

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

RAQUEL D' ELBOUX COUTO NUNES

**CHIMAMANDA N. ADICHIE E CONCEIÇÃO EVARISTO:
FERIDA COLONIAL, ECOFEMINISMO E SUAS INTERSECÇÕES EM
HIBISCO ROXO E BECOS DA MEMÓRIA**

MACEIÓ-AL

2023

RAQUEL D' ELBOUX COUTO NUNES

**CHIMAMANDA N. ADICHIE E CONCEIÇÃO EVARISTO:
FERIDA COLONIAL, ECOFEMINISMO E SUAS INTERSECÇÕES EM
HIBISCO ROXO E BECOS DA MEMÓRIA**

Tese de doutorado apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Estudos Literários no Programa de Pós Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas.

Orientação da Profa. Dra. Izabel F. O. Brandão.

MACEIÓ-AL

2023

**Catálogo na fonte Universidade
Federal de Alagoas Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

N972c Raquel D Elboux Couto Nunes.

Chimamanda N. Adichie e Conceição Evaristo : ferida colonial,
ecofeminismo e suas intersecções em Hibisco roxo e Becos da Memória /
Raquel D Elboux Couto Nunes. – 2023.

222 f. : il.

Orientadora: Izabel F. O. Brandão.

Tese (doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Alagoas.
Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Linguística e
Literatura. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 204-222.

1. Evaristo, Conceição, 1946- 2. Adichie, Chimamanda Ngozi, 1977- 3.
Colonialidade. 4. Decolonialidade. 5. Ecofeminismo. I. Título.

CDU: 81

AGRADECIMENTOS

Esta tese contou com muito apoio, desde sua concepção até seu fechamento. Sou grata primeiramente a Deus, por todas as dádivas e oportunidades de crescimento pessoal e profissional. À minha família, pelo amor e compreensão – minha maravilhosa mãe Lalá, meu querido pai Clemente in memoriam, meu irmão Athos e minha irmã Débora, além das minhas lindas sobrinhas Rebeca e Rafaela, que trazem luz e alegria à minha vida. Ao meu amigo, colega e conselheiro Prof. Dr. Paulo Leôncio, que me fez enxergar a sabedoria do *erkenntnis*. À minha orientadora Profa. Dra. Izabel Brandão, que me acompanha desde o mestrado. Agradeço pelo apoio, pela confiança, pelo incentivo e por me auxiliar a reencontrar meu “lugar do afeto” na literatura. Ela é a principal responsável pela materialização de um sonho, com leituras e sugestões ricas, numa postura profissional e crítica. Sua humanidade e carinho tornaram mais leve a jornada. Às/aos integrantes do Mare&Sal, pelas partilhas valiosas. À minha banca de qualificação, Profa. Dra. Ildney Cavalcanti e Profa. Dra. Luciana Deplagne, que contribuíram sobremaneira para o avanço dos estudos que resultaram nesta tese. Ao Prof. Dr. Daniel Adelino C. O. da Cruz, pelo constante apoio, como amigo e como colega. Às/aos inúmeras/os colegas discentes e docentes que, ao longo dos anos, deixaram sementes acadêmicas e criaram laços de afeto, desde minha graduação em Letras em 1994. Às/aos minhas/meus companheiras/os mais-que-humanos fiéis Victor, Nara, Chico e Bambino, gatas/os que tanto me ensinam sobre simplicidade, cumplicidade e respeito, além de tantas/os outras/os anjos que cruzam meu caminho. À natureza, mãe-terra, que gera tantas vidas e nos proporciona espetáculos de beleza e exemplos de agência e de resistência.

RESUMO

Esta tese tem por objetivo o estudo comparativo de dois romances contemporâneos – *Hibisco roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie e *Becos da memória* de Conceição Evaristo, publicados em 2003 e em 2006, respectivamente. Com o advento do pós-colonialismo e do pós-estruturalismo, autoras/es afrodescendentes estão cada vez mais evidentes nas academias. O estudo tem sustentação teórica na colonialidade/decolonialidade e na ecocrítica feminista. Utilizo a metáfora “ferida colonial”, conforme Gloria Anzaldúa (2016 [1987]), para abordar a opressão legitimada e naturalizada contra mulheres afrodescendentes, via colonialidade de gênero, raça e classe social, categorias associadas à colonialidade do poder, que implantou um sistema de dominação de povos, baseado na premissa de que existem culturas hegemônicas e que se espalhou no mundo ocidental, tendo início com o colonialismo. A natureza também é associada à “ferida colonial”, devido à lógica capitalista que a tem considerado objeto de exploração humana. Divido este trabalho em três capítulos, sendo o primeiro introdutório, com considerações iniciais sobre os romances em articulação com os embasamentos teóricos, bem como a pesquisa da fortuna crítica de ambas narrativas. O segundo capítulo analisa os romances a partir da perspectiva da colonialidade/decolonialidade e da “ferida colonial”, considerando raça, gênero e classe social, segundo Cláudia de Lima Costa (2010, 2014), Liane Schneider, Luciana Deplagne e Simone Schmidt (2022), María Lugones (2014 [2010], 2020 [2008]), Catherine Walsh (2009), entre outros textos. Há ainda articulações com teóricas brasileiras, como Djamilia Ribeiro (2019), Lelia Gonzalez (2020 [1988]) e Sueli Carneiro (2003). O terceiro capítulo discute a natureza como “ferida colonial” e questões relativas ao ecofeminismo, pertinentes na discussão dos romances, com embasamento na transcorporalidade de Stacy Alaimo (2000, 2010, 2017), na intra-ação de Karen Barad (2007) e em estudos ecocríticos feministas de Izabel Brandão (1997, 1999, 2003, 2007, 2017, 2019, 2020) e de Greta Gaard (1993, 2011, 2017), entre outras autoras. Nesse capítulo, abordo a ecocrítica feminista, flores e árvores, água e vento. Esta tese, assim, contribui para a fortuna crítica de duas autoras afrodescendentes contemporâneas, conjugando o ecofeminismo e a decolonialidade, perspectivas importantes para uma crítica da cultura, bem como para fomentar a consciência de que a natureza e nós estamos muito mais do que conectadas/os – somos partes que se influenciam mutuamente. Os resultados apontam para as semelhanças entre as duas narrativas e para a relevância de se considerar particularidades interseccionais.

Palavras-chave: Colonialidade. Decolonialidade. Ecofeminismo. Conceição Evaristo. Chimamanda Ngozi Adichie.

ABSTRACT

The purpose of this doctoral dissertation is to compare two contemporary novels – *Becos da Memória* by Conceição Evaristo and *Purple Hibiscus* by Chimamanda Ngozi Adichie, published in 2006 and in 2003, respectively. With the development of postcolonialism and poststructuralism, authors of African descent have become increasingly evident in the academies. The study is based on theories of coloniality/decoloniality and of feminist ecocritics. I use the metaphor “colonial wound”, according to Gloria Anzaldúa (2016 [1987]), to address the legitimized and naturalized oppression against women of African descent, via coloniality of gender, race and social class, in association with the coloniality of power, which implemented a system of domination of peoples, based on the assumption that there are hegemonic cultures – an assumption that started with colonialism and that spread in the western world. Nature is also associated with the “colonial wound”, due to the capitalist logic that has considered it an object for human exploitation. This dissertation is divided into three chapters. The first one presents an introduction, with initial considerations on the novels in association with the theoretical foundations, as well as the research on literary criticism of both narratives. The second chapter contains analyses of the novels, from the perspective of coloniality/decoloniality and the “colonial wound”, considering race, gender, class and nature, based on Cláudia de Lima Costa (2010, 2014), Liane Schneider, Luciana Deplagne e Simone Schmidt (2022), María Lugones (2014 [2010], 2020 [2008]), Catherine Walsh (2009), among other theories. The discussions are also associated with Brazilian theorists, such as Djamila Ribeiro (2019), Lelia Gonzalez (2020 [1988]) and Sueli Carneiro (2003). The third chapter discusses nature as the “colonial wound” and questions related to ecofeminism, founded on Stacy Alaimo’s trans-corporeality (2000, 2010, 2017), on Karen Barad’s intra-action (2007) and on feminist ecocriticism by Izabel Brandão (1997, 1999, 2003, 2007, 2017, 2019, 2020) and by Greta Gaard (1993, 2011, 2017), among other authors. In such chapter, I address feminist ecocriticism, flowers and trees, water and wind. This dissertation, hence, contributes to the literary criticism of two contemporary female writers of African descent, by joining ecofeminism and decoloniality, which are important perspectives to criticize culture, as well as to raise awareness of how nature is more than connected with us – there is mutual influence. The findings point to similarities between the novels, and to the relevance of considering intersectional particularities.

Keywords: Coloniality. Decoloniality. Ecofeminism. Conceição Evaristo. Chimamanda Ngozi Adichie.

RESUMEN

El propósito de esta tesis es estudiar y comparar dos novelas contemporáneas – *Hibisco roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie y *Becos da memória* de Conceição Evaristo, publicados en 2003 y en 2006, respectivamente. Con la llegada del poscolonialismo y el posestructuralismo, autoras/es afrodescendientes están aún más evidentes en las academias. Esta tesis tiene base teórica en la perspectiva da colonialidad/decolonialidad y en la ecocrítica feminista. Utilizo la metáfora “herida colonial” de acuerdo con Gloria Anzaldúa (2016 [1987]), para abordar la opresión legitimada y naturalizada contra mujeres afrodescendientes, vía colonialidad de género, raza y clase social, en asociación con la colonialidad del poder, que ha implantado un sistema de dominación de pueblos, basado en la premisa de que hay culturas hegemónicas, que se ha extendido en el mundo occidental, y que se ha iniciado con el colonialismo. La naturaleza es también relacionada a la “herida colonial”, por la lógica capitalista que la ha considerado un objeto para explotación humana. Esta tesis es dividida en tres capítulos. El primer es una introducción, con consideraciones iniciales de las novelas, juntamente con las teorías, y también presento la investigación de las críticas literarias de esas novelas. El segundo capítulo analiza las narrativas con la perspectiva de colonialidad/decolonialidad y la “herida colonial”, considerando raza, género y clase social, de acuerdo con Cláudia de Lima Costa (2010, 2014), Liane Schneider, Luciana Deplagne e Simone Schmidt (2022), María Lugones (2014 [2010], 2020 [2008]), Catherine Walsh (2009) etc. Hay también discusiones con teóricas brasileñas, como Djamila Ribeiro (2019), Lelia Gonzalez (2020 [1988]) y Sueli Carneiro (2003). El tercer capítulo discute la naturaleza como la “herida colonial” y el ecofeminismo, basado en la teoría de transcorporalidad de Stacy Alaimo (2000, 2010, 2017), en la intra-acción de Karen Barad (2007) y en estudios ecocríticos feministas de Izabel Brandão (1997, 1999, 2003, 2007, 2017, 2019, 2020) y de Greta Gaard (1993, 2011, 2017), entre otras. En ese capítulo, abordo la crítica ecofeminista, flores y árboles, agua y viento. Esta tesis, por lo tanto, contribuye para la crítica literaria de las dos autoras afrodescendientes contemporáneas, asociando el ecofeminismo y la decolonialidad, perspectivas importantes para una crítica cultural, y para fomentar la consciencia de que la naturaleza y nosotros estamos mucho más que conectadas/os – somos partes que se influyen mutuamente. Los resultados indican similitudes entre las dos novelas y la relevancia de considerar particularidades interseccionales.

Palabras claves: Colonialidad. Decolonialidad. Ecofeminismo. Conceição Evaristo. Chimamanda Ngozi Adichie.

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	8
1.1	As autoras e os romances <i>Becos da memória</i> e <i>Hibisco roxo</i>	14
1.2	Fortuna crítica	24
2	A FERIDA COLONIAL E SUAS INTERSECÇÕES – PARTE 1 – RAÇA, GÊNERO E CLASSE SOCIAL: PEDRAS, BECOS E A FERIDA ABERTA	35
2.1	A raça e as pedras pontiagudas	42
2.2	O gênero e os becos do silêncio e da violência	85
2.3	A classe social e a ferida aberta	111
3	A FERIDA COLONIAL E SUAS INTERSECÇÕES – PARTE 2 – NATUREZA, ECOFEMINISMO E TRANSCORPORALIDADE: FLORES, TERRA, ÁGUA E AR	138
3.1	A ecocrítica feminista	146
3.2	Flores e terra – nossa relação transcorpórea	155
3.3	Água – lavando/levando a vida de roldão	171
3.4	Ventos ferozes, ventos de mudança	189
4	O CÉU ABERTO – CONSIDERAÇÕES FINAIS	196
	REFERÊNCIAS	204

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A voz de autoras afrodescendentes está cada vez mais evidente nas academias. Com o advento do pós-colonialismo e do pós-estruturalismo, abriu-se espaço para literaturas anteriormente marginalizadas. No Brasil, pode-se perceber que escritoras afrodescendentes vêm conquistando mais espaços nas universidades e na mídia, tanto autoras contemporâneas, como Conceição Evaristo, Miriam Alves, Cristiane Sobral, Cidinha da Silva, Esmeralda Ribeiro, entre outras, como também mulheres que não tiveram destaque na época da publicação de seus textos, como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus. Ressaltam-se também trabalhos no feminismo negro, com teóricas brasileiras da atualidade como Djamila Ribeiro e Sueli Carneiro.

Escritoras e acadêmicas afrodescendentes contemporâneas de outros lugares no mundo também têm tido visibilidade em estudos acadêmicos. Entre esses nomes estão Alice Walker, Grace Nichols, Maya Angelou, Chimamanda Ngozi Adichie, Octavia Butler etc. A caribenha Nichols, inclusive, é considerada uma das “poetas verdes”, segundo Izabel Brandão (2013),¹ em referências a seus estudos na área do ecofeminismo a partir da influência de Terry Gifford.

Ao longo do século passado, vários movimentos questionaram hegemonias, como o movimento pelos direitos civis, o Black Power, o Harlem Renaissance, protestos estudantis, manifestações de LGBTQIAPN+ etc. Mais recentemente, a respeito de assédio sexual, o Me Too Movement está ganhando espaço. No âmbito do feminismo, contestou-se a primazia das mulheres brancas e questões raciais ganharam destaque. Nesses movimentos, Chimamanda Ngozi Adichie e Conceição Evaristo têm tido visibilidade na mídia e no âmbito acadêmico.

Em dissertação de mestrado (NUNES, 2011), analisei o primeiro romance autobiográfico de Maya Angelou (1969) – *I know why the caged bird sings*,² na qual trabalhei a violência contra mulheres afrodescendentes, o gênero autobiográfico e a agência, tendo como fundamentação teórica principalmente textos de cunho feminista, inclusive do feminismo negro.

Esta tese de doutorado, por abordar o tema da violência sob nova perspectiva, expande minha pesquisa dos escritos de autoras afrodescendentes. Tenho por objetivo o estudo comparativo de dois romances contemporâneos – *Hibisco roxo* de Chimamanda Ngozi

¹ Para explicitar o gênero, as primeiras referências a autoras terão menção ao primeiro nome, seguido do sobrenome.

² Publicado em português pela Astral Cultural, em 2018, com o título de *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* e com tradução de Regiane Winabski.

Adichie (2012 [2003]) e *Becos da memória* de Conceição Evaristo (2013 [2006]),³ com enfoque em personagens femininas. O eixo da tese é a “ferida colonial” (ANZALDÚA, 2016 [1987]), com base no qual exploro caminhos para a decolonialidade do pensamento que moldou a cultura colonial capitalista e patriarcal. O diferencial deste trabalho é a conjugação das perspectivas decolonial e ecofeminista na análise das duas narrativas. Na pesquisa da fortuna crítica das autoras, embora extensa, não encontrei estudos que abordassem essas duas óticas conjuntamente.

Assim, esta tese tem por objetivo analisar, nos dois romances, a “ferida colonial”, que se dá por meio da intersecção entre as colonialidades de raça,⁴ de gênero, de classe social e da natureza, em associação com a perspectiva ecofeminista. Segundo Gloria Anzaldúa (2016 [1987]), a “ferida colonial” se refere à discriminação contra mulheres de pele escura, se conectando às marcas do sexismo, do racismo e da classe social, partes do nexos capitalista da dominação colonial.

Grada Kilomba (2019, p. 422) aborda a ferida colonial como uma dinâmica proveniente da irracionalidade do racismo que “nos coloca sempre como a/o Outra/o, como diferente, como incompatível, como conflitante, como estranha/o e incomum”. Na esteira de Frantz Fanon, a autora considera que “a irracionalidade do racismo é o trauma” (KILOMBA, 2019, p. 429), i.e., a ferida.

A natureza figura também como “ferida colonial”, como vítima da exploração que teve início com o projeto colonial. Assim, ela não está separada de outros seres que sofreram – e sofrem – opressões. De acordo com esse pensamento, os seres humanos e os mais-que-humanos sentem os impactos do nexos capitalista, têm agência e se influenciam mutuamente. O termo “mais-que-humano” é utilizado nesta tese, conforme Stacy Alaimo (2010; 2017 [2007]), no entendimento de que “não humano” implicaria numa hierarquia entre seres humanos propriamente ditos e outras formas de vida.

³ Nesta tese, as citações de *Hibisco roxo* e *Becos da memória* são referidas apenas por meio das iniciais *HR* e *BM*, seguidas do número de página. As passagens do romance de Adichie são mantidas em inglês nas notas de rodapé, uma vez que delas partiram as análises. No corpo do texto apresento a tradução das citações, retiradas da edição publicada pela Companhia das Letras, traduzida por Júlia Romeu, referenciada ao final.

⁴ Segundo Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1999), o termo “raça” se refere à classificação de seres humanos em grupos com distinções físicas, biológicas e genéticas. Nos estudos pós-coloniais, o conceito gera muitas discussões, pelo fato de o colonialismo ter atribuído a alguns grupos a condição de primitividade para justificar o império e a subjugação de povos. De acordo com Humm (1989) o termo “raça” é mais comumente definido em relação ao reducionismo de classe social, sendo também considerado constituinte do ser social e pessoal das mulheres, no contexto da opressão sexual. O termo é utilizado sob rasura, caso seja relacionado a concepções ultrapassadas de características biologicamente distintas. Tendo isso em mente, escolho utilizá-lo, principalmente também por tê-lo notado em textos acadêmicos, tanto em português quanto em inglês e em espanhol.

Nessa perspectiva, quando se utiliza “não humano”, toma-se como parâmetro o humano – o que não é humano, i.e., o “não humano” referir-se-ia a todo o resto. A partir do conceito de transcorporalidade, não existe essa hierarquia, uma vez que “[...] o ser humano está sempre interligado com o mundo mais-que-humano [...]” e “[...] a substância dos seres humanos é basicamente inseparável do ‘meio-ambiente’” (ALAIMO, 2010, p. 2). Além disso, considero o termo “mais-que-humano” mais coerente com a perspectiva decolonial, que contesta hierarquias impostas pela lógica capitalista de dominação, que naturalizou a inferioridade de seres que não se encaixassem no padrão de homem branco europeu heterossexual.

A fundamentação teórica da colonialidade/decolonialidade é articulada com os romances e tem sustentação teórica em Cláudia de Lima Costa (2010, 2014), Liane Schneider, Luciana Deplagne e Simone Schmidt (2022), Gloria Anzaldúa (2016 [1987]), María Lugones (2014, 2020 [2008]), Breny Mendoza (2017 [2010]), Catherine Walsh (2009), entre outros nomes. A perspectiva do ecofeminismo é tratada na análise das imagens das flores e árvores, água e vento, com base nos conceitos de transcorporalidade de Stacy Alaimo (2000, 2010, 2017), de intra-ação de Karen Barad (2007) e em estudos ecocríticos feministas de Izabel Brandão (1997, 1999, 2003, 2007, 2017, 2019, 2020), de Greta Gaard (1993, 2011, 2017), entre outras autoras.

Greta Gaard (1993) explica que o ecofeminismo evoluiu a partir de várias áreas de pesquisa e de movimentos ativistas, considerando que a ideologia que autoriza a opressão relativa à raça, à classe, ao gênero, às habilidades físicas e às espécies é a mesma ideologia que ratifica a opressão da natureza. Segundo Ynestra King (1997, p. 144), o ecofeminismo tem como ponto de partida “reconciliar a humanidade com a natureza, a partir de dentro e a partir de fora”. Karen Warren (1997) explica que o ecofeminismo, ou feminismo ecológico, trata das relações entre o modo como se tratam mulheres, pessoas de cor e pessoas de classe social baixa, de um lado, e como se tratam não humanos e o meio ambiente natural, de outro lado. O termo é intercambiado com ecocrítica feminista desde 2017, conforme Greta Gaard (2017b [2010]) e Izabel Brandão (2017b). Nesta tese também me utilizo desse intercâmbio.

Ao longo desta tese, utilizo o termo “afrodescendente”, quando se veem outras opções como “negra/o”, “preta/o”, “afro-brasileiro” (no caso do romance de Evaristo) etc. Justifico a escolha com fundamentação em Eduardo de Assis Duarte (2011a, p. 33), segundo o qual os textos dessas/es autoras/es têm “as marcas discursivas que indicam a expressão de vínculos com as tradições herdadas do continente africano [...]”. Em citações diretas, utilizo outros termos conforme uso das/os autoras/es referenciadas/os. O pesquisador (2011b) também

problematiza o conceito de literatura afro-brasileira, considerando a ampliação desse corpus na prosa e na poesia, comentando diferentes escritoras/es e posições de críticas literárias. O termo “afrodescendente” abarca a ascendência africana na discussão dos romances de Adichie e de Evaristo e, por essa razão, é utilizado nesta tese.

Gosto dessa denominação, justamente por essa referência explícita às raízes da África, cuja cultura foi um elemento formador da nação brasileira. Para me resguardar de uma possível leitura essencialista, julgo pertinente citar o “essencialismo estratégico” conforme Gayatri Spivak (2010 [1988]), argumento que também utilizei na dissertação de mestrado (NUNES, 2011). O essencialismo estratégico refere-se ao destaque de uma característica aparentemente essencialista, i.e., inerente a algo ou a alguém, de modo a dar visibilidade a algo ou a alguém que foi por muito tempo ignorada/o em discussões e práticas hegemônicas. Essa estratégia se refere à afirmação de um lugar para grupos tradicionalmente subalternizados. Ao ressaltar a diferença, afirma-se a subjetividade, uma vez que é impossível ignorar o longo histórico de discriminação desses grupos, violência e racismo estrutural.

Ao destacar a raça nos estudos literários, não se pretende sugerir que haja características inerentes a uma literatura escrita por mulheres afrodescendentes. Porém, destaca-se a essa categoria como meio de dar visibilidade a mulheres que foram por muito tempo silenciadas. Uma vez que é impossível apagar esse histórico, proveniente da colonialidade – a escravização, o machismo etc. –, fala-se em literatura de autoria de mulheres afrodescendentes. A meu ver, quando falamos “literatura de autoria de mulheres afrodescendentes”, de certo modo o essencialismo é afastado, uma vez que há ênfase nas mulheres enquanto autoras. Se falássemos “literatura de mulheres afrodescendentes”, poder-se-ia inferir que há certa particularidade no modo de escrever. i.e., uma feição essencialista.

Vale já deixar definido o termo “decolonial”, escolhido neste estudo, uma vez que, diferente do “descolonial”, que poderia pressupor um desfazimento do processo colonial, refere-se à irreversibilidade dos efeitos do colonialismo e a uma postura incessante de questionamento. Catherine Walsh (2009, p. 15) define o “decolonial” como esse “caminho de luta contínua”, um processo complexo de transgressão e resistência à lógica colonial, não delimitada cronologicamente. Nesta tese, portanto, exceto em citações diretas nas quais aparecem os termos “des(s)colonial”,⁵ “descolonial” e “descolonialidade”, utilizo o nome

⁵ Ballestrin (2020, p. 11) escolhe o termo “de(s)colonial”, embora considere que a expressão “decolonial” esteja “mais diretamente associada ao projeto decolonial do grupo M/C”, por trabalhar mais diretamente com o giro colonial. O Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), constituído no final dos anos 1990, foi formado por intelectuais latino-americanos em diversas universidades das Américas. O grupo realizou um “movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século

“decolonial”, entendendo que se trata dessa continuidade na resistência de povos colonizados, em relação à hegemonia colonizadora. Considero que essa perspectiva se coaduna com as análises literárias aqui apresentadas.

No entanto, admito que é complexa a escolha terminológica. No Brasil, em estudos recentes, o grupo de pesquisa “Experiências descoloniais”⁶ defende o uso do termo “descolonial” em língua portuguesa, por considerar que o prefixo “des” não se relaciona exatamente com a negação proposta por Walsh. Porém, escolho “decolonial”, conforme justificativa apresentada e também porque o termo está de acordo com estudos que dão sustentação teórica a esta tese, como os de Luciana Deplagne (2019), Liane Schneider, Luciana Deplagne e Simone Schmidt (2022), ensaios da antologia organizada por Heloísa Buarque de Hollanda (2020) e a edição em língua portuguesa de Françoise Vergès (2020 [2019]). As tradutoras dessa edição, Jamille Dias e Raquel Camargo, justificam o uso do termo “descolonial” para se referir ao “desligamento das metrópoles das ex-colônias”, ao passo que o “decolonial” se associa aos “momentos em que a autora faz referência ao movimento contínuo de tornar pensamentos e práticas cada vez mais livres da colonialidade” (VERGÈS, 2020 [2019], p. 8), para enfatizar que os “processos históricos-administrativos de descolonização de um território não garantem que os discursos que circulam nele e sobre ele tenham superado a lógica colonial” (VERGÈS, 2020 [2019], p. 8), estando também de acordo com Walsh (2009).

Por uma questão metodológica, no segundo capítulo apresento fundamentações teóricas, discutindo a “ferida colonial” em relação à raça, ao gênero e à classe e comparo os romances *Becos da memória* e *Hibisco roxo*. Nessas comparações, constatei a importância de se levar em conta os diferentes eixos identitários interseccionais (CRENSHAW, 2020 [1991]). A personagem Ditinha do texto de Evaristo, por exemplo, sofre os efeitos da colonialidade de raça e classe social, que se interseccionam. Ela trabalha como doméstica na casa de uma senhora abastada, Dona Laura, e constantemente menciona a beleza da patroa, com sua pele branca e olhos azuis. A personagem Beatrice do texto de Adichie é também vitimizada pelo sexismo e pela violência de gênero perpetrada pelo esposo, mas não tem dificuldades financeiras. A colonialidade de raça se manifesta na inferiorização da cultura e

XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de ‘giro decolonial’” (BALLESTRIN, 2013, p. 89).

⁶ Pesquisa das professoras Debora Pazetto, Rachel Cecília de Oliveira e Rizzia Rocha. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OFu6qVqeEXc>. Acesso em: 15 mar. 2022.

da língua igbo⁷ no romance de Adichie e dos “traços fenotípicos” (QUIJANO, 2005, p. 118) de pessoas afrodescendentes na narrativa de Evaristo. Por isso é importante levar em conta as particularidades contextuais e interseccionais. Os sofrimentos relativos à categoria raça são metaforizados pelas “pedras pontiagudas” (*BM*, p. 208). As opressões referentes ao gênero são associadas às imagens dos “becos” como recantos por vezes sem saída, onde as mulheres são agredidas, silenciadas e intimidadas. Os dois romances apresentam personagens femininas vitimizadas pelo sistema patriarcal, como Custódia e a mulher e a filha de Fuinha, em *Becos da memória*, e Beatrice e Kambili em *Hibisco roxo*. A categoria classe social é metaforizada pela “ferida aberta”, sendo mais ostensiva no romance de Evaristo, devido à favela, onde moram as personagens. No texto de Adichie, a família de Eugene Achike é abastada, contrastando com a vida modesta de sua irmã Ifeoma e de seu pai Papa-Nnukwu.

O terceiro capítulo discute a natureza como “ferida colonial” e apresenta considerações sobre a ecocrítica feminista. Considerei relevante apresentar uma contextualização, por ser uma área pouco estudada no Brasil. Dividi o capítulo em seções, para abordar especificamente flores e árvores, água e vento e suas articulações com as narrativas em tela, evidenciando a transcorporalidade e a intra-ação entre todos os tipos de vidas, bem como a agência da natureza. O primeiro item trata as flores, em conexão com a terra. As flores são mais presentes em *Hibisco roxo*, mas há discussões sobre ambos romances. O segundo item aborda a água, também presente nas duas narrativas, embora mais ostensivamente em *Becos da memória*. A água aparece como fonte de vida e sustento, mas também como destruição, na forma de enchentes e tempestades. O terceiro item aborda o vento, i.e., o ar em movimento, em conexão com transformações. Dessa forma, as análises demonstram a profunda integração entre seres humanos e mais-que-humanos. Por fim, as considerações finais apresentam os principais aspectos da tese e resultados da pesquisa.

Falar em “ferida colonial” implica falar de colonialidade. Primeiramente, é preciso diferenciar colonialismo e colonialidade. O colonialismo, termo com dimensão histórica, está relacionado à dominação político-econômica de alguns povos sobre outros. O processo de colonialidade, como consequência do colonialismo, transcende as particularidades históricas e não desaparece com a independência dos povos colonizados ou sua descolonização (QUIJANO, 2005). Assim, a colonialidade gerou um sistema de dominação baseado na

⁷ Utilizo a grafia “igbo”, por ser a utilizada na tradução do romance (ADICHIE, 2011[2003], exceto em citações diretas de Izabel Brandão (2018) e de Sílvia Paradiso (2019), que utilizam a também possível grafia “ibo”.

premissa de culturas hegemônicas que se espalhou no mundo ocidental, tendo início com o colonialismo.⁸

Esse projeto colonial capitalista de dominação hierarquizou grupos, colocando os impérios como culturas superiores às dos povos colonizados. Essa hierarquização tem repercussões até os dias de hoje, quando se presume a superioridade, por exemplo, da cultura europeia em detrimento de culturas de matriz africana. Para que se viabilizem novas configurações e que se desfaçam as hierarquias impostas, é preciso entender que categorias como raça e gênero são ficções poderosas e interdependentes (COSTA, 2010). Falar em ficções significa considerar que essas noções de superioridade são construtos que foram naturalizados, i.e., disseminados e impostos como dados naturais.

Não podemos nos esquecer de que a exploração da natureza também decorre do processo do colonialismo. Segundo Eduardo Galeano (2015), desde que a espada e a cruz desembarcaram em terras americanas, a conquista europeia castigou a adoração da natureza, que era pecado de idolatria, com pena de açoite, forca ou fogueira. A comunhão entre a natureza e o povo, costume pagão, foi abolida em nome de Deus e posteriormente em nome da civilização. Em toda a América e em todo o mundo seguimos pagando as consequências desse divórcio obrigatório. Se nos virmos como partes da natureza, compreenderemos que destruí-la equivale a destruir a nós mesmas/os.

Catherine Walsh (2009) aponta que é necessário restabelecer a relação com a natureza. Para decolonizar pensamentos e atitudes, é preciso ter uma visão abrangente, que englobe a conexão entre todos os seres. Segundo a autora, é importante haver harmonia do ser humano com a história, com a sociedade e com a natureza, i.e., não se pode pensar na vida individualmente, mas sim em relação a um todo. Assim, é produto do colonialismo a ruptura da relação com a natureza (WALSH, 2009) e o reestabelecimento dessa conexão faz parte da postura decolonial. Dessa forma se conectam as perspectivas decolonial e ecofeminista, que defendendo nesta tese.

1.1 As autoras e os romances *Becos da memória e Hibisco roxo*

Chimamanda Ngozi Adichie tem origem nigeriana e atualmente reside nos Estados Unidos. Hoje referência midiática do feminismo negro, já publicou contos, romances e

⁸ O neocolonialismo se refere a dominações mais recentes, por parte de outras potências capitalistas, ao longo dos séculos XX e XXI. Um dos teóricos que trata isso é Fanon (1968 [1961]). Portanto, as ferramentas de opressão são atualizadas com o tempo.

escritos de cunho teórico. *Hibisco roxo* trata da conquista da protagonista Kambili pela própria voz no contexto patriarcal, conservador e opressor. A narrativa apresenta o cenário do colonialismo invasor na Nigéria, com embates culturais.

Maria Conceição Evaristo de Brito, já consagrada entre os nomes de escritoras/es afrodescendentes no Brasil e no exterior, destaca-se na militância do movimento negro e pela qualidade de seus poemas, contos, romances e ensaios. *Becos da memória* exhibe o universo das favelas, com personagens marcadas pelos traumas da exclusão, mas também por desejos e esperanças. Em meio à crueza do ambiente, onde imperam o patriarcado e o machismo, há espaço para resistência e transformação.

Adichie nasceu em Enegu, Nigéria, em 1977. Sua obra foi traduzida para várias línguas. O romance *Meio sol amarelo*, de 2006, foi vencedor do Orange Prize e adaptado para o cinema em 2013. *Americanah*, publicado em 2013, foi o best-seller vencedor do National Book Critics Circle Award. Entre as outras obras estão os romances *Hibisco roxo*, que ganhou o Commonwealth Writers' Prize, a reunião de contos *No seu pescoço*, de 2009, e os ensaios teóricos *Sejamos todos feministas* e *Para educar crianças feministas*, de 2014 e 2017, respectivamente. O primeiro foi adaptado de uma fala originalmente proferida no TEDx Euston em 2012 (“We should all be feminists”), disponível no site “ted.com”. Outro discurso famoso da autora é “O perigo de uma história única” (“The danger of a single story”), também disponível nesse site.⁹ Brandão (2018), em análise desse discurso, aponta para a relevância de nos livrarmos de crenças que geram estereótipos perigosos. O trabalho mais recente da autora nigeriana é *Notas sobre o luto*, publicado em 2021 – em português pela Companhia das Letras –, escrito em homenagem ao pai.

Segundo Brandão (2018, p. 332-333), Adichie é “um fenômeno literário que explodiu nesses últimos anos”, o que é explicado “tanto pela qualidade e força de sua voz que tem lhe concedido tantos prêmios por seus impactantes livros, quanto por suas declarações feministas, de gênero, sobre literatura, cujo alcance político tem sido enorme”. Brandão (2018) também ressalta a importância da literatura de Adichie para as temáticas de raça e gênero, assuntos tradicionalmente ignorados na sociedade, em referência à dissertação de mestrado de Eliza Araújo, de 2017, intitulada *Trançando histórias, tecendo trajetórias: a consciência diaspórica em Americanah*, de Chimamanda Adichie, defendida na UFPB. Além disso, a importância da escritora se deve à problematização que ela faz de “questões tão importantes para os povos

⁹ Disponíveis em:

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/comments. Acesso em: 20 abr. 2022.

africanos e também para o ocidente”, o que evidencia “sua ficção como lugar de agência política” (BRANDÃO, 2018, p. 339-340) e como “interferência na realidade” (BRANDÃO, 2018, p. 343).

Ana Nenevé (2018) aponta que Adichie faz parte de uma geração de escritoras/es africanas/os cujas obras

[...] se voltam para problemas mais recentes; preocupam-se, como seus precursores, com questões de identidade cultural e nacional, mas, em razão de terem convivido com gêneros mais contemporâneos e diferentes, têm uma maior abrangência de estilos e temas; demonstram experimentação linguística; e, por fim, tentam se reconciliar com o legado de seu passado (NENEVÉ, 2018, p. 48).

A partir da perspectiva adotada nesta tese, essa reconciliação é uma forma de denúncia da colonialidade, que se manifesta em vários eixos identitários que se interseccionam. Por meio da escrita, esses legados são registrados, evidenciando a voz de grupos tradicionalmente marginalizados. O mesmo acontece com *Becos da memória*, no qual a protagonista Maria-Nova assume a tarefa de compilar as histórias da favela e de suas/seus moradoras/es.

O romance *Hibisco roxo* é ambientado na Nigéria pós-colonial,¹⁰ tendo como personagem principal a jovem Kambili, que narra suas experiências com seu genitor, Eugene Achike (“Papa”), com sua mãe Beatrice (“Mama”) e com seu irmão Chukwuka, apelidado de Jaja. Há também referências ao avô materno (“Vovô”) e ao paterno (“Papa-Nnukwu”). O contato com a irmã de Eugene, tia Ifeoma, viúva, que cria sozinha a filha Amaka e os filhos Obiora e Chima, é significativo para a reconfiguração identitária de Kambili, que se inspira nos experimentos botânicos – os hibiscos roxos – da casa de Ifeoma para se libertar de padrões repressores e na autonomia da tia, no seu riso e na sua postura descontraída. O nome “Ifeoma” significa “a coisa boa” ou “a coisa boa e bela” (BAMIDELE, 2020), o que condiz com a influência da personagem sobre a protagonista.

Kambili reside com a família em Enugu; Ifeoma, afastada do irmão Eugene por terem opiniões divergentes, reside em Nsukka. Por meio do convívio com a tia e com a prima Amaka, Kambili, que já questionava gradualmente a postura de seu pai, encontra caminhos para a libertação. Ifeoma é ligada ao mundo acadêmico/científico, por ser professora universitária. Posteriormente, devido a seu perfil subversivo, é demitida, mas consegue

¹⁰ Nathália Marcelo (2019) analisa o contexto político do romance de Adichie, estimando que a trama se passaria “nos anos após a Guerra da Biafra, provavelmente na década de 1980”, com referências a um regime militar corrupto, ao que ela associa “ao líder nigeriano Ibrahim Babangida, que assumiu o poder por meio de um golpe militar em 1985. Seu governo foi um dos mais corruptos da história da Nigéria e incluíram abusos dos direitos civis e humanos [...]” (MARCELO, 2019, p. 16).

financiamento para ir aos Estados Unidos, onde trabalha numa farmácia e numa universidade. Os hibiscos roxos em sua casa são produtos de um experimento científico. Assim como para a personagem Sofia, analisada por Brandão (2015),¹¹ para Ifeoma a natureza é objeto que pode ser estudado, não havendo perigo de lidar com ela essencialmente, no sentido muitas vezes associado ao ecofeminismo, de que a natureza estaria vinculada às mulheres e a ciência, aos homens. O jardim de Ifeoma se conecta com a cientificidade e com a diversidade, aspectos relevantes para o pensamento decolonial, uma vez que o conhecimento científico das mulheres decoloniza o gênero e a diversidade decoloniza a raça, quando é encarada harmoniosamente e sem hierarquias. O fato de as flores serem roxas também é significativo, pois é a cor tradicionalmente associada ao feminismo.

Segundo Ogaga Okuyade (2009, p. 250), Ifeoma, a “tia corajosa de Kambili”, torna-se “símbolo de identidade iconoclástica e desmistificadora de estruturas patriarcais e despóticas”. Concordo com o autor e acrescento que Ifeoma, por ser independente e ter uma atitude que desafia a lógica hegemônica, pode ser considerada uma personagem feminista e decolonial.

A narrativa é centrada na família Achike, cujo patriarca é perfeito aos olhos da comunidade – membro atuante na igreja católica, auxiliava nas celebrações. Industrial bem sucedido e abastado, em casa age com a esposa, com a filha e com o filho de forma violenta. Ele as/os agride fisicamente e por meio de ameaças, incutindo-lhes medo e silenciando suas vozes. Uma das formas de opressão é a imposição da crença religiosa do colonizador e a proibição de práticas de religiões de matriz africana. Eugene as considera ímpias, a ponto de restringir o convívio de Kambili e de Jaja com o avô Papa-Nnukwu, que preserva as tradições. Assim, a colonialidade da raça é perpetuada por Papa por meio da exaltação da cor branca e dos costumes europeus, em detrimento de suas origens africanas. A colonialidade do gênero, interseccionada com a colonialidade da raça, também é parte dessa cultura, segundo a qual o patriarca oprime a esposa, agindo com violência. Com seu rigor excessivo, deixa a família amedrontada e tensa.

As personagens femininas a que dou destaque são Kambili, Beatrice e Ifeoma. Kambili, assim como Maria-Nova em *Becos da memória*, observa o ambiente à sua volta e reflete sobre as desigualdades e injustiças. Embora tenha medo do pai e acredite que ele esteja

¹¹ A autora (BRANDÃO, 2015) discute a imagem heterotópica nos romances *Pérolas absolutas*, de Heloisa Seixas, e *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy, na constituição identitária e transitória das protagonistas. A personagem Sofia, em *Pérolas absolutas*, tem num manguezal o lugar de exercício de sua atividade profissional como bióloga.

certo, a menina aos poucos questiona a autoridade dele e se liberta.

Beatrice é apresentada como uma esposa submissa. Calada, amedrontada e aparentemente resignada, se sujeita a espancamentos e sofre abortos por conta da agressão de Eugene. Ela encontra refúgio em suas estatuetas de bailarinas em miniatura, que constantemente limpa e lustra. A partir da quebra dessas estatuetas – por ato violento do esposo –, ela começa a modificar, aos poucos, sua postura. A quebra das miniaturas, após o Domingo de Ramos, se relaciona à ruptura dos padrões familiares. É um marco da narrativa, pois é o momento em que Beatrice decide envenenar Eugene, que analiso como uma metáfora extremada da rejeição do sistema patriarcal opressor.

A presença da natureza é marcante na narrativa. Há menção constante aos hibiscos vermelhos e roxos, que são vinculados às ações e às emoções das personagens. Os hibiscos roxos também metaforizam a busca pela cura da “ferida colonial”. Considero também elementos da natureza, como a água, a terra e o ar (chuvas, flores e vento), em associação às personagens, partindo da premissa de que todos os seres estão interligados.

O romance é dividido em quatro partes, narradas de forma não linear, a saber: “Quebrando deuses”, “Falando com nossos espíritos”, “Os pedaços de deuses” e “Um silêncio diferente”.¹² As análises são apresentadas nesta tese, conforme o viés teórico de cada capítulo. O início de *Hibisco roxo* já demonstra um patriarca tirano e violento. A primeira parte inicia com o clima tenso na casa da família Achike após o Domingo de Ramos, a partir do qual “as coisas começaram a se deteriorar”¹³ por conta da quebra das miniaturas de Beatrice, que teve como estopim a recusa de Jaja de comungar na igreja (*HR*, p. 8). O título “Quebrando deuses” remete não só à quebra das miniaturas, mas à quebra de uma suposta estabilidade na casa, onde reinava Eugene, como se um deus fosse. A partir desse dia suas ações passam a ser questionadas. Quebram-se as estatuetas e quebra-se a autoridade de Papa.

A segunda parte, narrada em flashbacks, concentra-se nos eventos que antecederam o Domingo de Ramos, a partir do Domingo de Pentecostes, fazendo também referência ao feriado de Natal. Há ênfase em agressões sofridas por Beatrice, numa das quais Eugene lhe provoca um aborto. É também na segunda parte de *Hibisco roxo* que surge o Padre Amadi, um religioso afrodescendente, cujas práticas não convencionais na igreja incomodam o patriarca Achike. É com esse religioso que Kambili tem momentos de tensão sexual, o que considero representativo da contestação das regras do pai e das crenças do colonizador.

¹² Texto original: “Breaking Gods”, “Speaking with Our Spirits”, “The Pieces of Gods” e “A Different Silence”.

¹³ Texto original: “[...] things started to fall apart”. Devido ao original em inglês, vejo uma ponte intertextual com o romance *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, analisado por Paradiso (2019).

A terceira parte retoma os eventos que se seguiram ao Domingo de Ramos e começa a focar a deterioração da saúde de Eugene, que é, aos poucos, envenenado por Beatrice, resultando em óbito. Aparentemente vitimizada e resignada, ela assume o controle da casa quando decide matar o esposo, o que retece sua busca pela cura da “ferida colonial”. Apesar dessa libertação, o sofrimento para ela é grande, pois Jaja assume a culpa pela morte do pai e é condenado. A terceira parte finaliza com a morte de Eugene e a prisão de Jaja.

A quarta parte do romance apresenta o tempo presente na narrativa. A soltura de Jaja está iminente, o que se conecta com a esperança para a família. Nessa parte, os hibiscos roxos estão em evidência, relacionados à renovação e a novas perspectivas. O final é otimista, com imagens de “novas chuvas”,¹⁴ que também se conectam a essa renovação (HR, p. 261).

Evaristo é natural de Belo Horizonte, no estado brasileiro de Minas Gerais. Nascida em 1946, passou a infância numa favela, compartilhando o espaço da moradia com nove irmãos, que tiveram que deixar o local por ocasião de obras do governo estadual. A mãe, apesar de ter frequentado pouco a escola, valorizava e incentivava a educação dos filhos. Com muito esforço e enfrentando preconceitos, Evaristo, após ter terminado o curso normal e trabalhado como empregada doméstica, tendo sido leitora ávida, conseguiu passar em concurso público para ingressar no magistério, tornando-se depois docente do curso de Letras, devido à sua afinidade com a literatura e à sua formação na área (EVARISTO, 2013 [2006]). Posteriormente fez mestrado em Literatura Brasileira na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense.

Seu romance mais conhecido é *Ponciá Vicêncio*, publicado em 2003, já traduzido para o francês e para o inglês. Entre suas outras obras estão *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Becos da memória* (2013) – também publicado em francês pela Editora Anacaona –, *Olhos d’água* (2014) – obra ganhadora do Prêmio Jabuti em 2015 –, *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2022 [2018]). Sua primeira publicação foi em 1990 na série *Cadernos Negros* do grupo Quilombhoje (EVARISTO, 2022 [2018]). Essa produção literária teve início em 1978, com o intuito de veicular a cultura e a produção escrita de afrodescendentes no Brasil.

Lançando livros, palestrando ou apresentando seus estudos, Evaristo tem participado de eventos literários em diversos países, ressaltando a figura das mulheres afrodescendentes na literatura, como no Salão do Livro de Paris, em 2015 (RICCO, 2017), tendo também

¹⁴ Texto original: “[...] new rains”.

passado por países como Áustria, Estados Unidos, Moçambique, Porto Rico, entre outros.

Em entrevista concedida a Duarte (DUARTE; FONSECA, 2011b), a autora diz que o romance *Becos da memória*

[...] surge a partir de conversas com minha família. Estávamos relembando certos fatos e minha mãe disse uma frase. Uma determinada palavra usada por ela, e que ela conferia sentido e força à cena que recuperávamos do passado, caiu dentro de mim desencadeando um estado de emoção e acordando outras lembranças. Daí para a escrita só precisou do papel e do lápis, mais nada. A frase inicial do romance repete a fala que minha mãe pronunciou naquele dia (DUARTE; FONSECA, 2011b, p. 109).

A escrita relacionada à experiência refere-se ao processo de escrevivência, termo cunhado pela autora, já bastante problematizado na área de Estudos Literários, por acadêmicas/os como o próprio Eduardo de Assis Duarte, Simone Schmidt, entre outras/os. A antologia de Constância Lima Duarte e Isabela Rosado Nunes (2020), intitulada *Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, apresenta ricas discussões sobre essa temática. Evaristo aponta que as histórias

[...] não são totalmente minhas, mas quase me pertencem, na medida que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda ainda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2011b, p. 9).

Concordo com a autora de que não se pode registrar, fielmente, um acontecimento vivido no ato de narrar. Há uma semelhança nesse sentido com Adichie. Brandão (2018), comentando obras e entrevistas da autora nigeriana, aponta que sua ficção “funciona como um campo de ação” e que ela não escreve necessariamente sobre suas vivências, mas “sobre a experiência de pessoas outras, às quais teve acesso” como observadora (BRANDÃO, 2018, p. 341-342). Evaristo (2022 [2018], p. 5) tem basicamente a mesma posição, ao tratar a escrevivência marcada na escrita, que “não se esgota em experiência pessoal, mas se enreda, se cumplicia, se (com)funde com tantas outras vivências de mulheres”, sendo, assim, povoada com vozes “muitas, plurais e diversas” (EVARISTO, 2022, [2018], p. 9).

Por ser bastante conhecida no meio acadêmico e na mídia, a fortuna crítica da obra da escritora é significativa. No entanto, a autora considera que o espaço nas universidades ainda é tímido, apesar das mudanças curriculares nos cursos de Letras (DUARTE; FONSECA,

2011b). Assim, ainda há necessidade de avanços para dar visibilidade à literatura de autoria feminina afrodescendente, bem como de ações para combater o racismo e o sexismo. A pesquisa de Regina Dalcastagnè (2012) corrobora essas considerações, apontando que produção maior de livros é de homens brancos.

O romance *Becos da memória* é construído em fragmentos, que se conectam metaforicamente com os “becos” da favela e com partes da história de um povo que vive à margem da sociedade, também marcado pela herança da escravização.¹⁵ Segundo a autora sobre o processo da escrita, “é preciso voltar sempre ao afã de buscar os pedaços da história que ficaram perdidos” (EVARISTO, 2022 [2018], p. 7). Esses “pedaços” podem ser associados aos “becos” na narrativa aqui analisada, pois Maria-Nova ouve e presencia histórias, demonstrando a intenção de escrevê-las.

Os becos, “como ruas estreitas que se cruzavam, que se bifurcavam” (BM, p. 168), também remetem ao cruzamento das histórias de vida das personagens, que Maria-Nova registra. A narrativa, assim como *Hibisco roxo*, não é linear; ora se dá pela voz da jovem Maria-Nova, personagem principal do romance, ora por narração onisciente. Também em algumas passagens, Tio Totó, contando histórias a Maria-Nova, torna-se o narrador. Segundo Mirian Santos (2018), Maria-Nova articula as histórias narradas pelas pessoas mais velhas e se torna o fio condutor da narrativa coletiva, “compartilhando uma infinidade de dilemas e vivências, em que ser mulher, negra e pobre aproxima passado e presente, e um futuro incerto” (SANTOS, 2018, p. 101).

Assim, a história se constrói com a intercalação de relatos do passado e da situação corrente da comunidade, que está às vésperas de um desfavelamento, projeto de uma construtora para retirada das/os moradoras/es da favela. Às famílias é oferecida uma quantia pequena ou um pouco de material para mudança, mas há relutância e insegurança das pessoas em deixar o local, que, por mais precário que seja, é ainda a referência de lar e senso de comunidade para elas. Nesse sentido, é um lugar do afeto, conceito que discuto no segundo capítulo, segundo Brandão (2009 e 2011). Nesse lugar, há identificação das/os moradoras/es com as práticas comuns, como jogos de futebol, festas, Congada, procissões católicas etc. Segundo Regiane Mattos (2007), a Congada é uma das festas mais populares no Brasil, pela qual se construiu uma identidade que engloba “não somente os africanos de várias regiões da África, mas também seus descendentes”. A autora explica que os “reis do Congo” representavam líderes das comunidades (MATTOS, 2007, p. 192).

¹⁵ Nesta tese, utilizo o termo “escravização” para se referir ao processo de sujeição de pessoas ao trabalho forçado, i.e., as pessoas não eram “escravas”; foram “escravizadas”.

Tanto *Hibisco roxo* quanto *Becos da memória* apresentam um ambiente no qual práticas culturais e religiosas se encontram, embora a colonialidade de raça por meio da discriminação contra religiões de matriz africana seja mais ostensiva no primeiro. Assim como Kambili no romance de Adichie, Maria-Nova, na narrativa de Evaristo, observa a realidade a seu redor e faz questionamentos, sonhando com um futuro melhor para seu povo. Também de forma semelhante a Kambili, Maria-Nova tem por inspiração a educação para buscar transformações. Além dela, as mulheres alfabetizadas no romance de Evaristo são Mãe Joana e Maria-Velha, ambas descritas como personagens tristes, que carregam o peso do sofrimento. Para Santos (2018, p. 111), Maria-Nova “se estabelece como uma mulher letrada”, vencendo barreiras e fazendo “da escrita uma ferramenta subversiva, saindo de um lugar de gênero e etnia predeterminado às mulheres negras – domésticas, faxineiras e diaristas” e sua escrita se torna “ação interventiva”, a partir de histórias de pessoas mais velhas da favela, entre as quais Vó Rita é a mais inspiradora.

Descrita por Maria-Nova como uma pessoa acolhedora e bondosa, que tinha “rios de amor, chuvas e ventos de bondade dentro do peito” (*BM*, p. 44), Vó Rita é um dos pilares que dão sustentação à comunidade. Em seu trabalho como parteira, é força motriz. Ela poderia ser analisada em paralelo à personagem Mamma da obra *I know why the caged bird sings*, que se relaciona à figura da mãe protetora – a Grande Mãe, segundo a psicologia junguiana (NUNES, 2011).

Outro pilar de sustentação no romance é a figura de Bondade, que, como Vó Rita, se associa ao sentimento de solidariedade entre as pessoas. Sempre solícito na favela, faz visitas e por vezes ajuda alguém a comprar leite ou pão. Bondade tem papel importante na formação questionadora de Maria-Nova, por lhe narrar histórias dos antepassados e histórias da favela: “Bondade vivia intensamente cada história que narrava e, Maria-Nova, cada história que escutava [...] o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, [...] a miséria era a mesma” (*BM*, p. 90-91). A contação de histórias presente no romance refere-se à tradição oral africana, segundo a qual informações sociais e culturais eram transmitidas de geração a geração. Maria-Nova, por perceber que a história oficial não contempla suas/seus semelhantes, decide registrar no papel, um dia, as histórias da família da favela. As figuras mais fortes são, portanto, Vó Rita, Bondade e Negro Alírio, com seu perfil ativista, além de Maria-Nova, que aos poucos se fortalece e reconfigura conceitos.

