciadas, risadas, sorrisos e um inegável ar de esperança. É como se o fim do livro trouxesse o mesmo processo de hibridização pelo qual Kambili

passou. A menina conseguiu começar a falar e a verbalizar suas vontades e opiniões ao ter contato com a família de Ifeoma, que habitava por si só um entre-lugar de negociação entre a cultura católica dos colonizadores e a permanência de tradições Igbo, e conseguiu articular seu respeito pelo pai e pelos seus ensinamentos com toda a diferente visão de mundo à qual teve acesso em Nsukka. A última seção da obra, por sua vez, mistura o silêncio do começo cronológico da narrativa aos risos e liberdade encontrados em Nsukka.

Também é interessante notar que os dois personagens que melhor simbolizavam tentativa de preservar uma identidade “pura” ou “essencialista” não sobrevivem ao fim da história. Tanto Eugene, que representa o fanatismo religioso e a exaltação dos hábitos e ensinamentos do colonizador, quanto Papai-Nnukwu, na figura de um tradicionalista que se recusou veementemente a incorporar à sua rotina costumes britânicos como o uso da língua inglesa e a converter-se ao cristianismo, estão mortos no final da narrativa. Com Eugene e Papai-Nnukwu como as representações mais claras na narrativa dos extremos de assimilação à cultura colonizadora e de tentativa de manter uma tradição em um mundo que já não é o mesmo, respectivamente, torna-se possível a especulação de que suas mortes possam servir para aumentar a simbologia da impossibilidade da identidade “pura” em tempos pós-coloniais.

Talvez a última parte chame-se “Um silêncio diferente” justamente porque agora esse silêncio também habita um entre-lugar, estabelecendo a negociação entre a quietude da rotina anterior de Kambili e sua família com a liberdade descoberta em Nsukka, entre a rigidez e fanatismo cristão de Eugene e as raízes e histórias de Papai-Nnukwu. Possivelmente, Beatrice, Kambili e Jaja existem agora com identidades fronteiriças: não tão silenciosos quanto antes, nem tão exuberantes quanto os parentes. Beatrice não é tão liberal quanto a cunhada, professora universitária, mas também não mais deixa que os abusos sofridos por si e pelos filhos continuem a acontecer. Jaja não é mais o menino que aceita ordens calado como no começo da narrativa, mas também não discursa por horas como faziam o pai e o avô. Kambili, por sua vez, não é tão assertiva quanto Amaka, mas agora é capaz de rir e de expressar suas opiniões em voz alta – o que para ela parecia impossível no início cronológico da história. Na negociação entre culturas e experiências é que parece que a protagonista encontra sua voz, conseguindo proferi-la de um entre-lugar que não lhe exige “pureza” ou essencialismo, mas, sim, lhe permite articular as diferentes identidades que a fazem ser Kambili.

Assim como para Okwonko, que tentou manter sua identidade “pura” em um mundo já diferente do que conhecera, não parece haver possibilidade para que as figuras de Eugene e de Papai-Nnukwu se sustentem. No entanto, Kambili, Beatrice, Jaja, Ifeoma, Amaka, Obiora e Chima surgem como personagens dispostas a habitar entre-lugares e negociar diferentes componentes de suas culturas e identidades. Cristianismo, universidades no modelo ocidental e inglês, misturam-se ao *mmuo*, à sopa de *orah*, às canções tradicionais e ao Igbo. É justamente nessa negociação fronteiriça que parece possível encontrar uma alternativa ao centro que já não se sustenta. A frase que abre *Purple Hibiscus* é “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 figurines on the étagère” (ADICHIE, 2017, p. 3). Enquanto isso, a que encerra o romance é “The new rains will come down soon enough” (ADICHIE, 2017, p. 307). No contraste de ambas, a conclusão a que parece possível chegar é que quando caem as já insustentáveis identidades essencialistas, abre-se espaço para a negociação de identidades culturalmente híbridas – simbolizadas aqui como a nova chuva que encerra o romance e marca a possibilidade de uma nova existência para Kambili, Beatrice e Jaja.

Referências

- ACHEBE, Chinua. **Things Fall Apart**. 1.ed. New York: Anchor Books, 1994.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Purple Hibiscus**. London: 4h Estate, 2017.
- BATISTA, Miriam do Nascimento. **Hibisco Roxo e o “estereótipo” africano: uma outra história do imperialismo**. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2014.
- BHABHA, Homi. “O Entrelugar das Culturas”. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 80-94.
- _____. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- LEITE, Ana Mafalda. “Pós-colonialismo, um caminho crítico e teórico”. In: **Oralidades & Escritas Pós-coloniais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 129-160.
- MORRISON, Toni. **Playing in the Dark**. New York: Vintage Books, 1993.
- MÜLLER, Fernanda de Oliveira. **O florescer das vozes na tradução de Purple Hibiscus, de Chimamanda Ngozi Adichie**. 2017. 105 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- SAID, Edward. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas. In: _____. **Cultura e imperialismo**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995. p. 34-116.
- YEATS, William Butler. The Second Coming. **Poetry Foundation Org**. Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/poems/43290/the-second-coming>>. Acesso em: 22 nov. 2018.