Tio Totó também merece destaque na construção da narrativa por seu impacto no pensamento questionador de Maria-Nova. Assim como Mãe Joana e Maria-Velha, sua esposa, ele se conecta com a tristeza, com a ferida dos antepassados e com a dos mais jovens, que

corriam o risco de ter o mesmo destino de opressão e marginalização. Santos (2018, p. 104) considera que as histórias de Totó são como “fantasmas do passado, assombrando o presente”.

Assim como a colonialidade da raça, discuto a colonialidade de gênero no romance, bem como suas intersecções com a classe social. Uma das análises refere-se à mulher e à filha da personagem Fuinha, homem que as espancava, a ponto de um dia cometer feminicídio contra a esposa. Além disso, ele abusava sexualmente da filha Fuizinha. Assim como em *Hibisco roxo*, em *Becos da memória* o ambiente doméstico é o local onde ocorre a opressão contra mulheres. A presença da natureza também é marcante no romance de Evaristo, especialmente a água, meio de sustento das lavadeiras da favela, que também aparece em forma de enchentes que destroem os barracos e provocam lama. A água também está ligada ao imaginário de Maria-Nova, com a “torneira de cima” e “torneira de baixo”, associadas, respectivamente, a momentos mais sofridos e a lembranças de vínculos afetivos. O desfecho de *Becos da memória* é de certa forma aberto. Com o desfavelamento, o final aponta para mudanças, que implicam incertezas e inseguranças, mas há toques de otimismo: “[...] havia a tenacidade, a força, o desejo de vida” (BM, p. 255). Portanto, assim como no romance de Adichie, o texto de Evaristo permite vislumbrar esperança de dias melhores.

No início da pesquisa, parti dos pressupostos de que *Hibisco roxo* e *Becos da memória*, embora escritos em contextos diferentes, dialogariam em vários aspectos – a opressão contra mulheres afrodescendentes e a naturalização da crença na superioridade das pessoas brancas e da cultura hegemônica ocidental. No desenrolar do trabalho, constatei mais profundamente esses diálogos, fazendo análises comparativas e destacando as diferenças contextuais e interseccionais.

Entre os pontos em comum entre as narrativas estão a colonialidade da raça, com a inferiorização de povos afrodescendentes, e do gênero, com a violência perpetrada contra as mulheres no âmbito doméstico. A classe social, embora mais evidente em *Becos da memória*, no romance de Adichie aparece com a Papa Nnukwu e com Ifeoma, que vivem modestamente, diferente de Eugene, que tem uma casa luxuosa. A presença da natureza, nas duas narrativas, permite vislumbrar como estamos conectados profunda e intrinsecamente com seres mais-que-humanos.

Esta tese apresenta, portanto, a conjugação entre a decolonialidade, por meio de discussões sobre a “ferida colonial” – raça, gênero, classe social e natureza, categorias exploradas em nome do eixo capitalista colonial – e o ecofeminismo. O pensamento decolonial suscita questões pertinentes para se contestar o pensamento hegemônico que vem

moldando as culturas que passaram por processos de colonialismo. O ecofeminismo amplia a visão da natureza como parte integrante de nós, estimulando mais consciência em relação a problemas ambientais. Considero que esta tese, por apresentar questionamentos de crenças enraizadas há muito tempo, devido à colonialidade, contribui para fomentar o pensamento crítico, além de ampliar a fortuna crítica das escritoras.

1.2 Fortuna crítica

Em pesquisa no banco de teses e dissertações (CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), a partir de 2003, constatei que a fortuna crítica de ambos romances é significativa, o que já era esperado, visto a repercussão atual de movimentos contra o racismo e da ascensão de autoras/es afrodescendentes, tanto na mídia quanto na academia. Também realizei pesquisa no Google Acadêmico, buscando trabalhos sobre *Hibisco roxo* e *Becos da memória*, bem como na biblioteca da Universidade Federal de Alagoas, no setor Via Pesquisa.

Há estudos sobre *Becos da memória* em contraposição com outros romances da própria Evaristo, assim como há estudos de *Hibisco roxo* em comparação com outros escritos de Adichie. Também há análises comparativas entre textos das autoras com outras autoras. Entre os trabalhos que contrapõem especificamente textos de Evaristo e Adichie, não encontrei estudo específico que aborde *Becos da memória* e *Hibisco roxo*. Tampouco encontrei análises que tratassem conjuntamente das perspectivas decolonial e ecofeminista. Embora já exista há bastante tempo, pode-se dizer que o ecofeminismo é uma área relativamente recente no Brasil (BRANDÃO, 2013).

Um trabalho que chamou minha atenção foi a tese de doutorado de Tito Ferreira Junior (2019), que traça um paralelo entre os romances *How the Garcia girls lost their accents* de Julia Alvarez, *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo e *Americanah* de Chimamanda Adichie, publicados em 1991, 2003 e 2013, respectivamente. Apresentando o conceito de “sobre-vivência”, o autor compara as três narrativas, em seus pontos em comum nos enredos diaspóricos e históricos de exclusão. Esse trabalho é relevante por suas contribuições para os estudos de deslocamento de povos, em articulação com condições diaspóricas nos romances, considerando gênero e raça. Esta tese dialoga com a de Ferreira Junior (2019) em alguns aspectos, como na consideração de que as mulheres afrodescendentes têm que lidar com territórios singularizados por sujeitos brancos e que a narrativa dessas mulheres se torna ferramenta de resistência.

Assim como neste trabalho, Ferreira Junior (2019) cita a colonialidade de poder segundo Anibal Quijano e María Lugones, no intuito de discutir a condição diaspórica das personagens. Dessa forma, seu enfoque é a transitoriedade, ao passo que esta tese se concentra na decolonialidade e no ecofeminismo. O autor menciona “ações descoloniais” segundo Walter Mignolo, em relação à narrativa ocidental da modernidade, e a “descolonização”, em citação de Anibal Quijano a respeito da homogeneização racial. Seu trabalho apresenta uma contribuição importante para estudos de deslocamento, que contextualizam os textos literários analisados. Nesta tese o trânsito é relevante, na forma do desfavelamento em *Becos da memória*, o que analiso como decorrência da classe social das/os moradoras/es da favela.

Angela Langa e Denise Silva (2015) tratam especificamente da favela no romance de Evaristo. As autoras abordam o espaço como um “beco-lar”, no qual há relações de afeto entre pessoas, mas que é, ao mesmo tempo, um espaço estereotipado de “vagabundos e criminosos” (LANGA, SILVA, 2015, p. 83), marcado pela “desordem, doença e sujeira” (LANGA, SILVA, 2015, p. 93). O texto trata basicamente da afinidade entre as/os moradoras/es da favela e como o processo de desfavelamento abala esse senso de lar, tanto geográfica quanto emocionalmente, com base em estudos específicos a respeito de favelas.¹⁶ É uma contribuição relevante para a fortuna crítica da autora, por argumentar que as/os faveladas/os são consideradas/os entraves para o comércio imobiliário e para o progresso, com o que relaciono a lógica capitalista colonial.

Ernani Hermes (2020) discute três poemas de Conceição Evaristo – “Recordar é preciso”, “Vozes-mulheres” e “Certidão de óbito”. O autor analisa a memória e a decolonialidade, a partir de vozes silenciadas no curso da história. Márcia Silva (2014, p. 2) aponta que a escrita de Evaristo é relevante para traçar um “caminho dos subalternizados desta cultura homogeneizante (que é branca, masculina, cristã e de classe média)”. No trabalho de Hermes (2020), os embasamentos sobre decolonialidade têm sustentação em Paul Ricoeur, Walter Mignolo e Anibal Quijano. O autor menciona a “ferida aberta” segundo Mignolo, para tratar das “estruturas de poder que ainda operam em uma lógica colonial, que molda o cenário contemporâneo marcado pelo racismo, a opressão racial, o genocídio da comunidade negra e a manutenção das dinâmicas sociais de subalternização” (HERMES, 2020 p. 2), que se revelam nos poemas de Evaristo. Esse cenário também aparece no romance *Becos da memória*.

¹⁶ Entre os estudos citados estão *Cidade (i)legal* de Márcio Valença et al. (2008), *O dinheiro e o território* de Milton Santos (1999) e *Planeta favela* de Mike Davis (2006).

Um ponto importante no texto de Hermes (2020, p. 11) é a associação do conceito de escrevivência de Evaristo, à “expressão de decolonialidade, pois desconstrói as epistemologias da história acerca do passado construídas pelas estruturas coloniais de poder e enuncia um discurso que ressignifica o pensar, o agir e o ser pelo viés das vítimas do massacre escravocrata”. É esta também minha posição em relação aos romances que analiso, apesar de não tratar especificamente da escrevivência nesta tese. Concordo que o viés decolonial seja o caminho para a ressignificação de crenças naturalizadas.

Raquel Silveira (2019) analisa o processo de escrevivência em textos de Evaristo, que funde as palavras “escrita” e “vivência”, resgatando

[...] as memórias subterrâneas daqueles que não são verdadeiramente representados pela história dominante. A escrevivência de Evaristo não se restringe à experiência afrodescendente, à discriminação racial e de classe, ou ao resgate da memória histórica e cultural do negro brasileiro. Além dos elementos mencionados, a questão de gênero configura-se como um dos principais eixos temáticos de sua produção literária, através da qual mulheres negras conquistam o poder da enunciação (SILVEIRA, 2019, p. 101).

A autora, em discussão de *Becos da memória*, considera que Evaristo atua como uma *griot* – guardiã da tradição oral, dos mitos e das lendas africanas. Assim as histórias, os fatos e as canções são preservados e transmitidos.

Nesse sentido, Luiz Oliveira (2009), também abordando o processo de escrevivência, considera o romance como autoficção.¹⁷ O autor argumenta que *Becos da memória* apresenta “jogos especulares” entre a autora e a narradora. Algumas de suas colocações são citadas ao longo desta tese. A respeito das histórias narradas a Maria-Nova no romance de Evaristo, Santos (2018, p. 103) pontua que a “contribuição dos mais velhos se torna essencial para a manutenção da memória coletiva e constituição da individual”. Citando Ecléa Bosi e Walter Benjamin, a autora comenta a troca de experiência entre narradora e ouvintes, num processo de transformação de experiências e de aproximação do passado e do presente, o que relaciono com o “estar no além”, segundo Bhabha (2010 [1994]), i.e., habitar um espaço de intervenção no aqui e agora, que redefine nossa contemporaneidade cultural e reinscreve nosso traço comum enquanto humanos.

¹⁷ Segundo Smith e Watson (2001), o termo se refere à ficção autobiográfica em primeira pessoa. Apesar de as autoras reconhecerem a complexidade do conceito, alegam que, na autobiografia, existe a expectativa, por parte do público leitor, de que a/o protagonista não seja uma personagem ficcional. No entanto, como apontam as teóricas, os limites não são nítidos. Trato essa complexidade em minha dissertação de mestrado (NUNES, 2011). Euridice Figueiredo (2013) aborda questões autobiográficas em *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*, publicado pela Editora EDUERJ. O tema é discutido também por Jorge Luis Borges, em *Ficções*, publicado em português pela Editora Globo, em 1999, com tradução de Carlos Nejar, entre outras/os teóricas/os.

Em discussão da narrativa de Evaristo, Gabriel Delgado (2015) também menciona um diálogo entre passado e presente. Segundo o autor, o romance apresenta um “mosaico de vidas representadas [...] de maneira breve, presas à urgência de seu presente e a um passado [...], dada a violência da desagregação social que rompeu o século XX” (DELGADO, 2015, p. 22). Considero pertinente a análise, uma vez que o longo processo histórico de escravização se perpetua na colonialidade. Segundo a perspectiva adotada nesta tese, a colonialidade estende os efeitos do colonialismo em seu momento histórico, como já ressaltado, em manifestações sociais, culturais, religiosas etc.

Considero relevante informar que, na pesquisa da fortuna crítica de Adichie e Evaristo, constatei que os estudos de obras das autoras estão inseridos em outras áreas do conhecimento, como história, sociologia e comunicação. Camila Schuch (2018) discute questões pós-coloniais e discursivas, que mescla questões literárias, como subjetividade e discussões sobre ficção, e linguísticas, como enunciação e estrutura textual. Elisângela Gomes (2019) analisa o romance *Becos da memória*, utilizando o conceito de escrevivência como comunicação que se dá na escrita de quem vivencia a experiência, com o propósito de impulsionar a construção da cidadania. Considero extremamente importante que outras áreas estejam utilizando textos literários para discutir questões pertinentes da sociedade.

Jaíse Falcão e Joseneide Santos (2019) propõem utilizar o romance *Hibisco roxo* em aulas de história sobre o colonialismo inglês na Nigéria e o impacto da religião católica. O trabalho de Nelía Ramos (2017) tem respaldo na sociologia, uma vez que são articulados com o romance de Adichie estudos de violência doméstica contra mulheres na Nigéria, como a pesquisa de “Prevalence of domestic violence in Nigeria: implications for counseling” de Ose Aihie, “Traditional Women’s Institutions in Igbo Society” de Akachi Ezeigbo, o livro *Recreating Ourselves, African Women and Critical Transformations* de Molará Ogundipe, entre outras referências.

Ana Cláudia Alves e Algemira Mendes (2017) analisam a violência de gênero em *Hibisco roxo* e em *Americanah*, com fundamentação teórica em bell hooks e em teóricos pós-coloniais, como Homi Bhabha, Stuart Hall e Thomas Bonnici. Mariana Carvalho e Edilene Batista (2017) também abordam a violência em *Hibisco roxo*, tratando especificamente de abortos decorrentes de agressões domésticas, tomando por base estudos de Constância Lima Duarte, Heleieth Saffioti, Gayatri Spivak, entre outros textos.

Eliane Costa (2019) propõe uma perspectiva descolonizadora na construção das personagens, ao comparar textos de Paulina Chiziane, Chimamanda Adichie e Clarice Lispector. A autora analisa, em Clarice, Carla de Sousa e Santos do conto “A Bela e a Fera:

ou uma ferida grande demais”, Sarnau, de Chiziane no romance *Balada de amor ao vento* e Nkem de Adichie no conto “A coisa em volta do seu pescoço”, datados, respectivamente, de 1979, 1990 e 2009. A ferida no conto de Clarice é considerada como uma representação da desigualdade social, o que faz a personagem questionar sua condição de mulher bela e rica perante essa desigualdade. Costa (2019) associa esse questionamento à personagem do conto de Adichie, que observa uma máscara do esposo e não se reconhece no espaço de sua própria casa nos EUA. De forma semelhante, o romance de Chiziane questiona impactos do colonialismo e denuncia a situação das mulheres. O trabalho apresenta uma importante contribuição para estudos comparativos entre autoras de contextos diversos.

Os trabalhos de Rafaella Teotônio (2013), de Lara Borgonós (2017) e de Nathalia Marcelo (2019) também apresentam perspectivas diversas. O primeiro compara *Hibisco roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e *O Sétimo Juramento*, de Paulina Chiziane. A autora considera os dois romances como “literaturas africanas [...] emergentes do colonialismo” (TEOTÔNIO, 2013, p. 11) e menciona “a descolonização das mentes e do saber” (TEOTÔNIO, 2013, p. 16). O segundo denomina a literatura de Adichie como pós-colonial e analisa o processo de tradução, para a língua espanhola, de *Meio Sol Amarelo*. Borgonós (2017) também comenta a postura descolonial do texto, que reforça a cultura local, bem como a utilização da literatura para reivindicar a descolonização, no caso, da Nigéria. O terceiro traça um paralelo entre *Hibisco roxo* e os acontecimentos históricos que marcaram a Nigéria no século XX, afirmando ser parte da descolonização discutir a voz do colonizado na literatura pós-colonial. Esta tese dialoga com esses trabalhos, por abordar embates culturais provenientes do colonialismo.

Musa Dube (2018) propõe uma análise feminista pós-colonial e decolonial de *Hibisco roxo*, considerando, principalmente, as atitudes subversivas de Jaja e de Ifeoma nas posturas religiosas que desafiam Eugene. A autora tem como embasamento teórico Mary L. Pratt, Homi Bhabha e Gayatri Spivak, entre outros nomes e, sobre o decolonial, cita Ngũgĩ wa Thiong'o (1986) em *Decolonizing the mind*, sobre a metáfora da bomba cultural, que retomo nas análises literárias. Susan Strehle (2008), analisando o romance de Adichie a partir de teorias de Ngũgĩ wa Thiong'o (1986) e Partha Chatterjee (1993), aponta que, no contexto da Nigéria, a dominação ocidental se deu primeiramente no âmbito espiritual, contando com pessoas africanas para disseminar o cristianismo. O trabalho, assim, foca a crença religiosa como força principal da dominação colonial. Strehle (2008, p. 103) aponta que o clero europeu na Nigéria, bem como pessoas convertidas, condenavam as religiões tradicionais

locais como “obra do diabo”. Em *Hibisco roxo*, Eugene é um desses representantes, que considero como colaboracionista, por perpetuar a “ferida colonial”.

Tarik Almeida e Gabriela Andreatti (2020) discutem a escrita em *Becos da memória* como um ato “descolonial”, com referência a Armando Gnisci, ao passo que a perspectiva colonial se embasa em George Balandier e a pós-colonial em Homi Bhabha e Rachel DuPlessis. Lízia Machado (2021) utiliza o termo “descolonização” no contexto da desestabilização da tradição canônica, com a ascensão de textos de autoria de mulheres afrodescendentes.¹⁸ A autora aponta que *Becos da memória* “proporciona a descolonização no olhar da leitora, em um texto que é capaz de levá-la a tornar-se crítica de seu próprio mundo” (MACHADO, 2021 p. 14). O trabalho é uma contribuição relevante para a fortuna crítica de Evaristo, uma vez que apresenta uma análise de *Becos de memória* como um marco para a desconstrução da objetificação dos corpos de mulheres afrodescendentes. A autora considera que Evaristo “vem sistematicamente movendo os marcos literários impostos por uma academia branca heteronormativa” (MACHADO, 2021, p. 13).

Anderson Ferrari e Erika Mathias (2021) consideram que a narrativa de *Becos da memória* se entrelaça com o processo de subjetivação de Maria-Nova, pois “ser alguém que conta essas vidas, que não deixa essas vidas se perderem na memória histórica, implica tomar uma posição na trama social. O compromisso parecer ser consigo mesma e com os outros”. Na esteira de Foucault, a autora e o autor consideram que, como “sujeitos de experiências, somos capazes de produzir discursos sobre nós mesmos a partir daquilo que elegemos como nossas experiências de subjetivação” (FERRARI; MATHIAS, 2021, p. 138).

A partir da perspectiva da ecocrítica e do ecofeminismo, encontrei poucos trabalhos específicos sobre *Hibisco roxo* e *Becos da memória*. Praticamente todos os trabalhos que encontrei sobre *Hibisco roxo* consideram, como metáfora, a associação das flores à transformação de Kambili. Concordo com essa metáfora e a utilizo também. Na abordagem desta tese, entretanto, a natureza é também analisada como parte integrante das vidas que se entrelaçam, segundo os conceitos de transcorporalidade e de intra-ação, de Alaimo (2000) e Barad (2007), respectivamente, como já apontado.

Juliana Campos (2018) menciona as chuvas após o Domingo de Ramos no romance de Adichie, que mimetizam as transformações na família após esse dia: “A chuva recebe um adjetivo humano *angry* e ganha vida em um movimento de chegada com o vento uivante que

¹⁸ A autora, que utiliza o termo “preta”, considera a literatura de Evaristo como “negro-feminina” e a literatura de autoria de pessoas afrodescendentes no Brasil como “negro-brasileira”, na esteira de Luiz Silva, em *O leitor e o texto afro-brasileiro*.

juntos vaticinam destruição com o arrancar de algumas flores do jardim” (CAMPOS, 2018, p. 192). Considero que “ganhar vida” da chuva também se relaciona com a participação ativa da natureza, considerando a perspectiva de que todos os seres têm agência (ALAIMO, 2010).

Olumide Gabriel e Sunday Dawodu (2019) consideram Ifeoma uma personagem ecofeminista em *Hibisco roxo*, por ela ter

[...] consciência do meio ambiente e por tentar ao máximo manter uma relação saudável com esse ambiente [...]. Isso não apenas solidifica o amor de Ifeoma pela natureza e pelo meio ambiente, mas também, igualmente, a projeta, de maneira significativa, como alguém que deseja educar outras pessoas, especialmente crianças, a respeito da natureza, ao familiarizá-las com o meio ambiente, especialmente com a fauna e a flora do território Igbo, cenário da narrativa (GABRIEL; DAWODU, 2019, p. 144-145).

Os autores apontam que essa consciência em relação ao meio ambiente se revela na maneira com a qual a personagem cuida da casa e do jardim. Refiro-me a algumas análises dos autores ao longo desta tese, com as quais estabeleço diálogo. Outra proposta de interpretação de *Hibisco roxo* com foco na natureza é o texto de Sincy Davis (2020). A autora menciona o ecocrítico Glen Love como embasamento teórico, relacionando a natureza com as personagens, a objetos e a sentimentos.

Jane Cruz (2016) estuda a personagem Maria-Nova de *Becos da memória* como representativa de luta e memória coletivas. A autora apresenta um subitem sobre a água no romance, apontando a importância do elemento na manutenção da força vital e analisando a presença das torneiras e do rio na narrativa. A meu ver a análise é pertinente, por contribuir com a fortuna crítica da autora e por ressaltar a água como “o símbolo universal da fertilidade e fecundidade, essenciais à manutenção da vida” (CRUZ, 2016, p. 55). Em relação à colonialidade de gênero, alguns trabalhos mencionam o silêncio¹⁹ imposto às mulheres pelo sistema patriarcal opressor. Esta tese dialoga com o estudo de Nelia Ramos (2017) de certa forma, no que concerne à opressão no ambiente doméstico da família Achike em *Hibisco roxo*. O silenciamento²⁰ das mulheres não é apenas “um mecanismo ou arma de controle patriarcal, mas de servidão doméstica” (RAMOS, 2017, p. 61). Nesta tese, o silêncio é tratado pelo viés da colonialidade, constituindo parte da “ferida colonial” decorrente de gênero, que

¹⁹ Não faz parte do objetivo desta tese problematizar silêncio e silenciamento. Teorizações nesse sentido podem ser encontradas em obras de feministas como Simone de Beauvoir, Lucy Irigaray, Kate Millet, Toril Moi, além de Eni Orlandi, analista de discurso.

²⁰ O silenciamento pode ser entendido como tentativa de reprimir o desenvolvimento pleno das mulheres como cidadãs críticas e tolhê-las em nível econômico, social, cultural, ideológico etc. (CARGNELLUTTI; ALÓS, 2019).

ocorre tanto na sociedade quanto no âmbito doméstico. Analiso esse silêncio inclusive em sua feição da ausência do riso, tanto em *Hibisco roxo* quanto em *Becos da memória*.

Flávio Camargo e Lorrany Cruz (2021) abordam o silenciamento, numa análise comparativa entre os contos “Maria” de Evaristo e “No seu pescoço” de Adichie, publicados originalmente em 2014 e em 2009, respectivamente. O enfoque do trabalho se dá na intersecção entre gênero, raça e classe social, no contexto sociocultural brasileiro, com o conto de Evaristo, e no contexto diaspórico entre a Nigéria e os Estados Unidos, com o conto de Adichie. O artigo aponta Lélia Gonzalez na crítica do feminismo hegemônico e na defesa de um feminismo latino-americano, considerando feições interseccionais segundo a própria Gonzalez e Kimberlé Crenshaw. O estudo é relevante por apresentar discussões centradas em questões diaspóricas e opressões coloniais.

A feição interseccional é também abordada por Izabel Lima (2019), que analisa, na escrita de *Becos da memória* de Conceição Evaristo e de *La hora violeta* de Montserrat Roig, a voz das protagonistas que entrelaçam memórias individuais e coletivas, considerando gênero, raça e classe. A autora enfatiza o “cá e lá”, i.e., a narrativa que mescla presente e passado em relação às opressões. O texto dialoga com bases históricas no contexto brasileiro, como a ocupação das terras nativas, em estudo de Kabengele Munanga e Nilma Lino Gomes, de 2006, no texto *O negro no Brasil de hoje*, que analisam a sujeição cultural a que foram submetidos esses povos, bem como a exploração econômica e o sistema escravocrata. Na temática da opressão de raça e gênero, esta tese dialoga com o texto de Lima (2019), por ambos trabalhos considerarem a narradora Maria-Nova como porta voz da comunidade, aquela que denuncia as discriminações sofridas pelas pessoas da favela. O trabalho de Lima (2019) faz uma pertinente comparação entre as personagens Maria-Nova no romance de Evaristo e Norma na narrativa de Montserrat Roig, uma vez que, mesmo em contextos diferentes, as protagonistas denunciam sistemas opressores, com foco na classe social.

Esta tese dialoga com a dissertação de Natália Serpa (2014) na questão do espaço. A autora propõe uma análise comparativa entre *Becos da memória* e *Ponciá Vicêncio* da perspectiva de Marc Augé e de Gaston Bachelard, considerando a casa como “um lugar que carrega consigo um pouco da vida e da identidade de seu proprietário e de seus familiares, isso porque a mesma [sic] contém, para seus ocupantes, significados próprios, seus hábitos” (SERPA, 2014, p. 96). Vejo o espaço de forma semelhante, no sentido de que a favela para Tio Totó é o local de lembranças de opressão relacionada à colonialidade do poder – especificamente da raça. Incluo a discussão do lugar do afeto, segundo Izabel Brandão (2011), que tem também por base Augé e Bachelard.

Ainda em relação ao espaço, as análises nesta tese apresentam referências a Izabel Brandão (2009, 2011), a Doreen Massey (2000 [1991]) e a Greta Gaard (2017b [2010]) sobre a casa. Também me reporto a Marc Augé (1994) e a Gaston Bachelard (1978), que considero pertinentes em algumas das discussões, principalmente quando abordo o lugar, o não-lugar e a natureza. O artigo de Mirian Santos (2016), intitulado “Problematizando o espaço privado em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo”, tem relevância para esta tese por analisar o referido romance em relação ao espaço privado e às memórias coletivas, abordando a constituição de Maria-Nova a partir de experiências contadas por Tio Totó e Maria-Velha. A autora se vale das reflexões de Edouard Glissant, a respeito da condição de descendentes de povos africanos e aponta para a importância da memória oral. Santos (2016, p. 129) também cita bell hooks e a política do cotidiano para analisar o espaço privado no texto de Evaristo, que se dá “por meio do olhar atento de Maria-Nova para o cotidiano da favela, mediante o qual a narradora-personagem buscará compreender sua realidade, almejando dias melhores, em um ato político empreendido através da escrita”.

O artigo tem como fundamentação teórica textos de Regina Dalcastagnè, Maurice Halbwachs, bell hooks, entre outras/os. Esta tese dialoga com Santos (2016) na análise da personagem Ditinha – o choque entre a empregada doméstica e sua patroa –, em relação a eixos interseccionais, especialmente de raça e de classe social. As reflexões são direcionadas para a ideologia dominante brasileira e a “consciência negra”, cuja definição é “o desejo ou a expectativa de que a população negra saiba de si, de sua história, para que possa, a partir disso, sublevar-se contra uma ordem social opressiva e injusta” (SANTOS, 2016, p. 132), em referência à obra *Mulher negra, homem branco* de Gislene Aparecida dos Santos, publicada em 2004.

Douglas Sacramento (2021, p. 19) considera que o espaço em *Becos da memória* é caracterizado “por uma rememoração constante, devido à morte de pretos. Isso ocorre por meio de sistemas necropolíticos, os quais propiciam a mortalidade desses sujeitos. Esses lugares também marcam outros tipos de morte – simbólicas [...]”. É relevante a análise do autor pelo viés da necropolítica, baseada no filósofo camaronês Achille Mbembe, que

[...] explica uma sociedade com base, a princípio, nas teorias de soberania, biopolítica e estado de exceção – utilizando os teóricos Hanna Arendt, Giorgio Agamben e Michel Foucault –, cuja política dita quem deve morrer e quem não deve. No decorrer da explicação do funcionamento do conceito e como ele está arquitetado dentro da sociedade, o autor utiliza de outros filósofos que discutiam a morte e a sua relação com o social ou a sua relação com as questões metafísicas (SACRAMENTO, 2021, p. 79).

É uma perspectiva pertinente, uma vez que, na hierarquia dos “lados da modernidade” de María Lugones (2020 [2008]), tratada no segundo capítulo desta tese, as vidas de certos grupos de pessoas, consideradas inferiores, têm menos valor.

Sacramento (2021) discute o espaço no romance de Evaristo via “teoria do quilombo” de Abdias Nascimento: “a favela é um conglomerado, similar a um quilombo, dentro das grandes cidades do Brasil, ressaltando-se aqui a relação do espaço com a situação histórica e a pobreza [...]”. São locais “marcados por sangue e morte, resultantes dos corpos negros que caem constantemente nessas localidades” (SACRAMENTO, 2021, p. 58). O trabalho estuda a relação entre morte e memória no romance de Evaristo e em *Amada*, de Toni Morrison, publicado originalmente em 1987.

A temática da morte está presente nesta tese como parte dos medos enfrentados pelas personagens dos romances que analiso – em relação à vulnerabilidade social na favela em *Becos da memória* e à violência de Eugene, bem como a suas ameaças sobre ir para o inferno, em *Hibisco roxo* – medos decorrentes da “ferida colonial”. A dissertação de Elisangela Costa (2014a) é uma contribuição importante por tratar a identidade nacional em *Becos da memória*. O trabalho, com aporte em Zilá Bernd, considera o romance representativo da condição de moradoras/es das favelas e a personagem Maria-Nova como porta-voz da comunidade, de um grupo socialmente e historicamente excluído e marginalizado. A dissertação também apresenta considerações referentes à constituição identitária segundo Homi Bhabha e Stuart Hall. As fundamentações teóricas de Costa (2014a) no que concerne à crítica literária apresentam referências como Walter Benjamin, Antônio Cândido e Alfredo Bosi.

Um tema que abordo, especialmente em *Hibisco roxo*, é a rejeição da religião de matriz africana, como colonialidade de raça, e a valorização da religião do colonizador. Esta tese dialoga com o trabalho de Peiman Baharvand (2016), no quesito intolerância com as línguas e as culturas dos povos colonizados no romance de Adichie. O autor tem por enfoque o papel dos missionários no imperialismo cultural, questões que, nesta tese, são discutidas a partir da perspectiva da colonialidade e da decolonialidade como meio possível de libertação.

Elisangela Costa (2014b) faz pontuações sobre o sincretismo religioso em *Becos da memória*, no qual a manutenção de práticas africanas é uma forma de resistência, o que relaciono a uma postura decolonial. A religião também é estudada por Mariana Carvalho (2019), que discute três romances de Adichie – *Hibisco roxo*, *Americanah* e *Meio Sol Amarelo*; por Juliana Campos (2018) e por Rafaella Teotônio (2013), que analisam *O Sétimo Juramento* de Paulina Chiziane; por Camila Schuch (2018), que aborda *Hibisco roxo* de maneira global, com ênfase na multiplicidade identitária de personagens diversas e na

diversidade cultural e religiosa; e por Baharvand (2016), que se concentra na rejeição à cultura e à religião igbo em prol do cristianismo e do eurocentrismo. Nesta tese discuto a colonialidade do saber e do poder, em decorrência da qual as religiões de matriz africana foram relegadas a um status de primitivas e pagãs.

Por não ter encontrado trabalhos cujo enfoque fosse a ecocrítica feminista em diálogo com perspectiva decolonial em análises de *Becos da memória* e de *Hibisco roxo*, nem em estudos de obras de Conceição Evaristo e Chimamanda Ngozi Adichie, considero relevante a contribuição desta tese para a fortuna crítica dos romances, cujas autoras estão em evidência na academia e na sociedade.

2 A FERIDA COLONIAL E SUAS INTERSECÇÕES – PARTE 1 – RAÇA, GÊNERO E CLASSE SOCIAL: PEDRAS, BECOS E A FERIDA ABERTA

Na introdução desta tese, justifiquei a escolha pelo termo “decolonial”, apontando embasamentos teóricos que sustentam a diferença entre “descolonial” e “decolonial”. Neste capítulo, primeiramente, considero pertinente uma contextualização, uma vez que a “ferida colonial” está associada à colonialidade/decolonialidade.

O colonialismo, como se sabe, definiu estruturas sociais e culturais, que foram reiteradas ao longo dos séculos e tomadas como o padrão viável. Essas estruturas constituíram a chamada “ferida colonial”, relativa às marcas do sistema colonial, nesta tese estudadas na forma da opressão do racismo, do sexismo, da classe social e da exploração da natureza, partes da lógica capitalista colonial. Anzaldúa (2016 [1987]) assim descreve a “ferida colonial”:

Pela cor da minha pele, fui traída. A mulher de pele escura foi silenciada, amordaçada, enjaulada, forçada à servidão por meio do matrimônio, espancada por trezentos anos [...]. Foi escravizada, foi mão de obra barata, foi colonizada [...]. Por trezentos anos foi invisível, ninguém a ouvia. Muitas vezes desejou falar, agir, protestar, desafiar [...] (ANZALDÚA, 2016 [1987], p. 64-65).

Segundo o pensamento da teórica, Inara Fonseca e Morgani Guzzo (2018) apontam que

[...] ainda que se destaquem as marcas visíveis mais evidentes daquelas cujos corpos foram essencialmente marcados pela colonização, há feridas da colonialidade que permanecessem invisíveis. Essas, quando não estão associadas às características físicas dos grupos sociais e a questões materiais de classe, tornam-se mais difíceis de perceber e, portanto, de combater. A influência do heteropatriarcado, por exemplo, marca todos os corpos das mulheres, independentemente de raça/etnia, nacionalidade, classe, geração [...] (FONSECA; GUZZO, 2018, p. 76).

Uma dessas feridas invisíveis é a violência doméstica, muito presentes em *Hibisco roxo* e em *Becos da memória*, na forma de agressões físicas, intimidação e imposição de medo.²¹

Liane Schneider, Luciana Deplagne e Simone Schmidt (2022) assinalam a importância de Frantz Fanon e de Aimé Césaire²² na instrumentalização da luta política pelo combate ao colonialismo europeu. Citando o desafio de se viver “outra-mente”, de acordo com Homi Bhabha, e analisando textos de Gayatri Spivak, Chandra Mohanty e Walter Dignolo, as

²¹ Patrícia Melo, em *Mulheres empilhadas*, publicado em 2019 pela Editora Leya Brasil, aborda o feminicídio no Brasil.

²² O autor martinicano considera a Europa “indefensável”, em *Discurso sobre o colonialismo*, publicado em 1978 em língua portuguesa, pela Livraria Sá da Costa Editora, em Lisboa, traduzido por Noemia de Sousa e com prefácio de Mario de Andrade.

autoras apontam para a importância da inclusão do sujeito do feminismo, uma vez que nosso imaginário foi forjado pelo colonialismo:

[...] ganham vulto as proposições feministas decoloniais, as quais vêm revelar algumas complexas permanências da situação colonial do mapa das relações contemporâneas, especialmente no que se refere ao caráter sexualizado/gendrado/racializado do sujeito feminino, periférico e subalterno. A opção decolonial – que denuncia as operações de exclusão, silenciamento e desempoderamento, em torno das quais estão estruturadas a vida social, política e econômica e também o imaginário da chamada modernidade ocidental – atua no sentido de fazer soar algumas vozes que enunciam o que ficou por dizer; aquilo que povoa e apaga o silêncio dos séculos (SCHNEIDER; DEPLAGNE; SCHMIDT, 2022, p. 2-3).

Quebrar esses silêncios é buscar a cura da “ferida colonial” e desprender-se dessas “operações de exclusão, silenciamento e desempoderamento”.

Segundo Walter Mignolo (2017a, p. 19), quem se desprende “habita a fronteira, sente na fronteira e pensa na fronteira no processo de desprender-se e re-subjetivar-se”. Como o decolonial transcende o momento histórico, esses desprendimentos o configuram e têm o caráter de uma luta contínua. Catherine Walsh (2009) afirma que

Não pretendemos simplesmente desarmar, desfazer ou reverter o colonial; isto é, ir de um momento colonial para um não colonial, como se fosse possível que seus padrões e pegadas deixassem de existir. A intenção, ao contrário, é indicar e provocar um posicionamento – uma postura e atitude contínuas – de transgredir, intervir, (in)surgir e incidir. O decolonial denota, então, um caminho de luta contínua no qual podemos identificar, visualizar e encorajar ‘lugares’ de exterioridade e construções alternativas (WALSH, 2009, p. 14-15).

Como já apontado, portanto, o prefixo “des”, assim, indicaria um desfazimento do processo colonial, o que não é possível, mesmo com a independência. A esse respeito, Ochy Curiel (2020) aponta que em Abya Yala aconteceram processos de descolonização com “lutas que libertaram povos indígenas e negros do feito colonial e que, desde então, surgiram epistemologias importantes que precisam ser mais investigadas. Assim, as práticas descolonizadas antecedem tudo que se chamou decolonial” (CURIEL, 2020, p. 142). Pode-se notar que a autora faz também essa diferenciação, i.e., no decolonial há uma continuidade do processo. Segundo ela, em tal processo, “a subalternidade precisa deixar de ser objeto e passar a ser sujeito” (CURIEL, 2020, p. 149). Isso significa romper a lógica da colonialidade e constituir novas epistemologias, proposta do feminismo decolonial.

O feminismo dos anos setenta havia criado a mulher universal, acreditando numa sororidade global. A construção de novas epistemologias implica contestar esse pensamento.

A perspectiva decolonial lança luz para essas contestações. No entanto, parece que o “machismo universal” ainda permanece. O pensamento predominante, ainda hoje na sociedade, em muitas instâncias, parte do pressuposto da superioridade masculina. Isso pode ser percebido, por exemplo, na diferença de salários e nas funções tradicionalmente atribuídas às mulheres, como serviços domésticos. Além disso, outros eixos identitários se interseccionam com o sexismo, como a raça e a classe social.

Com o advento dos estudos feministas, esses questionamentos implicaram a constatação de que certos grupos não estariam contemplados pelas feministas brancas eurocêntricas – esse feminismo elitista hegemônico da década de setenta, representante das brancas privilegiadas. Foram surgindo outros movimentos, para abarcar negras, indígenas, chicanas etc. Angela Davis (2018 [2015], p. 92) critica a suposta universalidade da categoria mulher no movimento feminista emergente do século XX, que era “[...] excessivamente branco e, em especial, excessivamente burguês, de classe média [...], expulsando mulheres pobres e da classe trabalhadora, expulsando mulheres negras, latinas e de outras minorias étnicas do campo do discurso coberto pela categoria mulher”.

Nesse sentido, bell hooks (1981) considera que afrodescendentes, em especial, foram ignoradas nas teorias feministas, uma vez que “mulheres” se referiam às “mulheres brancas”; e “negros”, aos “homens negros”. Assim, as negras não eram reconhecidas como grupo distinto dos homens negros, tampouco faziam parte do grupo “mulheres”. Elas estavam “no limbo”, como se não existissem (HOOKS, 1981, p. 9).

Nos anos oitenta, questionou-se também a hegemonia do feminismo latino americano, que acabou por construir um outro sujeito universal – a mulher subalterna. Intelectuais da América latina se reuniram para começar a pensar num feminismo latino americano com reflexões contra-hegemônicas do feminismo “ocidental”. Chandra Mohanty (2017 [1988]) problematiza o “feminismo ocidental”, considerando que não há homogeneidade nesse conceito, mas que há efeitos “marcadamente semelhantes das várias categorias analíticas”, uma vez que existe uma coerência nas complexidades das consequências da “suposição implícita do ‘ocidente’ [...] como referente primário na teoria e na práxis” (MOHANTY, 2017 [1988], p. 310). A autora discute o contexto da hegemonia do conhecimento ocidental e as mulheres do terceiro mundo, consideradas nesse discurso como ignorantes, pobres, sem escolaridade, presas às tradições, religiosas, domesticadas, voltadas para a família etc., contrastando com as ocidentais, que são “educadas, modernas, com controle sobre seus

corpos e sexualidades [...] (MOHANTY, 2017 [1988], p. 316).²³ Essas reflexões são relevantes, uma vez que corroboram a pertinência da interseccionalidade, fundamental para se pensar diferenças culturais e contextuais.

Breny Mendoza (2017 [2010], p. 494) considera que existe uma colonização interna, i.e., entre as próprias mulheres da periferia: “A mulher indígena e africana aparece ainda à margem do texto ou em uma sorte do indigenismo feminista que busca subjugar o indígena ao mestiço, ao branco, ao ocidental”. Porém, não é possível dizer que esses feminismos são subalternos. Nem todas as militantes estão na categoria de subalternidade e há risco de dicotomizar. Há também pessoas que criam conexões parciais com a causa e lutam contra as colonialidades que o poder opera. Essas considerações também se conectam com a feição interseccional. Crenshaw (2002) apresenta a noção de avenida como analogia para a interseccionalidade. Avenidas se cruzam em diversos sentidos – norte, sul, leste e oeste, como os eixos interseccionais da discriminação. Não são estanques. Elas se movem e se reconfiguram. Segundo a autora, a interseccionalidade trata

[...] especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p.177).

Em termos estruturais, a autora considera que a intersecção entre raça e gênero torna as experiências de violência contra mulheres afrodescendentes diferentes das experiências de mulheres brancas. Por isso é tão importante levar em conta as interseccionalidades, i.e., a interação entre níveis de subordinação: “a subordinação interseccional não precisa ser intencionalmente produzida; na verdade, ela é, frequentemente, a consequência da imposição de uma carga que interage com vulnerabilidades pré-existentes [...]” (CRENSHAW, 2020 [1991], p. 33).

Se uma mulher é afrodescendente, ela já carrega o fardo pré-existente da raça, proveniente da colonialidade que se perpetuou com o legado da escravização e da lógica capitalista colonial. Não há como desvincular essa colonialidade de raça da colonialidade de gênero – a raça é vista por meio do gênero e vice-versa, como aponta Cláudia de L. Costa

²³ Como embasamento, Mohanty (2017 [1988], p. 345) cita teorias de Homi Bhabha, Perdita Houston, Rounaq Jahan, Maria Mies, Gayatri Spivak, além de pensadoras/es contemporâneas/os que escreveram sobre “o antropomorfismo e etnocentrismo subjacentes que constituem uma problemática humanística hegemônica, repetidamente confirmando e legitimando a centralidade do Homem (ocidental)”, como Foucault, Derrida, Kristeva, Deleuze e Said.

(2010). Agrava-se a situação se ao fardo é também acrescida a classe social. Assim, pode haver três “feridas coloniais” sobrepostas, apesar de uma se sobressair, a “faceta dominante”, para usar o termo de Heleieth Saffioti (2015 [2004], p. 83). A feição interseccional havia sido discutida, embora ainda não se denominasse como “interseccionalidade”, no famoso discurso de Sojourner Truth – “Não sou uma mulher?” –, proferido em 1851, na Convenção dos Direitos das Mulheres em Akron, Ohio, Estados Unidos:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem [...]. E não sou uma mulher?²⁴

Truth protesta contra a invisibilidade das mulheres afrodescendentes. O discurso veemente reivindica que essas mulheres tenham um olhar justo e igualitário da sociedade. Ela é, portanto, precursora da interseccionalidade, embora não tivesse utilizado essa terminologia.

Nesse sentido, Saffioti (2015 [2004], p. 83) analisa o imbricamento entre “o gênero, a raça/etnicidade e as classes sociais” como “eixos estruturantes da sociedade”. Na esteira de Teresa de Lauretis, a autora considera o sujeito múltiplo e a motilidade entre suas facetas, i.e.,

Efetivamente, o sujeito, constituído em gênero, classe e raça/etnia, não apresenta homogeneidade. Dependendo das condições históricas vivenciadas, uma destas faces estará preeminente, enquanto as demais, ainda que vivas, colocam-se à sombra da primeira. Em outras circunstâncias, será uma outra faceta a tornar-se dominante. Esta mobilidade de sujeito múltiplo acompanha a instabilidade dos processos sociais, sempre em ebulição (SAFFIOTI, 2015 [2004], p. 83).

A citação corrobora a relevância da interseccionalidade, que leva em conta particularidades contextuais.

Schneider, Deplagne e Schmidt (2022, p. 3) ressaltam a importância da virada epistemológica operada pelos feminismos decoloniais, relacionada à interseccionalidade, pois abandona-se “pouco a pouco a hierarquia dos saberes” e “torna-se importante perceber as diferenças entre sujeitos, lugares, experiências e percepções [...]”. Para Grada Kilomba (2019, p. 158), “só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que as muitas identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar a noção de conhecimento”.

²⁴ Tradução de Carlos E. M. de Moura, publicada no Portal Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso: 23 jun. 2021.

Eduardo Restrepo e Axel Rojas (2010) chamam a atenção para as diversidades, mesmo dentro dos grupos colonizados. Conforme os autores, é um erro presumir que a inflexão colonial trata de defender políticas de identidade de indígenas e afrodescendentes. Os autores definem essa inflexão colonial como

[...] uma série de deslocamentos/problematizações nas formas dominantes de compreender a modernidade (a partir de perspectivas históricas, sociológicas, culturais e filosóficas). A inflexão colonial se inspira em Anibal Quijano, no sentido de se deve entender a colonialidade na perspectiva do sistema mundo e seu padrão de poder global, segundo o qual se diferenciam e se hierarquizam as populações do mundo, recorrendo ao discurso racial em nome da exploração capitalista (RESTREPO; ROJAS, 2010, p. 22).²⁵

Segundo eles, o que está em jogo não são as políticas de identidade, mas sim a identidade na política, i.e., há várias epistemologias. Os projetos epistemológicos são abertos, uma vez que nem todos os indígenas, por exemplo, adeririam às mesmas causas. Essas diferenças também se conectam à perspectiva interseccional e a várias epistemologias, em relação estreita com a decolonialidade.

Mendoza (2017 [2010]) ainda afirma que é importante considerar que o decolonial não é um privilégio latino-americano. Curiel (2020, p. 137) aponta que propostas decoloniais “partem de paradigmas não dominantes” e “mostram a relação entre modernidade ocidental, colonialismo e capitalismo”, questionando “as narrativas da historiografia oficial” e mostrando como se configuraram as hierarquias sociais:

Essas propostas, feitas principalmente por feministas indígenas e de origem indígena, afrodescendentes, populares, feministas lésbicas, entre outras, têm questionado as formas como o feminismo hegemônico, branco, branco-mestiço e com privilégios de classe entende a subordinação das mulheres, a partir de suas próprias experiências situadas, reproduzindo o racismo, o classismo e o heterossexismo em suas teorias e práticas políticas (CURIEL, 2020, p. 137).

Esses questionamentos, portanto, são contra-hegemônicos. A autora aponta que uma das principais fontes do feminismo decolonial “são os pensamentos que surgem das práticas políticas coletivas, nas quais muitas de nós participam e que se relacionam a feminismos críticos e contra-hegemônicos” (CURIEL, 2020, p. 146).

Nesse sentido, também, segundo Mendoza (2017 [2010]), mulheres brancas ignoram a historicidade e a colonialidade do gênero, o que torna difíceis as alianças do feminismo

²⁵ O “sistema mundo colonial moderno” se refere a um conjunto de hierarquias baseadas numa lógica de exploração capitalista, que se baseia em classificação racial, segundo a qual o homem branco é considerado superior e detentor do conhecimento.

transnacional, alertando, assim, para o perigo de o feminismo acabar sendo um discurso de recolonização. Tal discurso seria pretexto de libertação, o que pode recolonizar e oprimir mulheres, além de dissociar mulheres brancas e mulheres latino-americanas, no pacto transnacional.

Natércia Bambirra e Tereza Lisboa (2019) também assinalam que o feminismo tradicional de mulheres brancas não contemplava as mulheres negras e suas especificidades. Nos Estados Unidos, o feminismo negro surgiu na tensão entre o abolicionismo e o sufrágio. Segundo Gonzalez (2020 [1988b]), nos anos oitenta, o feminismo negro ganhou força, com o aparecimento de novas redes. Entre elas, a autora cita o Encontro do Taller das Mulheres das Américas (na Cidade do Panamá) e Dawn/Mudar (em La Paz), nos quais a questão racial foi reconhecida pelas feministas. A experiência inspirou a escrita de “Por um feminismo afro-latino-americano”, por conta dos “testemunhos francos e honestos por parte das latinas ali presentes, com relação à questão racial” [...], o que significava “uma nova era que se abria [...]” (GONZALEZ, 2020 [1988b], p. 54). A perspectiva decolonial é importante justamente para contestar as epistemologias que moldaram o pensamento ocidental eurocêntrico. Sueli Carneiro (2003) aponta que

[...] o feminismo esteve, também, por longo tempo, prisioneiro da visão eurocêntrica e universalizante das mulheres. A consequência disso foi a incapacidade de reconhecer as diferenças e desigualdades presentes no universo feminino, a despeito da identidade biológica. Dessa forma, as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade (CARNEIRO, 2003, p. 118).

Percebe-se que a autora aborda a importância da interseccionalidade e a naturalização da invisibilidade de grupos não hegemônicos, pontos cruciais para questionar padrões naturalizados.

As propostas decoloniais e os entrelaçamentos entre os eixos identitários são pilares nas discussões literárias presentes nesta tese. Mendoza (2017 [2010]), que se reconhece como imigrante nos Estados Unidos, pontua que os avanços dos direitos das mulheres brancas dependeram da exploração das negras, latinas, indígenas e das mulheres das periferias. Esse pensamento é pertinente para as análises que apresento, uma vez que a colonialidade se deu a partir da lógica capitalista colonial e patriarcal.

Luciana Deplagne (2019, p. 22-23) aponta que, para se pensar decolonialmente, é necessário ter como critérios essenciais “a desobediência epistêmica e a busca por identidades culturais e saberes que foram silenciados ou inferiorizados pela narrativa da

modernidade/colonialidade”. A autora cita o trabalho de Françoise Vergès (2020 [2019]), que ressalta a importância de histórias esquecidas de lutas de mulheres escravizadas, autóctones na colonização, mulheres não-brancas etc. Portanto, a postura decolonial é importante para o próprio feminismo, uma vez que implica “a libertação epistêmica da visão reducionista e unilateral do pensamento eurocêntrico” (DEPLAGNE, 2019, p. 22). A narrativa das protagonistas de *Hibisco roxo* e de *Becos da memória* vão também ao encontro dessa postura, uma vez que apresenta suas vozes, tradicionalmente silenciadas e relegadas à margem.

Deplagne (2019, p. 24) também cita o trabalho de Rita Segato, que se volta para mulheres africanas, construindo a argumentação do viés da decolonialidade “com distintas geografias identitárias, sejam elas de raça, classe, etnia, sexualidade, crença, geração, períodos históricos”. Em cantigas de trovadoras, as criações poéticas servem como “um instrumento de denúncia dos abusos praticados contra a liberdade e os corpos femininos na entrada da modernidade” (DEPLAGNE, 2019, p. 33). Assim, o trabalho dessas mulheres podem ser vistos como resistência, no final da Idade Média, “à intensificação da misoginia, do controle dos corpos [...]” (DEPLAGNE, 2019, p. 21). Deplagne (2019, p. 19) analisa a metáfora da primavera, “um novo tempo que emerge a partir de uma determinada tomada de consciência”, como empoderamento feminino, parte do processo decolonial no qual se envolvem marcas de denúncia e estratégias de resistência, em menção, além de a Rita Segato, a Ria Lemaire. Apresento essa discussão na análise da decolonialidade e da natureza.

Diante do acima exposto, resalto a relevância do pensamento decolonial para as discussões dos romances *Hibisco roxo* e *Becos da memória* apresentados nesta tese. Além disso, reitero a extrema importância da interseccionalidade, grupos não podem ser considerados como uma massa amorfa. As particularidades contextuais devem ser levadas em conta, como demonstram as análises que se seguem.

2.1 A raça e as pedras pontiagudas

*Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que
ela nunca vivera. Maria Nova sentia que era preciso
modificar a vida, mas como?*

– Conceição Evaristo, *Becos da memória*

Como se pôde apreender pelas discussões apresentadas até aqui, o colonialismo e a

subsequente colonialidade deixaram feridas profundas, que continuam, metaforicamente, abertas, quando ressoam nas discriminações naturalizadas de raça, gênero e classe social. A natureza também, na perspectiva conjugada do pensamento decolonial e ecofeminista, foi, e continua sendo, explorada em nome da lógica capitalista colonial.

Neste item concentro-me na “ferida colonial” na forma da colonialidade da raça para analisar *Hibisco roxo* e *Becos da memória*. Entretanto, devido à interseccionalidade entre os eixos identitários, outras categorias podem ser mencionadas nas discussões. Ao longo da pesquisa, constatei que é difícil falar de uma categoria isoladamente, sem considerar suas intersecções. Carneiro ressalta o impacto da colonialidade, especialmente de raça e gênero:

Os efeitos do racismo e do sexismo são tão brutais que acabam por impulsionar reações capazes de recobrir todas as perdas já postas na relação de dominação. O efervescente protagonismo das mulheres negras, orientado num primeiro momento pelo desejo de liberdade, pelo resgate de humanidade negada pela escravidão e, num segundo momento, pontuado pelas emergências das organizações de mulheres negras e articulações nacionais de mulheres negras, vem desenhando novos cenários e perspectivas para as mulheres negras e recobrando as perdas históricas (CARNEIRO, 2003, p. 129).

Essas perdas históricas se relacionam com o texto em epígrafe, retirado do romance de Evaristo, pois dizem respeito à condição das/os moradoras/as da favela e ao desejo de mudança expresso por Maria-Nova.

A personagem tem consciência da inferiorização da comunidade afrodescendente, decorrente da herança da escravização: “eles precisavam de terra, de pão, de trabalho, de sossego [...]. A ferida dos seus já estava sangrando há muito tempo” (*BM*, p. 86-87). O sofrimento decorrente dos resquícios do processo da escravização, i.e., da colonialidade da raça, é associado à “ferida sangrando”, que também se conecta com as “pedras pontiagudas” (*BM*, p. 46).

O pensamento no mundo ocidental foi moldado pela visão eurocêntrica, o que implicou a constituição do Outro – o não europeu. Relegar povos à alteridade é reconhecê-los como inferiores e naturalizar essa percepção, que é, muitas vezes, compartilhada e perpetuada pelos próprios grupos marginalizados, que acreditam nessa inferiorização como um dado orgânico. Constitui-se o Outro por meio de uma perspectiva hegemônica. De acordo com Spivak (2010 [1988], p. 20-21), o interesse do império era manter o sujeito do Ocidente, ou o “Ocidente como sujeito”. Kilomba (2019) aborda o que chama de “outridade”, em relação específica com pessoas afrodescendentes, considerando que “o sujeito negro torna-se não apenas a/o “Outra/o” – o diferente, em relação ao qual o ‘eu’ da pessoa branca é medido –,

mas também a ‘outridade’ – a personificação de aspectos repressores do ‘eu’ do sujeito branco” (KILOMBA, 2019, p. 389).

De acordo com seu entendimento, a branquitude só existe a partir da exploração do Outro, constituído mediante essa hegemonia, que relega a negritude a uma “forma primária” em relação a si, como parte do imaginário branco:

[...] uma identidade relacional construída por brancas/os, que define a elas/es mesmas/os como racialmente diferentes das/os “Outras/os”. Isto é, a negritude serve como forma primária de Outridade, pela qual a branquitude é construída. A/O “Outra/o” não é “outra/o” per se; ela/ele torna-se através de um processo de absoluta negação (KILOMBA, 2019, p. 394).

A autora, assim, considera que o sujeito negro se torna a “outridade”, i.e., a representação daquilo com o que o sujeito branco não quer parecer. Mencionando o conceito de “dessemelhança” de Toni Morrison, aponta que

O que é frequentemente chamado de alma negra é uma construção do homem branco. Essa frase nos relembra que não é com o sujeito negro que estamos lidando, mas com as fantasias brancas sobre o que a negritude deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas, sim, o imaginário branco. Tais fantasias são os aspectos negados do eu branco reprojitados em nós, como se fossem retratos autoritários e objetivos de nós mesmas/os (KILOMBA, 2019, p. 398).

O fato de que as mulheres afrodescendentes ocupam posição subalterna no imaginário branco gera uma violência epistêmica. Essa violência silencia as margens, que estão no entrelugar, de acordo com a hegemonia naturalizada. Essa naturalização chegou a tal ponto que podemos dizer que muito do que sabemos e do que percebemos foi construído com base em falsas premissas. Recorremos a essas premissas quando consideramos o eurocentrismo como o parâmetro universal, que gerou a colonialidade do poder, manifestada na colonialidade de raça, de gênero e de classe social, categorias identitárias.

Spivak (2010 [1988], p. 46-47) aborda a violência epistêmica, que o Outro, o sujeito colonial, sofre, ao ser relegado às margens pelo “Eu” europeu, do qual esse Outro é “a sombra”. Nesse sentido, Brandão (2018, p. 347) menciona a teoria junguiana a respeito da constituição do Outro, como “uma espécie de sombra do real”, i.e., representando o negativo e tornando o outro o inimigo. Assim, a história tradicional é narrada por essa perspectiva hegemônica da economia política e da ideologia. Ao se tomar a Europa como sujeito, o “Outro da Europa” (SPIVAK, 2010 [1988], p. 46) é produzido.

Costa (2014, p. 929) aponta que “a colonialidade do poder se refere à continuidade das relações coloniais [...]” por meio dos eixos identitários,²⁶ um dos quais é a raça. Segundo Quijano (2005), a classificação racial é

[...] uma supostamente distinta estrutura biológica que situava uns em situação [sic] de inferioridade em relação a outros. Essa ideia foi assumida pelos conquistadores como o principal elemento constitutivo, fundacional, das relações de dominação que a conquista exigia. Nessas bases, conseqüentemente, foi classificada a população da América, e mais tarde do mundo [...] (QUIJANO, 2005, p. 117).

Portanto, a colonialidade se sustenta na classificação da população de acordo com características raciais, como padrão do poder capitalista (QUIJANO, 2000) e fundam-se relações e identidades sociais historicamente novas, como povos indígenas, afrodescendentes e mestiços. Assim,

[...] termos como espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes [...]. Em outras palavras, raça e identidade social foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população (QUIJANO, 2005, p. 117).

Segundo o autor, portanto, a categoria racial se originou no processo de dominação entre colonizadores e colonizados. Nessa hierarquia, pessoas afrodescendentes eram a parte principal da economia, que dependia do seu trabalho. Os dominantes chamaram a si mesmo de brancos (QUIJANO, 2005), o que dialoga com Kilomba (2019), no sentido de que a construção da negritude se deu a partir da construção da branquitude.

Lugones (2020 [2008], p. 55) aponta que “a invenção da ‘raça’ [...] reorganiza as relações de superioridade e inferioridade estabelecidas por meio da dominação”. Dessa forma, os padrões de superioridade de raça, difundidos amplamente com o colonialismo, são construções políticas e culturais. Walter Mignolo (2017b, p. 2) chama a colonialidade de “pauta oculta” da modernidade, que é “uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, [...] que constrói a civilização ocidental ao celebrar suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a colonialidade”.

A partir da colonialidade do poder de Quijano (2005) e do sistema moderno/colonial mundial (QUIJANO; WALLERSTEIN, 1992), também discutido por Mignolo (2017b),

²⁶ A autora também analisa a heteronormatividade como parte desse sistema colonial, que relega o Outro à alteridade – o Outro é quem não é homem branco de classe média, heterossexual e cristão.

Lugones (2014 [2010], p. 935) propõe o “sistema moderno colonial de gênero”. A teórica argentina destaca o gênero, considerando que as relações coloniais estabeleceram a lógica dos “dois lados da modernidade” – o “lado iluminado” e o “lado obscuro”. O primeiro abrange relações heterossexuais de gênero, levando em conta pessoas brancas – homens e mulheres, estando no nível mais alto os homens brancos. O segundo contempla relações fora do sistema binário e pessoas não-brancas, i.e., pessoas colonizadas, como afrodescendentes e indígenas. A autora aponta que: “tanto o dimorfismo biológico e a heterossexualidade quanto o patriarcado são característicos do que chamo o lado iluminado/visível da organização colonial/moderna de gênero” (LUGONES, 2020 [2008], p. 55).²⁷ Portanto, afrodescendentes, gays, indígenas etc. estavam do “lado obscuro”. Também acrescento nesse lado a natureza, explorada como se existisse para servir a lógica capitalista colonial.

De acordo com essa hierarquia, as mulheres sempre estavam abaixo dos homens. Pessoas do “lado obscuro” eram inferiorizadas a ponto de serem consideradas não-humanas, ou humanas inferiores, já que ser humano equivalia a ser homem branco heterossexual. Assim, as mulheres afrodescendentes estavam abaixo das mulheres brancas e dos homens brancos e negros.

Maya Angelou (1969, p. 218) considera que pessoas afrodescendentes são “as vítimas do maior assalto do mundo”, devido ao longo processo de escravização a que foram submetidas. Esse “assalto” é decorrente da colonialidade, denominada por George Hartley (2010), em leitura de Anzaldúa (2016 [1987]), de “colonialismo internalizado”, uma “ferida aberta”. Os processos decoloniais, como resistência e refutação da colonialidade, são formas de buscar cura para essa ferida.

Santos (2018) apresenta a imagem do “homem nu”, segundo Édouard Glissant, para refletir sobre a condição de pessoas afrodescendentes que foram despojadas de tudo no processo de escravização, até mesmo de sua própria língua. A autora ressalta a importância da oralidade, em análise de *Becos da memória*. Visto que

[...] a história escrita dos negros enquanto sujeitos também é praticamente inexistente na história oficial brasileira, a memória oral passa igualmente a ser um elemento indispensável na articulação dessa narrativa de experiências negro-brasileiras, que, de fato, se constituem como contranarrativas da nação. Uma vez que é por meio de narrativas de memória que o leitor conhece as histórias das personagens, a questão memorialística e a reconstituição da história através da oralidade são de suma importância para a análise de *Becos da memória*, pois o texto é tecido a partir do entrelaçamento de narrativas de pessoas da favela (SANTOS, 2018, p. 106-107).

²⁷ A autora discute o gênero como imposição colonial, citando, entre outros textos, *The invention of women: making African sense of western discourses* de Oyeronke Oyewumi, (1997).

Vale ressaltar que a tradição oral é marca da cultura africana. Relaciono a ideia de “contranarrativas da nação” à postura decolonial, que contesta padrões impostos pela cultura hegemônica decorrente dos processos de escravização e de trânsito forçados.

O excerto de *Becos da memória* transcrito a seguir é bastante representativo da “ferida colonial” de raça, causada por esses processos:

[Maria-Nova e Bondade] estão com o peito sangrando [...], mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não na ferida alheia, mas naquela que ela traz no peito. Na ferida que ela herdou de Mãe Joana, de Maria-Velha, de Tio Totó [...], do bisavô que tinha visto os sinhôs venderem Ayaba, a rainha. Maria-Nova talvez tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre, os vencidos (*BM*, p. 90-91).

A referência, no texto de Evaristo, à venda da Ayaba, a rainha, diz respeito ao comércio da escravização que subjugou povos de origem africana, O nome Ayaba, ou Aiabá, significa “rainha, esposa do rei; no candomblé, orixá feminino” (PRANDI, 2003, p. 738). A mulher escravizada, comprada pelo “sinhô”, tinha um nome nobre na cultura africana, o que contrasta com sua redução a mera mercadoria na cultura escravocrata colonial e remete à desvalorização das culturas dos povos escravizados.

A herança transmitida pelos ancestrais acarreta o “banzo no peito”, que pode ser entendido como o legado da escravização. Segundo o dicionário Aurélio (FERREIRA, 2004, p. 264), a palavra se refere a uma “nostalgia mortal que atacava os negros trazidos escravizados da África [...], uma moléstia estranha, que é a saudade da pátria [...], inanição e fastio [...]”. Maria-Nova, ao falar numa vida “que ela nunca vivera” denuncia que a liberdade e a volição foram retiradas desses povos. Não era possível, para essas pessoas, construir suas vidas de acordo com seus desejos, uma vez que estavam sujeitas e condenadas a servir à lógica capitalista colonial. Tio Totó conta à protagonista sobre o “banzo” que carregava:

Eu já rodei, já vaguei por esse mundo velho... Já comi e bebi poeira das estradas. Tenho marcas de muita carga no lombo. Na roça, às vezes, meu pai contava histórias e dizia sempre de uma dor estranha, que nos dias de muito sol, apertava o peito dele. Uma dor que era eterna como Deus e como o sofrimento. Totó entendia, era menino, mas, de vez em quando sentia aquela punhalada no peito. Uma dor aguda, fria, que nem sequer fazia com que ele soltasse fundos suspiros. O pai de Totó chamava aquela dor de banzo. A vida passou e passou trazendo dores (*BM*, p. 33).²⁸

²⁸ Nesta tese, não diferencio “poeira” e “pó”, por conta de sua proximidade semântica. Para o contexto desta tese, as duas palavras podem ser sinônimas, até mesmo porque em inglês ambas são traduzidas por “dust”.

Vejo essa “dor estranha” como marca indelével da escravização. Mesmo após a abolição, essa dor se arrastou, por meio da colonialidade da raça, que fazia a vida passar “trazendo dores”. A utilização do gerúndio e a repetição do verbo “passou” se associam a essa continuidade e a “punhalada no peito” se relaciona ao ferimentos metafóricos causados pelas “pedras pontiagudas”, em conexão com o “banzo”.

Totó e Maria-Velha compartilhavam as marcas dessas dores:

Tio Totó começou a apresentar tremuras nas mãos. Envelhecia a olhos vistos. Deixava o cachimbo no canto da boca e ficava horas a contemplar o vazio [...]. Maria-Velha vinha, sentava ao lado dele a puxar assunto. O velho raramente respondia e, quando fazia, ia fundo até lá na infância, cutucando, remexendo, buscando as pedras pontiagudas, sangrando tudo. Quantas vezes ele e ela haviam trocado as pedras dolorosas daquela coleção de sofrimentos [...] (*BM*, p. 208).

Essas “pedras pontiagudas” que fazem sangrar tudo se conectam à “ferida colonial” de raça. O vazio lembra uma vida triste, árida. Totó, que perdera familiares num surto de tuberculose, entre outras “pedras”, ao contemplar o vazio, lembra a imagem da “morta-viva” em *Ponciá Vicêncio* (EVARISTO, 2003): “[...] que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram somente sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas [...]. E agora feito morta-viva, vivia” (EVARISTO, 2003, p. 32-33).

Com tantas “pedras”, desfazia-se a esperança, “um sonho ingênuo” que “brincava no coração”, “uma réstia de luz, um sol esperançoso de que o território em que estava plantada a vida de todos poderia ser para sempre deles” (*BM*, p. 196). Para Totó, a vida estava longa demais, com muita “dor acumulada no peito”; ele só pensava em se libertar de seu “peso-vida” (*BM*, p. 166). Desesperançoso, não queria viver para ver o desfavelamento se concretizar por completo: “Pensou que a vida e a morte fossem diferentes. Não, a vida e a morte, são tudo a mesma coisa” (*BM*, p. 181). Essa observação da personagem remete à invisibilidade social das/os faveladas/os, pois, para a sociedade, tanto faz se essas elas/es vivem ou morrem. Essa invisibilidade é tratada por Dalcastagnè (2014, p. 289), que se refere às pessoas que habitam “os desvios da cidade”, “os que foram jogados, desde sempre, para o lado de fora”.

As pedras metaforizam o sofrimento nos relatos de Tio Totó para Maria-Nova: “A dor sempre bate no coração da gente. Cada dor cai como uma pedra no peito. Pedras pontiagudas e foram tantas” (*BM*, p. 45-46). Como Totó, Maria-Velha era uma personagem triste, que também tinha sua “coleção de pedras”:

[Maria-Velha] também já tinha uma larga e longa coleção de pedras [...]. “A tristeza tem orelha grande e ouvidos fundos”, dizia ela. “Basta a gente dar uma gargalhada alta, que a orelhuda escuta e vem logo tristeando atrás da gente” [...]. Maria-Velha e Tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção [...] (*BM*, p. 46-47).

As “pedras da coleção” podem ser entendidas como as histórias repetidas de discriminações, no legado da escravização, e como a “ferida colonial” decorrente de raça e classe social. Nessa passagem, Maria-Velha ressalta que não tem direito de rir, pois a tristeza “vem logo tristeando atrás”. Tanto ela quanto Totó, “permutando as pedras da coleção”, narram à Maria-Nova suas experiências – essas “pedras pontiagudas” da coleção, da qual a menina “escolhia as mais dilaceradas e as guardava no fundo do coração” (*BM*, p. 47). Por crescer ouvindo histórias tristes e presenciando a penúria das pessoas a seu redor, Maria-Nova diz que foi “forjada a ferro e fogo” (*BM*, p. 108).

Assim, o desfavelamento só agrava o que já era penoso. Maria-Nova observa o sofrimento do casal Totó e Maria-Velha: “Tudo estava mais dolorido e presente. As dores que pensavam ter ficado para trás, estavam ali, vivas, porejando na pele dos dois como bagos de sangue” (*BM*, p. 208). As “pedras pontiagudas” tocam as feridas abertas e causam mais dores. Santos (2018) considera que o processo de envelhecimento e a fragilidade de Totó expressam “a decadência do modelo tradicional paradigmático de masculinidade, que antes se apresentava através de uma subjetividade construída a partir da concepção do homem como valente, provedor, forte e, sobretudo, que não chora” (SANTOS, 2018, p. 104). Inclui a “ferida colonial” de raça, que é marcante na personagem. O nome “Totó”, inclusive, coloquialmente se refere a um cãozinho (FERREIRA, 2004), o que suscita imagens de mansidão e obediência. O nome “Maria-Velha” remete a algo antigo, talvez já obsoleto. A personagem condiz com essa associação, por se sentir cansada e triste. Totó e Maria-Velha formavam um casal velho, melancólico e marcado por inúmeras “pedras pontiagudas”.

Quando Maria-Nova presencia o choro de Tio Totó pela primeira vez, por ocasião da morte de crianças que brincavam com os tratores das empresas responsáveis pelo desfavelamento, contesta-se a feição essencialista e machista de que os homens são fortes e não podem chorar:

Nunca foi homem de desanimar, sempre tapeou as dores. Sempre as reteve no escondido do peito. Nunca deixou que elas emergissem até aos olhos e depois caíssem pela face abaixo. Totó, até então, nunca havia chorado [...]. Aprendera e acreditara desde cedo que “homem não chora”. Nem quando o rio levou de roldão o melhor de seu [...]. As dores-lágrimas lavaram a face de Tio Totó pela primeira vez

quando naquela noite os carrinhos-trator dos homens-vadios-meninos se beijaram mortalmente (*BM*, p. 181-182).

Contestar o essencialismo é parte da postura decolonial, uma vez que aproxima os seres humanos. Qualquer pessoa pode chorar. No excerto acima, entendo a expressão “homens-vadios-meninos” como um conjunto de características que se sobrepõem. As crianças buscam sua criatividade para brincar e expõem-se ao perigo. São crianças, mas ao mesmo tempo enfrentam problemas graves de falta de estrutura na favela e sofrem as consequências. A criatividade as leva a brincar com os tratores. Morrendo prematuramente, são “homens” e, ao mesmo tempo, “meninos” que brincam, andando à vontade, como a “vadiar”. É o que acontece com Beto, filho de Ditinha, que fica em casa com o avô quando ela volta para casa, após ter sido presa por furtar a joia da patroa: “Como o menino estava envelhecido! Perdera todas as feições de criança. Estava adulto, muito adulto” (*BM*, p. 226).

Assim, Beto envelhece e os “homens-vadios-meninos” morrem prematuramente, em decorrência da vida endurecida, “forjada a ferro e fogo”. Com as mortes desses garotos, Totó chora, libertando as dores retidas no peito por tanto tempo. Essas dores se referem aos efeitos da colonialidade de classe social, agravada pelo processo de desfavelamento, e de raça, advinda da herança do processo da escravização. O primeiro acontece devido à precariedade da favela. Toni Morrison (2020, p. 5) se refere ao segundo como um “capítulo inenarrável”, havendo necessidade de “[...] recordar os homens, as mulheres, as crianças que sobreviveram ou não aos três séculos de comércio internacional durante os quais seus corpos, suas mentes, seus talentos, seus filhos, seu trabalho foram trocados por dinheiro [...] que não podiam demandar como seu”.

O legado da escravização tem impacto na população da favela – denominada na narrativa de “senzala-favela” (*BM*, p. 104) – em suas relações com a sociedade. Segundo Silveira (2019) “o espaço da favela surge como materialização da condição de inferioridade e exclusão que os moradores vivenciam cotidianamente. Através desta perspectiva, pode-se afirmar que a favela e a senzala são espaços equivalentes” (SILVEIRA, 2019, p. 109-110). Portanto, a escravização persiste de outras formas. É renovada nas favelas, perpetuando a “ferida colonial”.

Doreen Massey (2000 [1991]) afirma que as relações sociais “interagem com a história acumulada de um lugar e ganham um elemento a mais na especificidade dessa história, além de interagir com essa própria história imaginada [...]” (MASSEY, 2000 [1991], p. 185). O nome “senzala-favela” pode ser associado a essa “história acumulada” – um legado de violência e discriminação, que permeia as relações sociais das pessoas da comunidade com a

classe dominante e que traz marcas profundas naquelas/es cujos ancestrais vivenciaram os horrores da escravização institucionalizada, que repercutem na colonialidade de raça, metaforizados pelas “pedras pontiagudas”. Essas marcas podem ser notadas na reflexão de Maria-Nova sobre “seu povo, os oprimidos, os miseráveis [...]” (*BM*, p. 91). No fragmento abaixo, Totó aborda especificamente a escravização de seus ancestrais:

Quando Tio Totó se entendeu por gente, ele já estava em Tombos de Carangola. Sabia que não nascera ali, como também ali não nasceram seus pais. Estavam todos na labuta da roça, da capina. Sabiam que seus pais eram escravos e que ele já nascera na ‘Lei do Ventre Livre’. Que diferença fazia? Seus pais não escolheram aquela vida e nem ele (*BM*, p. 32).

O texto demonstra o trânsito forçado e a obliteração da volição dos povos escravizados, bem como a tristeza de Totó de constatar que “a miséria era a mesma”, devido às marcas profundas – “a dor aguda”, relacionada à “ferida sangrando” e às “pedras pontiagudas” – como heranças da escravização.

Há também uma crítica à Lei do Ventre Livre, que, em tese, libertava os bebês em gestação, mas, que na prática, essas crianças viveriam o legado de um sistema cujos efeitos e marcas perduravam. Filó Gazogênia, outra personagem triste do romance de Evaristo, também apresenta essas marcas. Com a vida sofrida, terminando com tuberculose, que a levou à morte, ela se conecta com dor e com a precariedade das pessoas na favela:

Filó Gazogênia tossia, tossia. Ia golfar novamente, já sentia o gosto de sangue na boca [...]. Sabia que seu fim estava perto. Um perto-longe que estava demorando tanto! Estava com sede. Olhou a moringa, ao lado estava a canequinha de lata. Era só estender o braço. Sonhou que estava conseguindo fazer este movimento (*BM*, p. 149).²⁹

Aqui a sede metaforiza a carência, que é de água, de alimentos, de moradias dignas, de um olhar mais justo da sociedade. Constata-se a colonialidade advinda da raça, aqui também interseccionada com a classe social.

A precariedade dos barracos³⁰ é descrita abaixo, bem como a solidão da personagem, que se encontra em leito de morte:

²⁹ Não faz parte dos objetivos desta tese trabalhar o sonho pela via psicanalítica e sim pela via fenomenológica, explicitada nas análises.

³⁰ A situação precária dos barracos pode ser associada ao racismo ambiental, discutido em *Mulheres, trabalho e justiça sociambiental*, de 2010, organizado por Rivane Arantes e Vera Guedes. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Brasil/sos-corpo/20170920045806/pdf_953.pdf. Acesso em: 27 jun. 2023.

O sangue escorria pela boca de Filó Gazogênia e o peito arfava... “Deus meu, eu não quero ir assim, tão sozinha!” [...] Filó Gazogênia, num esforço imenso, ameaçou abrir os olhos. Pensou, entretanto, que seria melhor continuar com eles fechados. Abrir os olhos para que?³¹ Ela já conhecia de cor o seu barraco [...]. No cantinho, o fogão de lenha e a prateleira de madeira onde estavam as latas de mantimentos vazias, as louças velhas, as canequinhas de latas, e as duas panelas, uma de ferro e outra de barro. Durante toda a doença, uma das latas vazia, a de “gordura de coco carioca” ficava ali parada, olhando para ela [...], teve ódio, muito ódio. Gordura e a vida tão magra! Desviou o pensamento, não é bom morrer com ódio. A sede queimava-lhe a garganta, apesar do gosto adocicado de sangue na boca (*BM*, p. 150-151).

Ao fechar os olhos, a personagem assume a morte. Imóvel e de olhos cerrados, seu corpo se assemelha ao de um cadáver, o que também se associa à “morta-viva” (EVARISTO, 2003). O sangue lembra a violência da escravização e a “ferida colonial” da colonialidade da raça. A lata de mantimentos vazia se conecta com a vida sofrida pelas privações da colonialidade de classe social. Segundo Santos (2018, p. 132), o barraco, com tudo que tem dentro, parece se deteriorar com a mulher, que “não quer mais manter os olhos abertos para testemunhar tamanha pobreza”.

É também possível perceber o contraste entre a gordura na lata e a magreza de Filó Gazogênia, em relação à discrepância da classe social entre moradoras/es da favela e as pessoas ricas nos arredores, tão próximas fisicamente, mas com realidades tão distantes. São os contrastes da vida e da morte, da gordura e da magreza, da abundância e da carência, do “lado iluminado” e do “lado obscuro” (LUGONES, 2020 [2008]) – disparidades entre a “casa-grande” e a “senzala-favela”.

A personagem também sente ódio. Esse ódio se deve a essas discrepâncias e à vida vazia – “[...] melhor continuar com [os olhos] fechados”. O sentimento de raiva é um fator que impulsiona a agência, num processo purgativo.³² Segundo Adichie (2015 [2014], p. 9), “devemos ter raiva. Ao longo da história, muitas mudanças positivas só aconteceram por causa da raiva”. A passagem do romance também apresenta as esperanças esvaziadas por uma existência de misérias e discriminações, o que denuncia o legado da escravização, com o sangue associado à violência e aos horrores dessa prática institucionalizada por tanto tempo. Foi isso que causou, em Filó Gazogênia, em Maria-Velha e em Tio Totó, o desânimo e o sentimento de frustração. A raiva de Filó Gazogênia se mistura a esses sentimentos de frustração e de esgotamento, pois “estava cansada, a falta de ar, um peso enorme nas costas e no peito. Seriam os pensamentos que estavam fazendo com que ela se cansasse tanto?” (*BM*,

³¹ As citações literárias foram mantidas *ipsis litteris*, sem a sinalização de “sic” nos casos em que há desvios do ponto de vista da gramática normativa.

³² Cf. Nunes (2011), em sua dissertação sobre Maya Angelou. A temática da raiva tem base em estudos de Susana Funck (1989), em ensaios e entrevistas de Angelou (2009).

p. 151). O “peso das costas” é o peso da vida marginalizada; é o peso da colonialidade da raça e de classe social; a “falta de ar” se conecta com a falta de alimentos e a falta de elementos vitais, especialmente a água, que se tornava cada vez mais escassa com o processo de desfavelamento, na precariedade da “senzala-favela”.

Santos (2018, p. 107) analisa o conceito de “senzala-favela” no romance de Evaristo, relacionando-o ao incômodo de Maria-Nova na escola na qual o discurso faz “[...] referência o negro como um vencido, um escravizado, um subalterno, ou simplesmente como um objeto. Em tal sistema de ensino, a menina não se sente representada na narrativa historiográfica, ensinada pela professora [...]”. A autora considera que o incômodo da narradora-personagem se dá devido a “uma história tida como única e verdadeira, narrada nos livros didáticos e ensinada de forma desarticulada da realidade presente pela professora” (SANTOS, 2018, p. 107).

Assim, a menina não se sente conectada com a aula sobre a escravização e pelo modo com que a professora ensinava sobre casa-grande e senzala:

Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma, e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras, e, mesmo assim, tão distantes uma da outra. Fechou a boca novamente, mas o pensamento continuava. Senzala-favela, senzala-favela! (BM, p. 104).

O peito machucado se relaciona à dor provocada pelas “pedras pontiagudas”. A associação da favela à senzala se refere à continuidade de um certo processo de escravização não legalizado e a um profundo abismo entre pessoas ricas e pessoas pobres. Há também no trecho denúncia social de falta de acesso da população afrodescendente à instrução formal, com a presença apenas de Maria-Nova e mais uma “única colega negra” na sala de aula. A situação se agrava com o desfavelamento, pois as crianças perderiam as vagas, devido à mudança de bairro, e teriam que tentar se matricular em outras escolas.

A “história tida como única” mencionada por Santos (2018) remete à teorização de Adichie, em palestra “O perigo de uma história única”, na qual ela argumenta que a consequência de uma história única é que a dignidade do povo é roubada, uma vez que se torna difícil reconhecer os seres humanos como iguais. Sobre essa fala, Brandão (2018, p. 336) assinala que o resultado de contar uma única história, além de roubar “pessoas de sua

dignidade”, gera estereótipos “perigosos pelo tipo de consequências que pode criar”. Além disso, a história única torna mais difícil o reconhecimento da humanidade compartilhada, enfatizando nossas diferenças em vez de nossas semelhanças.

Santos (2018) ainda aponta que é importante reconhecer que muitas histórias importam, pois, assim como podem destruir a dignidade de um povo, podem também recuperá-la. Vejo essa possibilidade de recuperação na cura da “ferida colonial”. Quando Maria-Nova denuncia sua exclusão e falta de representatividade, ela reivindica uma outra história. Apesar de não conseguir falar com a professora, essa denúncia na narrativa traz à baila sua voz.

Em outra aula, a personagem escuta a professora falar sobre a libertação das/os escravas/os. Ao ser questionada pela professora, a menina não consegue falar, pois

[...] sobre escravos e libertação, ela teria para contar muitas vidas. Que tomaria a aula toda [...]. Tinha que contar sobre uma senzala que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida [...]. Tentou falar. Eram muitas as histórias, nascidas de uma História que trazia vários fatos encadeados, consequentes [...]. Pensou em Tio Totó. Isso era o que a professora chamava de homem livre? [...] Era uma História muito grande! Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente (*BM*, p. 209-211).

Essa passagem é bastante significativa, pois indica o momento em que Maria-Nova resolve registrar as memórias dos “becos” da favela, ou dos fatos gravados nos “becos” de sua memória. Ela sente a necessidade de contar a história de seu povo, que não condizia com os ensinamentos da professora. Por isso é perigoso pensar numa história única. Considero pertinente a leitura de Oliveira (2009, p. 623) de que, na escola, Maria-Nova talvez “nem tenha se dado conta de que o que ela havia pensado era exatamente a fundamentação de boa parte dos estudos pós-coloniais da História Nova”.

Escrever, portanto, é uma maneira de manter vivas as histórias compartilhadas pelas personagens: “Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem e os supostamente livres de hoje, libertam-se na vida de cada um de nós que consegue viver, que consegue se realizar” (*BM*, p. 103). Em análise do romance de Evaristo, Dalcastagnè (2014) aponta que escrever,

[...] especialmente para aqueles que recém-adquiriram essa capacidade, também pode ser uma maneira de reafirmar sua presença no mundo. Colocar-se em palavras seria, nesse caso, uma forma de ser alguém, de participar de uma coletividade

marcada pela escrita e, ao mesmo tempo, ser reconhecido como indivíduo, portanto, único (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 295).

Maria-Nova, portanto, toma essa decisão ao perceber que a história oficial não contempla a perspectiva do seu povo. Minha leitura é que ela não quer se expressar apenas como indivíduo, mas relatar histórias ouvidas e presenciadas na favela, pois essas histórias refutam os ensinamentos “oficiais” da professora.

Na escola, Maria-Nova não entende a suposta “libertação dos escravos” como uma verdadeira libertação, a exemplo de Tio Totó, com suas “pedras pontiagudas” de coleção. Concordo com Silveira (2019, p. 110), que considera as pessoas da favela no romance de Evaristo como vítimas de uma “escravização não-oficial a partir das relações sociais pautadas na desigualdade”. O fato de Maria-Nova não conseguir se expressar também se relaciona ao longo silenciamento do povo escravizado. Segundo Dalcastagnè (2014, p. 291), em análise de *O quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus (1960), “o protesto ainda não estava ao dispor dos pretos”.

Em *Hibisco roxo*, o silenciamento é abordado em relação à colonialidade de raça, na repressão da religião de matriz africana. Porém, é mais evidente em relação à colonialidade de gênero. Numa postura autoritária, Eugene impõe o silêncio como forma de controle. Segundo Okuyade (2009), não ter voz significa uma ausência histórica, uma ausência do posicionamento de mulheres em questões importantes como escravização e colonialismo. Não ter voz também implica silêncio; a mulher é construída textualmente como silenciosa.

Na passagem evidenciada de *Becos da memória*, a vontade de falar que Maria-Nova sente é abafada pela falta de representatividade e de identificação. O sistema a relega a uma posição historicamente inferior – a de pessoas subalternas e sem voz. A descrição pela personagem da “única colega negra” como “alheia” pode se relacionar a uma possível falta de identificação da menina com os ensinamentos, o que a torna indiferente. Pode também se referir a uma possível subnutrição, que acarretaria uma apatia na escola, por não ter necessidades básicas supridas. Maria-Nova denuncia o sistema da falta de voz e a exclusão de pessoas subalternizadas e é justamente essa exclusão que faz com que ela não se dirija à professora.

A dificuldade de falar é tratada por Spivak (2010 [1988]), que argumenta que o sujeito subalterno não possui meios autônomos de representação. É complexo o assunto, uma vez que se questiona se é possível falar em nome de outrem. Dalcastagnè (2014, p. 290) considera que isso é improvável: “Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo a partir de

uma perspectiva diferente”. Djamila Ribeiro (2019) problematiza o conceito de “lugar de fala”, que se refere à localização social, que proporciona experiências distintas a certo grupo de pessoas:

O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais, se racializem, entendam o que significa ser branco [...] (RIBEIRO, 2019, p. 69).³³

É, portanto, uma questão de se tomar consciência de construções culturais naturalizadas com base nas premissas da lógica colonial, que tomou como padrão universal homens brancos.

A literatura de povos tradicionalmente marginalizados, como as mulheres afrodescendentes, é um dos meios pelos quais suas vozes são registradas, mesmo não havendo modelos suficientes, uma vez que “nunca coube aos negros o papel de protagonistas” (DALCASTAGNÉ 2014, p. 290).

Como apontado, nomear essa literatura de “afrodescendente”, “negra”, “afro-brasileira” etc. pode ser associada a uma feição essencialista, que é resolvida com o essencialismo estratégico (SPIVAK, 2010 [1988]). Sandra Almeida, em prefácio à tradução do livro de Spivak (2010 [1988], p. 12), esclarece que o termo subalterno se refere às “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão de mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”.

Sobre a exclusão das pessoas afrodescendentes e a falta de representatividade de Maria-Nova na disciplina escolar, Santos (2018) considera que *Becos da memória* crítica “a desarticulação entre vida real e currículo, ao apontar o modo como conteúdos didáticos não dialogam com a realidade do aluno”, o que nos leva a pensar “no processo homogeneizador [...] das disciplinas escolares” (SANTOS, 2018, p. 109). A autora também aponta para a denúncia, na obra de Evaristo, da baixa escolaridade da população negra, que “sustenta uma relação racismo-exclusão” (SANTOS, 2018, p. 111), com a ausência ou ineficácia de políticas públicas. Esse “racismo-exclusão” tem raízes na colonialidade da raça e de classe social. Carneiro (2003) elenca uma série de princípios orientadores, que considera fundamentais para que a sociedade seja mais inclusiva e justa, entre eles o direito à educação:

³³ A teoria do ponto de vista é discutida por Patricia Hill Collins (1986) e Donna Haraway (1988).

[...] reconhecer a autonomia e a autodeterminação dos movimentos sociais de mulheres; comprometer-se com a crítica ao modelo neoliberal injusto, predatório e insustentável do ponto de vista econômico, social, ambiental e ético; reconhecer os direitos econômicos, sociais, culturais e ambientais das mulheres; comprometer-se com a defesa dos princípios de igualdade e justiça econômica e social; reconhecer o direito universal à educação, saúde e previdência; comprometer-se com a luta pelo direito à terra e à moradia; comprometer-se com a luta antirracista e a defesa dos princípios de equidade racial-étnica; comprometer-se com a luta contra todas as formas de discriminação de gênero, e com o combate à violência, maus-tratos, assédio e exploração de mulheres e meninas; comprometer-se com a luta contra a discriminação a lésbicas e gays; comprometer-se com a luta pela assistência integral à saúde das mulheres e pela defesa dos direitos sexuais e reprodutivos [...] (CARNEIRO, 2003, p. 126).

O uso dos verbos como “reconhecer” e “comprometer-se” se conectam à inclusão, uma vez que chamam a atenção para a necessidade de se repensar conceitos, de forma e abranger grupos tradicionalmente discriminados.

Apesar das dificuldades, a educação é o meio pelo qual Maria-Nova em *Becos da memória* vislumbra a possibilidade de uma vida melhor:

O que seria quando crescesse? Mãe Joana, Maria-Velha, Tio Tatão, todos diziam que a vida para ela seria diferente. Seria?! Afinal ela estava estudando. Maria-Nova apertou os livros e os cadernos contra o peito, ali estava a sua salvação. Ela gostava de aprender, de ir à escola [...]. Tinha medo e vergonha de tudo, dos colegas, dos professores. Despietava, transformava o medo e a vergonha em coragem. Tinha uma vantagem sobre os colegas: lia muito. Lia e comparava as coisas. Comparava tudo e sempre chegava a algum ponto. Uma vez, uma professora de História falou alto, no meio de todos, que ela era a única aluna que chegava às conclusões (*BM*, p. 154-155).

A passagem confirma a valorização da educação, ao mesmo tempo que denuncia um sistema de ensino que não era, na prática, de fácil acesso para todo mundo. Porém, para Maria-Nova, nos livros “estava a sua salvação”.

Ela era uma das poucas pessoas alfabetizadas da favela. As crianças menores frequentavam a escola, mas, com o desfavelamento iminente, não se sabia se encontrariam vagas em outros bairros. Num ambiente precário, em meio às privações que via seu povo passar, Maria-Nova tem dificuldades de acreditar numa vida melhor, além de ter que lidar com seu medo de falar, embora tenha esperança. Este também é um medo de Kambili, em *Hibisco roxo*. Embora seja boa a condição financeira da família no romance de Adichie, a personagem sente vergonha de se manifestar tanto em público quanto em casa, sempre tolhida e controlada pelo pai. Sua falta de voz se deve, principalmente, à colonialidade de gênero, ao passo que a falta de voz da personagem no romance de Evaristo se deve à colonialidade de raça e de classe social.

Em *Becos da memória*, é relevante também o questionamento e a postura crítica da cultura, por Maria-Nova, que fazia comparações e concatenava dados – “chegava às conclusões”. Seu destaque é resultado do processo de leitura, o que se relaciona à visão da história como plural, i.e., não há uma história única, o que ensejaria a desvalorização e a invisibilidade de culturas consideradas inferiores. Luiz Oliveira (2009), em análise do romance, aponta que, no ato de ler, há momentos e estratégias de elaboração do passado, o qual compõe as cenas vividas, escritas e recriadas, o que associa ao “estar no além” conforme Bhabha (2010 [1994]).

Em estudo de “A gente combinamos de não morrer” de Evaristo (2014), Victor Oliveira (2020, p. 2) comenta que o conto, como representante de “um gesto de resistência em favor da vida”, é “[...] a representação icônica da herança colonial e das distorções sociais que implementaram desigualdades na sociedade brasileira. É a síntese do confronto, da transgressão, da desobediência [...]”. O autor discute o racismo estruturado, agravado nos últimos anos pelo avanço da extrema direita na política, que não considerava a dignidade de vidas periféricas.

Becos da memória também denuncia um racismo estruturado, naturalizado pela colonialidade de raça, exacerbada pela classe social. A invisibilidade se conecta com essas categorias, que provocam o desejo de morrer em Tio Totó e em Filó Gazogênia. A “Outra” também anseia pela morte; é portadora de hanseníase e vive às escondidas. A personagem não é nomeada, o que remete a essa invisibilidade. Vive com Vó Rita, que “dormia embolada com ela” (*BM*, 29), o que infiro ser um relacionamento lésbico. Maria-Nova narra o sofrimento da “Outra”, por ter sido rejeitada pelo filho e por viver no “beco escuro”:

Desde o dia em que a Outra percebeu o temor, o asco nos olhos de seu próprio filho, a ideia de morte começou a rondar-lhe a cabeça. Por que e para que continuar a viver? Até seu filho! Ela já tinha se isolado de tudo e de todos [...], seu mundo se limitava dentro de um lento caminhar entre o barraco no fundo do terreno até a bitaquinha da frente. Ia e vinha no beco escuro, entre o barraco e barranco, lentamente [...]. Ninguém se lembrava dela e, se, por descuido, alguém olhasse para o lado do portão, temeroso, desviava o olhar como se tivesse visto a própria morte (*BM*, p. 100).

O isolamento da “Outra” se associa à marginalização do povo da favela, tanto pela questão geográfica e social – as moradias eram barracos, construídos na precariedade e sem atenção da sociedade –, quanto pelo viés da colonialidade da raça, segundo o nível hierárquico de seres humanos considerados inferiores, do “lado obscuro” da modernidade. Langa e Silva (2015) se referem às pessoas faveladas como não-cidadãs em relação à classe hegemônica, o

que associo à hierarquia de Lugones (2020 [2008]). Esse “lado escuro” pode ser conectado ao “beco escuro” da “Outra”, metaforicamente. Além disso, ela tem uma doença contagiosa. A lepra, desde tempos imemoriais, é sinônimo de exclusão, marginalização e condenação ao degredo social e emocional. Ela vive escondida e não se sabe seu nome; é como se nem existisse.

Vale observar que a hanseníase tem cura e os postos públicos de saúde certamente têm mecanismos de combate e controle da doença. No entanto, a personagem de Evaristo aparentemente não tem acesso a nenhum tipo de tratamento. Parece não haver na favela um acompanhamento de assistência social, que a encaminharia ao processo de cura, um direito a ela salvaguardado por lei. Essa obscuridade torna sua invisibilidade exacerbada.

A “Outra” pode ser comparada com a personagem Margaret Cadmore em *Maru*, de Bessie Head, analisada por Brandão (2009), uma vez que ambas vivem em isolamento e às duas falta um nome que lhe garanta identidade. Elas também podem ser consideradas seres “fora-de-lugar”, pois buscam se proteger “contra o estranhamento de um lugar estranho” (BRANDÃO, 2009, p. 122).³⁴ Cadmore não é doente, mas é hostilizada pela comunidade por ser “filha de uma mulher Marsawa, tribo de ‘Bushman’, palavra que equivale a ‘nigger’, termo de desprezo que quer dizer... nação suja, inferior” (BRANDÃO, 2009, p. 119). A “Outra”, no romance de Evaristo, vive escondida “no beco escuro” e tem como refúgio o amor de Vó Rita; Cadmore passa a viver numa biblioteca vazia, que é um “lugar de pouso, vazio não apenas de móveis, mas principalmente de uma identidade propriamente dita” (BRANDÃO, 2009, p. 123).

A escuridão dos becos e a não-nomeação da “Outra” em *Becos da memória* se conectam com a obscuridade de grupos marginalizados e a sua falta de acesso a condições mais dignas, fatores que também são metaforizados pelas “pedras pontiagudas”. A “Outra” é particularmente invisível devido à discriminação que sofre na favela, por ser portadora de hanseníase. Ela lembra a mulher manchada, que tem vitiligo, em *Exílio* de Lya Luft, de 2005, em que a personagem também não é nomeada e vive no anonimato. No romance de Evaristo, a enfermidade agrava o caráter invisível da “Outra”. Rejeitada até mesmo pelo filho, sabia que, se não fosse por Vó Rita, ninguém mais nem se lembraria de sua existência, i.e., ela se sente insignificante, sem valor: “Ainda bem que existia Vó Rita, ainda bem que existia a amizade, o amor de Vó Rita”, que lhe dava alento na vida e também lhe daria na morte: “[...] sabia que não morreria sozinha [...], [ela] tomaria sua cabeça e poria a vela em suas mãos”

³⁴ Referência a *The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination*, de Lawrence Buell (2005).

(*BM*, p. 100).

Assim, a vitalidade e a esperança de Vó Rita contrastam com a fragilidade e o desânimo da “Outra”. Vó Rita, assim, é como um antídoto para o sofrimento. Ela conforta a comunidade, com sua capacidade de rir e de inspirar confiança e esperança:

Sempre sabíamos quando Vó Rita estava chegando. Ela vinha cantarolando ou falando sozinha, às vezes, até sozinha sorria, gargalhava mesmo. E não era louca, Vó Rita! Vó Rita era boa, muito boa. Hoje quando penso em Vó Rita, é como se pensasse no mistério e na plenitude da vida (*BM*, p. 98-99).

Segundo Luan Santos et al. (2008), o nome Rita, originário do grego *margarita*, (em italiano *Margherita* e em português *Margarida*), significa “pérola”. Em conexão com o babilônico *mar galliti*, o nome significa “filha do mar”. A partir do persa *murvarid* ou *murwari*, quer dizer “criatura de luz”.

Essas variantes condizem com a personagem de *Becos da memória*, sempre “muito boa”, portadora do riso e da esperança, uma figura forte na narrativa. Além disso, a pérola se relaciona à água e à mulher, sendo também considerada “rara, pura, preciosa”, “reputada sem defeito” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 712), o que combina com Vó Rita, figura bondosa, sempre carregando “rios de amor” (*BM*, p. 44). A personagem, por sua vitalidade e alegria constantes, dialoga com Ifeoma de *Hibisco roxo*.

Com seu “coração enorme”, Vó Rita carrega a herança africana e a perpetua, defendendo a vida. Assim, ela retece o sonho e a esperança do povo que carrega a herança da escravização:

Vó Rita tinha as mãos vazias de bens que lhes coubessem. Estava vencendo o tempo de amargo sofrimento e usara uma única arma, o amor. Ela sabia que sua vida não tinha sido jogada fora [...]. Todos os seus bens estavam guardados, retidos no peito. E foram tantos, tantos que saíram de suas mãos. Ela testemunhara o nascer de tanta vida [...]. Assistiu à tanta dor, mas testemunhou alegrias e esperanças também. Viu os filhos seus e dos outros crescerem, viverem, apesar de tudo [...]. A vida haveria de continuar em outro lugar, em outras pessoas. O seu corpo poderia até cair agora, mas outros e outros levantariam (*BM*, p. 215-216).

Esse amor de Vó Rita se conecta com a continuidade da vida de seu povo. Segundo Langa e Silva (2015), a personagem evoca a união, a renovação, a esperança e a fraternidade, contrastando com a obliteração dos seres humanos da favela, por parte da empresa construtora.

Essa continuidade da vida metaforizada pelos bens “retidos no peito” de Vó Rita me faz lembrar o poema “Still I rise” de Angelou (1978, p. 41):

Pelas cabanas da vergonha da história
 Surjo
 De um passado enraizado na dor
 Surjo
 Sou um oceano negro, largo e aos pulos,
 Brotando e pulsando, eu sustento a maré.
 [...]
 Trazendo as dádivas de meus ancestrais
 Sou o sonho e a esperança do escravizado.

A vida de Vó Rita, que “haveria de continuar em outro lugar, em outras pessoas” remete ao eu lírico que se denomina “o sonho e a esperança do escravizado” e que sobrevive, apesar do passado “enraizado na dor”. O legado africano também resiste, quando o poema menciona “as dádivas” de ancestrais. Assim é Vó Rita, sempre portadora de esperança e da vida, conectada também com sua função de parteira, aquela que traz vida ao mundo.

Delgado (2015) considera o “coração grande” de Vó Rita como uma “metáfora, que encontra eco na profunda gratidão de Maria-Nova e de todos que conviveram com a personagem [...]”. Ela “representa o valor de relações sobretudo dignas e humanas, mesmo que expostas à miséria [...] (DELGADO, 2015, p. 26). Vó Rita também é chagásica. Essa doença é metafórica para o coração grande da personagem, uma vez que, na maioria dos casos, o coração aumenta consideravelmente de tamanho (CHAGAS, 2023). Considero o fato de ela ser portadora de uma doença representativa de uma classe que não tem condições básicas de saneamento e moradia dignas decorrente da colonialidade de classe social. No entanto, e apesar de todas as dificuldades, ela figura como uma faísca de esperança para quem estava perto dela. Por isso a vejo como uma personagem decolonial. Além disso, ela contesta a ordem dominante ao manter um relacionamento com a “Outra”, desafiando a noção de que o corpo feminino é propriedade dos homens, o que busca decolonizar o gênero e curar a “ferida”, ao questionar padrões.

Conforme aponta Santos (2018, p. 102), a obra de Conceição Evaristo é atravessada pela “representação de mulheres negras fortes e atuantes [...], incorporando uma perspectiva racial e de classe na forma como as mulheres negras experienciam gênero”. Em *Becos da memória*, Vó Rita se conecta a essa força. De certa forma, Maria-Nova também tem essa conexão, inspirada por ela.

Como se pode notar, as personagens têm suas particularidades. Por isso é importante considerar a interseccionalidade nas análises de estruturas de opressão. Carneiro (2003) ressalta que

[...] grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso. Essas óticas particulares vêm exigindo, paulatinamente, práticas igualmente diversas que ampliem a concepção e o protagonismo feminista na sociedade brasileira, salvaguardando as especificidades (CARNEIRO, 2003, p. 119).

Portanto, não podemos falar nas categorias de opressões sem levar em conta a exploração dos corpos advinda do sistema colonial capitalista. Os corpos que vêm sofrendo são dos grupos marginalizados, considerando as diferentes categorias interseccionais e a hierarquia defendida por Lugones (2020 [2008]).

No romance *Becos da memória*, a intersecção entre raça e classe é evidente, com os resquícios da escravização na “senzala-favela” e com seu decorrente sentimento de uma vida vazia, sem esperanças, conforme relatos de Tio Totó, Mãe Joana, Filó Gazogênia, Maria-Velha e da “Outra”. Não obstante, as personagens Vó Rita, Bondade e Negro Alírio têm esperanças em dias melhores. Vó Rita, com seu “coração enorme”; Bondade, com sua solidariedade e disposição; e Negro Alírio, com uma “esperança que se concretizava em luta” (*BM*, p. 213):

Negro Alírio insistia em nos injetar esperança. Não uma esperança apática, crente que o milagre pudesse acontecer, mas uma esperança que se concretizava na luta [...]. Negro Alírio falou da Lei Usucapião. Alguns sabiam da Lei, um velho argumentou que quem fazia a lei eram os fortes [...]. Ele cria em Deus, mas acreditava na força, na ação do homem [...]. Todos gostavam de Negro Alírio, sabiam perfeitamente de que ele era nosso, mas as palavras dele caíam no vazio do desespero de todos [...] (*BM*, p. 213-14).

Apesar de tantas dificuldades, Maria-Nova nutre esperanças por mudanças: “É preciso, não sei como, arrumar uma vida nova para todos” (*BM*, p. 190), trecho citado na epígrafe deste item. Assim, ao mesmo tempo que existe a consciência da inferioridade atribuída ao grupo pela colonialidade da raça, existe a vontade de modificar a vida, i.e., de buscar a cura da “ferida colonial”. Segundo Zilá Bernd (1987, p. 86), “a literatura negra brasileira³⁵ configura-se como literatura de resistência, ou seja, a que constrói com a matéria a cultura africana que sobreviveu na América em presença da cultura europeia e indígena”. Vejo essa resistência como a busca pela cura da “ferida colonial”.

A procura por essa cura, é, portanto, uma postura decolonial, que começa a brotar quando a narrativa no romance de Evaristo contesta a lógica da colonialidade que oprime o povo, por meio das reflexões da narradora Maria-Nova. Nesse sentido, Silveira (2019) e

³⁵ Conforme explicitado, utilizo nesta tese o termo “literatura de autoria afrodescendente”.

Machado (2021) consideram Evaristo uma *griot*. No entanto, mesmo sabendo que a própria autora se denomina contadora de histórias, entendo que a obra literária transcende a possível intenção autoral e prefiro, portanto, considerar Maria-Nova, a personagem, essa *griot*. Dalcastagné (2014, p. 297-298) chama a narradora do romance de “catalisadora de narrativas” de personagens diversificadas, que têm em comum o desejo de pertencimento. Elisângela Costa (2014b, p. 68) considera que o desejo de escrita de Maria-Nova “pode ser pensado como resultado de um ato de transformação da marginalização em poder, na medida em que encena uma situação em que o negro apodera-se da palavra e se mostra através dela”. Além disso, por meio da personagem, a contação de histórias, tradicionalmente oral na cultura africana, é deslocada para a escrita, um “processo híbrido de construção narrativa” (COSTA, 2014b, p. 72).³⁶

Langa e Silva (2015, p. 81) apontam que o título do romance de Evaristo remete tanto ao “espaço como suporte memorial (os ‘becos’ em que se abriga a memória) como a representação desse espaço a partir da evocação memorial – nesse caso os becos, agora afetivamente recriados pela memória”. Oliveira (2009) aponta que o registro das histórias, por Maria-Nova, se torna uma maneira de suportar o mundo, que lhe proporciona um movimento de fuga e de inserção no espaço. O ato de escrever, portanto, pode ser conectado com a resistência à invisibilidade e com a agência, entendida como ação que subverte configurações identitárias impostas por normas sociais (BUTLER, 2008 [1990]). O letramento de Maria-Nova, a meu ver, é o próprio ato decolonial, uma vez que denuncia a opressão e propicia a entrada da menina no mundo discursivo.

Além disso, seu relato escrito das vivências na favela é uma forma de manter viva a comunidade, em sua memória e em seu texto. A personagem expressa seu desejo de registrar as histórias, inspirada pelo “doce amor de Vó Rita” (*BM*, p. 29):

Quando eu soube, outro dia, já grande, depois de tanto tempo, que Vó Rita dormia embolada com ela, foi que me voltou esse desejo dolorido de escrever. Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol (*BM*, p. 29-30).

Escrever, portanto, é uma forma de realizar esse desejo de pertencimento, ao ser parte do universo discursivo e ter relatos registrados para que outras pessoas conheçam uma história

³⁶ A autora se sustenta em Giles Deleuze e Félix Guatari (1977), sobre a desterritorialização da linguagem oral por meio da escrita, considerando, no entanto, que a narrativa do romance de Evaristo é atravessada pela oralidade.

diferente, que não se aprende nos livros didáticos. Dessa forma, Maria-Nova reivindica uma possível mudança.

O desejo de mudança também está presente em *Hibisco roxo*. Kambili observa e reflete sobre as práticas de seu pai, o representante do colonizador, que oprime a esposa, a filha e o filho. Na narrativa, um dos elementos que evidenciam a colonialidade da raça é a repressão das crenças religiosas africanas por parte de Eugene. Trata-se, portanto, de racismo religioso. Ao se referir às atividades de Papa-Nnukwu, o patriarca desqualifica a religião de matriz africana, o que é corroborado pelo Padre Benedict, um sacerdote branco, quando Kambili confessa ter gostado de ver os *mmuo*, em passeio com Ifeoma: “Rituais pagãos são superstições falsas, e são a porta de entrada do inferno” (*HR*, p. 93).³⁷ Na confissão, Kambili se sente intimidada, pois o religioso “estava bastante empertigado em sua cadeira, alisando a estola roxa que tinha nos ombros [...]. Desviei o olhar da parede e o encarei. Seus olhos tinham o mesmo tom de verde de uma cobra que eu vira certa vez deslizando pelo jardim perto dos hibiscos” (*HR*, p. 92).³⁸ Entre sua vasta gama de símbolos, a serpente, na tradição cristã, pode se referir ao pecado e à maldição: “a serpente de Eva [...], o chamado diabo ou satanás [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 823). Nessa leitura, o padre católico pode ser relacionado ao “diabo”, ao “inferno”, contrariando as pregações de Eugene.

Percebe-se a intimidação que a narradora vivencia quando descreve o padre; era uma postura que dava medo:

Seu rosto, que era da cor de leite condensado ou de uma graviola cortada ao meio, não ficara nem um pouco mais bronzeado após passar pelo calor abrasador de sete harmattans nigerianos. E seu nariz britânico continuava tão fino e estreito como antes, ainda era o mesmo nariz que me fizera temer que ele não conseguisse respirar direito (*HR*, p. 5).³⁹

Sua altivez, i.e., sua superioridade branca, jamais se curvaria perante “o calor abrasador de sete harmattans nigerianos”, o que se relaciona com a inferiorização da cultura nigeriana e da cor negra. O Padre Benedict tinha credibilidade, aos olhos do patriarca de *Hibisco roxo*, também pela sua “cor de leite condensado”. Nessa passagem de tom jocoso, o nariz fino do padre supostamente dificultaria sua respiração, na visão da jovem Kambili. Não “respirar direito” lembra um sufocamento, que pode metaforizar um sistema rigoroso e repressor, de

³⁷ Texto original: “Pagan rituals are misinformed superstition, and they are the gateway to Hell”.

³⁸ Texto original: “He sat upright on his chair, fingering the purple stole across his shoulders”.

³⁹ Texto original: “The colors of his face, the colors of condensed milk and a cut-open soursop, had not tanned at all in the fierce heat seven Nigerian harmattans. And his British nose was still as pinched and as narrow as it always was, the same nose that had had me worried that he did not get enough air”.

controle e de poder, uma alusão ao rigor da religião que ele pregava. É como se houvesse “pedras pontiagudas” provocando esse sufocamento.

Carvalho (2019, p. 106) aponta que a cor roxa, presente nos olhos de Beatrice como marca da violência e também na estola do Padre Benedict, se relaciona a “uma igreja igualmente reprodutora de violências”. Dube (2018) analisa o papel de convivência dos padres em St. Agnes em relação à violência de Eugene, uma vez que, devido às doações do patriarca, fechavam os olhos para as violências que ele praticava contra a família. Ifeoma observa isso muito perspicazmente: “os membros de nossa *umunna*,⁴⁰ como todas as pessoas de Abba, só dirão a Eugene aquilo que ele quer ouvir [...]. Quem é que morde a mão que o alimenta?” (HR, p. 88).⁴¹ Nesse excerto nota-se a denúncia de um sistema religioso que se faz cúmplice da opressão, por vantagens financeiras.

Entendo também a religião do colonizador como uma das formas de exercer e perpetuar a colonialidade do poder, associada à raça. Considero também a cor roxa nos olhos de Beatrice após um espancamento como símbolo da violência. Porém, a associação do roxo à dor é reconfigurada com os hibiscos experimentais na casa de Ifeoma e passam a retecer a liberdade – os hibiscos que têm “o cheiro suave da liberdade [...]. Liberdade para ser, para fazer” (HR, p. 15).⁴² O roxo, portanto, conecta-se à transformação e à transmutação.

Assim como as flores, a tia também inspirava liberdade. Ana Cláudia Alves e Algemira Mendes (2017, p. 14) consideram que Kambili “representa a nação africana que se sente desconectada de suas tradições culturais pela imposição de uma concepção de mundo estrangeira, ao mesmo tempo em que se percebe preparada para assumir a própria independência”.

Ao descrever o porte físico de Ifeoma, Kambili observa que ela “era tão alta quanto Papa, com um corpo bem-proporcionado. Andava rápido, como alguém que sabia exatamente aonde ia e o que ia fazer lá. E falava da mesma maneira [...]” (HR, p. 62).⁴³ Assim, a tia transmitia uma imagem forte e segura, “tão alta quanto Papa”, enquanto que Beatrice “era pequena demais”⁴⁴ (HR, p. 169) e mancava. Comparar Ifeoma a Eugene, que tem posição de autoridade, faz com que, aos olhos de Kambili, a tia também se conecte a um patamar elevado, de quem detém o saber e pode agir com segurança e liberdade, contestando a

⁴⁰ Conforme Ikechuku (2013), o termo *umunna* significa um grupo de pessoas nascidas do mesmo pai ou que compartilham ancestralidade paterna. É uma comunidade patrilinear.

⁴¹ Texto original: “[...] the members of our *umunna*, in fact everybody in Abba, will tell Eugene only what he wants to hear [...]. Will you pinch the finger of the hand that feeds you?”

⁴² Texto original: “[...] fragrant, with the undertones of freedom [...]. A freedom to be, to do”.

⁴³ Texto original: “[...] as tall as Papa, with a well-proportioned body. She walked fast, like one who knew just where she was going and what she was going to do there. And she spoke the way she walked [...]”.

⁴⁴ Texto original: “[...] was too small”.

colonialidade de gênero de que as mulheres são inferiores. Quando Ifeoma vai buscar a sobrinha e o sobrinho para visitar o avô, Kambili considera que a figura da tia “enchia o cômodo todo”:

Tia Ifeoma entrou com seu carro em nossa propriedade assim que acabamos de tomar o café da manhã. Quando ela irrompeu na sala do segundo andar, imaginei uma orgulhosa ancestral andando quilômetros para pegar água em potes de barro feitos em casa, cuidando das crianças até que elas soubessem andar e falar, lutando em guerras com machadinhas afiadas em pedras quentes de sol. Ela enchia o cômodo todo (*HR*, p. 69-70).⁴⁵

As “machadinhas afiadas em pedras quentes” se conectam à dificuldade e às “pedras pontiagudas” do romance de Evaristo. Devido à sua postura forte, Ifeoma, aos olhos de Kambili, consegue domar essas “machadinhas”.

Kambili vê essa força na tia e imagina que ela carrega a ancestralidade africana, na imagem daquela que cuida, que luta e que ocupa espaço, o que pode ser relacionado também à liberdade que inspira a sobrinha e à decolonialidade da raça. A imagem das guerreiras “com machadinhas afiadas em pedras quentes” também se relaciona à dificuldade que as mulheres enfrentam num ambiente patriarcal.

Numa missa de Natal, a aparência da tia e de Amaka chama a atenção de Kambili:

Ela parecia mais alta e ainda mais destemida com uma canga vermelha e sapatos de salto alto. Amaka usava o mesmo batom vermelho-vivo da mãe; ele fez seus dentes parecer mais brancos quando ela sorriu e disse: “Feliz Natal”. Embora eu tentasse me concentrar na missa, não conseguia parar de pensar no batom de Amaka, me perguntando como seria espalhar cor nos meus lábios (*HR*, p. 78).⁴⁶

A tia, portanto, é vinculada à leveza – ela é livre para falar, para rir, para se vestir, para se enfeitar. A cor vermelha, conectada a lembranças de um ambiente violento e de sangue na casa de Eugene, onde “[...] todos os hibiscos [...] eram de um vermelho chocante” (*HR*, p. 15),⁴⁷ começa a ser reconfigurada com as roupas e o batom.⁴⁸

Para Kambili, portanto, Ifeoma é subversiva em relação às regras de Eugene. A canga

⁴⁵ Texto original: “Aunty Ifeoma drove into the compound just as we finished breakfast. When she barged into the dining room upstairs, I imagined a proud ancient forebear, walking miles to fetch water in homemade clay pots, nursing babies until they walked and talked, fighting wars with machetes sharpened on sunwarmed stone. She filled a room”.

⁴⁶ Texto original: “She looked taller, even more fearless, in a red wrapper and high heels. Amaka wore the same bright red lipstick as her mother; it made her teeth seem whiter when she smiled and said, ‘Merry Christmas’. Although I tried to concentrate on Mass, I kept thinking of Amaka’s lipstick, wondering what it felt like to run color over your lips”.

⁴⁷ Texto original: “[...] all the hibiscuses [...] were a startling red”.

⁴⁸ Em *O livro dos abraços*, de Eduardo Galeano (1989), há discussões sobre cores e suas ressignificações. A obra foi traduzida para a língua portuguesa por Eric Nepomuceno, publicada em 2016 pela L&PM.

e o batom, também usado por Amaka, são, ao mesmo tempo, instigantes e desafiadores. Como Kambili era proibida de se enfeitar, o batom se conecta à subversão e sua cor, à reconfiguração do vermelho. Em Nsukka, Kambili observa um quadro no quarto de Amaka: “— Foi você que pintou isso? A aquarela de uma mulher com uma criança parecia uma cópia da pintura a óleo da Virgem com o Menino Jesus [...] no quarto de Papa, [...] a mulher e a criança do quadro de Amaka tinham a pele escura. — Foi [...]. — É bonito (HR, p. 104).⁴⁹

A colonialidade de raça é questionada com uma nova configuração da imagem da santa branca, que é apresentada com pele negra. O comportamento de Amaka é instigante e desafiador, estimulando Kambili a rever conceitos, tão veementemente ensinados por Eugene. A prima, por meio da arte e do modelo de Ifeoma, mostra a Kambili uma postura diferente e subversiva. Segundo Bamidele (2020), o nome “Amaka” significa “bela” ou “boa”, o que se relaciona à personalidade e às atitudes da personagem. Por exemplo, sua postura e seu batom mostram a Kambili novas formas, mais livres, de perceber a cultura. Seu riso também se conecta a uma coisa boa, leve e descontraída.

Essa passagem dialoga com *Becos da memória*, quando as pessoas pensam em “histórias mais amenas de campo, de vastidão, de homens livres, em terras longínquas. Lembravam-se de deuses negros, reais, constantes e tão diferentes daquele Deus-Jesus de que tanto falavam os senhores e os padres” (BM, p. 34). A referência a “deuses negros” no romance de Evaristo também é uma crítica ao sistema religioso do colonizador, embora essa crítica seja mais ostensiva no romance de Adichie, pelos conflitos entre Eugene e Papa-Nnukwu. Ifeoma, ao querer conciliar as culturas e as religiões, tem uma postura mais equilibrada para uma sociedade multicultural. Porém, na ótica da lógica capitalista colonial, ela é subversiva.

Ifeoma também questiona o governo e faz reivindicações para professoras/es, motivo pelo qual é demitida da universidade:

— [...] veja o que esse tirano militar está fazendo com nosso país — disse tia Ifeoma, fechando os olhos como as pessoas fazem quando querem lembrar de algo desagradável. — Não temos combustível em Nsukka há três meses. Na semana passada fiquei a noite toda no posto de gasolina esperando para abastecer. E, no fim, o combustível não chegou [...] (HR, p. 66).⁵⁰

⁴⁹ Texto original: “‘Did you paint this?’ I asked. The watercolor painting of a woman with a child was much like a copy of the Virgin and Child oil painting [...] in Papa’s bedroom, [...] the woman and child in Amaka’s painting were dark-skinned. ‘Yes [...].’ ‘It’s nice’”.

⁵⁰ Texto original: “‘[...] look what this military tyrant is doing to our country.’ Aunty Ifeoma closed her eyes, in the way that people do when they want to remember something unpleasant. ‘We have not had fuel for three months in Nsukka. I spent the night in the petrol station last week, waiting for fuel. And at the end, the fuel did not come [...]’”.

Nesse excerto é evidente a crítica ao governo, bem como à falta de verbas para a educação: “— Acabamos de desistir de mais uma greve, embora nenhum professor tenha sido pago nos últimos dois meses. Eles dizem que o governo federal não tem dinheiro — contou tia Ifeoma, dando uma risada triste. — *Ifukwa*, as pessoas estão saindo do país” (*HR*, p. 66).⁵¹

Percebe-se a denúncia da gravidade dos problemas enfrentados na Nigéria e a referência à emigração.⁵² Ifeoma deseja ir para os Estados Unidos, possivelmente para evitar perseguição política: “— Eles me mandaram embora — disse [...] — Dizem que me envolvi em atividades ilegais. Só vou dar aulas por mais um mês. Pedi um visto na embaixada americana (*HR*, p. 223).⁵³ Sua amiga Phillipa, que já estava nos Estados Unidos, “divide uma sala minúscula com outro professor, adjunto, mas diz que pelo menos lá os professores recebem” (*HR*, p. 66).⁵⁴

Outra subversão de Ifeoma, aos olhos da protagonista, era sua convivência com as duas religiões, as práticas católicas e as africanas, i.e., ela estava entre Eugene e Papa-Nnukwu, entre o irmão e o pai. Uma das formas com que Eugene exercia a opressão era o rigor religioso e a restrição das visitas da filha e do filho a Papa-Nnukwu. Certa ocasião, Kambili e Jaja ficaram com o avô mais que o tempo permitido pelo patriarca, que deveria ser de, no máximo, quinze minutos: “— Kevin disse que vocês ficaram quase vinte e cinco minutos na casa do avô de vocês. Foi isso que eu mandei fazer? [...] Profanaram suas línguas cristãs? [...] Quero que terminem de comer, vão para seus quartos e rezem por perdão” (*HR*, p. 59-60).⁵⁵ O medo é incutido por meio da imposição de rezar por perdão e pelo verbo “profanar”, relacionado a ofensas e afrontas – as “línguas cristãs” seriam profanadas mediante o contato com rituais que Eugene considera pagãos. Ele ordena que Kambili e Jaja orem por perdão, como forma de dominá-las.

A menina reflete sobre as explicações de Ifeoma a respeito de seu avô, o que contradiz

⁵¹ Texto original: “‘We just called off yet another strike, even though no lecturer has been paid for the last two months. They tell us the Federal Government has no money’. Aunty Ifeoma chuckled with little humor. ‘*Ifukwa*, people are leaving the country’”.

⁵² Dube (2018) analisa as dificuldades retratadas no romance a partir do contexto histórico por ocasião do golpe militar na Nigéria, que ocasionou violência e escassez de recursos como gás, água, energia etc., além de greves e emigrações.

⁵³ Texto original: “‘They have given me notice of termination’, she said [...]. ‘For what they call illegal activity. I have one month. I have applied for a visa at the American Embassy’”.

⁵⁴ Texto original: “[...] shares a cramped office with another adjunct professor, but she says at least teachers are paid there”.

⁵⁵ Texto original: “‘Kevin said you stayed up to twenty-five minutes with your grandfather. Is that what I told you? [...] ‘Did you desecrate your Christian tongue? [...] I want you to finish that food and go to your rooms and pray for forgiveness’”.

os ensinamentos do pai:

— Seu Papa-Nnukwu não é um pagão, Kambili, é um tradicionalista — disse tia Ifeoma. Olhei atônita para ela. Pagão, tradicionalista, o que importava? Ele não era católico e pronto; não era da nossa fé. Era uma dessas pessoas por cuja conversão nós rezávamos, para que elas não acabassem no tormento eterno dos fogos do inferno (HR, p. 71).⁵⁶

Percebe-se como os ensinamentos de Eugene são fortes para Kambili. Nessa passagem ela crê que Papa-Nnukwu estava condenado ao “inferno” e necessitava de “conversão”. No caminho para um passeio, de que faz parte ver os *mmuo*, Ifeoma apanha Papa-Nnukwu e a conversa deixa Kambili e Jaja desconfortáveis, pois seu avô fala da religião católica e de Eugene em tom de zombaria, ao relatar a experiência do filho com os missionários:

Um dia, perguntei: ‘Onde fica esse deus que vocês adoram?’. Eles disseram que o deus deles era como *Chukwu*, que ele morava no céu. E eu perguntei: ‘Quem é essa pessoa que foi morta, essa que fica pendurada na madeira do lado de fora da missão?’ Eles disseram que era o filho, mas que o filho e o pai eram iguais. Foi então que eu tive certeza de que o branco era louco. O filho e o pai iguais? *Tufia!* Você não vê? É por isso que Eugene não me respeita, porque pensa que somos iguais’. Meus primos riram. Tia Ifeoma também [...] (HR, p. 73).⁵⁷

A fala de Papa-Nnukwu pode ser lida como uma crítica ao colonialismo. Ao culpar a religião pela separação entre ele e Eugene, responsabiliza esse processo pela destruição de crenças, de costumes e de estruturas familiares.

Além disso, ao associar os brancos à loucura – “pai e filho iguais?” –, Papa-Nnukwu subverte a lógica colonial de que as religiões de matriz africana eram pagãs, i.e., passíveis de correção, devendo ser substituídas por outra – a religião do colonizador. Essa postura subversiva do avô pode ser lida também como uma crítica à colonialidade de raça, uma vez que ele, praticante da religião de matriz africana, ridiculariza a crença do colonizador, fazendo chacota. A menção ao riso dos primos e de Ifeoma é significativa também, pois aponta para a diferença entre a forma leve com que a tia criava a filha e os filhos e o ambiente tenso de Eugene. Ifeoma em *Hibisco roxo*, nesse sentido, se assemelha a Vó Rita em *Becos da*

⁵⁶ Texto original: “‘Your Papa-Nnukwu is not a pagan, Kambili, he is a traditionalist,’ Aunty Ifeoma said. I stared at her. Pagan, traditionalist, what did it matter? He was not Catholic, that was all; he was not of the faith. He was one of the people whose conversion we prayed for so that they did not end in the everlasting torment of hellfire”.

⁵⁷ Texto original: “One day I said to them, ‘Where is this god you worship?’ They said he was like Chukwu, that he was in the sky. I asked then, ‘Who is the person that was killed, the person that hangs on the wood outside the mission? They said he was the son, but that the son and the father are equal. It was then that I knew that the white man was mad. The father and the son are equal? Tufia! Do you not see? That is why Eugene can disregard me, because he thinks we are equal’. My cousins chuckled. So did Aunty Ifeoma [...]”.

memória – a alegria e o riso lhes são marcantes. Kambili registra essa marca: “Tia Ifeoma apareceu no dia seguinte, no final da tarde [...]. Sua risada flutuou até a sala de estar do segundo andar, onde eu estava sentada lendo” (HR, p. 62).⁵⁸ O riso flutuando remete a essa leveza e ecoa até onde estava Kambili, como um prenúncio para sua libertação das amarras do pai, para quem a religião da irmã e do avô era pagã.

Eugene reclama do paganismo também quando Ifeoma se refere a Beatrice como “minha esposa”:

Na primeira vez que ouvi tia Ifeoma chamar Mama de *nwunye m*, há anos, fiquei chocada, por ser uma mulher chamando a outra de “minha esposa”. Quando comentei isso com Papa, ele me explicou que era o vestígio de uma tradição pagã, a ideia de que era a família toda, e não apenas o homem, que se casava. Mais tarde Mama sussurrara, apesar de estarmos sozinhas em meu quarto: — Eu sou esposa dela também, pois sou esposa de seu pai. Isso mostra que ela me aceita (HR, p. 63-64).⁵⁹

Estudos de Chuka Ononye e Basil Ovu (2013) corroboram o fato de que, na cultura igbo, a esposa de um homem de certa família automaticamente se torna “esposa” de todas/os as/os integrantes dessa família ou mesmo da *umunna*.

Paulina Aligwekwe (2010) explica que, nesses casos, existe uma responsabilidade filial, segundo a qual cada integrante de um grupo de afinidade, homem ou mulher, pode chamar a esposa de um membro de “minha esposa” para expressar a relação de responsabilidade ou interesse comum em relação à mulher casada. O entendimento é que a mulher se “casa” com a família do marido, bem como com seu grupo de afinidade, do qual ela recebe parte substancial da herança. A irmã ou mãe do marido pode, ocasionalmente, se dirigir à esposa do irmão ou filho da mesma forma, o que “não deve ser entendido ou interpretado, segundo a tradição igbo, como um vínculo sexual [...]”. O casamento, portanto, não é “um compromisso exclusivo entre dois indivíduos” (ALIGWEKWE, 2010, p. 58-59).

Em *Hibisco roxo*, Ifeoma parece fazer questão de manter a prática e deixar claro que a cunhada tem seu apoio, especialmente na criação de Kambili e Jaja. Beatrice quer preservar o costume, mas não pode fazê-lo na frente do esposo. Ao falar com a filha em voz baixa, demonstra o medo que sente dele, mesmo sem sua presença próxima. As opressões de Eugene também se relacionam a “pedras pontiagudas” que ferem sua esposa. Segundo Santos et al.

⁵⁸ Texto original: Aunty Ifeoma came the next day, in the evening [...]. Her laughter floated upstairs into the living room, where I sat reading.

⁵⁹ Texto original: “The first time I heard Aunty Ifeoma call Mama “*nwunye m*”, years ago, I was aghast that a woman called another woman “my wife”. When I asked, Papa said it was the remnants of ungodly traditions, the idea that it was the family and not the man alone that married a wife, and later Mama whispered, although we were alone in my room, “I am her wife, too, because I am your father’s wife. It shows that she accepts me”.

(2008), o nome *Beatrice* (versão italiana de *Beatriz*) é derivado do latim *beatus*, que significa “a que traz felicidade”. Outra variante é que o nome tenha surgido de *Viatrix*, a partir do latim *viator*, que tem o sentido de “viajante”. As/os autoras/es explicam que a imprecisão em relação à origem de *Beatrice* acontece em razão dos elementos “Bea” e “Via” terem pronúncias muito semelhantes no latim antigo (SANTOS et al., 2008).

No romance de Adichie, é possível entender o nome a partir das duas acepções. A mãe está sempre tentando apaziguar as situações tensas em casa e, muitas vezes, na frente de Kambili e de Jaja, não demonstra perturbações. Além disso, ela pode ser uma “viajante”, que transita entre as culturas e entre as colonialidades de raça e de gênero, das quais tenta escapar ao assassinar o esposo. No excerto acima, *Beatrice* justifica para a filha a tradição nigeriana, embora em sussurro, para que o marido não a ouvisse.

As práticas de Papa-Nnukwu – o fato de ele ser tradicionalista – se relacionam também com a preservação das origens da religião africana, ao passo que as práticas católicas perpetuam a colonialidade. Nesse sentido, Nenevé (2018) aponta que, com

[...] os discursos de Papa-Nnukwu e os comentários sarcásticos das crianças, o público leitor é levado a refletir sobre a história do Cristianismo, ou, mais especificamente, do Catolicismo na Nigéria e quanto de discurso colonial ele ainda carrega, mesmo numa época em que a religião já é uma parte comum do contexto da Nigéria [...]. Algumas personagens reconhecem que essa religião perpetua, de certa forma, algumas práticas coloniais (NENEVÉ, 2018, p. 79).

Também constato que a religião sustenta práticas coloniais em *Hibisco roxo*, nas figuras de Eugene, de Padre Benedict e de “Vovô”, o pai de *Beatrice*, que não é nomeado no romance. Entendo isso como um distanciamento entre a narradora e ele. Diferentemente de Papa-Nnukwu, constantemente mencionado, o “Vovô” aparece em poucas referências e sempre em relação às suas supostas qualidades – falar inglês e latim, ser branco e pregar a religião do colonizador.

Eugene admira o sogro por ter a pele branca, por propagar a crença católica e por ser tão diferente de Papa-Nnukwu: “Vovô tinha a pele muito clara, era quase albino, e diziam que esse fora um dos motivos pelos quais os missionários haviam gostado dele. Insistia em falar inglês [...]” (HR, p. 58).⁶⁰ Além de ser elogiado por ser católico e falar a língua do colonizador, era branco. Ao elogiar o sogro, Eugene demonstra que assume a superioridade da raça e cultura europeias: “[Vovô] fazia as coisas do jeito certo, do jeito que os brancos fazem,

⁶⁰ Texto original: “Grandfather was very light-skinned, almost albino, and it was said to be one of the reasons the missionaries liked him. He determinedly spoke English [...]”.

não como nosso povo faz [...]” (HR, p. 58).⁶¹ O uso do latim é também exaltado: “[O vovô] 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” (HR, p. 58).⁶²

Segundo Mariana Carvalho e Edilene Batista (2017), Eugene usa a

[...] violência como válvula de escape da fúria desse homem negro nigeriano que busca constantemente se enquadrar no padrão europeu, falando o inglês de forma mais polida possível, agradando constantemente o pároco da cidade, renegando tudo o que esteja vinculado à cultura tradicional igbo (o qual ele pertencia antes da catequização) (CARVALHO; BATISTA, 2017, p. 87).

Para ele, os costumes africanos, como os *mmuo*, eram práticas erradas, pagãs, ímpias e “demoníacas”. A observação do festival, parte do passeio com Ifeoma, aguçava a curiosidade de Kambili:

Os *mmuo* haviam começado a passar e muitas vezes uma longa fila de carros esperava que um deles desaparecesse antes de seguir em frente. Eu jamais fora ver os *mmuo*, jamais ficara sentada num carro estacionado ao lado de milhares de pessoas, todas ali para assistir à mesma coisa. Uma vez Papa passara de carro conosco por Ezi Icheke, há alguns anos, e ele murmurara alguma coisa sobre pessoas ignorantes vestindo máscaras e participando de rituais pagãos. Disse que as histórias sobre os *mmuo*, de que eles eram espíritos que haviam surgido de formigueiros, que podiam fazer cadeiras saírem correndo e manter a água em cestas abertas, tudo isso era folclore demoníaco. Folclore Demoníaco. Da maneira como Papa falara, tinha parecido perigoso [...]. Eu [...] olhei para as pessoas ali fora, pressionadas contra o carro. Era pecado obedecer a um costume pagão. Mas pelo menos eu vira os *mmuo* por um breve instante, então talvez não estivesse tecnicamente obedecendo ao costume pagão (HR, p. 74-75).⁶³

Essa curiosidade move a menina a olhar o festival, a despeito de considerá-lo “pagão”, conforme pregações de seu genitor, que, mesmo ausente, exercia poder sobre ela e incutia-lhe medo. A ênfase em “folclore demoníaco” demonstra que a narradora protagonista está tentando se convencer de que o pai tem razão, justificando para si mesma que olhou para o ritual por pouco tempo, como se se desculpasse com seu genitor por estar no meio de

⁶¹ Texto original: “[...] did things the right way, the way the white people did, not what our people do [...]”.

⁶² Texto original: “[Grandfather] knew Latin, too, often quoted the articles of Vatican I, and spent most of his time at St. Paul’s, where he had been the first catechist”.

⁶³ Texto original: “The *mmuo* had started to walk past, and often a long line of cars waited for an *mmuo* to walk past so they could drive on [...]. I had never been to see *mmuo*, to sit in a stationary car alongside thousands of people who had all come to watch. Papa had driven us past the crowds at Ezi Icheke once, some years ago, and he muttered about ignorant people participating in the ritual of pagan masquerades. He said that the stories about *mmuo*, that they were spirits who had climbed out of ant holes, that they could make chairs run and baskets hold water, were all devilish folklore. Devilish Folklore. It sounded dangerous the way Papa said it [...]. I looked away [...] toward the crowd of people that pressed around the car. It was sinful, deferring to a heathen masquerade. But at least I had looked at it very briefly, so maybe it would technically not be deferring to a heathen masquerade”.

“pessoas ignorantes” em “rituais pagãos”. Esses conflitos aos poucos vão transformando o pensamento da menina, que começa a contestar os rígidos ensinamentos de Eugene.

A respeito desses festivais, Sílvio Paradiso (2019, p. 246), em análise do romance *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, aponta que os *Egwugwus* são espíritos mascarados, “divindades presentes no sistema religioso de grupos étnicos da África ocidental [...]”, que seriam, “supostamente, um ancestral surgido do mundo dos mortos, a fim de julgar, dar conselhos e serem cultuados pelo antigo clã” (PARADISO, 2019, p. 246). O autor ressalta que esses espíritos convergem ao político-cultural na narrativa e que a dramatização dos mascarados é fundamental para a cerimônia igbo, tendo seu caráter profano como entretenimento segundo a perspectiva cristã. Esse entretenimento se relaciona com as músicas “nativas” cantadas na missa, por permissão do Padre Benedict, em *Hibisco roxo*. O padre tolerava o uso do igbo somente nas músicas do ofertório: “chamava-as de músicas nativas, e quando dizia ‘nativas’ a linha reta de seus lábios pendia nos cantos e formava um U invertido” (HR, p. 5).⁶⁴ O termo “nativa” aqui se associa a algo exótico, pitoresco, que poderia ser usado no momento musical, quase como entretenimento. Porém, é visto como primitivo e inferior em comparação ao latim, cujo uso Eugene exalta e considera civilizado, corroborado pelo Padre Benedict, que “[...] mudara as coisas na paróquia, insistindo, por exemplo, que o credo e o kyrie fossem recitados apenas em latim; igbo não era aceitável” (HR p. 11-25).⁶⁵

Paradiso (2019, p. 248) considera que “o ritual dos mascarados solapa o discurso do colonizador, de que os ibos não tinham uma organização jurídica, além de ironizar a autoridade judiciária dos ingleses tida por estes como única forma verdadeira e civilizada de se fazer justiça”. Essa ironização acontece também, no romance de Adichie, quando Papa-Nnukwu faz chacota das práticas católicas, subvertendo a lógica colonizadora.

A interpretação das máscaras pode tomar rumos diferentes. Existem as máscaras dos rituais africanos, como a cena dos *mmuo* em *Hibisco roxo*, que se relacionam a divindades. Também é possível a interpretação da máscara como persona.⁶⁶ Eugene não aceita o ritual africano, mas ele próprio usa uma espécie de máscara social do colonizador, ao forçar a família a falar inglês e a seguir rigorosamente a religião cristã. Essa “máscara branca” de Eugene remete a Fanon (2008 [1952], p. 90): “um branco, nas colônias, nunca se sentiu

⁶⁴ Texto original: “[...] he called them native songs, and when he said ‘native’ his straight-line lips turned down at the corners to form an inverted U”.

⁶⁵ Texto original: “[Father] Benedict had changed things in the parish, such as insisting that the Credo and kyrie be recited only in Latin; Igbo was not acceptable”.

⁶⁶ Mais informações em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, de Carl Jung.

inferior ao que quer que seja”. Para Eugene, portanto, assumir a língua e a religião do colonizador era uma forma de tornar-se branco e ser percebido como civilizado.

Ao observar os *mmuo*, Kambili contesta a autoridade do pai, mas não está liberta de suas amarras. Ao admitir para ele que havia gostado de observar esses rituais, é obrigada a se confessar na igreja: ““Você precisa entender que é errado gostar de rituais pagãos, pois isso é desobedecer ao primeiro mandamento”” (HR, p. 93).⁶⁷ O patriarca afirmava que o destino de seu genitor seria o inferno, caso não se convertesse ao cristianismo: “[...] rezou pela conversão de nosso Papa-Nnukwu, para que ele pudesse ser salvo do inferno” (HR, p. 52).⁶⁸

Kambili não entendia por que o avô precisava de perdão, o que vejo como uma contestação das atitudes do pai, que se expande com a convivência com Ifeoma. Na seguinte passagem, a menina parece questionar as colocações de seu genitor em relação à cultura do avô: “[...] eu também examinara Papa-Nnukwu, desviando o olhar quando ele me encarava, procurando por um sinal que marcasse sua diferença, sua condição de pessoa ímpia. Não vi nenhum, mas estava certa de que eles deviam estar em algum lugar” (HR, p. 790).⁶⁹ Vejo certa ambivalência nessa passagem. Ao mesmo tempo que Kambili questiona a crença do pai em relação ao avô, ao final ela reconhece a autoridade de Eugene – os sinais de pessoa ímpia certamente estariam em Papa-Nnukwu. Porém, considero o questionamento um embrião para a independência, que viria mais tarde.

Ifeoma, sua filha e seus filhos contribuem de forma significativa para essa mudança, como apontado. Amaka não aceita ter um nome cristão para a crisma, mas Kambili fora crismada com o nome de Ruth, escolhido pelo pai:

Papa comprara meu vestido de renda branca e um véu macio cheio de camadas, que as mulheres no grupo de oração de Mama tocaram ao me cercarem depois da missa. O bispo tivera dificuldades de erguer o véu da frente do meu rosto para fazer o sinal da cruz em minha testa e dizer: — Ruth, receba, por este sinal, o Dom do Espírito Santo. Ruth. Fora Papa quem escolhera meu nome de crisma (HR, p. 176).⁷⁰

Nesse excerto, o vestido de renda branca e o véu se conectam à pureza associada à Virgem Maria. Vestir as meninas de branco e colocar-lhes na cabeça um véu era como equipará-las à

⁶⁷ Texto original: ““You understand that it is wrong to take joy in pagan rituals, because it breaks the first commandment””.

⁶⁸ Texto original: “[...] he prayed for the conversion of our Papa-Nnukwu, so that Papa-Nnukwu would be saved from hell”.

⁶⁹ Texto original: “[...] I had examined him [...], looking away when his eyes met mine, for signs of difference, of Godlessness, I didn’t see any, but I was sure they were there somewhere. They had to be”.

⁷⁰ Texto original: “Papa had bought my white lace dress and a soft, layered veil, which the women in Mama’s prayer group touched, crowding around me after Mass. The bishop had trouble lifting the veil from my face to make the sign of the cross on my forehead and say, ‘Ruth, be sealed with the gift of the Holy Spirit’. Ruth. Papa had chosen my confirmation name”.

santa, por quem elas deveriam se sentir inspiradas e cujo modelo deveriam imitar. Na igreja, no altar de mármore, “fica a estátua loura em tamanho real da Virgem Maria” (HR, p. 4).⁷¹ A cor da imagem da santa também se associa à colonialidade de raça – o que é puro e o que deve ser modelo é a brancura.

Na passagem é possível constatar outra maneira pela qual Eugene exerce o poder – nomear. Como o nome está profundamente ligado à identidade, dar nome a alguém significa controlar sua identidade, tolhendo-lhe a volição. Em Angelou (1969), a protagonista afrodescendente tem seu nome modificado pela patroa – “a senhora recusa-se a chamá-la de ‘Margaret’, por ser um nome longo demais, e passa a referir-se a ela como ‘Mary’” e a outra criada negra, cujo nome era Hallelujah, passa a ser chamada de Glory” (NUNES, 2011, p. 92).

Segundo Gonzalez (2020 [1988b]), suprime-se a humanidade do sujeito que não é dono do próprio discurso:

Da mesma forma, nós mulheres e não brancas fomos “faladas”, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história. É desnecessário dizer que, com todas essas características, estamos nos referindo ao sistema patriarcal-racista (GONZALEZ, 2020 [1988b], p. 39).

No romance de Adichie, Eugene quer controlar tanto os corpos quanto os discursos de sua esposa e de Kambili, negando-lhes a volição e o direito de serem “sujeitos”. Nomear a filha e silenciar a esposa, além de controlar o idioma que elas utilizam, se referem a esse status de infantilização a que Gonzalez (2020 [1988b]) se reporta.⁷²

A pessoa nomeada é vista como inferior e como objeto de posse. Em contrapartida, em *Hibisco roxo*, Amaka não aceita ser crismada com um nome cristão, o que mais uma vez demonstra a diferença entre as posturas de Eugene e de Ifeoma – ele impõe a religião do colonizador e a utiliza para subjugar sua família; ela concilia as culturas e promove um sincretismo religioso.

Diferentemente de seu irmão, Ifeoma pede à filha que escolha seu nome de crisma, que diz ao Padre Amadi que não quer um nome inglês: “O Padre Amadi disse a Amaka que ainda não recebera o nome de crisma dela. Ele precisava reunir todos os nomes e passá-los para o

⁷¹ Texto original: “[...] the blond life-size Virgin Mary”.

⁷² Gonzalez (2020 [1988b]) faz referência à noção lacaniana de infante.

capelão examinar no dia seguinte, um sábado. Amaka disse que não tinha interesse em escolher um nome em inglês [...]” (HR, p. 208).⁷³ Segundo Baharvand (2016),

A recusa de escolher um nome em inglês para a Crisma, por parte de Amaka, demonstra sua quebra com o Cristianismo. Ela reconhece que a religião está a serviço do colonialismo, reforçando a hegemonia cultural do ocidente. Além disso, Amaka acredita que os missionários cristãos e os padres britânicos têm parte na opressão de povos endógenos, por meio da primazia de pessoas brancas e de sua cultura (BAHARVAND, 2016, p. 50).

Nesse sentido, Nenevé (2018) aponta que “o colonialismo é, em tese, coisa do passado, mas que continua se perpetuando em certas práticas contemporâneas” (NENEVÉ, 2018, p. 79). Concordo com as análises, mas, de acordo com o arcabouço teórico adotado nesta tese, o termo “colonialidade” é que perpetua a suposta superioridade da cultura hegemônica ocidental, da qual a religião faz parte.

Entendo que a religião é um meio de controlar a família, em consonância com Nenevé (2018), que aponta que o catolicismo, por meio das ações de Eugene, “problematiza a contínua imposição de costumes eurocêtricos” (NENEVÉ, 2018, p. 79): “A desaprovação de Eugene do estilo de vida do pai, bem como de sua religião, está claramente relacionada ao ódio de religiões que não são cristãs” (NENEVÉ, 2018, p. 57). A autora aponta que o patriarca do romance também não aceita religiões cristãs que não seguem a doutrina católica e discrimina pessoas que propagam ensinamentos religiosos, mas não são brancas. É o caso do Padre Amadi, diferente dos padres tradicionais, homem alegre, igbo, por quem Kambili nutre uma afeição especial.

Ifeoma, que considero representante do sincretismo religioso, da decolonialidade e do multiculturalismo, aceita as práticas católicas, mas não renega as de origem africana. Uma postura decolonial não implica um desfazimento do colonialismo, uma vez que isso não é possível, mas uma reconfiguração identitária e uma contestação da hegemonia, por meio de novas epistemologias, como apontado. Uma das feições dessa reconfiguração é a convivência com as diferenças. Como viver no ambiente colonizador e ao mesmo tempo preservar a cultura original?

Ifeoma tem uma atitude sábia e flexível, por conciliar culturas e continuar valorizando suas origens. Assim ela ensina Amaka e Obiora, que praticam a religião católica e participam dos rituais africanos. Esse pensamento é semelhante à análise de Nenevé (2018, p. 76), que

⁷³ Texto original: “He told Amaka that he still had not received her confirmation name. He needed to get all the names together and have the chaplain look at them by the next day, Saturday. Amaka said she was not interested in choosing an English name”.

considera “[...] importante lembrar que Amaka e Obiora são católicos e se se sentem bem com a religião [...], assim como a própria Adichie, que foi exposta ao Cristianismo como parte comum de suas vidas e, portanto, considera-o assim, não como algo estrangeiro”.

Na esteira de Bhabha (2010 [1994]), entendo que esse sincretismo reflete o hibridismo cultural como produção heterogênea, no contexto pós-colonial de histórias de deslocamento. O teórico defende o desfazimento da hierarquia entre culturas, contestando a oposição civilizado/primitivo, o que condiz com a perspectiva decolonial adotada nesta tese. A forma híbrida, assim, surge num espaço que não é do colonizado nem do colonizador, mas que se constrói na tensão das diferenças.

O teórico indiano também defende que, nesse hibridismo, a linha de separação entre presente e passado não é nítida – elas se fundem. Utilizando a metáfora da escada como um espaço liminar, Bhabha (2010 [1994]) aponta que existe uma passagem intersticial que abre possibilidades para um hibridismo cultural, num movimento de vai e vem em relação a identificações culturais, o que pode ser estendido, conforme Nubia Hanciau (2005), para situações ou épocas. O colonialismo, enquanto momento histórico, não retorna, mas seus efeitos – a colonialidade – estão a todo o tempo nesse movimento de vai e vem.

Assim, dilui-se a linearidade entre o passado e o presente. Segundo Bhabha (2010 [1994]), essa ausência de forma sequencial na história refere-se ao “estar no além”. Nessa tensão culturalmente híbrida, configura-se o entrelugar. Sandra Almeida (2008) aponta para o trânsito transnacional e os espaços onde se encontram e colidem entre si diferentes perspectivas culturais. A identidade se reconfigura num espaço novo, por meio da articulação das diferenças no cruzamento entre culturas (BHABHA, 2010 [1994]). Hanciau (2005), a respeito do entrelugar e da desmistificação dos imperialismos, em estudo do crítico literário e teórico Silviano Santiago, ressalta a importância de se evitar as polaridades, para que se busque a constituição das histórias nos entrelugares e por meio de uma “dialética rarefeita” (HANCIAU, 2005, p. 126). A teórica cita a “zona de contato” de Mary Louise Pratt, como um espaço onde culturas díspares se encontram, se chocam, “se entrelaçam frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação” (HANCIAU, 2005, p. 134). Esse espaço se conecta a uma “dimensão que se abre para além da inversão dos termos opositivos” (HANCIAU, 2005, p. 138).

Esse entendimento condiz com o que defende Stuart Hall (2003), que também comenta a “zona de contato” segundo Pratt, de que existe uma “co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunturas geográficas e históricas [...] cujas trajetórias se cruzam”, havendo uma feição dialógica “no interior de relações de poder radicalmente

assimétricas” (HALL, 2003, p. 31). Essas reflexões se relacionam com a refutação de binarismos e hierarquias do pensamento colonial, estando, portanto, em consonância com a postura decolonial.

Em *Hibisco roxo*, Ifeoma, que acolhe esse hibridismo, proporciona à sobrinha Kambili um sentimento diferente, de liberdade e de leveza, que contrasta com as experiências da menina com o pai. Na noite após o passeio para o festival de máscaras, Kambili sonha que é parecida com a tia: “Naquela noite, sonhei que estava rindo, mas a risada não soava como 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” (HR, p. 76).⁷⁴ O riso, portanto, era um elemento desconhecido. O sonho em poder rir se conecta à busca pela cura da “ferida colonial”, i.e., a uma vida mais livre. Considero a ausência do riso uma das marcas da colonialidade da raça e de gênero. É um traço comum em *Hibisco Roxo* e *Becos da memória*, nos quais a maioria das personagens não ri. No romance de Adichie, quem ri constantemente é Ifeoma, seus filhos e filha e, no romance de Evaristo, quem ri é Vó Rita.

O sonho de Kambili – que estava rindo – dialoga com o sonho de Filó Gazogênia – que sonhou que estava estendendo o braço para beber água na moringa. No sonho se concretiza o desejo, aquilo que não é possível realizar estando acordada/o. O fato de Kambili não saber como era seu riso confirma o clima tenso que reinava na casa de Eugene, sempre com regras rígidas, imposições e ameaças. O romance de Evaristo também apresenta personagens que não conseguem sorrir, como Tio Totó, Mãe Joana e Maria-Velha: “Mãe Joana era uma mulher triste. Não sorria nunca. Coincidência ou não, era irmã de Maria-Velha. Vinha de uma mãe que tinha o lado direito abobado, adormecido e de um pai doido [...]. Mãe Joana não ria nem por dentro, nem por fora” (BM, p. 59). O “lado adormecido” se conecta com a colonialidade da raça, na forma da inferiorização e na falta de voz das pessoas da “senzala-favela”. Não rir “nem por dentro, nem por fora” se relaciona à profunda “ferida colonial”, com suas consequências duradouras. O lado “abobado, adormecido” também lembra a “morta-viva”, numa apatia causada por tantas “pedras pontiagudas”.

Maria-Velha tinha lembranças de sorrisos e gargalhadas, mas somente num passado distante: “Tempos houve em que ela ria, sorria [...], tempo criança. Ela era renitente, feliz, vivia os dias em grandes saltos pelos campos afora. Vida de roça. O pai, antes de endoidecer completamente, entre um sumiço e outro, fazia alguma coisa com a sua lucidez” (BM, p. 47). A passagem lembra brincadeiras de criança, que corriam “pelos campos”. A menina, num

⁷⁴ Texto original: “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 Aunty Ifeoma’s”.

tempo longínquo, sorria e brincava por ainda não haver tomado consciência da “ferida colonial” que assolava seu povo. Há também um saudosismo pela “vida de roça” em contraste com as favelas da cidade. Maria-Velha e Joana “sentiam saudades da Serra do Cipó, dos cipós, dos cocos, dos rios, da roça e dos bichos. Na cidade, como tudo era diferente! Maria ria para dentro. Joana, nem para dentro ria” (BM, p. 200). A saudade da “vida de roça” contrasta com os “becos” da favela, remetendo à liberdade e à conexão com os rios e os bichos, sinalizando que a integração com a natureza possibilita uma vida mais feliz e livre. Além disso, a lembrança de crianças felizes e livres contrasta com a imagem dos “homens-vadios-meninos” e com a menina forjada “a ferro e fogo”.

Outra personagem de *Becos da memória* que não ri é Ditinha, que sofre os efeitos da “ferida colonial”, especialmente nas categorias raça e classe social. Essa ferida naturaliza a inferiorização dos povos colonizados. Segundo Quijano (2005, p. 118): “os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e consequentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais”. Em *Hibisco roxo*, a desaprovação da religião de Papa-Nnukwu demonstra a inferiorização dessas “descobertas mentais”, ligadas à raça, às raízes africanas. Em *Becos da memória*, Ditinha assume a rejeição dos seus traços fenotípicos, i.e., assume a inferioridade naturalizada, ao se considerar feia: “Olhando e admirando a beleza de Dona Laura, Ditinha se sentiu mais feia ainda” (BM, p. 141). A patroa, loira de olhos azuis, dona de lindas joias, figura como o parâmetro de beleza. Segundo Santos et al. (2008), o nome Laura, originário do latim *laurus*, significa “loureiro”, associado à vitória e à imortalidade, em razão das folhas do loureiro terem sido utilizadas como prêmio a quem vencesse as Olimpíadas na Antiguidade. No imaginário de Ditinha, a patroa era vitoriosa, por ser branca, bela, com posses e com uma vida farta.

Dalcastagnè (2014), citando *Justice and the politics of difference*, de Marion Young (1990), aponta que os grupos marginalizados são marcados por suas características corporais. Esses corpos são vistos como diferentes, sujos, impuros ou doentes, tendo que lidar, “muitas vezes em silêncio, com a aversão ou a condescendência dos grupos privilegiados” (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 294).

Carneiro (2003, p. 122) assinala que a hegemonia da branquitude tem efeitos no “imaginário social e nas relações sociais concretas. É uma violência invisível que contrai saldos negativos para a subjetividade das mulheres negras, resvalando na afetividade e sexualidade destas”. A esse respeito, Sidonie Smith (1993) analisa o corpo como “sem teto”, sem casa:

[...] o corpo é o lar de um estranho, que não se sente à vontade no corpo, que é de fato sem teto. Esse sentido de ‘não pertencimento’ [...] traz a [...] exclusão de histórias específicas de opressões [...]. Essa experiência de não pertencimento dentro do corpo se origina no relacionamento de corpos específicos com os significados culturais atribuídos a eles [...] (SMITH, 1993, p. 128).

De acordo com esse pensamento, o sujeito é sem teto no seu próprio corpo, que o aprisiona, e as mulheres se tornam estrangeiras nele; o corpo também é sem teto, por não ter um sujeito que o considere seu lar. O corpo, portanto, faz com que Ditinha se veja feia e sem pertencimento na sociedade, que atribui a seu corpo certos “significados culturais” de inferioridade. A fato de ela estar “sem teto” é tratado de forma mais literal quando abordo o processo de desfavelamento no romance de Evaristo.

Na colonialidade de gênero, o corpo das mulheres é tratado como propriedade, o que equivale a não ter um corpo efetivamente, segundo Brandão (2011, p. 105). A autora aponta que a posse dos corpos está com “quem detém as instâncias de poder e pode determinar papéis sociais, padrões corporais etc.”. Os corpos são explorados por grupos hegemônicos, que podem “violentar, explorar, abusar etc., o corpo e, evidentemente, o ser das mulheres”. Nesse sentido, o próprio corpo se configura como um “beco”, do qual não se pode encontrar a saída. É um corpo “sem teto”, parte de um sujeito também “sem teto” em relação a esse corpo.

Santos (2018, p. 121) aponta que Ditinha se sente inferior, “submissa e incapaz” devido aos “estereótipos de mulher feia, favelada, que não sabe se vestir [...]”. Segundo a pesquisadora, Maria-Nova registra ânsias de Ditinha, que, ao ocupar um espaço fora da favela, apresenta, “a partir de sua história”, “as violências racial, física e social sofridas pela mulher negra” (SANTOS, 2018, p. 120). Nesse ambiente fora da favela, a casa de Dona Laura, torna-se evidente a diferença social e racial:

É mediante comparações entre as duas mulheres que se dá o embate entre suas casas e aparências, já que a ideia de bonito ligada a consumismo e ao branqueamento perpassa o discurso: o bairro nobre e a favela, a casa e o barraco, uma bonita e outra feia. Ao ocuparem o mesmo ambiente, Ditinha sente-se incomodada [...] (SANTOS, 2018, p. 120).

Assim, a cor branca se torna sinônimo de beleza, pelos “traços fenotípicos” e de civilização, pelas “descobertas mentais e culturais”. Em *Hibisco roxo*, até mesmo a raça dos padres implicava, para Eugene, mais credibilidade na prática religiosa:

Era a Epifania do Senhor, um dia santo, e por isso Papa não foi trabalhar. Fomos à missa matinal e, embora não costumássemos visitar o Padre Benedict em dias

santos, fomos à casa dele depois. Papa queria que o Padre Benedict ouvisse nossa confissão. Não nos confessamos em Abba porque Papa não gostava de se confessar em igbo e, além disso, Papa dissera que o padre de Abba não era suficientemente espiritual. Esse era o problema com nosso povo, explicara Papa: nossas prioridades estavam erradas; nos importávamos demais com igrejas enormes e estátuas imponentes. Um homem branco jamais faria isso (*HR*, p. 91).⁷⁵

Para o patriarca, “um homem branco” jamais se importaria com “igrejas enormes e estátuas imponentes”.

Vejo essa passagem como uma certa ironia, ao considerar o histórico das igrejas católicas, que há muito tempo mantêm grandes construções. Outra alusão à falta de espiritualidade é a utilização do igbo na igreja pelo padre de Abba, prática condenada por Eugene, outra marca da colonialidade da raça perpetuada por ele.

Na igreja do Padre Benedict, o patriarca era visto como cidadão exemplar, que era motivo de orgulho para a filha: “Durante seus sermões, o Padre Benedict sempre falava do papa, do meu pai e de Jesus — nessa ordem. Ele usava meu pai para ilustrar os evangelhos” (*HR*, p. 5).⁷⁶ Essa passagem demonstra que Eugene era equiparado às figuras de autoridade da igreja católica. Porém, sua autoridade aos poucos é quebrada na narrativa, tendo como estopim a destruição das miniaturas de Beatrice no Domingo de Ramos, após a recusa de Jaja de comungar. Dube (2018) considera essa recusa significativa, pois a personagem rejeita o que se considera mais sagrado no catolicismo, a hóstia que representa o corpo de Cristo. Assim, ele se determina a não aceitar as imposições de Eugene, nesse caso, a religião do colonizador.

Marisol de La Cadena (2019) comenta a atuação da igreja no processo de colonialismo, citando carta enviada ao Papa em 2007, por Humberto Cholango, que era Presidente da Ecuarunari, organização política indígena do Equador. Tal correspondência contestava declaração do Pontífice de que não houvera violência no processo e apresentava denúncia de mais de quinhentos anos de “colonização pela dominante Igreja Católica, assim como a postura neoimperial de George W. Bush, então Presidente dos Estados Unidos da América. Ambos coincidem nas suas consequências genocidas frente aos modos de vida na

⁷⁵ Texto original: “It was the feast of the Epiphany, a holy day of obligation, so Papa did not go to work. We went to morning Mass, and although we did not usually visit Father Benedict on holy days of obligation, we went to his house afterward. Papa wanted Father Benedict to hear our confession. We had not gone in Abba because Papa did not like to make his confession in Igbo, and besides, Papa said that the parish priest in Abba was not spiritual enough. That was the problem with our people, Papa told us, our priorities were wrong; we cared too much about huge church buildings and mighty statues. You would never see white people doing that”.

⁷⁶ Texto original: “During the sermons, Father Benedict usually referred to the pope, Papa, and Jesus – in that order. He used Papa to illustrate the gospels”.

América Latina” (DE LA CADENA, 2019, p. 3).⁷⁷ O romance de Adichie, apesar da diferença contextual, também demonstra a ligação da igreja como instrumento de poder.

Assim, a negação e a proibição da língua africana, tanto na igreja quanto no ambiente doméstico, condizem com a inferiorização de culturas de povos não hegemônicos decorrente de raça. Até mesmo a arquitetura da casa da família Achike lembra padrões hegemônicos em sua “brancura”: “Nossa casa ainda me deixava sem ar de tão majestosa, com sua brancura e seus quatro andares, o chafariz na frente [...]” (HR, p. 48).⁷⁸ Okuyade (2009) considera que a casa, no romance, é, para os integrantes da família, “uma fortaleza e ao mesmo tempo um símbolo de viciação [...]. A atitude doutrinadora do pai cria uma bolha em volta deles [...]” (OKUYADE, 2009, p. 249).

Vejo essa bolha como uma alienação promovida pelo processo da colonialidade perpetuada pelo patriarca da família, que representa a opressão nas categorias gênero e raça. Uma das maneiras pelas quais essa opressão se manifesta é a proibição do uso do igbo e a exaltação do inglês e do latim, este na igreja, como já apontado. De acordo com Nenevé (2018), a preferência pelo uso do inglês na Nigéria era um sinal de status e da assimilação da cultura e dos valores de pessoas brancas. A autora aponta que, em decorrência disso, hoje o inglês é língua oficial no país, dividindo espaço com outras línguas, como igbo e yoruba.

Isso condiz com a influência mútua entre culturas e com o sincretismo que vejo na personagem Ifeoma. Com a preservação dos costumes igbo, a personagem demonstra ter a consciência da importância de se questionarem padrões impostos pela lógica capitalista colonial e de se reconfigurar no entrelugar das culturas, ao passo que seu irmão “é muito colonizado” (HR, p. 13).⁷⁹ Ifeoma dissera 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” (HR, p. 13).⁸⁰ A fala de Ifeoma demonstra que ela vê no irmão uma certa limitação intelectual; assim, ela decoloniza o saber, que, sob a óptica da colonialidade, pertence ao conhecimento hegemônico europeu.

Portanto, a cultura nigeriana, para o patriarca de *Hibisco roxo*, está relacionada às tradições “selvagens, irracionais e inferiores”, segundo Magda Dimenstein et al. (2020, p. 2). Na lógica da colonialidade perpetuada por ele, a passagem do Domingo de Ramos no

⁷⁷ A autora informa que tal declaração do Papa Benedito XVI ocorreu em uma reunião no Brasil, na qual o Pontífice disse que os índios, na época da conquista, ansiavam por conversão.

⁷⁸ Texto original: “Our house still took my breath away, the four-story white majesty of it, with the spurting fountain in front [...]”.

⁷⁹ Texto original: “[...] too much of a colonial product”.

⁸⁰ Texto original: “[...] 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”.

romance de Adichie é significativa, devido ao rigoroso cumprimento dos rituais religiosos:

Havíamos acabado de voltar da igreja. Mama colocou as palmas molhadas de água benta sobre a mesa de jantar e foi para o segundo andar da casa trocar de roupa. Mais tarde ela arrumaria as palmas na forma de cruzeiros e penduraria na parede ao lado da foto com moldura dourada de nossa família. As cruzeiros ficariam ali até a Quarta-Feira de Cinzas, quando levaríamos as palmas à igreja, para que elas fossem queimadas e transformadas em cinzas [...]. Papa [...] ajudava a distribuir cinzas todos os anos (HR, p. 10).⁸¹

Nesse trecho, aparecem as folhas de ramos, antes da Páscoa, conforme a tradição católica. Segundo a crença, o povo teria se utilizado de ramos para cobrir a passagem por onde passaria o líder – Jesus Cristo. Assim, os ramos se conectam com sua entrada, pouco antes de ser morto na cruz (NUNES, 2020). Essa interpretação é adotada no catolicismo e está em passagens bíblicas como Mateus 21:1-11, Lucas 19:28-44, Marcos 11:1-10 e João 12:12-19. A família volta para casa após a celebração na igreja – com os ramos frescos, banhados com água benta, dispostos na mesa para o jantar.

Dube (2018) compara a disposição dos ramos, que invoca a libertação, na tradição bíblica, dos israelitas da escravidão do Egito, à libertação do poder colonial. A autora considera a punição de Jesus e sua ressurreição, segundo a crença católica, como marcas do poder colonial e da resistência. Em sua análise, é Jaja quem sinaliza o início da luta contra o poder opressor colonial, personificado por Eugene no âmbito doméstico. É certo que “as coisas começaram a se deteriorar”⁸² no Domingo de Ramos, quando Eugene, por ser contrariado pelo filho, age com violência. Considero também que o papel de Ifeoma, tanto para Kambili quanto para Jaja, é o principal fator que impulsiona as mudanças nas personagens, pois é em Nsukka, na casa da tia, que elas aprendem uma nova configuração familiar, na qual é permitido falar, rir e participar de práticas religiosas, tanto católicas quanto africanas.

Em respeito às práticas religiosas impostas por Eugene, o ritual é cumprido em casa com as folhas de ramos. A foto de todas/os juntas/os na moldura na parede, ao lado dessas folhas, parece ser um lembrete de que estavam sujeitas/os aos costumes e crenças do colonizador, representado pelo patriarca. A família Achike, ao ser forçada a encenar o ritual católico, i.e., hegemônico, é ferida, pois é obrigada a introjetar costumes colonizadores,

⁸¹ Texto original: “We had just returned from church. Mama placed the fresh palm fronds, which were wet with holy water on the dining table and then went upstairs to change. Later, she would knot the palm fronds into sagging cross shapes and hang them on the wall beside our gold-framed family photo. They would stay there until next Ash Wednesday, when we would take the fronds to church, to have them burned for Ash [...]”.

⁸² Texto original: “[...] things started to fall apart”.

sempre em silêncio e em obediência a Eugene. A volta para casa, portanto, é condizente com a crença do colonizador que ele reproduz. O Domingo de Ramos é abordado novamente quanto a análise a colonialidade de gênero, por sua importância na narrativa e pela quebra de parâmetros que o feriado representa para a família. Amaka, como personagem que desafia a lógica colonial, comenta sobre o nome do primo: “— *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 [...]” (HB, p. 125-126).⁸³ Ifeoma explica que Jaja era um bom apelido, por remeter a Jaja de Opobo, um rei rebelde:

— Ele era rei do povo 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 [...]. — Ser rebelde pode ser bom às vezes — explicou tia Ifeoma. — A rebeldia é como a maconha. Não é ruim se for usada direito (HR, p. 126).⁸⁴

O apelido realmente é bastante propício para a personagem Jaja, pois ele desafia seu pai quando não recebe a comunhão. Novamente contraria o genitor quando quebra a tradição imposta e sai da mesa antes da prece após a refeição: “Mas ele também estava fazendo uma coisa que nunca fazíamos: deixando a mesa antes que Papa fizesse a oração de depois das refeições” (HR, p. 13).⁸⁵ Dessa forma, Jaja invalida a crença colonizadora que Eugene tanto defende.

De forma semelhante, Ditinha, em *Becos da memória*, faz essa defesa. Devido à sua cor, considera-se feia. A diferença entre ela e Eugene é que ela é mulher e pertence a uma classe social mais baixa. A comparação é viável porque ambas personagens se conectam com a voz do colonizador. Segundo os “dois lados da modernidade”, tanto Eugene quanto Ditinha estão do “lado obscuro” e têm a ambição de aproximar-se do “lado iluminado” – ele, por propagar a cultura hegemônica; ela, por admirar e almejar a cor da pele de Dona Laura. Embora na lógica da colonialidade defendida por Lugones (2020 [2008]), essas atitudes possam aproximar os seres considerados inferiores do “lado iluminado”, tais seres nunca poderão se equiparar totalmente à condição de humanos superiores na hierarquia – a dos

⁸³ Texto original: “‘Aja means sand or oracle, but Jaja? What kind of name is Jaja? It is not Igbo,’ he finally pronounced”.

⁸⁴ Texto original: “‘He was king of the Opobo people, Auntie 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’ [...] ‘Being defiant can be a good thing sometimes’, Auntie Ifeoma said. ‘Defiance is like marijuana – it is not a bad thing when it is used right’”.

⁸⁵ Texto original: “He was also doing what we never did: he was leaving the table before Papa had said the prayer after meals”.

homens brancos. A narradora do romance de Evaristo denuncia a falta de solidariedade no trato das patroas com Maria-Velha e Joana, o que se conecta a essa hierarquia:

[...] era preciso que [Maria-Velha] convencesse a irmã a dar uma ou duas daquelas meninas ou, quem sabe, todas para algumas senhoras criarem. Podia também entregá-las ao Juizado de Menores. Seria difícil para Mãe Joana trabalhar e cuidar das crianças. Maria-Velha e Mãe Joana diziam não. “Meus filhos não são cachorros para serem dados assim!” (BM, 200-201).

Esse excerto demonstra a crueldade das empregadoras, que não viam as criadas como seres humanos capazes de amar os filhos. Essa visão machuca as empregadas como “pedras pontiagudas” que cutucam a ferida. É um dos motivos pelos quais o pensamento decolonial é tão importante, i.e., para desfazer a hierarquia que classifica certos seres humanos como superiores a outros.

Para que se quebrem os silêncios de grupos considerados inferiores, é preciso decolonizar o pensamento e contestar a superioridade de culturas tradicionalmente hegemônicas. A colonialidade da raça, imbricada com a colonialidade do poder, é um dos fios condutores na comparação entre *Becos da memória* e *Hibisco roxo*. Por conta de culturas hegemônicas, foram desqualificadas as línguas, as religiões e os costumes de povos colonizados, bem como seus traços fenotípicos. Interseccionada com a colonialidade da raça, está a colonialidade do gênero, de que trato a seguir.

2.2 O gênero e os becos do silêncio e da violência

Além da inferiorização decorrente da colonialidade da raça, as narrativas de *Hibisco roxo* e de *Becos da memória* denunciam o gênero como categoria inferior, parte da lógica patriarcal e sexista. O gênero, neste item abordado como parte da “ferida colonial”, foi estabelecido como categoria histórica e, assim, o patriarcado é constitutivo da organização social. Falar em gênero, portanto, tem implicações políticas. Segundo Hirata et al. (2009, p. 211), “toda relação de poder, dominação e opressão é de fato política”.

Nesse sentido, Crenshaw (2020 [1991]) analisa que as políticas feministas e antirracistas paradoxalmente contribuíram para marginalizar a violência contra mulheres afrodescendentes.⁸⁶ Estas estão situadas em ao menos dois grupos subordinados que frequentemente têm objetivos conflitantes. Por exemplo, estratégias antirracismo têm como

⁸⁶ A autora utiliza o termo “women of color” (“mulheres de cor”), que abrange chicanas, indígenas, negras etc.

parâmetro homens afrodescendentes e, quando se fala em sexismo, pensa-se na discriminação contra mulheres brancas. Assim, os discursos são inadequados para articular racismo e sexismo vivenciados por mulheres afrodescendentes, que nem sempre sofrem o racismo como homens afrodescendentes. Além disso, o sexismo sofrido por essas mulheres também não se equipara necessariamente “às experiências da mulheres brancas; o antirracismo e o feminismo são limitados [...]” (CRENSHAW, 2020 [1991], p. 1252). Por isso é importante considerar as categorias interseccionais.

Devido ao imbricamento desses eixos identitários, não basta falar em dominação racial se a questão do gênero é desconsiderada, de acordo com o pensamento de Costa (2010), de Lugones (2020 [2008]) e de Dimenstein et al. (2020). Essa perspectiva vai ao encontro da postura decolonial feminista, que questiona a universalização de mulheres como mulheres brancas. A “ferida colonial” da colonialidade de gênero pode ser metaforizada pela imagem dos “becos”, como caminhos estreitos, às vezes sem saída, que se conectam também aos fragmentos das histórias narradas em ambos romances e às vidas fragmentadas das personagens.

Em *Becos da memória*, Fuinha pratica e reforça estruturas sexistas e patriarcais, agindo como proprietário da esposa e da filha Fuizinha, apesar de ele ser também um homem afrodescendente, sujeito ao racismo das pessoas brancas. Como detentor do poder patriarcal, ele exerce o domínio e a violência:

A mulher gritara, gritara, a Fuizinha também, também. [...] A mulher silenciou de vez. Fuizinha ainda muito haveria de gritar. Ia crescendo apesar das dores, ia vivendo apesar da morte da mãe e da violência que sofria do pai carrasco. Ele era dono de tudo. Era dono da mulher e da vida. Dispôs da vida da mulher até a morte. Agora dispunha da vida da filha. Só que a filha, ele queria bem viva, bem ardente. Era o dono, o macho, mulher é para isto mesmo. Mulher é para tudo. Mulher é para a gente bater, mulher é para apanhar, mulher é para gozar, assim pensava ele (*BM*, p. 112-113).

Esse excerto é bastante representativo da naturalização da colonialidade de gênero. O homem acredita que é seu direito exercer o poder sobre a mulher, inclusive praticando a violência, uma vez que a esposa é sua propriedade – “ele era dono de tudo”, ele era “o macho”. No excerto, há repetição da palavra “dono”, que se conecta com a reiteração do padrão de comportamento machista na sociedade. O verbo utilizado – “dispor” – também está relacionado a uma posição de posse e de autoridade. O poder patriarcal de Fuinha é potencializado porque está inserido no contexto da margem da sociedade. Os homens na favela são discriminados por raça e classe; as mulheres são oprimidas nessas instâncias e na

categoria gênero, i.e., são subalternas em todos os sentidos. Segundo Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1999), as mulheres sofrem uma dupla colonização, por estarem sujeitas ao domínio imperial e ao patriarcado. É como se estivessem num “beco sem saída”.

No romance de Evaristo, *Fuizinha*, também num “beco sem saída”, sentia muito medo:

A Fuizinha crescia temerosa, arredia. Uma vez Maria-Nova parou perto da cerca de arame farpado que havia em volta do barracão e Fuizinha ameaçou soltar alguma palavra, quase confidência de tão baixo que era. Maria-Nova escutou a voz do Fuinha e fugiu. Escutou depois um baque surdo no chão e os gritos da menina. Fuizinha crescia entre o choro e a pancadaria. Tinha o rosto todo marcado (*BM*, p. 111-112).

Aqui percebe-se o medo da personagem, constantemente ameaçada e agredida por Fuinha, o que a deixava paralisada e em silêncio – “ameaçou soltar alguma palavra”, mas teve receio de contar a Maria-Nova o que passava.

Eugene, em *Hibisco roxo*, e Fuinha, em *Becos da memória*, parecem crer que possuem um atributo divino, i.e., julgam-se no direito de dispor de outras vidas como bem entendem. Fuinha agride a esposa, chegando a matá-la, e violenta sexualmente a filha Fuizinha. Eugene, além de agredir a esposa, dispõe da vida do futuro bebê, quando provoca aborto, entendendo que é dele a decisão de quem deva viver e de quem deva morrer, assim como Fuinha, que comete feminicídio. A postura de divindade de Eugene é confirmada quando Kambili ouve tia Ifeoma falar com Beatrice, numa crítica ao irmão, que deveria “parar de fazer o trabalho de Deus”:

Nosso pai está morrendo, ouviu bem? Morrendo. Ele é um homem velho, quanto tempo ainda tem de vida, *gbo*? Mas Eugene não o deixa entrar nesta casa, se recusa até a falar com ele. *O joka!* Eugene tem de parar de fazer o trabalho de Deus. Deus é grande o suficiente para fazer seu próprio trabalho. Se Deus for julgar nosso pai por escolher o caminho de nossos ancestrais, então Ele que faça o julgamento, não Eugene (*HR*, p. 83).⁸⁷

Fuinha e Eugene, portanto, agindo como deuses, decidem quem morre e quem vive, além de tratar as mulheres como commodities e como objetos que lhes pertencem. A contestação desse suposto poder divino conecta-se com a contestação do poder patriarcal, numa postura decolonial.

⁸⁷ Texto original: “Our Father is dying, do you hear me? Dying. He is an old man, how much longer does he have, *gbo*? Yet Eugene will not let him into this house, will not even greet him. *O joka!* Eugene has to stop doing God’s job. God is big enough to do his own job. If God will judge our father for choosing to follow the way of our ancestors, then let God do the judging, not Eugene”.

Após a agressão que resultou num aborto, Beatrice, em *Hibisco roxo*, é equiparada a um bem a consumir, a “um saco de arroz”. Kambili e Jaja assistem ao pai carregá-la: “[...] Mama estava jogada sobre seu ombro como os sacos de juta cheios de arroz que os empregados da fábrica dele compravam aos montes na fronteira com Benin [...]” (HR, p. 379).⁸⁸ Segundo Daria Tunca (2014), Beatrice, devido aos abortos, insistiu em dar o nome de “Kambili” à sua filha, que significa, em igbo, “deixe-me viver” (BAMIDELE, 2020). Vejo também esse significado não apenas em relação ao ato de ser parida, mas também em relação à busca de uma voz própria e a ter domínio de seu próprio corpo, quando a personagem desafia os padrões hegemônicos.

Os nomes em igbo, segundo Chibuzo Uruakpa (2020, p. 305),

[...] não são meramente elementos biométricos ou identificações ligadas ao indivíduo, para distingui-lo de outros; os nomes refletem crenças socioculturais, filosóficas e religiosas, são expressões de éthos antigos e frequentemente comunicam jornadas de vida pessoais e experiências familiares, ou até as experiências de pessoas do clã. Além disso, os nomes podem refletir as expectativas dos pais para os filhos. Em outras palavras, os nomes têm significados importantes e geralmente contêm a epistemologia das experiências de vida de seus portadores. É suficiente afirmar que os nomes em igbo são a parte mais importante da identidade da pessoa [...].

O nome “Kambili”, portanto, remete às contestações da colonialidade. Uma das interpretações de “deixe-me viver” é o questionamento da propriedade do seu corpo por Eugene, representante da lógica capitalista colonial.

Alice Walker (1994 [1972]) analisa mulheres afrodescendentes em “Avey”, *Cane*, de Jean Toomer e a violência de seus corpos, que as faziam “tropeçar cegamente no curso de suas vidas: criaturas tão abusadas e mutiladas no corpo, tão apagadas e confusas pela dor”, de modo que seus corpos se tornaram “abstrações altruístas para os homens que abusavam deles” (WALKER, 1994 [1972], p. 401). É o caso, no romance de Evaristo, da esposa de Fuinha, morta por ele, i.e., a violência e o poder exercidos chegam a um nível irreversível. Ela não é nomeada na narrativa, o que aponta para sua insignificância no âmbito doméstico. Já Beatrice, no romance de Adichie, envenena o esposo e conquista certa autonomia. A mulher de Fuinha, no entanto, não consegue lutar pela posse de próprio corpo e sucumbe. Portanto, há um contraste entre os romances – Fuinha comete feminicídio em *Becos da memória* e Beatrice assassina o esposo em *Hibisco roxo*, i.e., comete homicídio. Vejo a morte de Eugene

⁸⁸ Texto original: “[...] Mama was slung over his shoulder like the jute sacks of rice his factory workers bought in bulk at the Seme Border [...]”. O termo “Seme Border” se refere a um assentamento na fronteira com Benin. Mantive a tradução, na citação direta do romance, conforme a publicação em língua portuguesa.

metaforicamente, associada à luta contra a colonialidade de gênero. Literalmente, há punição para o crime, pois Jaja assume a responsabilidade para proteger a mãe, o que causa grande sofrimento à família. Já o crime de Fuinha é quase sancionado pela cultura machista e patriarcal, que vê as mulheres como propriedades dos homens. Não obstante, o relato de Maria-Nova denuncia a prática criminosa.

Sarah Fróz e Silvana Santos (2017, p. 2-3) analisam a casa de Fuinha como um “lugar de privação e de violência de gênero e familiar”, discutindo como as agressões se tornaram banalizadas no âmbito doméstico, em decorrência de estruturas de poder sexistas e patriarcais. Concordo com a análise e incluo o entendimento de que essa casa também pode ser considerada o espaço onde a colonialidade se perpetua e o espaço do “encurralamento do ser”, conforme Brandão (1999), com base na teoria bachelardiana, em conexão com o conceito de “não-lugar”, abordado adiante. A esfera doméstica, tanto no romance de Evaristo quanto no romance de Adichie, perpetua as opressões advindas da colonialidade de raça e de gênero, respeitando as particularidades interseccionais de cada contexto.

Quando se analisam os abortos de Ditinha e de Custódia, em *Becos da memória*, e de Beatrice, em *Hibisco roxo*, percebe-se a relevância de se considerar essas particularidades. No romance de Evaristo, ao se sentir desamparada e sozinha, sendo órfã de mãe e não podendo contar com o pai, aos 15 anos de idade e grávida de um namorado, Ditinha procura uma “fazedeira de anjinhos”:

Havia se deitado com seu namorado, uma brincadeira apenas e que terminou muito mal. A mãe, naquela época, já tinha morrido, o pai [...] chegava bêbado, dormia e roncava [...]. Quando se descobriu grávida, Ditinha tomou o diabo, bebeu chá de limão capeta com vinagre, pulou, dançou, sambou e não abortou. Pensou em Vó Rita, a parteira de confiança da favela. Vó Rita só trazia crianças ao mundo e por nada, nada mesmo, nem por muito dinheiro, provocava aborto [...]. Maria Cosme não era escrupulosa como Vó Rita. Maria Cosme enfiou uma sonda por dentro de Ditinha. A sonda ficou lá dentro quase dez dias, até que numa manhã ela começou a sangrar. Sangrou tanto que foi parar no hospital (*BM*, p. 143-144).

O aborto clandestino causa tamanho dano no corpo de Ditinha, que “tiveram que retirar o útero e o ovário” e ela “respirou aliviada, pelo menos não criaria barriga mais nunca” (*BM*, p. 144). A passagem denuncia o problema de falta de apoio público a jovens que recorrem a métodos escusos, acarretando sérios riscos à saúde. Não é possível nem afirmar que ela exerce sua volição, uma vez que tem apenas 15 anos e se vê sozinha e grávida. Como consequência, o corpo de Ditinha perde a capacidade de engravidar novamente, i.e., a volição lhe é tolhida, pois ela não poderá escolher se deseja ter filhos futuramente ou não.

Esse aborto clandestino de Ditinha deixa evidente a imbricação das colonialidades de gênero e de classe social. Não havendo condições dignas em casa, em cujo ambiente a “cachaça estava abreviando a vida” do pai, que já era “sem nenhum prazer” (*BM*, p. 145), não há estímulo para ainda criar um bebê num barraco. Evaristo (2011a, p. 44) aborda a temática do estupro e do aborto no poema “Da menina, pipa”:

no céu descoberto da rua
um barbante áspero,
másculo cerol, cruel
rompeu a tênue linha
da pipa-borboleta da menina.
[...]
E depois, sempre dilacerada,
a menina expulsou de si
uma boneca ensanguentada
que afundou num banheiro
público qualquer.

Crenshaw (2020 [1991]) defende que as mulheres afrodescendentes ficam prejudicadas quando iniciativas tomadas a favor de mulheres não consideram a raça. No caso de vítimas de estupro, essas mulheres precisam de ajuda com outras questões além do estupro e os fundos alocados para casos de violência sexual são pensados para atender necessidades de mulheres brancas e de classe média, pois se ignora

[...] o fato de que necessidades diferentes frequentemente precisam de prioridades diferentes em termos de alocação de recursos e, conseqüentemente, esses padrões prejudicam o atendimento das necessidades de mulheres não-brancas e pobres [...]. Mulheres afrodescendentes ocupam posições marginalizadas, tanto física quanto culturalmente, na sociedade dominante. Portanto, as informações devem ser direcionadas para elas, de modo que possam alcançá-las (CRENSHAW, 2020 [1991], p. 1250).

É o caso de Ditinha, em *Becos da memória*, que não possui apoio na sociedade para buscar ajuda em sua gravidez precoce. Apesar de não ter havido violência no sentido estrito, ela conta com apenas quinze anos, idade considerada pela lei como incapaz de consentir ao ato sexual.⁸⁹

O aborto de Custódia é decorrente de um espancamento praticado por sua sogra Dona Santina, uma senhora que estava sempre com a bíblia na mão: “No outro dia, Custódia não se levantou de dor. À tarde, pariu uma menina morta. Dona Santina pegou a bíblia e orou [...]. Bem que falavam que Dona Santina, apesar da bíblia, era muito má” (*BM*, p. 119). A sogra é comparada a um homem na narrativa – “como se fosse Tonho o agressor” (*BM*, p. 119), o que

⁸⁹ Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990.

significa que ela é percebida em um nível hierárquico acima de Custódia. Dona Santina, apesar de viver na mesma comunidade da nora, julga-se no direito de subjugar-la, embora tenham em comum o gênero, a raça e a classe social. Santos (2018, p. 129) analisa o antagonismo de Custódia e Santina “a partir das conflituosas relações de poder existentes dentro da estrutura familiar”, citando a síndrome do pequeno poder, discutida por Heleieth Saffioti (2015 [2004]).

Santina em *Becos da memória* e Eugene em *Hibisco roxo* dialogam, pois se escondem na religiosidade para praticar atos violentos:

— Sabe aquela mesinha onde guardamos a Bíblia da nossa casa, *nne*? Seu pai quebrou-a na minha barriga — disse, como se estivesse falando de outra pessoa, como se a mesa não fosse feita de madeira pesada. — Meu sangue escorreu todo por aquele chão antes mesmo de ele me levar ao St. Agnes. Meu médico disse que não pôde fazer nada para salvá-lo. Mama balançou a cabeça devagar. Um filete de lágrimas desceu lentamente por suas bochechas, como se tivesse sido um esforço para ele ter saído de seus olhos [...]. Eu estava grávida de seis semanas (*HR*, p. 214).⁹⁰

Na condição de propriedade, Beatrice não pode escolher o que fazer com seu próprio corpo; sua volição é anulada. O sangue escorrendo lembra a “ferida colonial” e as lágrimas, com dificuldade de cair, estão associadas ao silêncio que o esposo lhe impunha. O uso da bíblia para perpetrar uma agressão é um paradoxo que denuncia a hipocrisia do patriarca, que, na sociedade, era visto como um homem de bem.

Apesar da autoridade de Eugene ser contestada ao longo do romance, o silêncio e a ordem ainda são impostos por ele. Ninguém deveria fazer perguntas. Por isso Kambili não consegue engolir os alimentos quando Amaka faz um questionamento a ele:

— Sua fábrica é que faz este suco, tio Eugene? [...]. — Sim, respondeu Papa. — É um pouco doce demais. Seria mais gostoso se vocês colocassem menos açúcar. Amaka falou no tom de voz educado e que normalmente se usava para conversar com uma pessoa mais velha. Não consegui perceber se Papa assentiu ou se sua cabeça simplesmente se moveu por causa da mastigação. Outro nó se formou em minha garganta e não consegui engolir o arroz. Esbarrei no copo quando fui pegá-lo, e o suco cor de sangue se espalhou devagar pela toalha branca da mesa. Mama rapidamente colocou um guardanapo na mancha e, quando o ergueu, sujo do suco vermelho, me lembrei de seu sangue pingando na escada (*HR*, p. 86).⁹¹

⁹⁰ Texto original: “You know that small table where we keep the family Bible, *nne*? Your father broke it on my belly. She sounded as if she were talking about someone else. As if the table were not made of sturdy wood. My blood finished on that floor even before he took me to St. Agnes. My doctor said there was nothing he could do to save it. Mama shook her head slowly. A thin line of tears crawled down her cheeks though it had been a struggle from them to get out of her eyes [...]. It was six weeks gone.

⁹¹ Texto original: “‘Does your factory make this, Uncle Eugene?’ [...]. ‘Yes’, Papa answered. ‘It’s a little too sweet. It would be nicer if you reduced the sugar in it’. Amaka’s tone was as polite and normal as everyday conversation with an older person. I was not sure if Papa nodded or if his head simply moved as he chewed.

O suco derramado na mesa lembra o sangue de Beatrice. A toalha branca, maculada pela cor do suco, se conecta ao corpo de Beatrice com as marcas da violência. Percebe-se que ela rapidamente esconde a mancha, talvez por medo que a filha sofra punição. É como ela age também, quando é agredida, o que Kambili percebe como passividade: “[...] havia muita coisa com que ela não se incomodava” (HR, p. 201).⁹²

No entanto, a passividade de Beatrice é aparente. Não confrontar o esposo pode até ser uma forma de enfrentamento, para continuar viva. É possível fazer um paralelo com a escravidão, sistema no qual a obediência era a única forma de sobrevivência. As mulheres oprimidas pelos esposos eram escravas, de certa forma. Beatrice segue calada, até tomar a atitude extrema de assassinar Eugene.

O fato de Kambili não conseguir engolir o arroz e de tomar água demasiadamente também se associa ao medo que sente do pai, que a controla e a oprime, o que se relaciona ao poder patriarcal. Amaka, não sujeita a essa opressão em casa, vê com naturalidade uma conversa com uma pessoa adulta, conforme criação e exemplos de Ifeoma. Kambili estranha a atitude de Amaka na casa de Eugene, mas o estranhamento é mútuo na casa de Ifeoma: “Ela se virou para mim e perguntou: — Por que você baixa a voz? — O quê? — Você baixa a voz quando fala. Você sussurra. — Ah — disse eu olhando para a escrivainha [...]” (HR, p. 103).⁹³ Em outro momento, Kambili escuta Amaka questionar a mãe sobre ela e Jaja: “— Tem certeza de que eles não são anormais, mãe? Kambili se comportou que nem uma *atulu*⁹⁴ quando minhas amigas estavam aqui”.⁹⁵ Assim como Kambili e Jaja estranham o ambiente da casa de Ifeoma e o comportamento da tia e dos primos, Amaka também sente um estranhamento, pois, para ela, a espontaneidade, o riso e a conversa eram “normais”, ao passo que, para Kambili e Jaja, o silêncio era “normal”. Portanto, o romance permite salientar que as pessoas veem como “normal” ou “natural” é construção cultural.

Antes de ir à casa de Ifeoma em Nsukka para passar alguns dias, Kambili escuta sua mãe e sua tia conversando em voz baixa. Beatrice tenta convencer a cunhada a pedir que

Another knot formed in my throat, and I could not get a mouthful of rice down. I knocked my glass over as I reached for it, and the blood-colored juice crept over the white lace tablecloth. Mama hastily placed a napkin on the spot, and when she raised the reddened napkin, I remembered her blood on the stairs”.

⁹² Texto original: “[...] there was so much that she did not mind”.

⁹³ Texto original: “Then she turned to me and asked, ‘Why do you lower your voice?’ ‘What?’ ‘You lower your voice when you speak. You talk in whispers’ ‘Oh’, I said, my eyes focused on the desk [...]”.

⁹⁴ Segundo Anamelechi (2009), a palavra *atulu* em igbo significa “ovelha” e sugere estupidez e tolice.

⁹⁵ Texto original: “‘Are you sure they’re not abnormal, Mom? Kambili just behaved like an *atulu* when my friends came”.

Eugene lhe desse cilindros de gás, pois havia muitos sem uso na fábrica, mas Ifeoma se recusa:

— Você esqueceu que Eugene se ofereceu para me comprar um carro antes até de Ifediora morrer? Mas ele queria que entrássemos para a Ordem de São João. Queria que mandássemos Amaka para um colégio de freira. Queria até que eu parasse de usar maquiagem! Eu quero um carro novo, *nwunye m*, quero voltar a usar meu fogão a gás, quero um freezer novo e quero dinheiro para não precisar desfazer a bainha das calças de Chima sempre que ele cresce. Mas não vou pedir que meu irmão se incline para eu puxar o saco dele e poder ganhar essas coisas (*HR*, p. 83).⁹⁶

Apesar das dificuldades, como se pode ver, Ifeoma não aceita ser controlada pelo irmão, que propõe ajuda mediante condições. Ela, assim, subverte a ordem patriarcal ao recusar as normas opressoras dele.

Outra subversão de Ifeoma é que ela ria sempre, até mesmo na hora das refeições, o que contrastava com o silêncio imposto por Eugene. Kambili reflete sobre a gargalhada da tia, que ecoava, “deixando rastros no ar durante algum tempo. Só quando cheguei à sala de estar me dei conta de que aquele outro som era da risada dos meus primos, refletindo a de sua mãe” (*HR*, p. 80).⁹⁷

De acordo com Jane Ifechelobi (2014), essa imposição de Papa é justificada pelo patriarcado e refere-se a qualquer tipo de expressão ou pensamento que a cultura ou religião sancionam, i.e., as mulheres enquanto seres sociais não têm voz. A autora inclusive menciona a Bíblia: “Segundo a Bíblia Sagrada, Timóteo 1, capítulo 2, versículos 11-12, [...] a mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição. Não permito que a mulher ensine, nem que tenha autoridade sobre o homem. Esteja, porém, em silêncio [...] (IFECHELOBI, 2014, p. 22). Entendo que essa citação remete à colonialidade de gênero e de raça que Eugene perpetua, forçando a família a aceitar e a praticar religião católica e justificando seus atos violentos. A colonialidade de gênero, portanto, é ratificada pelo texto religioso, que exacerba o estreitamento dos “becos” da opressão.

Tanto Eugene em *Hibisco roxo* quanto Santina em *Becos da memória* lançam mão da religião para manter aparências. Ao dominar o corpo gestante e provocar aborto, as duas personagens constituem os “aspectos dinâmicos ou ativos de desempoderamento”

⁹⁶ Texto original: “Have you forgotten that Eugene offered to buy me a car, even before Ifediora died? But first he wanted us to join the Knights of St. John. He wanted us to send Amaka to convent school. He even wanted me to stop wearing makeup! I want a new car, *nwunye m*, and I want to use my gas cooker again and I want a new freezer and I want money so that I will not have to unravel the seams of Chima’s trousers when he outgrows them. But I will not ask my brother to bend over so that I can lick his buttocks to get these things”.

⁹⁷ Texto original: “[...] went on for a while. I did not realize it was my cousins’ laughter, the sound reflecting their mother’s, until I went out to the living room”.

(CRENSHAW, 2002, p.177), para Beatrice e Custódia, respectivamente. Por conseguinte, não se pode falar em grupos como massas amorfas, sendo necessário considerar os múltiplos eixos identitários que se interseccionam. Mulheres brancas europeias podiam ser vítimas do machismo, por exemplo, mas não sofriam racismo. Mulheres afrodescendentes eram (e ainda são) discriminadas por homens brancos, por mulheres brancas e pelos próprios homens afrodescendentes. Custódia, no romance de Evaristo, é também oprimida por outra mulher afrodescendente, a sogra, Dona Santina, que se coloca em um patamar superior.

Assim, é possível entender que a opressão é questão de posição, não de cor. Conforme Spivak (2010 [1988], p. 58), que cita teoria de Guha, o termo “subalterno” pode variar: “a mesma classe ou elemento que era dominante em uma área [...] poderia estar entre os dominados em outra”. Portanto, é preciso levar em conta os múltiplos eixos identitários interseccionais (gênero, orientação sexual, raça, classe social). Esses eixos, ligados a particularidades e especificidades, não se desvinculam da experiência (BRAH; PHOENIX, 2017).

A respeito de Santina e Eugene terem provocado aborto, cabem algumas considerações sobre o colaboracionismo de grupos oprimidos. Algumas/alguns integrantes desses grupos parecem assumir a lógica colonial no tratamento de seus semelhantes. Em *Becos da memória*, Santina agride Custódia, sendo assim conivente com a colonialidade de gênero, apesar de ser uma mulher. Eugene, de origem nigeriana, compactua com a colonialidade de raça e de gênero, parte da lógica capitalista colonial e patriarcal. Até mesmo os nomes atribuídos às personagens são irônicos: Eugene e Santina – o nome Eugene se parece com eugenia, o que é irônico devido ao fato de ele ser nigeriano. Segundo Santos et al. (2008), o nome significa “bem criado”, o que condiz com a imagem que ele faz de si mesmo, um homem de bem, cristão e representante da civilização. O nome Santina também é irônico, pois a suposta beata com a bíblia na mão age com violência. A comparação é possível porque ambas personagens são violentas e assumem, na sociedade, uma postura religiosa. Percebe-se a ironia da narradora relatando que Santina era má, apesar da bíblia. A personagem figura como uma religiosa hipócrita, colaboracionista da colonialidade de gênero. Custódia, ao se mudar da favela, lembra-se da violência sofrida:

Custódia saía dali com a alma pesada. A alma e o corpo. O caminhão fazia a manobra. A poeira se levantava encontrando-se com mais a poeira que já estava no ar provocada pelos tratores. Custódia custou a subir no caminhão. Sua barriga doía. Alisou o ventre sentindo saudade da criança que estava ali até um dia antes. Havia sido uma violência, mas tinha medo de falar alguma coisa. As lágrimas caíam [...]. Por que o Tonho deixava que a mãe mandasse tanto nele? Velha hipócrita e sempre com a bíblia na mão (BM, p. 116-117).

O medo é comum nos dois romances, sendo parte do exercício do poder. Como Dona Santina – “velha hipócrita” –, Eugene, apesar de pregar a religião, exerce a opressão e a violência em casa.

Kambili certa vez é espancada severamente pelo pai, após ele descobrir que ela mantinha um quadro que pertencera a Papa-Nnukwu:

— O que é isso? Vocês todos viraram pagãos? O que estão fazendo com esse quadro? Onde o arrumaram? — perguntou Papa. — *O nkem*. Ele é meu — disse Jaja, pressionando o quadro contra o peito e protegendo-o com os braços. — É meu — disse eu [...] — Quem trouxe o quadro para dentro desta casa? — Eu — disse eu. — Eu — disse Jaja [...]. 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 terrais. Os pedaços eram muito pequenos, muito precisos. 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 [...]. Ele começou a me chutar. As fivelas de metal de seus chinelos doíam em minha pele como mordidas de mosquitos gigantes [...] (*HR*, p. 181-182).⁹⁸

O quadro quebrado de Kambili se relaciona com a quebra das miniaturas de Beatrice. Os pedaços espalhados lembram os corpos fragmentados pela violência. Kambili, ao tentar juntar os pedaços do quadro, age como a mãe, que zelava por suas estatuetas de bailarinas.

O modo cuidadoso com que Beatrice cuidava desses objetos se conecta com o modo como gostaria de ser tratada – com delicadeza: “[...] Sisi trouxe uma tigela com água e um pano de prato. A estante tinha três prateleiras de vidro delicado e nas três havia estatuetas de bailarinas na cor bege. Mama começou na prateleira mais baixa, limpando tanto o vidro

⁹⁸ Texto original: “‘What is that? Have you all converted to heathen ways? What are you doing with that painting? Where did you get it?’ Papa asked. ‘*O nkem*. It’s mine,’ Jaja said. He wrapped the painting around his chest with his arms. ‘It’s mine,’ I said [...]. ‘Who brought that painting into this house?’ ‘Me,’ I said. ‘Me,’ Jaja said [...]. Papa snatched the painting from Jaja. His hands moved swiftly, working together. The painting was gone. It already represented something lost, something I had 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 Papa snatched the painting from Jaja. His hands moved swiftly, working together. The painting was gone. It already represented something lost, something I had 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 [...]. He started to kick me. The metal buckles on his slippers stung like bites from giant mosquitos”.

quanto as estatuetas” (*HR*, p. 35).⁹⁹ Entendo que a limpeza das estatuetas se associa a uma certa “limpeza” de Beatrice após as agressões. Essas bailarinas remetem à sua identidade, que é tolhida. O cuidado com as estatuetas deveria ser o cuidado que ela deveria ter consigo mesma. Quando limpa as bailarinas com “um pano de prato encharcado de água e sabão”¹⁰⁰ (*HR*, p. 116), é como se ela se limpasse da violência perpetrada contra ela. As miniaturas de certa forma a libertam do espaço opressor, que é sua casa – o ambiente interior que ameaça sua integridade.

A fragilidade dela é como “o vidro [tanto] quanto as estatuetas”. Para ela, as miniaturas estão relacionadas ao refúgio contra a violência. Nesse refúgio, ela entra em devaneio – a delicadeza e a leveza das bailarinas correspondem ao sonho de liberdade – é um abrigo no ambiente opressor, controlado pelo esposo. De acordo com Bachelard (1978 [1958]), um dos poderes da miniatura é o grande sair do pequeno. No devaneio que evoca as bailarinas, Beatrice vivencia o grande no pequeno. Na miniatura, “os valores se condensam e se enriquecem” e “a miniatura literária, isto é – o conjunto das imagens literárias que tratam das inversões da perspectiva da grandeza – ativa valores profundos” (BACHELARD, 1978 [1958], p. 295). O filósofo, em análise da maçã em *Cyrano de Bergerac*, afirma que a miniatura “é proposta para servir de fecho a um valor imaginário” e “a imaginação se sente reconfortada” (BACHELARD, 1978 [1958], p. 296).

Como Beatrice não tem liberdade em casa, seu devaneio com as estatuetas é uma forma de buscar esse reconforto. Com as bailarinas, ela constrói, na geografia, um lugar do afeto. Brandão (2011, p. 118) analisa a dimensão do afeto, que “vem da perspectiva tanto antropológica quanto fenomenológica”. Nessa perspectiva, autores como Marc Augé e Gaston Bachelard “têm sido estudados pela ecocrítica [...]”. Na esteira de Massey, a autora aponta que a constituição do lugar com elementos familiares “produz estabilidade e segurança, algo que todo ser humano quer quando está num território desconhecido, que pode lhe parecer estranho e hostil” (BRANDÃO, 2011, p. 102). É assim que Beatrice, no romance de Adichie, constrói seu lugar do afeto no ambiente tenso e violento que seu esposo controla. As estatuetas, a que ela recorre em silêncio, lhe proporcionam uma saída provisória dos “becos” da opressão.

⁹⁹ Texto original: “[...] Sisi brought a plastic bowl of water and a kitchen towel. The étagère had three shelves of delicate glass, and each one held beige ballet-dancing figurines. Mama started at the lowest layer, polishing both the shelf and the figurines”.

¹⁰⁰ Texto original: “[...] a kitchen towel soaked in soapy water”.

Uma das formas de controle é o silenciamento, manifestado na imposição das normas rigorosas de Eugene, as quais não deveriam ser questionadas. Anzaldúa (2016 [1987]) conta que aprendeu, desde criança, a não responder, a não questionar e a se manter em silêncio:

“Em boca fechada não entra mosca” é um ditado que eu ouvia muito quando era criança. Ser habladora era ser fofoqueira e mentirosa, falar demais. Muchatitas bien criadas, meninas bem educadas não respondem [...] ser bocuda, questionar, contar histórias são sinais de ser mal criada. Na minha cultura, essas são palavras pejorativas quando se referem às mulheres – nunca vi serem usadas para se referir aos homens (ANZALDÚA, 2016 [1987], p. 54).

Esta citação pode ser relacionada ao artigo “O olhar oposicional”, de hooks (2017 [1992]), que aborda a relação traumática de pessoas afrodescendentes com o ato de olhar. Tanto crianças quanto pessoas escravizadas eram reprimidas por olhar, ato considerado uma afronta. A autora, assim, discute questões de poder e de resistência, com base teórica em Foucault e Fanon, entre outras referências.

Percebe-se, portanto, que a colonialidade de gênero abafa a voz das mulheres e é sancionada pela cultura sexista – e até religiosa –, que prega que elas devam se abster de falar. Davis (2016 [1981]), em referência ao romance *A cabana de Pai Tomás*, de Harriet B. Stowe, publicado em 1852, comenta a caracterização da mulher perfeita na imprensa, na literatura popular e até nos tribunais: “seu lugar era em casa – nunca, é claro, na esfera política” (DAVIS 2016 [1981], p. 51). Esse “lugar”, no entanto, para quem é oprimida, é um “não-lugar”. Augé (1994, p. 73) conceitua o não-lugar como um “espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico”.

Brandão (2011), citando o ecocrítico Lawrence Buell, comenta que, para quem se sente fora do lugar, “o melhor é encontrar um espaço possivelmente seguro onde a pessoa pode se proteger contra o estranhamento de um lugar estranho” (BRANDÃO, 2011, p. 123). Um “lugar estranho” também se conecta à imagem de “becos” desconhecidos. Assim, buscam-se laços com algo que garanta uma referência num território onde não há raízes. É por isso que Beatrice, em *Hibisco roxo*, tem seu devaneio com as estatuetas; é por isso também que ela fala igbo quando está longe do esposo – ela quer a sensação de pertencimento.

Stuart Hall (2003, p. 62) menciona que há uma tendência, entre as minorias étnicas, a manter costumes e práticas sociais “sobretudo nos contextos familiar e doméstico”, de modo a manter os “elos de continuidade com seus locais de origem”. Papa-Nnukwu, como demonstrado, além de rejeitar a lógica colonial, mantém esse elo de continuidade. Beatrice

não tem a mesma liberdade, mas busca meios, em um ambiente opressor, de constituir, pela imaginação, um lugar seguro.

Segundo Massey (2001, p. 169), “a identidade de um lugar é parcialmente construída a partir de interrelações positivas com outros lugares”. Por meio dessas interrelações com a língua e a cultura igbo, assim como com o devaneio com as bailarinas, Beatrice se refugia do ambiente opressor da casa. Entendo que existe essa interrelação positiva entre a personagem e o igbo, entre ela e as miniaturas, que lhe proporcionam a constituição do lugar do afeto.

Bachelard (1994 [1986]) aponta que

[...] sonhos liliputianos nos desprendem do mundo das grandezas servis. Eles nos fazem alternadamente grandes e pequenos. E temos frequentemente a revelação da grandeza do minúsculo. Vivemos uma estranha comunhão do imenso e do detalhe. Em equilíbrio sobre a simples ambivalência das grandes e das pequenas dimensões, recebemos todos os benefícios da imaginação [...] (BACHELARD, 1994 [1986], p. 71-72).

Ao recorrer às estatuetas, Beatrice busca esses “benefícios da imaginação”. Kambili observa que, sempre após ouvir barulhos de pancadas no quarto de seus pais, sua mãe ia à sala para limpar as bailarinas:

Anos antes, quando eu ainda não entendia, eu me perguntava por que ela limpava as estatuetas sempre depois de eu ouvir aquele som vindo do quarto deles, um som que parecia ser de alguma coisa batendo na porta pelo lado de dentro. Os chinelos de borracha de Mama não faziam barulho nos degraus, mas eu sabia que ela havia ido lá para baixo quando ouvia a porta da sala de jantar sendo aberta. Eu descia e a via parada ao lado da estante de vidro com um pano de prato encharcado de água e sabão. Ela dedicava pelo menos quinze minutos a cada estatueta de bailarina. Nunca havia lágrimas em seu rosto. Da última vez, há apenas duas semanas, quando seu olho inchado ainda estava da cor preto-arroxeadada de um abacate maduro demais, Mama rearrumara as estatuetas depois de limpá-las [...]. Mancava um pouco, como se uma de suas pernas fosse mais curta do que a outra, e esse andar a fazia parecer menor do que já era (HR, p. 112-120).¹⁰¹

O fato de Beatrice mancar significa, tanto literal quanto metaforicamente, a falta de domínio do corpo. Ela não pode andar livremente, devido às repressões e às violências do esposo. A cor arroxeadada é associada à violência nessa passagem, mas posteriormente Kambili ressignifica essa associação, com as flores roxas de Ifeoma.

¹⁰¹ Texto original: “Years ago, before I understood, I used to wonder why she polished them each time I heard the sounds from their room, like something being banged against the door. Her rubber slippers never made a sound on the stairs, but I knew she went downstairs when I heard the dining room door open. I would go down to see her standing by the étagère with a kitchen towel soaked in soapy water. She spent at least a quarter of an hour on each ballet-dancing figurine. There were never tears on her face. The last time, only two weeks ago, when her swollen eye was still the black-purple color of an overripe avocado, she had rearranged them after she polished them [...]. She limped slightly, as though one leg was shorter than the other, a gait that made her seem even smaller than she was”.

Os muros da casa da família Achike são assim descritos por Kambili: “[...] encimados por fios elétricos espiralados, eram tão altos que eu não podia ver os carros passando em nossa rua” (*HR*, p. 9).¹⁰² Assim, é possível constatar que o ambiente era cercado, quase como uma prisão, por “fios elétricos”, que implicam uma punição para quem quer entrar – e também sair. Os muros altos se conectam com a repressão – não era permitido participar livremente do mundo lá fora – ninguém “podia ver carros passando”. Kambili também relembra a cor das flores na casa de seu pai – os hibiscos vermelhos estão conectados com a violência, com o sangue, enquanto que os roxos de Ifeoma retecem a liberdade, como já apontado. As crianças e a esposa de Eugene estão encurraladas no ambiente doméstico, sujeitas às regras do patriarca.

Esse encurralamento também repercute na maneira de vestir o corpo. Num passeio, Ifeoma sugere a Kambili que vista calças, por serem mais confortáveis para a ocasião: “— Estou bem, tia. Eu me perguntei por que não contei a ela que todas as minhas saias iam até bem abaixo dos joelhos e que eu não possuía nenhuma calça porque era pecado mulher usar calça” (*HR*, p. 70).¹⁰³ Percebe-se, portanto, que Eugene exerce o poder, mesmo quando não está presente, por meio, nesse caso, da religião. Ao ter medo do “pecado”, Kambili se lembra do pai, pensando que ele “ficaria escandalizado”, quando compara a igreja St. Peter, em Nsukka, e St. Agnes, em Enugu:

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 (*HR*, p. 207).¹⁰⁴

A menina observa que em St. Peter’s os costumes eram mais flexíveis. Os cabelos das mulheres não eram totalmente cobertos, elas usavam calças etc. A necessidade de esconder o corpo se conecta à colonialidade de gênero, pois é uma maneira de se fazer um pouco invisível. Usar calças pode também ser considerado subversivo, o que lembra George Sand.

¹⁰² Texto original: “[...] topped by coiled electric wires, were so high I could not see the cars driving by on our street”.

¹⁰³ Texto original: “‘I’m fine, Auntie’, I said. I wondered why I did not tell her that all my skirts stopped well past my knees, that I did not own any trousers because it was sinful for a woman to wear trousers”.

¹⁰⁴ Texto original: “St. Peter’s 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 u for offertory. Some just draped see-through black veils over their hair; others 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”.

Kambili, assim, percebe diferenças entre os ambientes frequentados por Ifeoma e os frequentados por sua família, que eram sempre repressores. Essa repressão também estava no ambiente doméstico, se configurando em riscos à integridade física e mental. Beatrice usa as miniaturas para tentar se proteger, de certa forma, desses riscos.

Citando o poema “O espaço de sombras” de Henri Michaux, Bachelard (1978, p. 338-339) aponta que o espaço é “este horrível interior-exterior”: “Então para onde fugir, onde se refugiar? Para que exterior poderíamos fugir? Em que asilo poderíamos refugiar-nos? O espaço é apenas um horrível no exterior no interior”. Brandão (1999, p. 38), em análise de *O Arco-íris* de D. H. Lawrence, aponta que “o problema não é realmente o espaço em si, mas, sim, uma questão do ser e do afirmar qual o ‘interior’, ou o ‘exterior’, que significa liberdade”. Assim como a casa do patriarca Achike em *Hibisco roxo*, para a esposa e a filha de Fuinha, em *Becos da memória*, a casa é o espaço onde o ser se encontra encurralado, onde não há liberdade. Como homens eram donos de tudo, inclusive dos corpos das mulheres, elas não tinham para onde fugir.

Augé (1994) assinala que não há oposição entre “espaço” e “lugar”, no sentido defendido por Michel de Certeau, para quem o espaço é um lugar praticado, i.e., o espaço anima o lugar, que se constitui por um conjunto de elementos. O lugar, no sentido antropológico, é “inscrito e simbolizado”, incluindo “a possibilidade dos percursos que nele se efetuam, dos discursos que nele se pronunciam e da linguagem que o caracteriza [...]” (AUGÉ, 1994, p. 76), sendo o espaço

[...] um termo [...] mais abstrato do que o de “lugar”, por cujo emprego referimo-nos, pelo menos, a um acontecimento (que ocorreu), a um mito (lugar-dito) ou a uma história (lugar histórico). Ele se aplica indiferentemente a uma extensão, a uma distância entre duas coisas ou dois pontos [...]. Ele é, portanto, eminentemente abstrato [...] (AUGÉ, 1994, p. 77-78).

Nesse sentido, Brandão (2011, p. 101) aponta que “a noção de lugar extrapola o geográfico, pois tem uma dimensão que passa necessariamente pelo simbólico e a sua representação pode criar universos que vão desde o uso da palavra ao modo como o corpo é habitado, construído [...], com todas as nuances possíveis”.

A autora também comenta as perspectivas de Doreen Massey e de Val Plumwood sobre o lugar e compartilha a perspectiva de Plumwood, que defende uma leitura não reducionista do espaço e do lugar, por serem “conceitos dinâmicos e inseridos num contexto político” (BRANDÃO, 2011, p. 101).

Utilizo o termo “lugar” no sentido mais simbólico, em relação ao devaneio de Beatrice

com as miniaturas, em *Hibisco roxo*, de forma semelhante a Brandão (2009 e 2011), segundo a qual o termo “lugar” é mais facilmente associado a uma dimensão simbólica e o termo “espaço” a uma dimensão geográfica, embora seja possível utilizá-los de forma intercambiada, por serem conceitos dinâmicos. Assim, a esposa de Eugene, no romance de Adichie, constitui um “lugar do afeto” num “espaço geográfico”, o ambiente opressor de sua casa. Pode ser considerado, assim, que o devaneio com as bailarinas a ajuda a constituir um lugar dentro do não-lugar.

O “lugar do afeto” é assim discutido por Brandão (2009):

O conceito de lugar diferencia-se do de espaço pela simples razão que ‘espaço’ refere-se ao aspecto geográfico e ‘lugar’ tem associado a ele uma dimensão afetiva, com todas as ambivalências e contradições que possam ser compreendidas como pertencentes à noção de ‘afeto’. A dimensão do afeto vem da perspectiva tanto antropológica quanto fenomenológica e autores como Mark Augé e Gaston Bachelard têm sido estudados pela ecocrítica, porque ambos iluminam tais conceitos e esclarecem, a partir de seus campos de conhecimento, as ambivalências e contradições [...] (BRANDÃO, 2009, p. 118).¹⁰⁵

Assim, “o não-lugar pode ser transformado em lugar, uma vez que nunca existe sob uma forma pura; lugares se recompõem nele; relações se reconstituem nele [...] (AUGÉ, 1994, p. 74). Ao constituir um lugar num não-lugar, por meio da relação com as estatuetas, Beatrice encontra algo para si, relativo à sua identidade e a seu desejo – o desejo de ser livre, de se movimentar, de ocupar espaço. O ato de dançar representado nas estatuetas de bailarinas exprime uma imagem de leveza, de movimento, o que implica o domínio do espaço e do próprio corpo.

No romance de Angelou (1969), a protagonista fala sobre suas aulas de dança: “[...] o exercício aumentaria o tamanho das minhas pernas e alargaria meus quadris. Minha timidez em dançar [...] num salão grande e vazio, não durou muito. Eu ia aprender [...] a ocupar espaço” (ANGELOU, 1969, p. 212). A dança, portanto, pode ser entendida metaforicamente, quando as mulheres, ao aprenderem a dominar o corpo e a se impor na sociedade, conquistam seu espaço. A dança também tem relação com música, ao canto do pássaro que deseja se libertar da gaiola, imagem recorrente em *I know why the Caged bird sings* (NUNES, 2011), no qual o ambiente doméstico é também opressor e promotor de violência; é um “beco” perigoso, no qual não há segurança.

¹⁰⁵ Além de Augé e Bachelard, a autora se baseia em teorias ecocríticas, como a de Alaimo e Buell, bem como estudiosas da área como Eleanor Hersey, Val Plumwood e Linda McDowell, que discutem o ‘lugar’, embora não considerem a distinção entre ‘lugar’ e ‘espaço’.

A casa como ambiente de opressão é discutida por Greta Gaard (2017b [2010]), que, em análise de textos de Fike Judith Plant, Michelle e Sarah Kerr, aponta para a vida doméstica, que

[...] significava que alguns/mas – mulheres, crianças, escravas/os, empregadas/os e animais não humanos – eram subservientes a outros e o que acontecia em casa era pouco relevante comparado à esfera pública, onde política e economia acontecem e o valor de uma pessoa é aferido em termos monetários. Portanto, gênero, sexualidade, classe, raça e espécies são efetivamente flexionadas nas definições de “casa” (GAARD, 2017b [2010], p. 804).

A citação da teórica remete à lógica capitalista colonial e patriarcal, no sentido de que, para os homens, especialmente os brancos, os seres existem para servir. Brandão (2015), na mesma linha do pensamento de Gaard, também considera que o lugar “em associação com a casa deve ser compreendido como construído socialmente” (BRANDÃO, 2015, p. 137). Portanto, como construção social, o espaço pode ser reconfigurado.

Tanto o lugar quanto o não-lugar não são fixos; são passíveis de reconfigurações, pois “[...] são polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação” (AUGÉ, 1994, p. 74). Gaard (2017b [2010], p. 804) também aponta para a necessidade de reconfiguração dos espaços, a fim de desafiar as “relações assimétricas de poder”.

Massey (2000 [1991]), analisando a noção de lugar em relação à mobilidade da comunicação no mundo e às relações sociais, aponta que há uma busca pelo sentido de lugar, de enraizamento, de fonte de identidade e de estabilidade; há um “desejo de fixidez e de segurança da identidade” (MASSEY, 2000 [1991], p. 181). Em *Hibisco roxo*, quando planeja o assassinato de Eugene, Beatrice reivindica o espaço interior – sua casa – como o local de repouso e liberdade. É exatamente essa busca de estabilidade e de identidade que ela realiza. Ela se reconfigura, transformando-se em agente. Com a morte de Eugene, ela reconfigura o espaço e passa a ter o controle de seu corpo e de seus atos e, assim, deixa de ser subserviente, embora as mudanças acarretem dificuldades e sofrimentos.

O lugar, cuja noção é complexa e não é fixa, é também reconfigurado. Massey (2000 [1991]) esclarece que:

O itinerário das pessoas pelo lugar, seus refúgios favoritos e as conexões que realizam (fisicamente, pelo telefone, pelo correio ou na memória e na imaginação) entre esse lugar e o resto do mundo variam muito. Se se reconhece que as pessoas

têm identidades múltiplas, pode-se dizer a mesma coisa dos lugares (MASSEY, 2000 [1991], p. 183).

Assim, lugares e não-lugares são flexíveis, o que é também defendido por Augé (1994). Brandão (2009), problematizando o lugar do afeto, aponta que espaços podem ser reordenados. Com a quebra das estatuetas, no romance de Adichie, Beatrice muda de comportamento e reordena o espaço, até chegar a uma atitude extrema – assassinar o esposo.

Com isso, a percepção da residência se modifica. A casa deixa de ser um ambiente opressor e passa a ser um local onde ela pode exercer sua volição. Com o envenenamento de Eugene, ela busca decolonizar sua inferioridade segundo a hierarquia dos “dois lados da modernidade”, especialmente no eixo identitário do gênero. Assim, tanto ela quanto a casa são reconfiguradas.

Após a morte do patriarca, Beatrice admite para Kambili e Jaja: “— Comecei a colocar o veneno no chá dele [...] Sisi arrumou-o para mim; o tio dela é um curandeiro poderoso” (HR, p. 249).¹⁰⁶ Segundo Baharvand (2016), a escolha pelo envenenamento com chá, preparado por um curandeiro, indica a rejeição da norma colonial e uma volta à cultura nativa. Considero pertinente a análise, que me fez lembrar o poema “Colonization in Reverse” (“Colonização ao inverso”) de Louise Bennet, em tradução de Décio Cruz (2016):

Qui notícia alegre, miss Mattie,
 Sinto qui meu coração explode e berra
 O povo da Jamaica colonizano
 de volta a Inglaterra
 [...]
 Qui desenvolvimônio a Inglaterra!
 Eles enfrentaram a guerra e o universo,
 Mas fico pensano como vão aguentá
 A colonização ao inverso.

No poema, a própria forma resiste a elementos estruturais padronizados do inglês, como “me heart gwine burs” (“my heart is going to burst”); “me wondering how dem gwine stan” (“I am wondering how they are going to stand”). Ao recusar o inglês “padrão” da Inglaterra, e ao imprimir elementos particulares à pronúncia e à ortografia, a jamaicana imigrante resiste à imposição da linguagem do colonizador.¹⁰⁷

Assim como a linguagem do colonizador é utilizada como meio de contestação e subversão no poema, em *Hibisco roxo* o chá inglês é utilizado para envenenar Eugene, o

¹⁰⁶ Texto original: “I started putting the poison in his tea [...] Sisi got it for me; her uncle is a powerful witch doctor.”

¹⁰⁷ A tradução de Décio Cruz (2016) busca demonstrar as violações gramaticais (do ponto de vista hegemônico), de forma a subverter a norma colonial.

representante do colonizador. O patriarca Achike morre com o chá, o mesmo chá que queima a língua de Kambili quando ele a faz beber um “gole de amor”:

Um gole de amor, era como Papa chamava aquilo [...]. O chá estava sempre muito quente, sempre queimava minha língua, e se comêssemos algo apimentado no almoço minha língua ferida me machucava. Mas não tinha importância, pois eu sabia que quando o chá queimava minha língua, ele estava queimando o amor de Papa em mim (*HR*, p. 8).¹⁰⁸

O chá, assim, se conecta à cultura hegemônica, metaforizando a violência do processo do colonialismo. A colonialidade queima a língua de Kambili em *Hibisco roxo*, assim como a sede queima a garganta de Filó Gazogênia em *Becos da memória*. O ato de queimar lembra a Inquisição católica, que levou mulheres à fogueira por supostas subversões.¹⁰⁹ Assim, a violência é praticada em nome da religião. No romance de Adichie, Kambili acredita estar sendo purificada e amada pelo pai, por meio da queimadura.

Apesar de o chá inglês ser apreciado por Eugene, paradoxalmente, causa sua morte, ao ser acrescido de veneno, com a ajuda de um curandeiro, um elemento da cultura africana. As mudanças na família Achike, portanto, iniciam a partir da quebra das estatuetas, quando tudo passa a ser diferente, culminando com a morte do patriarca. O “novo silêncio” se dá primeiramente com o declínio físico e moral de Eugene. Interpreto esse “novo silêncio” como decorrente de uma certa inversão de papéis – o marido passa a enfraquecer. Tanto seu corpo perece com o veneno, quanto suas ordens passam a não ser respeitadas como antes pela família. O silêncio não se deve mais ao medo, mas a um estranhamento pela mudança de paradigmas. Kambili expressa sentimento de pena por seu genitor, o que pode ser entendido como uma metáfora para a subversão de papéis culturalmente tradicionais – ela, como a mãe, passa a ser forte, e ele, acostumado a ter a postura de um “deus”, revela-se mortal para a filha: “Eu jamais havia pensado que Papa fosse morrer, que ele fosse capaz de morrer [...]. Ele me parecera imortal” (*HR*, p. 246).¹¹⁰ Assim, Kambili não acredita que o pai pode morrer, uma vez que ele sempre exercera o papel de provedor e de detentor do saber. Sua morte decoloniza esse pensamento.

¹⁰⁸ Texto original: “A love sip, he called it [...]. The tea was always too hot, always burned my tongue and if lunch was something peppery, my raw tongue suffered. But it didn’t matter, because I knew when the tea burned my tongue, it burned Papa’s love into me”.

¹⁰⁹ É importante esclarecer, segundo a historiadora Silvia Federici, por exemplo, que foram as autoridades da Era Moderna quem mais condenaram mulheres a fogueiras.

¹¹⁰ Texto original: “I had never considered the possibility that Papa would die, that Papa could die [...]. He had seemed immortal”.

Na análise de Dube (2018, p. 227-228), Eugene não se reconhece mais, por ter absorvido “a bomba cultural”, termo que se refere à destruição da língua e da cultura dos povos colonizados: “[Ele] engoliu a bomba cultural e foi estilhaçado em mil pedaços. Como produto da violência colonial, ele é incapaz de se conhecer”. A autora considera o patriarca de *Hibisco roxo* digno de pena, que perde sua identidade e se destrói ao incorporar a colonialidade. Entendo que ele é opressor, mas, diante da resistência e da agência da família, ele se enfraquece. Considero que o patriarca pode ser, de certa forma, vítima da dominação colonial. O sexismo dele, presente em culturas africanas tradicionalmente, é exacerbado com essa dominação.¹¹¹ Adichie (2015 [2014]) cita várias situações cotidianas nas quais se pode notar a percepção cultural de que homens são mais importantes que mulheres, como garçons que se dirigem apenas a eles, bares onde mulheres não podem entrar desacompanhadas etc. Essa mentalidade é também retratada em *Hibisco roxo*, na postura de Papa-Nnukwu, que acredita que Ifeoma precisa se casar para ter valor na sociedade. Assim, a meu ver, a cultura machista não pode ser desculpa para a violência e tampouco transforma homens em criaturas dignas de pena por internalizar o sistema.

O enfraquecimento de Eugene dialoga com a decadência de Tio Totó, em *Becos da memória*, pois, segundo Santos (2018), a personagem fragilizada reverte o paradigma tradicional de que homem deveria ser forte e valente.

Outro traço comum nos romances analisados nesta tese é a culpa atribuída às mulheres. Em *Hibisco roxo*, Beatrice, ao voltar para casa, após ser hospitalizada devido a uma agressão do esposo, age passivamente, como se nada houvesse acontecido: “— *Umu m* – disse Mama nos abraçando. — Meus filhos” (HR, p. 403).¹¹² Qualquer que tenha sido o motivo da briga do casal, o patriarca culpa a esposa pela agressão: “[...] mais tarde, no jantar, Papa nos mandou rezar dezesseis novenas. Pelo perdão de Mama” (HR, p 31).¹¹³ Assim como Kambili questiona a autoridade do pai quando não entende por que Papa-Nnukwu precisa de perdão, já que não enxerga nele sinais ímpios, novamente a postura de Eugene é contestada quando a menina não entende por que sua mãe precisa ser perdoada.

A colonialidade de gênero exime os homens da culpa pelas agressões, uma vez que as mulheres, especialmente as afrodescendentes, são consideradas seres inferiores, mais “primitivos”. Em casos de adultério, no romance de Evaristo, Cidinha-Cidoca, mulher atraente, era temida por outras mulheres:

¹¹¹ Rita Segato (2012) aborda isso em *Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico decolonial*, na *Revista Epistemologias Feministas*, n. 18.

¹¹² Texto original: “‘*Umu m*’, she said, hugging us. ‘My children’”.

¹¹³ Texto original: “[...] Papa said we would recite sixteen different novenas. For Mama’s forgiveness”.

Diziam as más línguas e as boas também que Cidinha-Cidoca tinha o “rabo de ouro”. Não havia quem o provasse e não se tornasse freguês. Todos iam e voltavam. Velhos, moços e até crianças. As mulheres da favela odiavam Cidinha-Cidoca. As mais velhas a temiam pelos seus homens, as mocinhas por seus namorados e as mães por seus filhos que começavam a crescer e, que entre o vício da mão, do autocarinho, preferiam o corpo macio e quente, preferiam o “rabo-de-ouro” da Cidinha-Cidoca (BM, p. 36).

O ódio que as mulheres da favela sentiam de Cidinha-Cidoca é representativo da manutenção da lógica sexista cultural, segundo a qual as mulheres são culpabilizadas pela sociedade, inclusive por outras mulheres. Os homens, segundo esse pensamento, eram considerados vítimas da sedução, i.e., eles não conseguem segurar seus impulsos.

Segundo Hirata et al. (2009), a prostituição é a “situação mais extrema da relação de poder [...]. Transformadas em objetos e então sujeitas à violência, as mulheres são coisificadas em prol da sexualidade irresponsável dos homens” (HIRATA et al., 2009, p. 198). É o que acontece quando as mulheres culpam Cidinha-Cidoca por seduzir seus maridos. Essa suposta sedução também decorre do mito do mito de Jezebel, associado às mulheres afrodescendentes. Esse mito justifica a violência sexual perpetrada contra elas e exime homens de responsabilidade, pois são considerados vítimas de mulheres pecaminosas e manipuladoras. Na bíblia, Jezebel se valia do selo do rei para forjar documentos. Na tradição cabalística essa imagem é representada por Lilith – “a instigadora dos amores ilegítimos [...], que tentará seduzir Adão [...]”, sendo comparada à “sombra do inconsciente, aos impulsos obscuros” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 548). Mulheres afrodescendentes são marcadas pela imagem de mulheres promíscuas com disposição constante para o sexo, devido aos resquícios da escravização institucionalizada, que incluía também o estupro como forma de exercer o poder (NUNES, 2011).¹¹⁴

Em Angelou (1969), a personagem narradora do romance, violentada sexualmente pelo padrasto, julga-se culpada porque a agressão resulta no linchamento do estuprador. O filme *Preciosa – uma História de Esperança*, baseado no romance *Push* de Sapphire (Ramona Lofton) de 1996, e lançado em 2009 nos EUA, sob a direção de Lee Daniels, dialoga com esse pensamento. A protagonista, garota afrodescendente e pobre, sofre várias privações, inclusive abuso sexual perpetrado pelo padrasto, e é considerada culpada pela agressão. A própria mãe de Preciosa acredita que o homem foi seduzido, eximindo-o da responsabilidade pelo ato violento, sendo, portanto, colaboracionista da violência contra mulheres, o que se

¹¹⁴ O estupro como forma de exercer o poder também está presente em *O conto da aia*, de Margaret Atwood, de 1985, publicado em língua portuguesa pela Editora Rocco.

agrava com o fato de que Preciosa é menor de idade.

Gonzalez (2020 [1988b], p. 52) afirma que mulheres amefricanas¹¹⁵ são “vistas como corpos animalizados”,¹¹⁶ tanto para trabalhar quanto para serem exploradas sexualmente, o que se constata “como a exploração socioeconômica se faz aliada da superexploração sexual”. Vejo essa percepção de corpos animalizados como decorrente da hierarquização teorizada por Lugones (2020 [2008]) sobre os “dois lados da modernidade”, que tem como raízes o sistema colonial capitalista e patriarcal.

No romance de Evaristo, *Cidinha-Cidoca*, condenada pelas pessoas da favela, atira-se em uma vala, cometendo suicídio: “Cidinha-Cidoca que pouco ou nada falava ultimamente, resolveu falar. E sua fala era uma resolução de morte. Ela dizia que iria morrer” (*BM*, p. 220). Assim a narradora descreve o falecimento da personagem:

O Buracão parecia crescer na área vazia da favela que se esvaziava ainda e ainda. Era uma impotente cratera [...]. Era todo úmido o vazio do buraco. Era todo úmido o canto dos olhos de quem retinha as lágrimas [...]. Um dia, de cá de cima, percebemos um ponto humano lá em baixo [...]. Morte nunca havia tido antes. Ninguém dera falta de ninguém [...]. Os homens mais fortes desceram até o fundo [...]. Era a Cidinha-Cidoca-Maria-Minhoca [...]. A morte de Cidinha-Cidoca no Buracão era inexplicável para todos [...]. O fundo [...] era amaciado pela lama e mato. Externamente ela não apresentava nenhuma marca, nenhuma ferida [...]. Como explicar a morte? (*BM*, p. 221-222).

Contrastam-se aqui a vida e a morte – a vitalidade do sexo com o corpo morto, estendido numa vala. Cercado de lama¹¹⁷ e mato, era um “ponto humano”, i.e., quase imperceptível, o que remete à condição da personagem de ser parte de um grupo marginalizado pela sociedade.

A narradora explica o nome “Buracão”:

No meio da área onde estava situada a favela, havia um buraco imenso que crescia sempre e sempre na época das chuvas com os constantes desabamentos. O local era conhecido por Buracão. O Buracão era grande, maior que o mundo talvez. Ali caíam bêbados e crianças distraídas. Mortes não havia, mas pescocoços, pernas braços quebrados, sim! [...] Os moradores mais próximos enchiam o Buracão de lixo. O Buracão foi um dos últimos, senão o último local da favela a desaparecer. O Buracão desafiava o mundo (*BM*, p. 180).

¹¹⁵ O termo é de Lélia Gonzalez (1988a) e se refere a uma identidade étnica com dinâmicas culturais e geográficas, para especialmente contestar o racismo, pois o Brasil “é uma América Africana”, onde se fala o “pretuguês”, que é a “marca de africanização do português falado no Brasil” (GONZALEZ, 1988a, p. 69-70). Segundo Holanda (2020, p. 325), “ao eleger a noção de *América Ladina* como representativa das experiências que aqui se conformaram, Gonzalez redimensiona a importância da influência da cultura ameríndia e africana para produção e compreensão da realidade”.

¹¹⁶ Nesta tese, tenho por enfoque a raça, mas animalização transcende essa categoria. Donna Haraway, por exemplo, em *Simians, cyborgs and women: the reinvention of nature*, de 1991, aborda essa questão num quadro mais amplo.

¹¹⁷ É possível relacionar a volta à lama com Nanã, que morava no “barro do fundo da lagoa” (PRANDI, 2003, p. 5). Assim, essa orixá se localiza na fronteira entre a vida e a morte.

Era, portanto, um local temido, “maior que o mundo”. Lá misturavam-se corpos machucados, lama, lixo. Visto de cima, tudo parecia uma massa uniforme. Assim eram consideradas as pessoas da favela. Como parte do “lado obscuro da modernidade”, podiam ser destruídas, deslocadas ou mortas. Cidinha-Cidoca é parte desse grupo – mulher, afrodescendente e favelada. Além disso, ela é marginalizada por ser prostituta.

Santos (2018) analisa a prostituição em *Becos da memória*, considerando a dominação dos homens sobre as mulheres. Na favela, essa mulher “surge duplamente submissa – prostituta sexualizada e enlouquecida”. Assim, a “falta de razão aparece como fator facilitador para a persistência da submissão e abuso” (SANTOS, 2018, p, 138), o que dialoga também com *Hibisco roxo*, quando Beatrice é tida como louca após a prisão de Jaja.¹¹⁸ No romance de Evaristo, a atitude suicida de Cidinha-Cidoca é relacionada, pelas pessoas da favela, à loucura: “Cidinha-Cidoca, durante os anos de lucidez, representara a vida na favela. Ela, o corpo dela, o sexo gostoso [...]. Veio a loucura, primeiro o espanto de todos, depois o acostumar-se [...] com [...] seu olhar de doida mansa [...]” (BM, p. 222-223). No romance de Adichie, a atitude apática de Beatrice, após a prisão de Jaja, também é associada à loucura, quando Celestine, o motorista, demonstra preocupação com a saúde da patroa: “Certa vez, [Celestine] sugeriu a mim que levássemos Mama para se consultar com um dibia na cidade-natal dele, um homem especialista “nessas coisas”. Não soube bem o que Celestine quis dizer com “essas coisas”, se estava insinuando que Mama estava louca” (HR, p. 252).¹¹⁹

Em *Becos da memória*, o Buracão repousa o corpo de Cidinha-Cidoca, na “lama e mata”. Assim como as personagens analisadas por Brandão (2007b e 2015),¹²⁰ existe uma associação do lugar com o abjeto – o fundo do Buracão, úmido e vazio, e a promiscuidade conectada com a imagem de Cidinha-Cidoca, i.e., a lama literal e metafórica. Cidinha-Cidoca tem inicialmente um corpo considerado bonito e desejável pelos homens, sendo depois reduzida a “um ponto humano” no Buracão. É como se ela estivesse num “beco” qualquer, como parte de uma massa amorfa.

Assim como na análise de Brandão (2007b) sobre a mulher-peixe prostituta/o, o comportamento de Cidinha-Cidoca, com seu “rabo de ouro”, pode ser visto como desvio

¹¹⁸ A loucura atribuída a mulheres é bastante explorada na teoria e na crítica feminista. Os romances *Jane Eyre*, de Charlotte Bronte e *Vasto mar de sargassos*, de Jean Rhys e o conto “O papel de parede amarelo”, de Charlotte P. Gilman, por exemplo, abordam essa temática. Uma obra de referência teórica é *The madwoman in the attic*, de Sandra Gilbert e Susan Gubar (1979).

¹¹⁹ Texto original: “[Celestine] once suggested to me that we take Mama to a dibia in his hometown, a man who is an expert in ‘these things’. I was not sure what Celestine meant by ‘these things’, if he was suggesting that Mama was mad”.

¹²⁰ Brandão (2015) se refere à lama em análise de *Pérolas absolutas* de Heloisa Seixas.

devido à sua profissão marginalizada. Seu corpo, com suas curvas de acordo com os padrões que objetificam as mulheres, é como mercadoria a ser consumida.

Carol Adams (2012 [1990]) analisa a dominação masculina, na ótica de um ecofeminismo vegano, comparando o consumo de carne de animais com a violência contra mulheres. A autora menciona a frequente associação entre a objetificação das mulheres e equipamentos que evocam o controle de animais, como laços, correntes, coleiras etc. Ela discute o conceito de “referente ausente”, sobre o que acontece com os animais por meio do retalhamento, associando-o às mulheres:

Os animais se tornam referentes ausentes cujo destino é transmutado numa metáfora para a existência ou o destino de outrem. Metaforicamente, o referente ausente pode ser qualquer coisa cujo significado original é solapado, ao ser absorvido numa hierarquia de significado diferente; nesse caso, o significado original do destino dos animais é absorvido numa hierarquia centrada no homem. Especificamente com relação às mulheres vítimas de estupro e às espancadas, a experiência de morte dos animais age para ilustrar a experiência pela qual elas passaram. O referente ausente está ao mesmo tempo presente e não presente. Está presente por meio da inferência, mas sua significação se reflete apenas naquilo a que ele se refere [...] (ADAMS, 2012 [1990], p. 80).

Cidinha-Cidoca, conhecida como “rabo de ouro” torna-se esse referente ausente, pois é também absorvida “numa hierarquia centrada no homem”, que a associam com “comida” a ser consumida.

Seu corpo é representativo da culpabilidade atribuída à mulher, que, numa metáfora extremada, silencia-se para sempre. A narradora do romance assim relata o ocorrido: “Maria-Nova ficara impressionada com a morte. Cidinha-Cidoca havia avisado, com palavras, que ia ‘morrer de não viver’. A menina ficou pensando na mulher que seria enterrada como indigente”, pois “não tínhamos como fazer o enterro” (*BM*, p. 223). A utilização do termo “indigente” pode se relacionar à falta de voz e à invisibilidade da personagem. No dicionário (FERREIRA, 2004, p. 1096), “indigente” significa “paupérrimo, pobríssimo, inopioso” ou “mendigo”. Assim, o uso da palavra pode ser lido como uma crítica ao sistema que relegou essas pessoas à alteridade e também como uma reivindicação da qualidade de seres humanos e de igualdade, pois o corpo irreconhecível no Buracão lembra algo distante, sem identidade e sem importância. Esse corpo no Buracão é um corpo sem teto (SMITH, 1993), devido à sua falta de voz na sociedade e devido ao uso da palavra “indigente”. Conforme Santos (2018, p. 138), Cidinha-Cidoca, na morte, é “miserável, despojada de tudo, inclusive da lucidez. É apenas um corpo enlouquecido, sujo, inerte [...]. Esse “morrer de não viver” surge como “destino certo de inúmeros moradores da favela” (SANTOS, 2018, p. 138).

Como a favela é uma comunidade não dominante dentro do terceiro mundo, aos olhos da sociedade e do governo, as pessoas residentes ali, além de não serem consideradas “pessoas reais” pelo controle corporativo capitalista, assumem essa condição de marginalização quando constatarem que: “afinal todos, ali [na favela] na mesma miséria, o que eram se não indigentes?” (*BM*, p. 223). Maria-Nova lembrou-se da fome que passara quando era criança: “A mãe sempre contava que a mamadeira dela era água e fubá, muitas vezes sem açúcar”. No entanto, ela reage: “Vingou, cresceu, apesar de tudo [...]” (*BM*, p. 223).

Essa resistência se concretiza com a decisão de Maria-Nova de escrever, de registrar as histórias do seu povo:

Morrer de não viver, a ameaça de Cidinha-Cidoca [...]. Não, ela jamais deixaria a vida passar daquela forma tão disforme. Era preciso crer. Vó Rita, Bondade, Negro Alírio não desesperavam nunca. Não pensaria mais na ameaça de Cidinha-Cidoca. Era preciso viver. “Viver do viver”. A vida não podia se gastar em miséria e na miséria. Pensou, buscou lá dentro de si o que poderia fazer. Seu coração arfava mais e mais [...]. O pensamento veio rápido e claro como um raio. Um dia ela iria tudo escrever (*BM*, p. 224-225).

Bondade, Negro Alírio e Vó Rita podem ser considerados pilares de sustentação na favela, por sempre terem posturas otimistas e esperançosas. Essas personagens inspiram Maria-Nova a crer num futuro melhor, a despeito da crueza do ambiente e da história que forjavam essas pessoas a “ferro e fogo”. Embora nos romances a violência no âmbito doméstico seja mais evidente, é importante lembrar o slogan muito difundido no pensamento feminista de que “o pessoal é político”.

Nesse sentido, Sueli Carneiro (2003) aponta que “a luta contra a violência doméstica e sexual estabeleceu uma mudança de paradigma em relação às questões de público e privado. A violência doméstica tida como algo da dimensão do privado alcança a esfera pública e torna-se objeto de políticas específicas” (CARNEIRO, 2003, p. 117). Assim, a agressão contra mulheres não diz respeito somente ao privado. Crenshaw (2020 [1991], p. 1241) assinala que “por exemplo, espancamentos e estupros, vistos antes como privados (questões familiares), [...] são agora amplamente reconhecidos como parte de um sistema de dominação em grande escala”. Segundo a autora, o que era isolado e individual passou a constituir a política de identidade, que tem sido fonte de força, comunidade e desenvolvimento intelectual. Além de grupos afrodescendentes, ela estende essa política para gays e outros grupos não hegemônicos.

hooks (2015 [1990]) aponta que raça e o sexo sempre foram discursos que se sobrepõem nos Estados Unidos, tendo iniciado com a escravização. A autora menciona o

corpo das mulheres negras como o terreno onde o racismo se integrava com a sexualidade, mas considera também o estupro de homens como marca do poder:

O estupro, como direito e ritual do grupo dominante de homens brancos era uma norma cultural. O estupro era também uma metáfora para a colonização imperialista europeia da África [...]. A sexualidade sempre forneceu metáforas gendradas para a colonização. Países livres se equiparavam com homens livres, a dominação com castração, a perda da masculinidade, e o estupro – o ato terrorista que reencenava o drama da conquista, já que homens eram o grupo dominante que sexualmente violava os corpos das mulheres, que estavam entre os grupos dominados. A intenção desse ato era continuamente lembrar os homens dominados de sua perda de poder; o estupro era um gesto de castração simbólica (HOOKS, 2015 [1990], p. 57).

Quando se pensa em estupro, normalmente se pensa em mulheres, mas a violência também atinge homens, conforme nos lembra a autora. Percebe-se novamente a importância da interseccionalidade em seus diferentes eixos.

Ao longo das análises apresentadas nesta tese, constato sempre a importância de se considerar essas categorias interseccionais e particularidades contextuais ao discutir os efeitos da colonialidade. Neste item foquei a colonialidade de gênero e seu impacto na vida das mulheres afrodescendentes nos romances em tela. Em seus excertos, percebe-se a “ferida colonial” referente ao gênero na forma de medo, espancamentos e abortos, imposição de silêncio, formas de violência justificadas pelo pensamento patriarcal e, interseccionada, por vezes, com raça e classe social. A casa figura como o local onde as mulheres vivenciam a opressão. É necessária uma postura decolonial para desfazer a naturalização da inferiorização das mulheres, que vise à libertação e à reconfiguração do pensamento. No item seguinte, abordo especificamente a classe social, relacionando-a com a imagem da “ferida aberta”.

2.3 A classe social e a ferida aberta

[...] eram diferentes, eram para ser temidas/os, e nesse temor se incluía a hostilidade do/a impotente contra o/a poderoso/a, do/a pobre contra o/a rico/a, do/a empregado/a contra o/a empregador/a e do/a maltrapilho/a contra o/a bem vestida/o.

– Maya Angelou

A classe social como “ferida colonial” é mais óbvia em *Becos da memória*, uma vez que a narrativa coloca em evidência os contrastes entre “os favelados e seus vizinhos ricos” (BM, p. 69). É clara a segregação entre os dois grupos. A junção de dois substantivos na

denominação “senzala-favela” demarca um profundo sentimento de opressão e de continuidade geopolítica. As favelas são carregadas de sentidos de discriminação – são em geral comunidades consideradas à margem da sociedade, muitas vezes localizadas em encostas de morros. As senzalas evocam a memória do sistema escravocrata – alojamentos que serviam de moradia às pessoas escravizadas, em nítido contraste com a casa grande. O termo “favela-senzala” não deixa o público leitor se esquecer de suas conexões com a escravização. Relembrar esse passado é um mecanismo de denúncia e de questionamento, ao mesmo tempo que provoca incômodo. A própria Evaristo, sobre seu ofício literário, declarou “a escrevivência não pode ser lida como histórias para ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (EVARISTO, 2020, p. 53).

Delgado (2015, p. 26) aponta que a favela em *Becos da memória* é assolada por “lágrimas que acompanham, conformam e reproduzem a disposição de classes no Brasil”. O autor menciona a naturalização da desigualdade, como “pressuposto da diferença real entre indivíduos” (DELGADO, 2015, p. 28). Entendo essa naturalização em relação à colonialidade, que gera essa própria institucionalização, tanto da colonialidade de classe social, quanto da raça, do gênero e da natureza, categorias de exploração em nome da lógica capitalista colonial e patriarcal. Langa e Silva (2015) trabalham com o conceito de favelafobia difundido na sociedade, i.e., o medo das favelas, consideradas pela sociedade em geral como violentas e sujas. As autoras apontam para a dualidade no romance de Evaristo, uma vez que as favelas estão em territórios desvalorizados, mas o momento do desfavelamento ocorre quando especuladores imobiliários percebem o valor da área. Vejo essa perspectiva em associação ao nexos capitalista colonial, que causa e agrava a “ferida colonial” das pessoas faveladas, prestes a perder seus barracos.

Essa ferida relacionada à classe social aparece na precariedade desses barracos, na falta de estrutura de saneamento básico etc., deixando as pessoas mais vulneráveis socialmente e com mais suscetibilidade para contrair doenças. Essa condição precária acarreta problemas de enchentes, denunciando também a falta de um olhar da sociedade, especialmente do poder público, para essas pessoas. Há no texto personagens que se conectam de forma mais intensa com essa vulnerabilidade, como os familiares de Totó, que morrem de tuberculose, Vó Rita, que tem doença de Chagas e a “Outra”, que tem lepra, como já apontado. Além disso, a gravidez prematura de Ditinha aponta para um problema social, quando se considera que o aborto, executado de maneira ilegal, ocasiona sérios riscos à saúde de mulheres e de meninas.

O abismo mais evidente entre as classes sociais no romance é a relação de Ditinha

com Dona Laura. A imagem da joia feita com uma pedra verde, entre as peças da patroa admiradas pela criada, é representativa desse abismo que as separa; é uma “ferida aberta”:

Ditinha olhava as joias da patroa e seus olhos reluziam mais do que as pedras preciosas [...]. Olhou-se no espelho e sentiu-se tão feia, mais feia do que normalmente se sentia. “E se eu tivesse vestidos e sapatos e soubesse arrumar os meus cabelos? [...] Mesmo assim, eu não me assentaria com essas joias”. Olhou novamente as joias. Brilhavam. Brilhavam. Chegou perto da caixa com as mãos para trás. Havia uma pedra verde tão bonita, tão suave, que até parecia macia. “Mãos para trás”, pensou, “a gente vê, com os olhos, não com as mãos. Também se eu tivesse uma joia dessas, onde é que eu iria? Só saio para trabalhar, ir à missa, às rezas, aos festivais de bola e às festas da favela [...]”. Queria tocar nas joias um pouquinho. Teve medo, recuou (*BM*, p. 138-140).

A repetição no verbo “brilhar” em referência à pedra verde indica que Ditinha se sente ofuscada pela joia, uma metáfora de sua invisibilidade social. A menção à frase “mãos para trás” lembra uma abordagem policial, o que reforça a auto-imagem da personagem como um ser marginalizado.

Percebe-se que a visão da pedra verde causa dor a ela. Apesar de aparentar maciez, a peça lhe dói – como a “ferida aberta” –, por ela não se julgar merecedora de possuir um objeto que considera tão lindo. A pedra parece-lhe macia e suave, como o mundo da mulher branca, além de ressaltar a feiura de seus traços fenotípicos, inferiorizados em decorrência da colonialidade da raça. Ela também relaciona a joia à sua falta de pertencimento no ambiente da patroa – os lugares que frequentava na favela não combinariam com uma peça tão bela. Assim, a pedra se conecta à sensação de inferioridade que Ditinha sentia ao mundo inatingível de sua empregadora. Nota-se a baixa autoestima que a pobreza acarreta, levando a personagem a questionar o valor da própria vida, bem como a do pai, cuja existência era abreviada pela bebida: “E o que valia viver?” (*BM*, p. 145). Dalcastagnè (2014, p. 289) aponta que as pessoas marginalizadas se percebem como “um trapo descartado”, tendo que morar “em um lugar feio e sujo”. Esse sentimento remete ao banzo, também em *Becos da memória* sentido por Tio Totó, Maria-Velha e Filó Gazogênia. O banzo é a “ferida aberta”.

Outra passagem significativa para Ditinha, em *Becos da memória*, é a festa de aniversário da patroa. Após a comemoração, a criada depara-se com a casa desarrumada e começa a refletir sobre sua situação:

Com lágrimas nos olhos, ela era obrigada a jogar toda aquela refeição boa no lixo, pensando nos seus que estavam com fome em casa. Tinha vontade de pôr tudo numa lata e pedir para levar para casa, mas tinha vergonha [...]. Bandejas, pratinhos com restos de salgadinhos e doces espalhados. O chão, que no dia anterior fora caprichosamente encerado, estava escorregadio de doces e bebidas [...] (*BM*, p. 146-147).

Há nesse trecho uma denúncia relativa à crueldade da colonialidade de classe. É uma cena comovente, digna de compaixão, o que mostra a sensibilidade e a consciência social da escritora. Os alimentos jogados no lixo contrastam com a pobreza na favela. O chão, que Ditinha limpava cuidadosamente no dia anterior, agora ostenta alimentos e bebidas esbanjados, o que vejo como uma afronta à sua condição de vulnerabilidade e à fome. O mesmo chão que ela encerara agora escancara alimentos e bebidas, que seriam descartados. O lixo receberia essas sobras; sua família faminta, não. Essa constatação é a “ferida aberta” que sangra.

Em outra passagem, Dora, esposa de Negro Alírio, reflete sobre a injustiça social: “[...] os restos, que muitas vezes ganhava das patroas, era o excesso dos que tinham muito e [...] essa sobra era construída justo em cima da falta ou do pouco dos que nada tinham” (*BM*, p. 206). Percebe-se aqui uma crítica ao sistema capitalista. Ver essas sobras em contraste com a carência é uma dor profunda para quem é financeiramente impotente.

Assim, o universo de Dona Laura, que tinha posses e mesa farta, que podia comemorar seu aniversário e ganhar presentes, que esbanjava alimentos, é inacessível a Ditinha e contrasta com sua realidade, na qual ela cuidava de um pai deficiente e tinha filhos com fome. Até em seu aniversário, Ditinha não fora lembrada, o que comprova sua invisibilidade:

Então ela lembrou que, na semana anterior fora o seu aniversário. Ela, Ditinha tinha feito 29 anos. E ninguém lembrou [...]. A caixinha de joias ali, vazia, em cima da penteadeira. As joias abandonadas perto da caixinha [...]. O coração, a face, as mãos de Ditinha ardiam. Num segundo eterno, Ditinha pegou todas as joias e guardou na caixinha. Colocou a pedra verde suave, que até parecia macia [...]. Colocou a caixinha de joias na terceira prateleira; mas, antes, porém, apanhou a pedra verde, tão bonita, tão suave, que até parecia macia. Era um broche. Ditinha colocou o broche no peito. Só que do lado de dentro do peito, junto aos seios, sob o sutiã encardido. A pedra não era tão macia assim, estava machucando-lhe o peito (*BM*, p. 147-149).

Ao pensar em sua condição, Ditinha sente-se ferida pela pedra verde e pelos sentimentos que ela lhe provoca. O esquecimento de seu aniversário também se conecta com sua condição de pessoa obliterada pela sociedade. As joias abandonadas na penteadeira, assim como as sobras de alimentos e bebidas abandonadas no chão, causavam-lhe profunda dor. Ela própria, esquecida em seu aniversário, sentia-se abandonada. A pedra bela, parte do universo de sua patroa, “estava machucando-lhe o peito”.

A reflexão de Ditinha expressa a profunda diferença de classe social: “Quantos presentes! Até parecia loja. Ela ia guardando tudo. Na prateleira os perfumes [...]. Aqui, as

jóias, colares, brincos, broches. Na outra, as fazendas, sedas, panos finos, lenços [...]. Tantas e tantas coisas. Aniversário tinha que ser assim! (*BM*, p. 147-148). Da mesma forma que a bela pedra junto ao peito de Ditinha contrasta com seu sutiã encardido, sua vida e a vida de Dona Laura são opostas – a patroa era branca, bonita, tinha jóias e perfumes. Ditinha se achava feia e suja, morando em barraco com “roupas amontoadas pelos cantos”, “teias de aranha e picumãs”, com um “cheiro forte” que “vinha da fossa” e com o pai “que fedia a sujeira e a cachaça” (*BM*, p. 145). As “roupas amontoadas” lembram os barracos, as pessoas e as lembranças de Maria-Nova: “Homens, mulheres e crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela” (*BM*, p. 30).

Portanto, como os “salgadinhos e doces espalhados”, amontoados no chão, e “as jóias abandonadas perto da caixinha”, a criada se sentia abandonada em sua fome, em seu ambiente e com sua família carente. À essa dor de Ditinha soma-se a decepção por ela não ter sido agraciada, pela patroa, com sobras da festa: “Na certa sobriam doces e bolos. A patroa haveria de dividir com ela, com a cozinheira e com a babá. Traria para casa e seria a vez dos olhos dos filhos brilharem mais que qualquer joia. Ela seria um pouquinho feliz” (*BM*, p. 145). Aqui percebe-se sua decepção – nem ao menos ganhara as sobras da festa. Os olhos de seus filhos não brilhariam como a pedra verde; ela não seria ao menos “um pouquinho feliz”. É como se nem merecesse as sobras, os restos que seriam jogados no lixo.

A falta do brilho nos olhos das crianças de Ditinha contrasta com o brilho das jóias da patroa, assim como “os perfumes que fariam Dona Laura ficar mais perfumada ainda” (*BM*, p. 147) contrastam com seu barraco, com o cheiro da fossa, onde “era preciso jogar um pouco de cal virgem sobre as bostas” (*BM*, p. 145) e com o cheiro de seu pai embriagado.

A pedra verde, associada à “ferida colonial” como a “ferida aberta”, lembra Ditinha de sua vida de escassez e carência, seu barraco, seu povo oprimido. A joia, portanto, lhe machucava, por se conectar com a posição hierárquica da patroa, sua cor e suas posses. Dona Laura está do “lado iluminado” da modernidade e ela, do “lado obscuro”.

Como parte dessa “ferida aberta”, o riso está ausente. Maria-Nova observa que Maria-Velha e Mãe Joana nunca riem. Em *Hibisco roxo*, na casa de Eugene o riso também era ausente. A narradora do romance de Evaristo observa que “havia a miséria das pessoas que trazem o coração trancado para qualquer ato de amor” (*BM*, p. 110). Infere-se, assim, que essa herança de pedras, de tristezas, é parte da memória coletiva de um povo que ainda carrega o peso do fadário do processo de escravização e da “ferida colonial” – a “ferida aberta” – em suas diferentes formas.

Em *Hibisco roxo*, essa ferida provém da colonialidade de gênero e de raça para Beatrice e Kambili; em *Becos da memória*, da colonialidade de raça interseccionada com gênero e classe social, variando conforme cada contexto particular, havendo uma “faceta dominante” (SAFFIOTI, 2015 [2004], p. 83).

Com sua conexão marcante com a colonialidade de classe social, a pedra verde de Dona Laura, na narrativa de Evaristo, toma grandes proporções para Ditinha, que resolve furtá-la. Nesse ato, no entanto, a criada não tem noção do valor monetário da joia. O furto resulta em sua prisão, que, segundo Santos (2018, p. 121), é “um outro espaço periférico também relegado principalmente para a população negra”. O ato ilícito torna a autoestima de Ditinha mais baixa: “Julgava a patroa tão limpa, ela tão suja. E agora, ainda por cima, ladra” (*BM*, p. 167), bem como agrava seu sentimento de culpa e sua ferida. Até mesmo quando ela vê Filó Gazogênia morta, tem a impressão “que todos aqueles que estavam fazendo quarto à defunta sabiam que ela tinha uma pedra-broche roubada machucando-lhe o peito” (*BM*, p. 168).

Refletindo sobre o furto, Ditinha pensa em devolver a joia: “Que merda fizera, o que faria com aquela pedra? Pensou em devolver para Dona Laura. Poderia voltar lá, naquele instante mesmo, contar tudo e pedir perdão para a patroa. E a vergonha? Ela já tinha tanta vergonha de Dona Laura” (*BM*, p. 167). Em referência a Fanon (2008 [1952]), Santos (2018) considera que a vergonha “advém do fato de que roubar contraria uma espécie de pacto pacifista da democracia racial”, uma vez que a “mistura de culpa e medo é o estopim para desencadear uma série de cobranças, que sustentam o sentimento de fracasso” (SANTOS, 2018, p. 121), pois “do negro exige-se que seja um bom preto” (FANON, 2008 [1952], p. 47).

Sem saber o que fazer, Ditinha, ao ser acusada e interrogada pela polícia, confessa que havia atirado a pedra na fossa:

— Merda! Merda! Eu joguei a pedra na merda, já que querem saber [...]. E durante três dias, homens da polícia subiram o morro com pás, tendo um lenço no nariz, protegendo-se contra o cheiro, cavavam, cavavam a fossa à procura da joia. A bosta era lançada para cima, do lado. Do beco onde morava Ditinha, exalava um odor que ia se espalhando para os becos vizinhos. Ditinha, ali de pé, era obrigada a assistir a operação cata-joia. As lágrimas corriam dos olhos da mulher [...]. Não se soube se acharam a joia ou não. Levaram Ditinha com eles (*BM*, p. 174-176).

Como se pode constatar, a motivação do furto não é financeira. Lançar a pedra na fossa é um ato simbólico, uma reação contra tudo que a fazia sofrer e oprimia seu povo. O ato pode ter sido uma reação à impotência, pois Ditinha se vê acuada. Não consegue devolver a joia por vergonha e, por medo da polícia, atira a pedra na fossa.

Dona Laura, como representante da classe abastada, tem influência com as autoridades para que Ditinha seja presa e forçada a relatar o furto. Em contrapartida, em *Hibisco roxo*, Beatrice oferece subornos, para que seu filho Jaja, ao ser preso, tenha vantagens de alimentação, de visitação etc. Kambili relembra “os enormes valores escritos nos cheques que usamos para subornar juízes, policiais e guardas da prisão” (*HR*, p. 253).¹²¹ Os dois romances, portanto, apresentam uma denúncia de corrupção no sistema – quem tem mais poder aquisitivo consegue privilégios com as autoridades, cujo papel deveria ser cumprir as leis. Em outra passagem, a narradora de *Becos da memória* conta que um vício foi “mantido escondido durante muito tempo na favela”, produtos vendidos pelos filhos de Ana Jacinto, moradora da favela, a “rapazes de lambreta” (*BM*, p. 219). No entanto, quando a polícia descobriu o narcótico, os filhos de Ana do Jacinto foram levados, mas nada aconteceu aos rapazes que compravam a droga:

Ninguém mais, nem Negro Alírio conseguiu saber que rumos os filhos de Ana tomaram. Quando descíamos o morro, lá na Praça, rapazes alegres, bem vestidos, brincavam, conversavam ao sol. Eram tidos como jovens contestadores, estudantes, intelectuais. Os filhos de Ana do Jacinto, jovens vagabundos, perturbadores, marginais (*BM*, p. 221-220).

Nota-se o tratamento diferente da polícia dispensado aos filhos da moradora da favela e aos meninos “bem vestidos”. O texto, assim, denuncia que pessoas pobres são hostilizadas com mais frequência e intensidade. Os meninos favelados foram levados e ninguém soube “que rumo tomaram”, podendo estar implícito que foram assassinados pelos próprios policiais. Já os “filhinhos de papai” (*BM*, p. 219) bem vestidos continuavam nos arredores. É uma denúncia muito grave, pois as vidas das/os faveladas/os, perante a sociedade, têm um peso menor. É o que acontece com Ditinha que, mesmo sem provas concretas, é levada pela polícia por ter supostamente furtado a pedra verde de Dona Laura.

Sob pressão, ela confessa ter jogado a joia na fossa. Esse ato pode ser lido como uma tentativa de Ditinha de desfazer as fronteiras que a separam da patroa – é como mandar a sociedade à merda. Dessa forma, ela aproxima Dona Laura de sua vida, que considerava suja e feia. Ela mistura o belo com o feio, i.e., a pedra verde e a merda, Dona Laura, com sua casa requintada e seus perfumes, e ela, cujo ambiente cheirava mal. A referência à bosta também aparece em Angelou (1969, p. 21), quando a protagonista afirma que não gosta da cor de sua pele, que considera ter “cor de merda”. Outra referência é no filme *Histórias cruzadas*, de

¹²¹ Texto original: “[...] the huge checks [...] for bribes to judges, policemen and prison guards”.

2011, dirigido por Tate Taylor. Cansada de humilhações, a empregada serve uma torta com recheio de merda para sua patroa, como retaliação.

Após passar um tempo na prisão e voltar para a favela, Ditinha, apesar de estar “livre, solta”, não quer sair do barraco. Ela se sente “presa dentro de casa” pela vergonha:

Na cadeia, durante o tempo todo, Ditinha pensou tanto na volta para casa. Queria sair, ver os seus e começar tudo de novo. Agora estava ali parada atônita, arrependida, quase vazia daquele desejo. Começar como? [...] Estava livre, solta, mas não era bem isso. A mulher continuou presa dentro de casa. Tinha vergonha [...] (*BM*, p. 227).

Essa prisão é a própria vergonha de Ditinha, que é também uma “ferida aberta”. Tinha vergonha por ter furtado, pela sua cor, por ser pobre, por não ter alimentos e adornos como Dona Laura. É a dor da “ferida aberta”. No entanto, há lampejos de esperança:

Olhou o homem preso na cadeira de rodas. Lembrou da cadeia em que estivera antes e pensou em tudo que já fizera. Na cabeça veio a imagem de pintinhos presos numa casca de ovo. A casca de ovo é fina. É o pintinho quem quebra a casca do ovo com o bico, para poder nascer? Ou é a galinha quem quebra? São os dois? Não sabia, nunca tinha observado isto. O que sabia, porém, é que precisava pular fora, precisava quebrar uma casca, não frágil como a de um ovo, mas uma casca dura, a da vida, aquela feita de ferro (*BM*, p. 228).

A vontade de se libertar se associa à postura decolonial, i.e., a busca pela cura da ferida. No entanto, a “casca dura” se conecta às dificuldades da vida “feita de ferro”, “forjada a ferro e fogo”. Sentindo-se impotente, Ditinha reflete sobre seu papel em sua própria libertação. Deveria ela “quebrar a casca” ou deveria aguardar por alguém que o fizesse? A pergunta que fica é: pessoas sem voz na sociedade podem conquistar essa voz? A sociedade oferecerá meios que possibilitem essa conquista? Essa é a questão posta por Spivak (2010 [1988]). Não há uma resposta absoluta. A pergunta suscita reflexões e provoca o questionamento de um sistema, para que se engendrem esforços em busca de mecanismos de autonomia. São esforços que devem partir da sociedade, por meio de pressão popular e interesse político, fundamentando-se em um pensamento decolonial, que não considere alguns grupos como inferiores.

Não obstante, e sem pretensão de romantizar o evento, o desfecho do furto foi positivo para Ditinha, apesar do sofrimento envolvido. Sua volta para a comunidade é também uma despedida, pois ela organizara uma mudança com a família – estava indo embora, devido ao desfavelamento: “Era uma partida, mas muitos ali estavam como se estivessem chegando” (*BM*, p. 240), pois ela estivera reclusa na prisão e, depois, em casa:

Queria sair como se fosse em fuga. Havia um mês que Ditinha chegara e continuava escondida dentro de casa. Proibira os filhos de contar para alguém. Estava com vergonha e medo. Vergonha de que os outros e os vizinhos a vissem [...]. medo de que Dona Laura aparecesse com os soldados e começasse tudo de novo. Estava mais magra e mais envelhecida [...]. Dali a um instante, no minuto seguinte, saíram [...] puxando pela mão uma mulher que vinha cabisbaixa carregando sobre si toda a vergonha e tristeza do mundo. As vozes e as emoções se liberaram. Ditinha! Ditinha! A mulher havia voltado! Ela cobriu o rosto com as mãos. Parou! (BM, p. 234-239).

Humilhada e envergonhada, por seu histórico na prisão, ela se surpreende com a recepção. Há quase uma solenidade por ocasião de seu reaparecimento:

Grandes e crianças que nem estavam acostumados a grandes demonstrações de carinho correram para ela e a pegaram no colo. Andaram com ela ali em volta feito santo em andor. Gritando, chorando, rindo. Que bom, Ditinha havia voltado! Ditinha havia voltado! Depois solenemente colocaram a mulher no caminhão como se colocassem um santo no altar. Todos choravam [...]. Ditinha, que se mantivera o tempo todo com o rosto entre as mãos, olhou para todos e sorriu. Era o primeiro sorriso desde aquele dia em que escondera no seio a pedra verde-bonita-suave que até parecia macia! (BM, p. 239).

Nessa passagem, há uma certa subversão nos valores – Ditinha, condenada pelo furto, é ovacionada e posta numa espécie de lugar sagrado – “feito santo em andor” –, por ter de certa forma protestado contra o sistema que a inferiorizava, ao jogar a joia na fossa. Conforme Santos et al. (2008), o nome *Benedita* significa bendita, abençoada, louvada, a partir do latim *Benedictus*, derivado de *benedico*. Em *Hibisco roxo*, o Padre Benedict tem o mesmo nome, mas, como representante da religião do colonizador, ele é visto por Eugene como bendito e abençoado, mas é temido por Kambili, por sua postura empertigada e rigorosa e por sua estola roxa.

Nessa passagem do romance de Evaristo, Ditinha é adorada pela comunidade, como se louva “santo em altar”. Não vejo isso como uma apologia ao crime, até porque Ditinha respondeu pelo delito com o encarceramento. Quando a comunidade a recebe com alegria, entendendo que as pessoas a enxergam como membro da comunidade, como alguém com quem conviveram e compartilharam histórias, como uma semelhante. É relevante também destacar a presença do riso, o primeiro desde que escondera no seio “a pedra verde-bonita-suave que até parecia macia”. Mediante a manifestação das pessoas da favela, Ditinha se sente valorizada e ri. Esse riso metaforiza o prenúncio para uma possível cura da “ferida colonial”, como uma busca pela transformação, que implica esperança por uma vida melhor. Ser carregada “feito santo em andor” também, de certa forma, contrasta com a humilhação que Ditinha sofreu

devido ao furto e à perseguição da polícia.

Essa entrada/saída quase triunfal de Ditinha também condiz, de certa forma, com as práticas católicas, pois ela é comparada pela narradora com uma “santa em andor”. Santas/os em andores são comuns em procissões no catolicismo. O que a comunidade faz com Ditinha pode ser analisado pelo viés da carnavalização, por sua relação paródica com práticas religiosas convencionais, i.e., com as “formas do discurso ideológico [...]” e sua “redução ao absurdo de alguns de seus momentos lógicos e expressivamente acentuados (por exemplo, as pregações, as explicações etc.)” (BAKHTIN, 2002 [1975], p. 114). Como já apontado, a religião fez parte do processo de colonialismo e da lógica capitalista e patriarcal; carnavalizá-la se conecta com uma postura decolonial. Uma vez que o discurso religioso e seus rituais são imbuídos de pregações e ideologias, podemos observar na cena a feição satírica de Ditinha no “andor”.

Essa feição pode ser constatada quando observamos que a personagem, com histórico de crime de furto, é discriminada pela sociedade que detém o poder. Porém, ela é bem vista na favela, recebida com alegria, num simulacro de uma procissão católica, portanto, hegemonicamente ideológico. O fato de ela ser bem vista na favela não é uma apologia ao furto, mas sim a manifestação da solidariedade proveniente de um vínculo entre as pessoas que compartilham a condição marginalizada. O fato de ela ter jogado a joia na fossa contrasta com o mundo abastado de Dona Laura – é como mandar à merda, não somente a patroa, mas todas as pessoas brancas e ricas e o próprio sistema da sociedade que apaga pessoas pobres e necessitadas, com o endosso das/os moradoras/es da favela na procissão carnavalizada, num ato subversivo contra a lógica dominante de dominação e hierarquização.

O riso de Ditinha também tem esse caráter subversivo. O cristianismo primitivo condenava o riso – “as burlas e o riso não provêm de Deus, mas são uma emanção do diabo” (BAKHTIN, 1987 [1970], p. 63). Com o “carnaval”, considerado a expressão mais completa da cultura popular, o elemento cômico em festas populares na Idade Média se associava a um futuro melhor: “[...] abundância material, igualdade, liberdade, da mesma forma que as saturnais romanas encarnavam o retorno à idade do ouro” – “[...] a festa medieval opunha-se à imobilidade conservadora, à sua ‘atemporalidade’, à imutabilidade do regime e das concepções estabelecidas [...]” (BAKHTIN, 1987 [1970], p. 70). O riso de Ditinha se conecta com a esperança por essa liberdade, que ia de encontro às concepções naturalizadas, de acordo com as quais ela era inferior. A superioridade da raça branca também é subvertida nessa passagem, uma vez que Ditinha, uma mulher afrodescendente e pobre, é cultuada como uma santa num ritual católico, i.e., a religião do colonizador, segundo a qual a maioria das

santas são brancas, como em *Hibisco roxo* e a “estátua loura” na igreja. A volta de Ditinha também dialoga com a subversão da colonialidade da raça no romance de Adichie, quando Amaka pinta uma aquarela com uma santa de pele escura. O quadro pendurado na parede é uma forma de homenagear e respeitar alguém ou alguma coisa. Apresentar uma personagem num andor (Ditinha, em *Becos da memória*, ou uma/um santa/o na religião) é também uma forma de respeitar, homenagear ou adorar.

Bakhtin (1987 [1970]) analisa várias formas populares satíricas e a cultura cômica, em oposição à cultura clássica segundo a qual “o sério é oficial”, havendo “sempre nessa seriedade um elemento de medo e de intimidação” (BAKHTIN, 1987 [1970], p. 78). Embora o autor se referisse às práticas da Idade Média (bufonaria, zombaria, chapéu de burro etc.), é possível analisar, no contexto do romance de Evaristo, a lógica hegemônica branca como algo que provocava medo nas/os habitantes da favela. Por meio do ritual carnalizado, Ditinha, ainda que naquele momento apenas, pois seu destino fica aberto ao público leitor, experimenta a liberdade, uma vez que o riso se conecta com o “medo vencido [...] dos símbolos do poder e da violência virados ao avesso [...]”. Tudo que era temível torna-se cômico” (BAKHTIN, 1987 [1970], p. 79). O riso, portanto, se associa à vitória sobre o temor “inspirado por todas as formas de poder, [...] tudo que oprime e limita (BAKHTIN, 1987 [1970], p. 79-80).

O riso de Ditinha dialoga com o riso subversivo no romance de Adichie, de Ifeoma, de Amaka e de Papa-Nnukwu, em chacota das práticas religiosas rigorosas de Eugene, também ressoando o riso subversivo bakhtiniano. Segundo Mary Russo (2000 [1994]), o riso carnavalesco, a respeito dos estudos de Rabelais por Bakhtin, era positivo na Idade Média, por se conectar com transgressão de regras, inversões de papéis e celebração do mundo às avessas, numa forma de crítica da modernidade e da rígida cultura religiosa. A autora realinhou a teoria bakhtiniana de modo a incluir mulheres e questões feministas na transgressão. Até nos dias de hoje o riso subversivo é constatado. É comum vermos, por exemplo, o humor carnalizado servindo para criticar sistemas políticos e sociais.¹²²

Uma outra crítica social no romance de Evaristo é a condição precária da moradia das pessoas na favela. Entretanto, os barracos são para elas referência de lar, que lhes é tirado, com o processo de desfavelamento: “O território nosso [...], os barracões eram derrubados [...]. O material que resistia ao abate era levado. Pedacos de tijolos, zinco, madeira, e às vezes, papelão. Algumas pessoas morreram e não precisaram começar a mesma vida em outro local”

¹²² Em *O riso da medusa* (1975), disponível em português pela Editora Bazar do Tempo, Hélène Cixous aborda o riso subversivo.

(*BM*, p. 220).

O sentido de lar é expresso pela narrativa como “território nosso”, que está sendo desfeito. O abate dos materiais refere-se também ao “abate” das pessoas que morrem durante o processo. A morte é associada aos fragmentos de máquinas e ao pó:

Os corpos dos homens-vadios-meninos estavam despedaçados pelo chão e as partes dos dois tratores também. Eles estavam misturados ao pó, à poeira. As pessoas chegavam, tentavam olhar, não viam, adivinhavam apenas. Não dava para reconhecer os corpos, os mortos [...]. Veio a polícia depois de muita espera, recolheu todos, e em tudo ficou um vazio (*BM*, p. 109).

Assim como os barracos foram destruídos, os corpos dos “homens-vadios-meninos” estavam “despedaçados pelo chão”, com as partes dos tratores. Misturam-se os corpos, as máquinas e a poeira. O recolhimento desses pedaços pela polícia parece ser uma limpeza, i.e., o local onde existira a favela estava sendo “limpo” em nome do “progresso” e as pessoas, descartadas – mortas ou deslocadas para outro lugar.

Essa triste passagem remete à eliminação de povos, como os indígenas, na época da colonização, e os africanos no trânsito para os impérios, onde seriam escravizados, ou mortos durante o processo, por doenças, maus tratos etc. Assim, o “progresso” e a “civilização” se deram às custas de muitas mortes. No romance de Evaristo, os corpos mortos são misturados à terra onde haveria um empreendimento da construtora responsável pelo desfavelamento. Logicamente foram depois recolhidos e enterrados, mas na passagem, aqueles corpos misturados à terra metaforizam o massacre de povos escravizados em nome do progresso.

Seus corpos misturados à poeira parecem como qualquer corpo envelhecido que perde o ânimo, por conta da vida difícil, o que dialoga com a expressão de que Maria-Nova fora “forjada a ferro e fogo” e com a postura triste de Tio Totó e Filó Gazogênia. Há também um menino, o Brandino, que não perde a vida, mas perde a vitalidade:

As crianças, por não terem brinquedos prontos, acabavam sendo muito criativas. Com isso arrumavam tábuas, empoleiravam-se em cima, e vinham pelo morro abaixo. Era uma brincadeira perigosa [...]. Se não conseguissem desviar-se, bateriam de cara e tudo em cima do trator. Foi isso que aconteceu. Brandino vinha voando, leve, voando como uma pluma. O trator ali parado, pesadão. O rosto, o corpo, o menino frágil. Não a morte instantânea [...]. Brandino foi para o hospital, ficou meses. Voltou sim, calado, morto-vivo, bobo, alheio, paralítico (*BM*, p. 113-114).

Aqui o trator – o “pesadão” – contrasta com a inocência de uma criança brincando. O corpo frágil do menino, assim como a comunidade hipossuficiente perante o poder da construtora, padece com a força do trator. A comunidade morre, com a destruição dos barracos e o

deslocamento das pessoas. O garoto não morre, mas torna-se “calado, morto-vivo, bobo”, o que também dialoga com os sonhos esvaziados em *Ponciá Vicêncio* – com a “morta-viva” (EVARISTO, 2003). A pessoa “morta-viva” expõe, por meio sua apatia, a “ferida aberta”.

O processo longo do desfavelamento era fonte de medo e insegurança para as/os moradoras/es:

O plano de desfavelamento também aborrecia e confundia a todos. Havia um ano que a coisa estava acontecendo. A favela era grande e haveria de durar muito mais. Dava a impressão de que nem eles sabiam direito porque estavam erradicando a favela. Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube talvez. As famílias estavam mudando há um ano, mas tempo antes, já havia a ameaça de tudo que iria acontecer. De tempos em tempos, apareciam por lá engenheiros para medir a área [...]. Vinha o medo (*BM*, p. 163)

O excerto demonstra justamente o quanto essas pessoas não importavam. Era como se nem merecessem explicações – poderia ser um hospital, uma companhia de gás, um clube. O medo e a insegurança estavam sempre presentes, como “feridas abertas”.

A narradora expressa a dor e a angústia:

Os tratores da firma construtora estavam cavando, arando a ponta norte da favela. Ali, a poeira se tornava maior e as angústias também. Algumas famílias já estavam com ordem de saída e isto precipitava a dor de todos nós [...]. Ofereciam duas opções ao morador: um pouco de material, tábuas e alguns tijolos para que ele construísse outro barracão num lugar qualquer ou uma indenização simbólica, um pouco de dinheiro. A última opção era pior. Quem optasse pelo dinheiro recebia uma quantia tão irrisória, que acabava sendo gasta ali mesmo. Depois vinha o pior, decorrido o prazo de permanência, nem o dinheiro, nem as tábuas, nem os tijolos, só o nada (*BM*, p. 101-102).

A condição de precariedade se perpetua. Não há dignidade no pagamento da indenização, nem no recebimento dos materiais, que serviriam apenas para reproduzir o mesmo ambiente em outro lugar – “outro barracão num lugar qualquer”. Esse “lugar qualquer” se relaciona à marginalização dessas pessoas, que parecem não pertencer à sociedade. Provavelmente as duas situações manteriam as pessoas nas mesmas condições – à margem. Como a poeira, a miséria “se tornava maior e as angústias também”.

O desfavelamento, portanto, sempre era percebido como uma destruição, uma ameaça, pois o pouco que as pessoas tinham lhes seria brevemente tirado. Assim como os meninos mortos pelo trator, quem ficava na favela sentia o clima ameaçador constante: “Que fizessem logo a escolha: as tábuas ou o dinheiro e que juntassem os trapos [...], quem morava na área onde o bicho pesadão rondava, comia poeira o dia inteiro [...]. Era preciso pressionar e encurralar o pessoal. Colocá-los numa situação de maior desconforto ainda” (*BM*, p. 207).

A poeira, associada à morte, se mistura aos pedaços dos tratores e aos corpos mortos dos “homens-vadios-meninos”. Também se mistura aos corpos de quem continua residindo na favela. É como se, para a construtora, essas pessoas tivessem que desaparecer a qualquer custo – retiradas, mortas ou soterradas.

A poeira, o casamento da terra com o ar (BACHELARD, 1990 [1943]), associa-se aos corpos que em breve serão deixados ao léu, com uma indenização baixa ou poucos materiais – “só o nada” restava, i.e., é um sentimento de vazio expresso pela narradora:

Maria-Nova andava pelos terrenos recentemente desocupados com poeira-tristeza-lágrimas nos olhos. No local onde estavam os barracos dos que tinham ido pela manhã, agora só restava um grande vazio. Era como um corpo que aos poucos fosse perdendo os pedaços [...]. Voltou para casa, cabisbaixa, afundando o pé na terra solta, na poeira. Cada pé que afundava no macio da terra, sentia no peito o peso do nada (*BM*, p. 123).

Os barracos “perdendo os pedaços” são como fragmentos da terra na forma de poeira no ar. Essa fragmentação pode ser relacionada às miniaturas de Beatrice, no romance de Adichie, pois o refúgio da personagem é perdido no momento da quebra das estatuetas.

A “terra solta” no romance de Evaristo, onde os pés se afundam, relembra a perenidade dos seres que voltam a ela na morte. Os tratores se conectam com a fragmentação, com essa destruição:

Passou pela área onde trabalhavam os tratores e lá estavam eles, pesadões, agarrados ao chão, esperando a labuta do dia seguinte. Observou que boa área da favela já tinha sido aplainada. Lembrou-se de todos que moravam ali. Tantas e tantas famílias já haviam ido. Estariam felizes? Estava chegando o tempo do festival de bola e ninguém se movimentara ainda. Será que teria? Faltava muita gente: os que haviam ido embora e os que haviam partido para sempre. Quem este ano tiraria o samba? (*BM*, p. 189-190).

A narradora descreve, com tristeza, a imagem da destruição e a ausência de famílias que já haviam partido, que os tratores haviam destruído: “Aqueles tratores só eram lembranças de dores. Dores pelos que há haviam ido” (*BM*, p. 115). O local perdera a identidade, o sentido de lar – ninguém se movimentara para organizar o samba, o festival de bola, que, como a festa junina, promoviam laços de afeto entre as pessoas. A festa junina era “um momento em que a favela respirava alegria” (*BM*, p. 65).

No entanto, percebe-se que a alegria é uma ilusão, que “vinha da inocência”:

O samba, o som, a alegria voavam alto. Era preciso cantar! Abriam a boca tão escancaradamente que se via as falhas de dentes e os já apodrecidos. O hálito de cachaça vinha quente de dentro de alguns. Havia risos e sorrisos bonitos ali. Não

eram dentaduras alvas, certas e limpas que enfeitavam o riso. O sorriso-riso era bonito porque vinha de lá de dentro, vinha da inocência, da ilusão de estar sendo feliz [...]. O som do pandeiro, da cuíca, do atabaque, das vozes saíam de dentro de todos. Era uma cena bonita e triste (*BM*, p. 103-104).

A narradora ressalta a necessidade de cantar e rir, embora os risos provenham da “ilusão de estar sendo feliz”. As dentaduras que não eram alvas e limpas lembram a situação precária das/os moradoras/es da favela decorrente da colonialidade de classe social.

Com o desfavelamento, não haveria o samba, i.e., além de terem suas casas destruídas e as torneiras públicas retiradas, as/os moradores da favela também tiveram seus laços cortados, i.e., as atividades que as/os uniam e lhes davam um sentido de comunidade estavam desaparecendo. Portanto, o desfavelamento destruíu os barracos e o senso de comunidade e, ao mesmo tempo, ensejava rivalidades. Com a água “rareando” nas torneiras públicas, “a inimizade se fazia na disputa do líquido” (*BM*, p. 179), uma vez que havia questões de sobrevivência envolvidas. Rareava a água. Rareavam as amizades. Rareava o espaço com a invasão dos tratores: “[...] a água rareava na favela [...]. Cada vez mais os tratores ganhavam espaço [...]. Duas ou três torneiras públicas já haviam sido arrancadas [...]. As lavadeiras e os mais prevenidos pagavam às crianças para que enchessem seus tambores de água. [...]” (*BM*, 178-179). Assim, configura-se uma disputa pela sobrevivência, uma corrida para tentar conseguir pegar água antes das/os demais.

A diminuição no fornecimento da água também denuncia a quebra de um “acordo tácito” entre os grupos abastados e as/os moradoras/es da favela. Vale lembrar que a separação entre esses grupos não era somente geográfica, mas também social e econômica. Esse acordo é troca entre “os vizinhos ricos” e “os favelados”. Aqueles financiavam as festas nas favelas para que estes não os importunassem:

Parece que havia mesmo um acordo tácito entre os favelados e seus vizinhos ricos. Vocês banquem nossa festa junina, deem-nos as sobras de suas riquezas, oportunidades de trabalho para nossas mulheres e filhas e, antes de tudo, deem-nos água, quando faltar aqui na favela. Respeitem nosso local, nunca venham com plano de desfavelamento, que nós também não arrombaremos a casa de vocês [...] (*BM*, p. 68-69).

A quebra do “acordo tácito” tinha colaboracionismo na própria favela. Como escravas/os que se rebelavam contra o sistema e eram penalizadas/os ou assassinadas/os, as pessoas que enfrentavam o Coronel eram punidas até mesmo com a morte, pois a disputa por terra há muito tempo era acirrada:

Já os avós do Coronel queriam tomar as terras dos avós de Pedro da Zica. Terras tão boas, tão vizinhas da fazenda! O que custava aquela negrada vender as terras e desocupar o beco? Mas os Zicas eram teimosos. Não vendiam, não saíam, embora se sentissem cada vez mais acuados. Sempre e sempre um elemento ou outro da família Zica sumia e, dias depois, aparecia boiando nas águas do rio [...]. As águas do Rio das Mortes calavam um segredo que era delas, do Coronel e de seus capangas (*BM*, 82-84).

Assim, os “corpos boiando nas águas do rio” se conectam com essa violência, numa constante postura de intimidação para que as/os moradoras/es da favela não ofereçam resistência aos grupos mais poderosos, que contavam também com os colaboracionistas da própria favela, que se traduz na subjugação de semelhantes, deixando “feridas abertas”:

Cada qual miseravelmente no seu canto de terra, cada qual retendo a sua sabedoria, cada qual sedimentando a sua ignorância, a sua pobreza, cada qual mais fraco e temendo o coronel Jovelino. E o coronel Jovelino falando grosso, seus capangas imitando a voz do patrão e mandando na gente como se donos fossem [...]. Tínhamos comprovado que todos eles, antes de serem capangas do Coronel, eram nossos irmãos. Só quando estavam sob a proteção e a ordem do Coronel, passavam a nos desconhecer. O que acontecia? A voz gritada e fria do patrão, do senhor, mudava a voz do empregado? (*BM*, p. 80).

Os capangas, antes vistos como “irmãos”, passam a desconhecer seus semelhantes. A narradora demonstra surpresa: “a voz do patrão mudava a voz do empregado?” Portanto, pode-se notar novamente, por meio dos eixos interseccionais, que o poder é uma questão de posição. Como porta-vozes do coronel, esses capangas ameaçam e agredem. Zé Meleca chega a assassinar um “irmão”:

Pedro da Zica caiu ensanguentado no chão. Ainda teve tempo de gritar:
 – Miserável! Capacho de branco! Porco!
 Zé Meleca guardou a arma e saiu pisando duro feito o patrão, mas quem pôde ver de perto, quem teve tempo de ver os olhos dele viu uma nuvem de medo [...]. Sabia que era um miserável mesmo. Acabara de matar um homem, um irmão, a mando do Coronel, por uma questão de terra. Com a morte de Pedro da Zica, a ferida começava a sangrar, e ainda muito sangraria [...]. Há muito tempo a contenda existia (*BM*, p. 82-83).

Ao mesmo tempo que Zé Meleca exerce o poder frente a um semelhante, percebe-se que ele sente medo. Infere-se que ele se une ao Coronel; oprime para não ser oprimido, mas paga o preço de se sentir “um miserável”, por matar “um irmão” e manter a ferida aberta. Não obstante, sua postura causa indignação na favela: “O Zé Meleca seria capaz de usar aquela arma do patrão [...] contra algum de nós?” (*BM*, p. 81).

É possível constatar, portanto, que nem todas as pessoas do grupo oprimido se identificam com o contexto de opressão, o que corrobora a relevância da interseccionalidade.

Instala-se o caos com desfavelamento, provocando distanciamento e ódio:

E eram especialmente pedras nos telhados. Havia mãos misteriosas de moleque que lançavam pedras e quebravam tudo. E quem era? Não se sabia quem! A culpa cabia no que fosse apanhado em atitude suspeita. O que seria atitude suspeita? Tudo! Uma mão no bolso. Um andar vadio. Um correr sem quê nem pra quê [...]. Para muitos, para todos, talvez, o inimigo era aquele que estivesse mais próximo. O ódio, a amargura, o desamparo que existia em todos, tinham como válvula de escape o próprio irmão. Não reconhecíamos que estávamos no mesmo barco, no mesmo oceano de miséria. Ali não havia comandante, o barco e todos nós estamos à deriva (*BM*, p. 212).

Assim, o caos abala as estruturas já precárias da favela, deixando as pessoas mais tensas, a ponto de se estranharem e projetarem o ódio no semelhante.

O fato de as pessoas estarem “à deriva” lembra o corpo sem teto segundo Smith (1993). É possível fazer um paralelo entre o desfavelamento e a escravização, que arrancou pessoas afrodescendentes à força, fazendo-as abandonar suas terras e suas culturas, que deveriam ser esquecidas. Toni Morrison (2020) aponta que

Não há lugar [...] aonde eu ou você possamos ir para refletir ou não refletir, para evocar a presença, ou relembrar a ausência, dos escravizados; nada que nos recorde daqueles que completaram a travessia e dos que ficaram no meio do caminho. Não há um memorial apropriado [...]. Tenho apenas fome por um lugar permanente [...]. Pode ser algo pequeno, algum lugar onde seja possível descansar. Pode ser uma árvore. Não precisa ser uma estátua da liberdade (MORRISON, 2020, p. 6).

O texto faz referência ao trânsito de pessoas afrodescendentes que ficaram no esquecimento, que tiveram sua volição anulada pelo processo da escravização. Arrancadas de suas terras, executaram trabalhos forçados em espaços que lhe eram estranhos. O texto denuncia a falta de reconhecimento desses povos, cujas histórias foram aniquiladas. Aniquilar histórias de povos é também uma forma de deixar “feridas abertas”.

Percebo uma relação do excerto acima com o que defende Ballestrin (2013), em referência a Partha Chatterjee e aos estudos subalternos: “A resposta decolonial tem sido dizer simplesmente: ‘não existe uma modernidade nossa’ [...] (BALLESTRIN, 2013, p. 109). A modernidade, assim, confirmou “identidades forjadas por modelos fornecidos por um sistema imperialista” (VIVIAN, 2019, p. 62). Também vejo uma ponte intertextual com a noção de não-lugar segundo Augé (1994). Como Morrison (2020) cita a falta de um “lugar permanente”, podemos considerar que os barracos de *Becos da memória*, destruídos pelo desfavelamento, configuram-se como um não-lugar, uma vez que não há identidade permanente. Além disso, “pontos de trânsito e ocupações provisórias [...], terrenos invadidos

[...], favelas destinadas aos desempregados ou à perenidade que apodrece [...]” (AUGÉ, 1994, p. 73) também estão na categoria no não-lugar.

Logicamente essa configuração não é absoluta, uma vez que as/os moradoras/es dos barracos construíram laços afetivos com a favela, o que a transformou num lugar dentro de um não-lugar, embora provisoriamente. Sandra Almeida (2015), no contexto de deslocamentos, trata essa falta de lugar permanente, considerando que:

A contínua referência a uma bagagem que deve ser transportada de um território para o outro, ou de um lar originário para outro possível, é um tropo comum nos textos diaspóricos que remete à condição de deslocamento dos sujeitos migrantes em suas múltiplas experiências de trânsito e à necessidade de transplantar tanto as bagagens pessoais quanto o legado cultural que consigo carregam (ALMEIDA, 2015, p. 69).

Em *Becos da memória*, podemos perceber esse medo de perder as “bagagens pessoais quanto o legado cultural”, uma vez que os barracos, mesmo com suas características de precariedade, eram a referência de lugar.

É por isso que Maria-Nova “pedia à Nossa Senhora que não permitisse que eles acabassem com a favela, que melhorasse a vida de todos e que deixasse todos por ali” (BM, p. 68):

Mas a oração de que Maria-Nova mais gostava era Salve-Rainha. Havia partes da oração em que ela via todo o seu povo, em que ela reconhecia o brado, as tristezas, os sofrimentos contidos nas histórias de Tio Totó, nas de Maria-Velha [...]. Ela via ali, em coro, todos os sofredores, todos os atormentados, toda a sua vida e a vida dos seus. Maria-Nova sabia que a favela não era o paraíso. Sabia que ali estava mais para o inferno (BM, p. 67-68).

Devido a essa relação de afetividade, a narradora não quer deixar a favela, embora o local estivesse “mais para o inferno”, o que denuncia as condições de precariedade em que viviam as/os moradoras/es. Seu desejo de permanecer lá e que “melhorasse a vida de todos” é uma reivindicação por melhores condições.

Santos (2018, p. 122) refere-se a *Becos da memória*, bem como a *Olhos d'água*, também de Evaristo (2014), como um “texto-denúncia”. Uma das denúncias é a posição de serviçais das personagens negras, na “continuidade da ocupação no subemprego de várias gerações de mulheres, iniciando-se com a escravidão” (SANTOS, 2018, p. 122-123). Assim, o privilégio de classe se perpetua. Essa mesma denúncia está presente em Angelou (1969): “Éramos empregadas domésticas e trabalhadores rurais, biscateiros e lavadeiras, e qualquer coisa melhor a que aspirássemos era considerado ridículo e insolente” (ANGELOU, 1969, p.

175-176). Oliveira (2009) aponta que as lavadeiras em *Becos da memória* transitam entre os mundos de prosperidade e miséria, uma vez que servem a empregadoras/es ricas/os. Adichie (2015 [2014]) discute a exploração das mulheres no âmbito doméstico, no qual as tarefas, como cozinhar e cuidar das crianças, são atribuídas em maior peso às mulheres, como se fosse algo normal e natural. A autora aponta que é necessário desaprender essa cultura, o que associa a uma postura decolonial. As discussões do romance de Evaristo nesta tese também comprovam isso, visto que as mulheres da favela executam trabalhos de lavadeiras e de domésticas.

Apesar das análises comparativas entre *Becos da memória* e *Hibisco roxo* em relação à raça e ao gênero, há diferenças, especialmente em relação à intersecção com a classe social. No romance de Adichie, a família de Eugene é abastada; ele tem recursos e boa posição na comunidade. Portanto, Beatrice e Kambili sofrem, nas mãos do patriarca, a colonialidade de gênero e de raça. Ifeoma, por ser uma personagem decolonial, busca se impor como acadêmica e procura conciliar as diferenças culturais e religiosas. Em relação à classe social, diferentemente do irmão, ela leva uma vida modesta. A narradora descreve o prédio onde a tia morava: “O prédio, que ficava no quarto bloco pelo qual passamos, era alto e sem graça, com a pintura azul descascando e antenas de televisão espetadas nas varandas. Havia três apartamentos de cada lado, e o de tia Ifeoma ficava no térreo, do lado esquerdo” (*HR*, p. 99).¹²³

Kambili observa o prédio “sem graça” e reflete sobre a residência de Ifeoma, comparando-a com a sua:

[...] era tão diferente da minha casa, onde o pé-direito alto deixava nossos cômodos mais arejados e imponentes [...]. Sentei no sofá marrom. As costuras das almofadas estavam aos farrapos, quase abrindo. Aquele era o único sofá na sala; ao lado dele havia cadeiras de junco, cobertas com almofadas marrons para deixá-las mais confortáveis. A mesa de centro também era de junco, e sobre ela havia um vaso em estilo oriental com uma pintura de mulheres de quimono dançando. No vaso, três longas rosas, e de um vermelho tão intenso que me perguntei se eram de plástico (*HR*, p. 100).¹²⁴

A imponência da casa de Eugene e sua abundância material contrastam com a simplicidade da

¹²³ Texto original: “It was in the fourth block we came to, a tall bland building with peeling blue paint and with television aerials sticking out from the verandahs. It had three flats on each side and Aunty Ifeoma’s was on the ground floor on the left”.

¹²⁴ Texto original: “I noticed the ceiling first, how low it was. I felt I could reach out and touch it; it was so unlike home, where the high ceilings gave our rooms an airy stillness [...]. I sat down on the brown sofa. The seams of the cushions were frayed and slipping apart. It was the only sofa in the living room; next to it were cane chairs, softened with brown cushions. The center table was cane, too, supporting an oriental vase with pictures of kimono-clad dancing women. Three long-stemmed roses, so piercingly red I wondered if they were plastic, were in the vase”.

casa de Ifeoma, com costuras “aos farrapos” nas almofadas e móveis de junco. Porém, o vermelho das flores dialoga com o batom que ela e Amaka usam, deixando Kambili curiosa e surpresa. Outra coisa que surpreende a protagonista é que até mesmo nas orações se pedia pelo riso:

Quando terminamos, rezamos a oração da manhã na sala, uma série de rezas curtas pontuadas por canções. Tia Ifeoma rezou pela universidade, pelos professores e administradores e, por fim, pediu que encontrássemos a paz e o riso naquele dia. Quando estávamos fazendo o sinal da cruz, ergui o rosto para ver a expressão de Jaja, para ver se ele também estava perplexo em saber que tia Ifeoma e sua família pediam pelo riso em suas orações (HR, p. 111).¹²⁵

Entendo que passagem aponta para a necessidade de qualidade de vida. Além dos provimentos básicos necessários à nossa sobrevivência, precisamos de leveza, de liberdade e de riso. Kambili nota a diferença entre o ambiente sério na casa de seu pai e a atmosfera descontraída na casa da tia. A falta do riso, sem dúvida, deixa a vida mais pesada.

Contrariando a cultura machista de Papa-Nnukwu, segundo o qual Ifeoma deveria orar por um marido, ela ora pelo riso e pela promoção profissional:

Onde eu estaria hoje se meu *chi*¹²⁶ não houvesse me dado uma filha? — disse Papa-Nnukwu, fazendo silêncio por um instante. — Meu espírito vai interceder em seu favor, para que Chukwu mande um bom homem para tomar conta de você e das crianças. — Seu espírito que peça a Chukwu para acelerar minha promoção a professora sênior, é só isso que eu quero — disse tia Ifeoma (HR, p. 72-73).¹²⁷

Percebe-se o tom irônico de Ifeoma, ao pedir ao pai que ore por seu título, em vez de orar por um marido.

A casa da tia tem, portanto, um ambiente mais leve, com o riso e a alegria fazendo parte da rotina. A pintura das “mulheres de quimono dançando” se conecta com a leveza e com a abertura para um mundo multicultural condizente com a postura de Ifeoma. Para Beatrice, a imagem das bailarinas em miniaturas serve como refúgio de um sistema opressor dentro de casa, a construção de um lugar dentro de um não-lugar. Na casa de Ifeoma, o quadro oriental, além de lembrar leveza e liberdade, promove um ambiente que concilia

¹²⁵ Texto original: “When we finished, we said morning prayers in the living room, a string of short prayers punctuated by songs. Auntie Ifeoma prayed for the university, for the lecturers and administration, for Nigeria, and finally, she prayed that we might find peace and laughter today. As we made the sign of the cross, I looked up to seek Jaja’s face, to see if he, too, was bewildered that Auntie Ifeoma and her family prayed for, of all things, *laughter*”.

¹²⁶ Segundo Uruakpa (2020), o nome *chi* significa uma divindade pessoal, como um espírito guardião.

¹²⁷ Texto original: “Where would I be today if my *chi* had not given me a daughter? Papa-Nnukwu paused. My spirit will intercede for you, so that Chukwu will send a good man to take care of you and the children. Let your spirit ask Chukwu to hasten my promotion to senior lecturer, that is all I ask, Auntie Ifeoma said”.

culturas e ressalta que ela é aberta ao diferente, enquanto que Eugene rejeita tudo que não condiz com a lógica colonial. Como a tia consegue manejar o inglês e o igbo, a religião de matriz africana e a religião católica, ela sinaliza um mundo possível de convivência entre grupos diferentes. Sua casa, portanto, é um ambiente subversivo do ponto de vista hegemônico. Nela, havia diálogo, espaço para diferentes culturas, além de ser o ambiente de uma acadêmica, o que já carrega esse traço subversivo, uma vez que as universidades tradicionalmente eram quase exclusivas para homens brancos.

Kambili se surpreende com a alegria e a espontaneidade durante as refeições em Nsukka, contrastando com o clima solene e sério imposto por Eugene:

Risadas flutuavam 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 (*HR*, p. 105).¹²⁸

A repetição do verbo “falar” enfatiza o contraste entre a liberdade na casa de Ifeoma e o silêncio na casa da família Achike. Na casa da tia, “palavras jorravam”, “risadas flutuavam” e “o ar era livre para ser respirado à vontade” (*HR*, p. 105).¹²⁹

O que também chama a atenção é a constante presença de flores na moradia de Ifeoma. Como já apontado, o experimento biológico produz uma nova cor para os hibiscos – a cor roxa, que dá título ao romance e que também se conecta com a inspiração para a libertação de Kambili. Porém, não se pode romantizar a vida singela de Ifeoma. Ela tem dificuldades financeiras, o que pode ser constatado na seguinte passagem, quando quer ir a Abba buscar seu pai, que está doente:

– Não tenho combustível suficiente [...], não sei quando o combustível vai chegar. Não tenho dinheiro para ir de táxi. Se eu usar o transporte público, como vou trazer um velho doente comigo naqueles ônibus tão entupidos que a gente é obrigada a viajar com a cara no sovaco fedido do outro? [...] Estou cansada. Estou tão cansada (*HR*, p. 130).¹³⁰

A referência a “ônibus entupidos” dialoga com o romance de Evaristo, em que pessoas são amontoadas nos barracos, como “bicho varejeiro” (*BM*, p. 193). A pobreza remete a

¹²⁸ Texto original: “Laughter floated over my head. Words spurted from everyone, often not seeking 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”.

¹²⁹ Texto original: “[...] the air was free for you to breathe as you wished”.

¹³⁰ Texto original: ““I don’t have enough fuel [...], I don’t know when fuel will come. I cannot afford to charter a taxi. If I take public transport, how will I bring back a sick old man in those buses so packed with people your face is in the next person’s smelly armpit? [...] I am tired. I am so tired”.

condições desconfortáveis, tanto nas moradias quanto nos transportes inadequados e insuficientes. Além disso, há referência ao mau cheiro – pessoas com “sovaco fedido” em *Hibisco roxo* e fedor de “sujeira e cachaça” em *Becos da memória*.

Apesar do ânimo e bom humor de Ifeoma, ela também sente a colonialidade da classe social, na impotência de ajudar o pai quando ele precisa. Felizmente Padre Amadi consegue ajudar e Papa-Nnukwu vai a Nsukka, onde permanece até morrer. A solidariedade também aparece no romance de Evaristo, principalmente nas figuras de Bondade e Vó Rita.

Na narrativa de Adichie, Ifeoma também sofre discriminação relativa à raça – sente medo de não conseguir o visto para os Estados Unidos, devido à forma como pessoas nigerianas eram tratadas:

— Você nunca ouviu falar do jeito que essa gente da embaixada americana trata os nigerianos? Eles insultam você, chamam você de mentiroso, e ainda por cima, se recusam a lhe dar um visto — disse Amaka. — A mamãe vai conseguir o visto. Ela tem uma bolsa de uma universidade — garantiu Obiora [...]. — E daí? As universidades dão bolsas para muita gente que não consegue visto. Comecei a tossir. Uma fumaça branca e grossa vinda da panela de dendê se espalhou pela cozinha e senti que ia desmaiar por causa dela, do calor e das moscas (*HR*, p. 225).¹³¹

A colonialidade de raça é clara no excerto – pessoas nigerianas eram rotuladas como mentirosas, o que dialoga com a falta de voz de Beatrice na sociedade, quando ela confessa ter matado o esposo e ninguém a ouve. Obiora confia que, por conta do nível de instrução da mãe, ela conseguirá o visto, o que indica a valorização dos estudos, outro traço em comum entre *Hibisco roxo* e *Becos da memória*. O ambiente quente e a presença das moscas causam mal-estar a Kambili, que estava acostumada com conforto na casa do pai.

A casa de Papa-Nnukwu também é modesta: “Meu filho é dono de uma casa onde cabem todos os homens de Abba, mas muitas vezes eu não tenho nada para colocar no prato” (*HR*, p. 72).¹³² De certa forma, o avô paterno de Kambili no romance de Adichie dialoga com Tio Totó do romance de Evaristo, uma vez que ambos aguardam a morte – “o banzo”. Tio Totó quer voltar para o rio para “encontrar aqueles corpos amigos” e seu corpo está “pedindo terra” (*BM*, p. 45). Papa-Nnukwu, com a pele “negra como a terra”, se mostra cansado e anseia pela morte, para “se juntar a seus ancestrais”:

¹³¹ Texto original: “‘Haven’t you heard how those American embassy people treat Nigerians? They insult you and call you a liar and on top of it, eh, refuse to give you a visa’, Amaka said. ‘Mom will get the visa. A university is sponsoring her’, Obiora said. ‘So? Universities sponsor many people who still don’t get visas’ [...]. I started to cough. Thick white smoke from the bleaching palm oil filled the kitchen, and in the stuffy mix of the fumes and heat and flies, I felt faint”.

¹³² Texto original: “My son owns that house that can fit in every man in Abba, and yet many times I have nothing to put on my plate”.

[...] manchas de idade que pontilhavam sua mão ficavam bem marcadas, por serem muito mais claras que sua pele, negra como a terra. — Papa-Nnukwu, o senhor está bem? Como está seu corpo? — perguntou Jaja. Papa-Nnukwu deu de ombros, como dizendo que muita coisa estava errada, mas que ele não tinha escolha. — Estou bem, meu filho. O que um velho pode fazer, além de estar bem até se juntar a seus ancestrais? (*HR*, p. 56).¹³³

Tanto Tio Totó quanto Papa-Nnukwu têm “feridas abertas”. Assim, a personagem de Adichie também compartilha um certo “banzo”, por achar que está na hora de morrer e que não há mais escolhas e possibilidades de mudança, pois “muita coisa estava errada”.

Quando visita o avô paterno com Ifeoma, Kambili nota “um banquinho baixo na varanda [...] sobre um tapete de ráfia” (*HR*, p. 55).¹³⁴ A singeleza dos cômodos da casa dele, bem como da casa da tia, contrastavam com o luxo da residência da família Achike. Assim a protagonista descreve o banheiro de Ifeoma: “[...] era tão estreito que eu podia tocar ambas as paredes se esticasse os braços. Não havia nenhum tapete macio, nenhum tecido felpudo cobrindo a tampa e o assento da privada como em casa”.¹³⁵ É nítida, nessas passagens, a diferença de classe entre Eugene e seu pai e sua irmã.

Ifeoma também apresenta problemas sociais a Kambili e a Jaja em um passeio pela cidade:

Estávamos numa área residencial, passando por bangalôs com grandes jardins que continham roseiras, grama seca e árvores frutíferas. Aos poucos a rua foi perdendo a maciez e suas cercas vivas, e as casas se tornaram baixas e estreitas [...]. Ninguém fingia ter cercas aqui, ninguém fingia ser separado ou ter privacidade. Havia apenas prédios baixos construídos lado a lado entre arbustos ressecados e cajueiros. Aquelas eram as casas dos empregados da universidade, onde moravam as secretárias e os motoristas, explicou tia Ifeoma [...] (*HR*, p. 114).¹³⁶

Assim, a tia demonstra e denuncia a segregação por classe na cidade. As casas abastadas tinham jardins, cercas vivas, “roseiras e árvores frutíferas”, ao passo que as casas dos empregados ficam “entre arbustos ressecados e cajueiros”. As árvores frutíferas se relacionam com a abundância e os arbustos ressecados, com a escassez.

¹³³ Texto original: “[...] the age spots that dotted his hand stood out because they were so much lighter than his soil-colored complexion. ‘Papa-Nnukwu, are you well? How is your body?’ Jaja asked. Papa-Nnukwu shrugged as if to say there was a lot that was wrong but he had no choice. ‘I am well, my son. What can an old man do but be well until he joins his ancestors?’”.

¹³⁴ Texto original: “a low stool on the verandah [...] on a raffia mat”.

¹³⁵ Texto original: “[...] was so narrow I could touch both walls if I stretched out my hands. There were no soft rugs, no furry cover for the toilet seat and lid like we had back home”.

¹³⁶ Texto original: “We were in a residential area, driving past bungalows in wide compounds with rose bushes and faded lawns and fruit trees. The street gradually lost its tarred smoothness and its cultivated hedges, and the houses became low and narrow [...]. There was no pretense at hedges here, no pretense at separation or privacy, just low buildings side by side amid a scattering of stunted shrubs and cashew trees. These were the junior-staff quarters, where the secretaries and drivers lived, Auntie Ifeoma explained [...]”.

As residências onde moravam os professores mais antigos eram mais luxuosas: “— Ouvei dizer que, quando eles construíram essas casas, alguns professores brancos, e todos os professores eram brancos naquela época, quiseram chaminés e lareiras” (*HR*, p. 115).¹³⁷ Sabe-se que, por muito tempo, o ambiente acadêmico e científico era espaço exclusivo de homens. Ifeoma, nigeriana e mulher, consegue se inserir na universidade. Percebe-se que ela denuncia a estrutura precária dos estabelecimentos de ensino:

— Essa é a escola primária da universidade — disse. — É aí que Chima estuda, [...] olhem para a sujeira dos prédios. O grande pátio da escola, em torno do qual havia uma cerca de casuarinas podadas, era cheio de prédios altos, como se todos houvessem brotado do chão sem nenhum planejamento. Tia Ifeoma apontou para um prédio ao lado da escola, o Instituto de Estudos Africanos, onde ficava sua sala e onde ela dava a maioria de suas aulas. O prédio era velho; dava para ver pela cor da pintura e pelas janelas, cobertas com a poeira de tantos harmattans, que elas jamais voltariam a brilhar. Tia Ifeoma passou por uma rotatória cheia de vincas cor-de-rosa, ao longo da qual se via um muro de tijolos brancos e pretos alternados. Ao lado da rua havia um campo que parecia um lençol verde estendido, salpicado de mangueiras com folhas desbotadas que lutavam para manter a cor apesar do vento que as deixava mais secas (*HR*, p. 113).¹³⁸

É evidente a falta de cuidado com a educação – os prédios são sujos e falta estrutura planejada. O Instituto de Estudos Africanos também é mantido com descaso – prédio velho e empoeirado. As folhas “desbotadas que lutavam para manter a cor” dialogam com a luta de Ifeoma pela educação, que, apesar das dificuldades e da precariedade, persistia em sua carreira. O vento inclemente insiste em deixar as folhas mais secas, se conectando à luta de Ifeoma pela educação. Essa luta da personagem é uma metonímia da luta de grupos marginalizados contra a lógica capitalista colonial e patriarcal.

Valorizando a educação, Ifeoma diz explicitamente que é contra o casamento, o que considero também uma justificativa por considerá-la uma personagem decolonial, uma vez que, na perspectiva da colonialidade de gênero e naquele contexto, o casamento legitima a posse do homem sobre a mulher. Ifeoma prioriza a educação e subverte a crença de que as mulheres precisam casar, para ter quem cuide delas. Em conversa com Beatrice, ela defende essa posição:

¹³⁷ Texto original: “I hear that when they first built these houses, some of the white professors—all the professors were white back then— wanted chimneys and fireplaces”.

¹³⁸ Texto original: “That’s the university primary school, she said. That’s where Chima goes [...], look at the dirty buildings. The wide schoolyard, enclosed by a trimmed whistling pine hedge, was cluttered with long buildings as if they had all sprung up at will, unplanned. Aunty Ifeoma pointed at a building next to the school, the Institute of African Studies, where her office was and where she taught most of her classes. The building was old; I could tell from the color and from the windows, coated with the dust of so many harmattans that they would never shine again. Aunty Ifeoma drove through a roundabout planted with pink periwinkle flowers and lined with bricks painted alternating black and white. On the side of the road, a field stretched out like green bed linen, dotted by mango trees with faded leaves struggling to retain their color against the drying wind”.

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 (*HR*, p. 65).¹³⁹

Beatrice, mais tarde, entenderia que sua vida livre realmente tem início com a morte de Eugene, a despeito das dificuldades. Essa passagem me faz lembrar o conto “A história de uma hora” de Kate Chopin,¹⁴⁰ cuja protagonista, por alguns instantes, sente-se livre com a suposta morte do esposo e começa a fazer planos. Beatrice, em *Hibisco roxo*, vislumbra autonomia com a ausência de Eugene, o que ela consegue até certo ponto, pois ainda sente o peso do machismo da sociedade e sofre com a prisão do filho. No âmbito doméstico, entretanto, ela passa a ter voz.

A postura autônoma de Ifeoma é motivo de admiração para Kambili, bem como a postura independente da prima Amaka. Entretanto, a protagonista ao mesmo tempo tem dificuldades com certas práticas que lhe são estranhas:

Estacionamos ao lado de uma vendedora de *ube* na beira da estrada, suas frutas azuladas formando pirâmides sobre uma bandeja esmaltada. Tia Ifeoma tirou algumas notas amassadas da bolsa e deu a Amaka. Amaka pechinchou com a vendedora por algum tempo, depois sorriu e apontou para as pirâmides que queria. Eu me perguntei como seria fazer aquilo (*HR*, p. 116-117).¹⁴¹

Devido ao ambiente abundante em que vivia, Kambili nunca havia presenciado uma barganha por frutas. Portanto, a convivência com a tia lhe mostra outra realidade – casa modesta, mas com liberdade e riso; acesso à educação, mas com dificuldades financeiras.

Em outra passagem Kambili é repreendida por Amaka, pela forma com que descascava inhame, o que também lhe causa surpresa:

— Você está desperdiçando inhame, Kambili! — ralhou Amaka. — Ha! Ha! É assim que você descasca inhame na sua casa? Eu tive um sobressalto e larguei a faca. Ela caiu a poucos centímetros do meu pé. — Desculpe — disse eu [...]. Tia Ifeoma nos observava — Amaka, *ngwa*, mostre a Kambili como fazer para descascar —

¹³⁹ Texto original: “A woman with children and no husband, what is that? Me. Mama shook her head. You have come again, Ifeoma. You know what I mean. How can a woman live like that? Mama’s eyes had grown round, taking up more space on her face. *Nwunye* m, sometimes life begins when marriage ends”.

¹⁴⁰ Publicada originalmente em 1894, “The story of an hour” teve o primeiro título de “The dream of an hour”. Fonte: www.katechopin.org. Acesso em: 20 jun. 2023.

¹⁴¹ Texto original: “We stopped beside an *ube* hawker by the roadside, her bluish fruits displayed in pyramids on an enamel tray. Auntie Ifeoma gave Amaka some crumpled notes from her purse. Amaka bargained with the trader for a while, and then she smiled and pointed at the pyramids she wanted. I wondered what it felt like to do that”.

disse. Amaka olhou para a mãe com os cantos da boca virados para baixo e as sobrancelhas erguidas, como se não conseguisse acreditar que alguém não soubesse descascar fatias de inhame corretamente. Ela pegou a faca e começou a descascar uma das fatias, tirando apenas a casca marrom e mais nada (HR, p. 117).¹⁴²

Assim como no episódio com a barganha por frutas, Kambili aprende a descascar inhame de modo a aproveitar a raiz ao máximo. Essa passagem dialoga com a festa de Dona Laura, em *Becos da memória*, em que a narrativa faz uma crítica ao desperdício de alimentos na casa da patroa de Ditinha, enquanto que a criada mal tinha com que alimentar os filhos.

Na casa de Ifeoma não há fome, embora não haja a fartura da casa de Eugene. A tia prega o consumo consciente, tanto de água, quanto de gasolina e de alimentos, de modo a evitar o desperdício. É certo que ela não tem uma condição financeira vantajosa, mas entendo que essa postura traz à baila uma sinalização de que devemos saber usar os recursos da natureza.

Quando Ifeoma está nos EUA, em carta para Kambili, faz alguns elogios ao país, como “os tomates enormes e sobre o pão barato que compra” (HR, p. 255),¹⁴³ sinalizando que há um melhor poder aquisitivo. Porém, ela tem algumas reclamações:

Ela escreve sobre seus dois empregos, um numa universidade pública, outro numa farmácia [...] Mas a maior parte de suas cartas fala daquilo que tia Ifeoma sente falta e daquilo que ela deseja, como se quisesse ignorar o presente para se concentrar no passado e no futuro [...]. Existem pessoas, escreveu tia Ifeoma certa vez, que acham que nós não conseguimos governar nosso próprio país, pois nas poucas vezes em que tentamos nós falhamos, como se todos os outros que se governam hoje em dia tivessem acertado de primeira. É como dizer a um bebê que está engatinhando, tenta andar e cai de bunda no chão que ele deve permanecer no chão. Como se todos os adultos que passam por ele também não houvessem engatinhado um dia (HR, p. 255-256).¹⁴⁴

Assim, Ifeoma reconhece que há facilidades nos Estados Unidos, que ela não tinha na Nigéria. Porém, percebe-se sua desaprovação quanto à inferiorização da cultura nigeriana, cujo povo supostamente não seria capaz de ter seu próprio governo. É possível também ver uma crítica ao fato de que supostamente precisaria de dois empregos para se manter.

¹⁴² Texto original: “‘You are wasting yam, Kambili’, Amaka snapped. ‘Ah! Ah! Is that how you peel yam in your house?’ I jumped and dropped the knife. It fell an inch away from my foot. ‘Sorry’, I said [...]. Aunty Ifeoma was watching us. ‘Amaka, *ngwa*, show Kambili how to peel it’. Amaka looked at her mother with her lips turned down and her eyebrows raised, as if she could not believe that anybody had to be told how to peel yam slices properly. She picked up the knife and started to peel a slice, letting only the brown skin go”.

¹⁴³ Texto original: “She writes about the huge tomatoes and the cheap bread”.

¹⁴⁴ Texto original: “She writes about her two jobs, one at a community college and one at a pharmacy, or drugstore, as they call it [...]. Mostly, though, she writes about things that she misses and things she longs for, as if she ignores the present to dwell on the past and future [...]. There are people, she once wrote, who think that we cannot rule ourselves because the few times we tried, we failed, as if all the others who rule themselves today got it right the first time. It is like telling a crawling baby who tries to walk, and then falls back on his buttocks, to stay there. As if the adults waking past him did not crawl, once”.

A possível sobrecarga de trabalho pode ser notada quando Amaka escreve a Kambili: “É claro que sempre há eletricidade e que água quente sai da torneira, mas a gente não ri mais, escreve Amaka, porque não temos tempo para rir, porque nem nos vemos mais” (*HR*, p. 255).¹⁴⁵ Aqui nota-se um questionamento do sistema capitalista estadunidense e coloca-se a pergunta: como ter qualidade de vida sem sucumbir ao sistema frenético do aforismo “tempo é dinheiro”? É certo que Ifeoma também desaprova em muitos aspectos o governo nigeriano. Porém, pelo que apreendo de suas falas, para que se tenha uma melhora na vida da população, é necessário um governo democrático no qual as pessoas possam reivindicar melhorias, sem perseguições. Além disso, ela defende a educação e a autonomia das mulheres como formas de libertação. Por sua postura conciliadora entre culturas, como uso do igbo e do inglês, práticas religiosas católicas e africanas, ela luta pela decolonialidade da raça, do gênero e da classe social, além cuidar das flores do jardim, o que sinaliza sua consciência da importância da integração com a natureza.

Em ambos romances analisados nesta tese, está presente a colonialidade de classe social, embora cada um com suas particularidades contextuais. As narrativas dialogam também em relação à dificuldade de acesso à água por moradoras/es da favela em *Becos da memória* e por habitantes de Nsukka, em *Hibisco roxo*. A água – em sua escassez ou excesso, no caso de enchentes, é marca profunda de classe social no romance de Evaristo. A escassez também aparece no texto de Adichie, pois na cidade onde Ifeoma residia a água costumava faltar. Discuto as questões relativas à água no terceiro capítulo.

¹⁴⁵ Texto original: “Sure, there has never been a power outage and hot water runs from the tap, but we don’t laugh anymore, she writes, because we don’t even see one another”.

3 A FERIDA COLONIAL E SUAS INTERSECÇÕES – PARTE 2 – NATUREZA, ECOFEMINISMO E TRANSCORPORALIDADE: FLORES, TERRA, ÁGUA E AR

Na articulação entre a decolonialidade e a perspectiva ecofeminista, considero a natureza como vítima da exploração decorrente do projeto colonial, como parte integrante de outros seres que sofreram – e sofrem – as opressões geradas no nexos capitalista de dominação.

Por ser o ecofeminismo uma área relativamente nova no Brasil, valem considerações contextuais e teóricas. O termo “ecocrítica” foi cunhado por William Rueckert em 1978 e definido como “a aplicação da ecologia e de conceitos ecológicos ao estudo da literatura” (BRANDÃO, 2003, p. 462). O termo “ecofeminismo” foi criado por Françoise D’Eaubonne em 1974. Apenas no início dos anos noventa, o estudo literário ecológico emergiu enquanto escola de crítica reconhecida, segundo Brandão (2003), que cita trabalhos de Cheryll Glotfelty e Harold Fromm (1996).

Cheryll Glotfelty (1996), em introdução de *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* (GLOTFELTY; FROMM, 1996), chama a atenção para a importância da abordagem ecológica na crítica literária, devido à crise ambiental, ressaltando a necessidade de a academia ter ciência desses problemas e engajamento com questões do “mundo lá fora”. A autora argumenta que, se nosso conhecimento do mundo exterior fosse limitado ao que se poderia inferir, a partir das principais publicações literárias, saberíamos que a raça, o gênero e a classe eram os tópicos em alta no século XX. Porém, não suspeitaríamos que os sistemas de sustento da vida na Terra estavam ameaçados. Por outro lado, se folheássemos as manchetes de jornais do mesmo período, saberíamos sobre derramamento de petróleo, intoxicação por chumbo e amianto, lixo tóxico, extinção de espécies etc.

Assim, a autora enfatiza a importância da literatura na reflexão e na divulgação dos problemas do mundo, neste caso, especificamente, de problemas relacionados à ecologia, o que corrobora as características da perspectiva ecofeminista segundo Brandão (2020, p. 2), como “inter(multi/trans)disciplinares”.

Greta Gaard (2011) comenta que estudos ecológicos já existiam, antes de serem considerados novas áreas, como teorias de relações interespecies e *animal studies*, que já haviam sido articuladas por feministas. A autora discorre sobre os estudos ecofeministas, que surgiram, nos anos oitenta, em meio à intersecção entre propostas feministas e movimentos a favor da justiça social e da saúde ambiental. Ela inclusive menciona o caráter interseccional

em *Woman and Nature* de Susan Griffin (1978) e em *The death of nature* de Carolyn Merchant (1980), textos fundacionais do ecofeminismo, que demonstram a conexão entre as opressões de gênero, de raça, da natureza e das espécies – i.e., relações interseccionais de opressão. *The death of nature* defende que há uma associação entre o racismo, o sexismo, o capitalismo e o modelo científico que se apropriou de terras, de povos indígenas e de animais. Dessa forma, pode-se ver a articulação entre o ecofeminismo, a interseccionalidade e a colonialidade, que fundamentam as análises literárias nesta tese.

Pensar em decolonialidade implica novas configurações e combate a crenças naturalizadas e enraizadas no pensamento hegemônico que tomou homens brancos ocidentais como referências de humanos. Não se pode negar que as mulheres têm sido objetificadas na cultura, nem que a natureza tem sido explorada. A objetificação e subjugação das mulheres, bem como a dominação da natureza, estão relacionadas à colonialidade e, portanto, à opressão. Ao considerar que existem vínculos entre diversas formas de opressão, concebemos a natureza mais aproximada conosco, diferente do que foi disseminado pela cultura ocidental com os princípios cartesianos.

Carla Simcikova (2007) explica que, antes da revolução cartesiana, pregava-se que o princípio animado (a alma) permeava todo o cosmos. Portanto, as plantas, os animais, os astros, eram considerados seres vivos. A visão judaico-cristã, antropocêntrica em vez de biocêntrica, causou muitos problemas ambientais, por considerar que seres humanos eram separados de outras formas de vida, numa postura arrogante perante o mundo, conforme Richard Di Giulio e Emily Monosson (1996).

Com o conceito dualista de matéria/espírito, no pensamento ocidental, a alma foi retirada da natureza e os seres humanos – dotados da racionalidade – justificavam tomar outros seres como objetos para exploração e dominação. As mulheres estavam abaixo dos homens, como apontado, segundo a hierarquia dos “dos lados da modernidade”. Brandão (2007b, p. 193) aponta a crença na superioridade da mente em relação ao corpo, no século XIX, refletindo que o que se considerava superior era “algo não palpável, abstrato, simbólico” – nesse sentido a “cabeça” estava acima do corpo. Nessa hierarquia, o corpo das mulheres, “posto como inferior desde os tempos clássicos, quando a referência principal era o homem, por quem, a quem e para quem tudo retornava, tinha importância apenas quando reproduzia. O corpo nesse caso, era o útero [...]” (BRANDÃO, 2007b, p. 193).

Para combater os binarismos natureza/cultura e corpo/mente, devemos nos conceber mais corporificadas/os, segundo Alaimo (2017 [2007]), i.e., mais próximos da natureza, não no sentido de estarmos lado a lado com ela, mas de entender que somos parte dela. Na esteira

de Karla Armbruster, Brandão (2017a) pontua que é necessário desafiar ideologias dominantes binárias da cultura ocidental. Essas ideologias hegemônicas produziram as hierarquias como efeitos da colonialidade. Evitar dicotomias implica uma redefinição de nós e uma redefinição da natureza, i.e., uma postura decolonial. Alaimo (2000), em trecho traduzido por Brandão (2019), assinala que são conceitos gendrados natureza, cultura, corpo, mente, objeto, sujeito, fonte, agente e outros. Transformar tais conceitos equivale a situar as mulheres e a natureza como socialmente construídas.

Se são noções construídas, podem ser desconstruídas. Essas contestações e redefinições ensejam a postura decolonial. A redefinição de nós implica a valorização do corpo enquanto parte da natureza, o que remete também a Donna Haraway (2017 [2003]), com a naturezacultura, que também contesta a soberania dos seres humanos.

Um dos pressupostos do ecofeminismo é a associação entre todos os seres, uma vez que “uma das leis fundamentais da ecologia é a interligação entre todas as coisas” (BRANDÃO; LOURENÇO, 2019, p. 12). Assim, a natureza, nas obras literárias analisadas nesta tese, não constitui mero cenário; é parte integrante da narrativa e se conecta com os demais seres. Como a natureza é parte de nós e somos parte dela, a exploração dos corpos está ligada à exploração da natureza.

Como os corpos dos povos escravizados das mulheres e de outros grupos não hegemônicos, a natureza, na lógica colonial, deveria ser explorada para o suposto processo de desenvolvimento e expansão da “civilização”. Segundo Mignolo (2008), o colonialismo promoveu assassinatos massivos, que classificou seres de acordo com a raça, i.e.,

[...] o valor de vidas humanas a qual pertence a vida do enunciador se torna uma vara de medida para avaliar outras vidas humanas que não têm opção intelectual e poder institucional para contar a história e classificar os eventos de acordo com uma classificação de vidas humanas: ou seja, de acordo com uma classificação racista (MIGNOLO, 2008, p. 293-294).

Essa classificação racista dialoga com a hierarquia dos “dois lados da modernidade”. O ser hegemônico – homem branco europeu – seria essa “vara de medida” e esse “poder institucional” relega à alteridade outras “descobertas mentais e culturais” e outros “traços fenotípicos” (QUIJANO, 2005, p. 118).

Sobre o eurocentrismo e modernidade, Enrique Dussel (2005) inclui a natureza entre as vítimas da violência. O teórico considera a modernidade um mito, pontuando que a dominação do colonialismo, em nome do progresso e do desenvolvimento, produziu muitas vítimas, numa violência interpretada “como um ato inevitável, e com sentido quase ritual de

sacrifício; o herói civilizador reveste a suas próprias vítimas da condição de serem holocaustos de um sacrifício salvador (o índio colonizado, o escravo africano, a mulher, a destruição ecológica [...])” (DUSSEL, 2005, p. 30). O autor inclui, portanto, a destruição ecológica como vítima dessa violência. A apropriação da natureza aparece de forma semelhante em Verena Conley (2000):

[...] os homens acumulam mulheres e mercadores e colocam a natureza a seu serviço; a fim de ser idêntico a ele mesmo, o homem se apropria da mulher, cujo papel é admirá-lo. Ele deriva sua identidade a partir de uma oposição e/ou lógica que põe tudo sob o signo da Unidade, narcisismo e morte. As mulheres morrem para os homens poderem viver (CONLEY, 2000, p. 149).¹⁴⁶

Da mesma forma que “as mulheres morrem para os homens poderem viver”, a natureza sofre as consequências da exploração – desmatamento, industrialização de animais, utilização capitalista de recursos naturais etc.

A respeito da industrialização dos animais, em análise de *Birds, beasts and flowers*, de D. H. Lawrence, Brandão (1997) aponta que a violência entre os animais ocorre por uma questão de sobrevivência, o que “não acontece no mundo humano. Os humanos realmente praticam a violência, mesmo se o contexto não é de sobrevivência. Por exemplo, quando a questão se refere ao poder” (BRANDÃO, 1997, p. 41).

No romance de Evaristo, Fuiinha “se apropria da mulher”, cujo papel ele acredita que seja servi-lo. Em seu pensamento, ele pode até incorrer no feminicídio, “sob o signo da Unidade, narcisismo e morte”. No romance de Adichie, Eugene dispõe do corpo de Beatrice, mas ela subverte a lógica de que “as mulheres morrem para os homens poderem viver”, quando o assassina, o que pode ser lido como uma metáfora extremada da decolonialidade.

Timothy Morton (2007) traça um paralelo entre o distanciamento da natureza e a separação das mulheres na cultura patriarcal: “pôr algo chamado de Natureza num pedestal e admirá-la de longe faz para o meio-ambiente o que o patriarcado faz para a figura da mulher. É um ato paradoxal de admiração sádica” (MORTON, 2007, p. 5). Essa colocação ressoa Virginia Woolf (1985), que se refere à representação das mulheres por homens escritores na literatura, de forma não condizente com o tratamento dado a elas na vida real:

[...] heroica e mesquinha, admirável e sórdida, infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior, para alguns. Mas isso é a mulher na ficção. Na realidade [...] ela era trancafiada, surrada e atirada no quarto [...]. Na

¹⁴⁶ Cixous analisa esse aspecto sob a perspectiva freudiana, da qual provêm as oposições. O sujeito masculino se afirma por meio da negação do outro. Ascende ao espírito e nega o corpo (natureza) (CONLEY, 2000).

imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante (WOOLF, 1985, p. 55-56).

Portanto, faz parte da postura decolonial e ecofeminista contestar o tratamento de exploração, tanto das mulheres quanto da natureza. Na lógica da colonialidade, o homem se posiciona no centro e todos os seres que existem devem servir a ele. Logicamente cada análise em particular leva em consideração feições interseccionais, mas é imprescindível atentar para os problemas ambientais que a exploração humana vem causando no planeta.

Andy Smith (1997) aponta a falta de conectividade com a natureza como consequência do pensamento colonial capitalista, defendendo que é preciso que o ecofeminismo analise o sexismo e a destruição ambiental a partir da perspectiva da colonização:

Nossa sociedade individualista e capitalista tende a destruir nosso sentido de conexão significativo com a natureza, com todas as criaturas e com todas as pessoas, e a substituir essas relações por commodities. Em vez de procurar alegria em nossos relacionamentos, procuramos alegria no shopping center e nas coisas que podemos comprar (SMITH, 1997, p. 31).

Portanto, para decolonizar pensamentos, é preciso ter uma visão abrangente, que englobe integração entre todos os seres, como já apontado. Segundo Catherine Walsh (2009), é importante haver harmonia do ser humano com a história, a sociedade e a natureza. A autora defende também que não se pode pensar na vida individualmente, mas sim em relação a um todo. Dessa perspectiva, ela trata a decolonialidade em relação ao “bem viver”, considerando que é preciso ter essa visão holística para que haja qualidade de vida e paz. O conceito do “bem viver” refere-se a um bem estar coletivo, uma harmonia integral entre todos os seres.¹⁴⁷

Segundo Brandão (2003), é necessário e urgente fazer a releitura da natureza, num processo de retecimento de “seres humanos e de sua relação com o todo” (BRANDÃO, 2017a, p. 962). Relaciono esse retecimento ao pensamento decolonial, para que haja desprendimento de noções tradicionalmente absorvidas como verdades.

A respeito da questão ecológica em conexão com as mulheres, Brandão (2003, p. 465), em análise de Alaimo, comenta que “a natureza é um campo de resistência e de luta para as mulheres, tanto num contexto mais específico quanto num mais amplo, de resistência contra a

¹⁴⁷ Em Agroecologia, (eco)feminismos e “bem viver”: emergências descoloniais no movimento ambientalista brasileiro, Maria da Graça Costa reflete sobre estruturas capitalistas, antropocêntricas, racistas e patriarcais que estruturam as ciências. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1500257660_ARQUIVO_Agroecologia.ecofeminismosebem-viver-emergenciasdescoloniaisnomovimentoambientalistabrasileiro.pdf. Acesso em: 26 jul. 2023.

opressão e a exploração mais generalizada do planeta”. Entendo esse contexto específico em relação à interseccionalidade, por se referir a especificidades.

Pode-se considerar, portanto, que qualquer tipo de exploração serve a um projeto de dominação e aniquilação da volição de seres. Segundo Mignolo (2008, p. 293), o colonialismo promoveu “a apropriação massiva da terra (e hoje dos recursos naturais), a massiva exploração do trabalho (da escravidão aberta do século dezesseis até o século dezoito, para a escravidão disfarçada até o século vinte e um)”. Por meio de posturas decoloniais, rejeita-se a sujeição de vidas à exploração. Portanto, as opressões do eixo colonial capitalista referentes às categorias de raça, gênero e classe social e suas intersecções estão imbricadas. A exploração da natureza está vinculada a essas explorações.

Alaimo (2017 [2007]), referindo-se a Carolyn Merchant, aponta que existe uma relação recíproca entre humanos e a natureza, cujo ambiente alterado acarreta mudanças ecológicas. A natureza responde; ela tem agência. A autora repensa modelos humanistas e psicanalíticos de noções de agência, que não serviriam para vidas mais-que-humanas, discordando da noção de “ser autônomo livre” de Carolyn Merchant sobre a ética ambiental, por considerar que existe uma interdependência entre os seres, o que inviabilizaria essa suposta autonomia. Alaimo (2017 [2007]) também analisa a agência segundo Judith Butler, pontuando que a concepção da filósofa precisaria ser reformulada para incluir seres mais-que-humanos, uma vez que “ela descreve o exercício da agência como uma reconfiguração intencional e significativa de relações culturais e políticas” (ALAIMO, 2017 [2007], p. 918).

Assim, “os corpos biológicos não são nem passivos nem mecanicamente determinados e, sim, exibem reações ativas a mudança e contingências”, sendo o conceito de agência “crucial para entender entidades biológicas como complexas e em constante transformação” (ALAIMO, 2017 [2007], p. 916). Essa perspectiva coaduna-se com o arcabouço teórico desta tese e com o conceito de intra-ação proposta por Karen Barad, que “dá à matéria o seu devido lugar como participante ativo no tornar-se do mundo” (ALAIMO, 2017 [2007], p. 919). Com a intra-ação,

[...] a multiplicidade de relações emaranhadas é reconfigurada. Consequentemente, a responsabilidade e a responsabilização legal têm novas valências [...]. Não existem agentes individuais de mudança [...]. A responsabilidade implica uma responsividade constante em relação aos emaranhados do self e do outro, do aqui e do lá, do presente e do passado (BARAD, 2007, p. 393-394).

De acordo com essa perspectiva, as análises dos romances *Hibisco roxo* e *Becos da memória* consideram que a natureza não é vista simplesmente como metáfora. Segundo os conceitos de

transcorporalidade e de intra-ação, a natureza não é pano de fundo, tampouco mero tropo literário, mas parte integrante da narrativa, como personagem dotada de agência.

Terry Gifford (2020), em análise ecofeminista do romance *O arco-íris*, de D. H. Lawrence, refuta a “falácia patética” de John Ruskin, com uma dinâmica mais complexa do imaginário, o que torna a simbolização simplista e antropocêntrica. A partir da ótica ecofeminista, a natureza tem agência, relaciona-se conosco em movimento transcorpóreo (ALAIMO, 2017 [2007]) e intra-age com nossos corpos (BARAD, 2007).

A transcorporalidade refere-se ao “tempo-espaço em que a corporalidade humana, em toda sua carnalidade material, é inseparável da ‘natureza’ ou do ‘ambiente’”, segundo Alaimo (2017 [2007], p. 910). A autora assinala que:

[...] “trans” indica um movimento por meio de diferentes lugares, a transcorporalidade abre um “espaço” epistemológico que reconhece as muitas vezes imprevisíveis e indesejáveis ações dos corpos humanos, das criaturas não humanas, dos sistemas ecológicos, dos agentes químicos e de outros atores. A ênfase nas interconexões materiais da corporalidade humana com o mundo mais-que-humano e o concomitante reconhecimento de que a agência material precisa de epistemologias mais abrangentes nos permitem forjar posições éticas e políticas que possam contestar inúmeras realidades do final do século XX e início do século XXI, em que “humano” e “ambiental” não podem, absolutamente, ser pensados como coisas separadas: saúde ambiental, justiça ambiental, tráfico de toxinas e engenharia genética, entre outras. (ALAIMO, 2017 [2007], p. 910-911).

Portanto, é crucial reconhecer a agência do mundo mais-que-humano, de modo a não reduzi-lo a recurso para uso humano.

Também no sentido de contestar a superioridade dos seres humanos em relação a seres mais-que-humanos, Alaimo (2010, p. 142) aponta que a ética ambiental do pós-humanismo “recusa-se a ver a forma delineada do humano distinta do histórico da natureza, focando-se nas interfaces, intercâmbios e práticas transformativas materiais/discursivas”. Essa visão compartilha os princípios da transcorporalidade. Segundo a autora, o reconhecimento de agência no mais-que-humano afirma a necessidade de que lugares – urbanos, suburbanos, e, especialmente, áreas desmatadas – tenham em suas formas de vida a chance de florescer. Um dos valores mais fundamentais da ética ambiental, o território desmatado, pode ser definido como as contínuas intra-ações materiais e semióticas da natureza – ações que podem surpreender, incomodar, aterrorizar ou desconcertar os humanos, mas que, mesmo assim, são reconhecidas pelos ambientalistas como a própria matéria da vida (ALAIMO, 2010).

Essa continuidade de intra-ações relaciona-se a múltiplos aparatos de produção corpórea, segundo a teorização de Barad (2007). A intra-ação

[...] significa a constituição mútua de agências emaranhadas. Em outras palavras, em oposição à interação comum, que presume a existência de agências individuais separadas que precedem sua interação, a noção de intra-ação reconhece que agências distintas não precedem, mas emergem por meio de sua intra-ação. É importante observar que essas agências “distintas” são distintas apenas num sentido relativo, não absoluto, i.e., as agências são somente distintas em relação a seu mútuo emaranhado; elas não existem como elementos individuais (BARAD, 2007, p. 33).

Portanto, entendendo que, se analisamos a agência da natureza como mera personificação da agência humana, estamos corroborando a lógica da colonialidade, i.e., hierarquizando humanos como superiores a mais-que-humanos e, portanto, reproduzindo a ideia de que a natureza existe para nos servir. No sentido do “emaranhado”, as agências não são individuais. Há sempre influência de umas sobre as outras e entre humanos e mais-que-humanos.

Gaard (2017b [2010]), em análise de Morton (2007), pontua que, com a integração das vidas humanas e não-humanas, apaga-se a barreira animal humano/não humano. Segundo Morton (2007), é preciso reconsiderar a estética ambiental, pois a própria ideia de “natureza” precisa ser modificada para se pensar ecologicamente – a partir do antropocentrismo deve-se partir para o ecocentrismo. Ildney Cavalcanti, Cláudia de Lima Costa e Joan Haran (2017) apontam para estudos pós-humanos que chamam a atenção para crises econômicas, políticas, culturais e ecológicas advindas da exploração humana do planeta. As autoras assinalam a abrangência de termos como “self”, “agência” e “vida”, que se estendem para outras formas de vida e objetos.¹⁴⁸ Elas também ressaltam que o pós-humanismo não significa o fim do humanismo, mas uma abrangência maior, para a descentralização do humano, o que também tem implicações políticas. No caso de manifestos indígenas, nega-se a separação cartesiana entre natureza (matéria) e cultura, tornando a matéria uma questão política (CAVALCANTI; COSTA; HARAN, 2017). Nesse sentido, conforme Brandão (2019, p. 14), “o contexto da ecologia faz parte das lutas democráticas e nem mesmo a crítica literária escapa às renovações”. A autora, com fundamentação em Gaard, argumenta que a interdisciplinaridade é a maior força do ecofeminismo. Como analiso textos de autoria de mulheres afrodescendentes, a feição política e o ativismo estão subjacentes no questionamento dos pressupostos que foram alicerces para a construção da civilização ocidental no pós-colonial.

Na postura decolonial defendida nesta tese, é imprescindível que se desfaçam hierarquias entre seres humanos e mais-que-humanos e que sejam questionadas posturas capitalistas que visem à exploração de seres sem uma visão ecológica e global do planeta. É

¹⁴⁸ Cavalcanti e Haran (2017, p. 750) comentam a teoria de Donna Haraway (2017 [2003]), que “demanda atenção para as histórias de demarcações e continuidades entre os atores, humanos e não humanos, orgânicos e não orgânicos”.

nesse sentido que Walsh (2009) trata a decolonialidade em relação ao “bem viver”, considerando que é preciso ter essa visão holística para que haja qualidade de vida e paz para todos os seres. Essa postura

[...] tem orientado as cosmovisões, filosofias e práticas de vida dos povos de Abya Yala e os filhos da diáspora africana durante séculos e estão sendo retomadas [...]. [Esse conceito] responde à urgência de um contrato social radicalmente diferente, que apresente alternativas para o capitalismo e a cultura da morte que tem sido o projeto neoliberal. Assim se contornaria a geopolítica colonial e imperial e suas intenções de moldar o estado e a sociedade à imagem usa-eurocêntrica; uma geopolítica que assegura um desenvolvimento terceiro-mundista enraizado na dependência e na inferioridade de países que, como Equador e Bolívia, são sempre considerados em relação ao Norte Global (WALSH, 2009, p. 213-214).¹⁴⁹

Esse bem estar coletivo guarda íntima relação com a transcorporalidade e com a intra-ação, visto que parte do pressuposto que os serem se influenciam mutuamente, o tempo todo. Dessa perspectiva, as vidas e as agências não são individuais. A autora também aborda a “cultura da morte”, que pode ser relacionada às colonialidades de raça, de gênero, de classe social e da natureza, devido ao descaso com as vidas de seres considerados inferiores na lógica capitalista colonial e patriarcal. A partir desse pensamento, percebemos que o meio-ambiente não é inerte, não é um espaço vazio para o consumo e a exploração de seres humanos. A transcorporalidade, a agência da natureza a intra-ação revelam os intercâmbios entre o humano e o mais-que-humano. Decolonizar a noção do meio-ambiente é deixar de vê-lo como espaço de consumo e exploração e passar a percebê-lo como um mundo de seres com necessidades e ações próprias, que intra-agem conosco, sendo impossível a dissociação. A transcorporalidade refere-se à relação entre várias naturezas corpóreas. É assim que se conectam a decolonialidade e a ecocrítica feminista.

3.1 A ecocrítica feminista

Um ponto crucial para este trabalho é a feição interdisciplinar do ecofeminismo, estando em diálogo “não apenas a ecologia, mas também o socialismo, a filosofia, a espiritualidade das mulheres e o ativismo político popular”, conforme nos lembra Brandão

¹⁴⁹ A autora utiliza o termo “usa-eurocêntrico” (WALSH, 2009) para se referir aos imperialismos estadunidense e europeu. O texto aborda os contextos equatoriano e boliviano. A nova constituição do Equador rompe o modelo liberal e ocidental, com a interculturalidade marcando uma nova era no país. Para os afrodescendentes na Bolívia, assim como outros povos da diáspora africana, esse conceito se deu na própria vivência e cosmovisão do bem estar coletivo. O “bem viver” relaciona-se ao “sumak kawsay” ou “alli kawsay” dos povos kichwas equatorianos e com o “suma qamaña” dos povos aymaras bolivianos, significando “viver bem com outros membros da natureza e conosco mesmos”.

(2003, p. 463). Para a crítica literária, o ecofeminismo se torna um terreno fértil para abordar questões que estão mundialmente em pauta.

No Brasil, a análise literária a partir dessa perspectiva é relativamente nova. Brandão (2013) aponta que o trabalho de Angélica Soares, *Ecologia e literatura*, de 1992, é pioneiro na área no país. A ecologia e sua ponte com o feminismo é um campo de trabalho para novas possibilidades, no qual a literatura é espaço de resistência e questionamentos. Por serem “inter(multi/trans)disciplinares”, os estudos da ecologia nos ensinam que “nenhum saber é dominante e o contexto ecológico nos mostra na prática que tudo está interligado na natureza” (BRANDÃO, 2020, p. 2). A crítica literária ecofeminista

[...] pode ser uma excelente ferramenta de trabalho que renova a construção de novos conhecimentos dentro da literatura, especialmente considerando que a nossa relação com a natureza anda bastante sacrificada nos últimos tempos. E se queremos pensar a academia não apenas como um lócus de trabalho distanciado da sociedade fora dos seus muros, como tanto ouvimos falar nos corredores de nossas instituições, está mais do que na hora de começar a olhar a nossa relação com o mundo e buscarmos a possibilidade de, usando as palavras de Vandana Shiva (1993), um retecimento dessas relações em todos os sentidos. A palavra escrita, nosso espaço de trabalho na literatura, pode e deve ser olhada por outras perspectivas teóricas. A crítica ecofeminista é uma dessas possibilidades que se abrem para nós e, para entrar na metáfora do verde, com elas o ar tende a se renovar (BRANDÃO, 2003, p. 468-469).

Minha escolha por *Hibisco roxo* e *Becos da memória* se deu justamente por conta desse sentido de renovação e da abertura de possibilidades para a inserção de literaturas consideradas marginalizadas pela tradição. Assim, há um viés político e feminista intercambiado com as discussões.

A partir da perspectiva decolonial e do ecofeminismo, a discussão de romances de autoria de mulheres afrodescendentes é bastante pertinente, dado o questionamento de padrões por muito tempo universalizados. A própria narrativa e a inserção dessas autoras na comunidade discursiva já contestam os pilares que moldaram o pensamento no ocidente – a superioridade dos homens brancos europeus, aqueles que detinham o saber e o poder. A presença de mulheres no cânone literário, especialmente as afrodescendentes, já pode ser considerada uma conquista, embora, em muitas instâncias, ainda encontre resistência. O espaço para essas escritoras – bem como de outros grupos não hegemônicos, como indígenas, é um importante passo para a decolonialidade. Brandão (2023) aponta para a invisibilidade de mulheres no cânone tradicional da literatura brasileira, que, exceto por Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector, era composto por homens.

Como o ativismo se relaciona à cultura contra-hegemônica e a preocupações ambientais, as discussões aqui apresentadas buscam suscitar reflexões, tanto na academia quanto fora dela. Como o mundo nos apresenta preocupações ambientais o tempo todo, é extremamente importante que a crítica literária se envolva com essas questões, conforme argumentam Brandão e Lourenço (2019). Em outras áreas de conhecimento isso já ocorre de maneira mais clara. A crítica literária, “campo no qual atuamos, fica no contexto do mais ‘abstrato’ e, por isso, menos visível para quem tem uma visão míope”, havendo, portanto, necessidade de uma sintonia maior com questões ecológicas, que “deve ser “solidificada e não escamoteada e distanciada” (BRANDÃO; LOURENÇO, 2019, p. 11), uma vez que as discussões de cunho ecológico preocupam a todas/os.

Como teóricos compatíveis no enfoque dos estudos ecocríticos, Brandão (2007a) cita Gaston Bachelard, Michel Foucault e Marc Augé, que ressaltam o caráter interdisciplinar, muitas vezes ignorado na análise literária. Brandão (2013), comentando Glen Love, aponta que a maioria das/os estudiosas/os da literatura focam a linguagem e as metáforas nas análises, ignorando questões interdisciplinares. A autora também menciona acadêmicas/os da ecocrítica que defendem a conexão da ecologia com as mais variadas áreas do conhecimento, como Irene Diamond e Gloria Orestein, Greta Gaard e Patrick Murphy, Cheryll Glotfelty e Harold Fromm (BRANDÃO, 2007a).

A feição interdisciplinar dos estudos ecocríticos foi alvo de críticas, com a alegação de que não se consolidavam “em torno de uma única orientação ideológica”, mas essa suposta fraqueza torna-se “força exatamente devido à pluralidade filosófica e ao diálogo” (BRANDÃO, 2003, p. 463). Assim, a interdisciplinaridade é um dos maiores ganhos da área, por conta da “proposta de trabalho mais aberta e mais democrática” (BRANDÃO, 2003, p. 465).

É extremamente importante analisar a natureza, que é colonizada – i.e., explorada e inferiorizada –, sob outras perspectivas que tragam mais consciência ambiental, até para o futuro do nosso planeta. Brandão e Lourenço (2019) citam entrevista da pesquisadora francesa Jules Falquet,¹⁵⁰ segundo a qual entre os desafios dos feminismos atuais está “a luta ecológica (realmente pela sobrevivência da mãe terra que nos permite viver) e antimilitarista que vão juntas na sua oposição à globalização neoliberal [...]” (BRANDÃO; LOURENÇO, 2019, p. 14). Essa oposição se relaciona à postura decolonial.

¹⁵⁰ *Revista Temporalis*. Brasília, v, 14, n. 27, 2014, p. 245-261.

Em relação à conexão entre a natureza e a literatura, Brandão (2007a e 2013) assinala a preocupação da ecocrítica com o meio-ambiente, quando se pensa na produção de papel, tanto no caso de desmatamento quanto no caso de reflorestamento para celulose. A autora discute *Practical Ecocriticism* de Glen Love, que considera que a pesquisa e o ensino na área de literatura são atividades culturais que se inserem no contexto da biosfera, extrapolando o papel impresso. De acordo com esse pensamento, há uma “relação direta entre literatura, natureza e ecocrítica” (BRANDÃO, 2013, p. 254), não sendo possível desconsiderar as condições naturais do mundo e os princípios ecológicos básicos.

Brandão (2017a), em conformidade com Stacy Alaimo, comentando texto de Greta Gaard e Patrick Murphy em relação às dicotomias que resultaram na associação da ecocrítica feminista ao essencialismo, aponta a importância da reivindicação de Alaimo de que fossem reescritos “certos conceitos que desestruturam a compreensão da natureza como um espaço de conexão com as mulheres. Para ela, à redefinição da natureza (enquanto conceito) segue-se a redefinição da(s) mulher(es)” (BRANDÃO, 2017a, p. 961-962).

Assim, existe a necessidade de se reconhecer a importância de estudos de teóricas ecofeministas, uma vez que conhecidos autores ecocríticos, cujas vozes são autorizadas a falar sobre feminismo e ecofeminismo, muitas vezes distorcem visões teórico-críticas e prestam um desserviço, ao conduzir entendimentos unicamente voltados para questões essencialistas (BRANDÃO, 2017b). Brandão (2017b) ressalta a importância de Gaard por seu extenso trabalho “no campo crítico renovador no tocante à crítica literária de modo geral”, apontando que “a perspectiva é de que cresça cada vez mais como um espaço da crítica literária feminista também” (BRANDÃO, 2017b, p. 823-824).

Tomando por empréstimo a noção do essencialismo estratégico de Gayatri Spivak (2010 [1988]) e também conforme estudos de Izabel Brandão (2020) e Edilane Silva (2021)¹⁵¹, a materialidade do corpo e a natureza, em associação às mulheres, pode ser estratégica. Ao destacar a feição material do corpo, enfatizamos a importância de sua ligação com a natureza, i.e., o corpo é composto por água; é nutrido por alimentos que provêm de animais, vegetais e minerais.

O suposto essencialismo da ligação entre a opressão da natureza e a exploração das mulheres é refutado por várias autoras, segundo Brandão (2003, 2019). Por exemplo, Susan Griffin e Ynestra King consideram que homens e mulheres estão sujeitos a forças culturais.

¹⁵¹ A tese de Silva (2021) defende um essencialismo estratégico e contingencial, na esteira de Gayatri Spivak, Mary Russo, Diana Fuss e Izabel Brandão. O trabalho conecta a representação feminina com a natureza e, nessa vinculação, as mulheres resistem às opressões do patriarcado.

Val Plumwood, Rose Braidotti e Donna Haraway, na esteira de Alaimo, defendem a necessidade de transformar “conceitos gendrados – natureza, cultura, corpo, mente, objeto, sujeito, fonte, agente, e outros – numa outra coisa, que não desautorize nem silencie certos grupos de humanos e também de vida não humana” (BRANDÃO, 2019, p. 12-13).

A redefinição de nós está relacionada a um tornar-se mais “natural”. A meu ver, esse tornar-se “natural” significa que precisamos assumir nossa conexão com a natureza, entendendo essa relação entre formas diferentes de vida – humanas e mais-que-humanas. Brandão (2023) analisa poemas de Ana Elisa Ribeiro, Lucinda Nogueira Persona, Luiza Romão, entre outras, em conexão com “relações que revelam a continuidade entre humanos e não humanos (ou mais-que-humanos) [...]”, de acordo com essa perspectiva. O tornar-se mais “natural” também está associado à postura decolonial defendida por Mignolo (2008), Walsh (2009), Ballestrin (2013) e De La Cadena (2019), uma vez que nos conectamos com nossa corporalidade, nossa carnalidade, e, assim, nos vemos integrados com corpos de outros seres.

A redefinição necessária para a revisão de conceitos gendrados tem a ver com a necessidade de uma reabilitação do ecofeminismo. Nesse sentido, Brandão e Lourenço (2019) discutem textos de Greta Gaard e de Serpil Opperman, segundo as quais há necessidade de expandir o alcance do ecofeminismo, “desvinculando-o do uso restritivo por pesquisadores ecofeministas mais radicais”, [...] o que é “importante para esclarecer os equívocos e trabalhar um realinhamento conceitual com as teorias feministas contemporâneas [...]” (BRANDÃO; LOURENÇO, 2019, p. 13).

Embora o caráter essencialista da ligação anteriormente atribuída entre mulher e natureza já tenha sido muito contestado, é por vezes alimentado, segundo Brandão (2003), que cita várias vertentes do ecofeminismo, como Deborah Slicer, Barbara Gates, Sherry Ortner, Greta Gaard e Patrick Murphy. Portanto, há conflitos nas incursões teóricas apontadas pela autora:

A relação natureza/cultura/masculino/feminino, por mais desgastada que esteja/seja, parece ser um foco de discórdia entre as várias correntes do ecofeminismo e é importante esclarecê-la para evitar distorções óbvias causadas pelo desconhecimento do alcance do termo dentro (e fora) do feminismo [...] (BRANDÃO, 2003, p. 463-464).

As teóricas Karla Armbruster, Ynestra King e Susan Griffin “trabalham a equação mulher/natureza não a partir do essencialismo, mas de acordo com uma perspectiva que pode ser buscada de modo libertador” (BRANDÃO; LOURENÇO, 2019, p. 12-13). Brandão

(2003) apresenta e discute essa ligação mulher/natureza, conforme várias perspectivas teóricas, inclusive Karla Armbruster, Susan Griffin e Ynestra King.

Coloca-se então a questão: será possível assumir uma postura não essencialista, mas que não se desprenda da questão material do corpo e sua conexão com a natureza? Em vez de se distanciar dessa natureza, é mais produtivo para as teorias feministas se oporem aos binarismos (natureza/cultura, corpo/mente, objeto/sujeito etc.), que tanto têm silenciado grupos. Brandão e Lourenço (2019), em referência a Greta Gaard, analisam o rompimento de dicotomias “sem que se apague o fato de que a natureza, o meio-ambiente, pode efetivamente ser visto como espaço de opressão colonial [...]” (BRANDÃO; LOURENÇO, 2019, p. 13). A refutação dessas oposições binárias parece, portanto, ser a solução e também se coaduna com a postura decolonial.

Portanto, para contestar os binarismos e as opressões construídas e naturalizadas socialmente, é necessário pensar na interligação entre seres humanos e mais-que-humanos e em sua influência mútua. Segundo Brandão (2003), tanto as mulheres quanto a natureza são socialmente construídos e, portanto, esses conceitos podem ser retecidos num processo de releitura da natureza, dos seres humanos em geral e de sua relação com o todo. Em análise de textos de Terry Gifford, Brandão (2003) também considera a construção social das noções da natureza, que influenciam nossa percepção e experiências.

A solução, portanto, parece estar no rompimento com dicotomias. Não somos corpo “ou” mente. Somos as duas coisas e muito mais. Não somos natureza “ou” cultura. Somos também as duas coisas e muito mais. Em *Becos da memória* e *Hibisco roxo* há rejeição de binarismos e hierarquias por parte de Maria-Nova e de Vó Rita, no primeiro, e de Kambili, Ifeoma, Amaka e até mesmo de Beatrice, no segundo. Isso acontece quando as personagens refletem sobre a opressão e tomam atitudes – tornam-se agentes – em busca de transformação, ou seja, buscam a cura da “ferida colonial”. Ao rejeitar o controle dos homens sobre seus corpos, refuta-se o binarismo, i.e., o gênero é decolonizado. Ao valorizar o letramento, Maria-Nova, por incentivo de Mãe Joana, e Kambili, inspirada por Ifeoma, rejeitam o pensamento binário de que os homens correspondem ao saber científico e as mulheres correspondem à natureza, a dicotomia cultura/corpo. Assim, elas buscam decolonizar o saber.

Ainda sobre binarismos, Verena Conley (2000), em análise de Helene Cixous, aborda o problema da natureza a partir da filosofia e da escrita, estabelecendo uma cadeia semiótica, na qual estão na parte alta a cultura, a mente, a fala e os homens; e na parte baixa estão a natureza, o corpo, a escrita e as mulheres. A elaboração da cultura no ocidente é diretamente

proporcional à repressão da natureza. Da mesma forma, a cultura privilegia a mente em detrimento do corpo. Os homens elaboram a cultura e as mulheres são parte da natureza.

Nesse pensamento, as mulheres e a natureza pertencem aos homens, uma vez que a dialética hegeliana implica propriedade (CONLEY, 2000). Cixous, no momento da expansão do estruturalismo, questiona a divisão entre natureza e cultura do início da Idade Média: “uma cultura falocêntrica é baseada na exclusão da natureza e das mulheres” (CONLEY, 2000, p. 148). Ela, assim, reconhece as oposições binárias que permeiam grande parte do pensamento ocidental, segundo o qual as mulheres estão alinhadas com a natureza e separadas da cultura – portanto, relegadas à passividade.

Segundo esse pensamento, existe uma hierarquia vertical – tudo que é inteligível é organizado em binarismos, que são duais, irreconciliáveis, dialéticos, incluindo natureza/história, natureza/arte, natureza/mente, paixão/ação. Teorias da cultura, da sociedade, o conjunto de sistemas simbólicos, das artes, das religiões, da linguagem etc. são estruturados por essa *schemata*. O movimento que constitui cada oposição é o mesmo pelo qual o binarismo é destruído. Cixous, assim, transforma as oposições binárias e as hierarquias em diferenças (CONLEY, 2000).

Ao desconstruir a gênese dos binarismos, Cixous propõe outro tipo de conhecimento, segundo o qual não são nítidas as divisões entre corpo e mente e entre natureza e cultura (CONLEY, 2000). Nesse pensamento, não há clareza nas separações entre corpo e intelecto (linguagem) nem entre natureza e cultura. Os binarismos sustentam formas de opressão e a objetificação do outro é naturalizada na cultura, “geralmente com fins colonizadores”, segundo Ildney Cavalcanti e Joan Haran (2017, p. 750), em análise do feminismo multiespécies de Haraway.

Ao conceber a nós próprias/os como parte da natureza, rompemos com a noção da natureza como espaço de opressão colonial e a assumimos como constitutiva de nós – há influências dela sobre nós e vice-versa. É importante lembrar que essas dicotomias foram – e são – culturalmente construídas e naturalizadas. Parte desse nosso processo de intimidade com a natureza implica decolonizá-la tal como foi concebida no colonialismo e na consequente colonialidade. Assim, a natureza é associada a nós, a nossos corpos e aos movimentos de luta contra a opressão. A partir do momento que nos conectamos com a natureza e nos vemos nela, podemos mais facilmente perceber que nossas ações inevitavelmente a afetam e vice versa. Nesse sentido caminham as análises literárias aqui presentes, mais especificamente neste capítulo, considerando que a natureza está

constantemente atrelada aos movimentos e às sensações das personagens e, também, à opressão.

Portanto, segundo Alaimo (2017 [2007], p. 910), é “difícil conceber a natureza como mero pano de fundo para as aventuras do humano, uma vez que a ‘natureza’ está sempre tão perto quanto a própria pele”. Em consonância com esse pensamento, Brandão (2020, p. 5) aponta que podemos rever conceitos e “reler a natureza, as mulheres e os humanos em geral, a vida não humana (mais-que-humana no entendimento de Alaimo) bem como sua relação com o todo”. Não se pode olvidar a construção social e cultural que forjou nossas concepções. A natureza como “mero pano de fundo” não serve mais. A decolonialidade desse pensamento é, portanto, um ato de resistência.

Podemos dizer que houve avanços nesse sentido. Atualmente existem mais ações para conscientização ambiental e movimentos que incentivam sustentabilidade, reciclagem, economia de água e energia, incentivos fiscais para áreas de proteção ambiental etc.

Quando nos concebemos como matéria ativa, em associação a todos os outros seres humanos e mais-que-humanos, entendemos que essas materialidades interagem entre si, influenciando-se mutuamente e, assim, rompemos com binarismos, como corpo/mente e natureza/cultura. Alaimo (2017 [2007]) relaciona a corporalidade humana, a natureza e o meio-ambiente, para refutar a ideia de que a materialidade do corpo (visto como matéria passiva) deva ser diminuída em favor de teorias que o tratavam como construções discursivas. A transcorporalidade,

[...] como um lócus teórico, é um lugar em que as teorias corpóreas e ambientais se encontram e se misturam de forma produtiva. Além disso, o movimento entre a corporalidade humana e a natureza não humana exige ricos e complexos modos de análise que transitem através dos emaranhados territórios do material e do discursivo, do natural e do cultural, do biológico e do textual (ALAIMO, 2017 [2007], p. 910).

Dessa forma, são forjadas novas posições políticas e éticas, alinhadas com a não separação de humano e meio-ambiente. Brandão (2017a, p. 964), em análise da teoria de Alaimo, comenta:

O movimento trazido por essa perspectiva é de um emaranhado, de um território que é, ao mesmo tempo, material e discursivo; que é natural e cultural, mas também biológico e textual. Todas essas interconexões remetem à interseccionalidade referida por Gaard (2010) [...]. É por essa razão que entendo o conceito de transcorporalidade proposto por Alaimo (2008) como uma defesa da integração humano-ambiente, na qual humano e não humano estão imbricados um no outro.

Isso significa que há intercâmbios constantes entre várias formas de vida. O corpo biológico, de acordo com a transcorporeidade, não deve ser isolado. A esse respeito, “a teoria feminista tem minimizado a importância da materialidade”, mas “o isolamento do corpo biológico não é desejável – nem ética nem política nem teoricamente [...]” (BRANDÃO, 2017a, p. 964).

O meio-ambiente, portanto, não está simplesmente situado lá fora, mas faz parte de nossa própria substância, i.e., as substâncias corpóreas do humano não são dissociadas do meio-ambiente. Trata-se de uma abertura mútua entre os corpos. O funeral de Eugene, em *Hibisco roxo*, apresenta o corpo do patriarca perecendo na terra, assim como frutas que apodrecem e caem no chão. Em *Becos da memória*, no seu cansaço e sofrimento, Tito Totó revela que seu corpo “estava pedindo terra” (BM, p. 45), em relação ao desânimo provocado pelo desfavelamento iminente e pela “coleção de pedras” (BM, p. 46).

Sobre a conexão entre mundos, Alaimo (2010), em referência a Haraway, cita a teoria darwiniana sobre a semelhança entre seres humanos e outras criaturas, considerando que a “[...] semelhança física [...] pode provocar um sentido ético e fecundo de parentesco entre seres humanos e outros animais” (ALAIMO, 2010, p. 151). Os corpos como matéria ativa não existem antes das relações materiais com seus ambientes, nem além dessas relações. A matéria por si é viva, não passiva, e denota um mundo material agente. Isso implica que o mundo material não é meramente um lugar externo. Alaimo (2010, p. 144) problematiza a agência de várias formas de vida, afirmando que, “se vamos entender a natureza como algo que não seja apenas um recurso passivo para a exploração do Homem, e se vamos entender o corpo humano como algo além de uma tabula rasa aguardando a inscrição da cultura, temos que reconceituar corpos e naturezas [...]” (ALAIMO, 2017 [2007], p. 916).

Analisando textos de Val Plumwood e Karen Barad, entre outros, Alaimo (2017 [2007]) aponta que não existe um sujeito, dotado de agência, que seja separado do meio-ambiente, i.e., os corpos estão sempre influenciando-se mutuamente. Segundo a ecofeminista,¹⁵² existem reações da natureza sempre que há provocações, e.g., secas são consequências de queimadas.

Nesse sentido, com o “fracasso do projeto de modernidade e da crescente hegemonia do modelo antropocêntrico, patriarcal, de classe, heteronormativo, capitalista e neoliberal de relacionalidade humana, testemunhamos o Antropoceno, uma era de incertezas” (BRANDÃO; CAVALCANTI, 2019, p. 29-30). Portanto, a agência é o movimento da

¹⁵² Utilizo o termo sob rasura, uma vez que a autora se identifica mais com o feminismo material. No entanto, seus conceitos são pertinentes para as análises desta tese, que tem como uma das bases o ecofeminismo.

natureza em resposta a algum evento. Brandão (2023) analisa esse movimento no poema “Taturanas” de Lucinda Nogueira Persona, que trata da destruição do Pantanal no Brasil, assolado por incêndios, com impacto para vidas diversas. A pesquisadora considera, no poema, a transformação da percepção do público leitor na identificação com as taturanas, no sentido de que estamos sujeitos à agência da natureza. Seguindo o pensamento de Alaimo, a autora aponta que “a agência material permite uma epistemologia mais abrangente e que reforça a não separabilidade do humano e do ambiental” (BRANDÃO, 2017a, p. 964). Assim, as vidas humanas e a natureza têm agência, i.e., são ativas; não estão aguardando inscrições culturais ou formas de exploração. De acordo com esse entendimento, todos os seres têm agência. Inferiorizar a natureza, bem como outras vidas, é herança do pensamento colonial.

Nos romances analisados nesta tese, as imagens da natureza são associadas às personagens – as flores e as árvores em conexão com o elemento terra no romance; a água em forma de enchentes e como fonte de renda e de sobrevivência, bem como o casamento entre a água e a terra; e vento, como ar em movimento, que gera destruições e transformações. As ações e sentimentos das personagens reverberam na natureza, como metáfora dessa conexão entre diversas formas de vida e os elementos cósmicos, presentes no imaginário, também simbolizam tal conexão.

3.2 Flores e terra – nossa relação transcorpórea

Coloridos arbustos de hibiscos se estavam e tocavam uns nos outros, como se estivessem trocando pétalas.

– Chimamanda Nogzi Adichie, *Hibisco roxo*

Neste item, concentro-me na presença das flores na literatura analisada, especialmente em *Hibisco roxo*, fazendo algumas considerações e comparações com análises de Isabel Brandão (1997) e de Carla Simcikova (2007), além de reflexões com base em Alice Walker (1997), que julguei pertinentes por também enfocarem flores na literatura. O romance *Becos da memória* não apresenta exatamente a imagem de flores. A presença mais marcante da natureza na narrativa de Evaristo é da água e do vento, que discuto nos itens seguintes. A referência à terra, presente nos dois romances, é discutida aqui, por seu imbricamento com flores e raízes.

Segundo Jean-Charles (2019), as flores sempre ocuparam um lugar significativo na imaginação literária, tanto para imagens em poemas mais simples quanto para a expressão de um objeto vivo que pode representar ideias filosóficas mais complexas, como *Les fleurs du mal*, de Charles Baudelaire. Chama-me a atenção a referência a um “objeto vivo”, uma vez que adoto a perspectiva de que as vidas de seres humanos e mais-que-humanos têm uma relação transcorpórea (ALAIMO, 2017 [2007]).

O intercâmbio das pétalas no texto em epígrafe metaforiza essa relação de vidas conectadas e o intercâmbio entre corpos. Na seguinte passagem do romance de Adichie, os hibiscos do jardim da família eram arrancados às vezes por visitantes e, muitas vezes, por Beatrice:

Eles surgiam tão rápido, aqueles hibiscos vermelhos, apesar de Mama cortá-los com frequência para decorar o altar da igreja e de as visitas sempre pegarem alguns a caminho de seus carros. Os membros do grupo de oração de Mama eram os que mais pegavam as flores; certa vez uma mulher colocara uma delas atrás da orelha [...]. Mas até os agentes do governo, dois homens de jaqueta preta que haviam aparecido lá, arrancavam hibiscos quando estavam indo embora (HR. p. 9).¹⁵³

As flores são também arrancadas por pedestres, por membros da igreja, e até por funcionários do governo. Segundo Walker (1997), a opressão de um ser não acontece isoladamente, uma vez que há interligação entre eles. O ato de arrancar as flores pode ser considerado um ato violento, sob essa perspectiva (NUNES, 2020).

Brandão (2023, p. 197), em análise do poema “Morte” de Ana Elisa Ribeiro, considera que a flor é “representante de um ser transcorpóreo cujo corpo é deixado para morrer num ambiente hostil”, o que lembra a destruição da natureza pelos seres humanos, numa morte metonímica. No poema, especificamente, essa ação se estende para o espaço sideral, i.e., a colonização desse espaço sugere uma preocupação com o escopo da devastação humana.

No romance de Adichie, as flores arrancadas também são deixadas para morrer. O ato de arrancar flores pode ser lido como uma metáfora para a violência perpetrada contra grupos hierarquicamente inferiores na lógica da colonialidade. Considerando que as flores morrem antes do tempo quando arrancadas, a sua retirada se conecta com o deslocamento forçado de um povo, como aconteceu no processo do colonialismo, da escravização e com a retirada compulsória das/os moradoras/es da favela, em *Becos da memória*.

¹⁵³ Texto original: “They seemed to bloom so fast, those red hibiscuses, considering how often Mama cut them to decorate the church altar and how often visitors plucked them as they walked past to their parked cars. It was mostly Mama’s prayer group members who plucked flowers; a woman tucked one behind her ear once [...]. But even the government agents, two men in black jackets who came some time ago, yanked at the hibiscus as they left”.

Em *Hibisco roxo*, no entanto, entendo que, quando a própria Beatrice, que faz parte de um grupo oprimido, arranca flores, tal ato pode ser lido como o prenúncio do assassinato que ela cometerá mais tarde, quando metaforicamente recusa o patriarcado em sua vida, ao envenenar Eugene. Assim, arrancar flores pode ser visto num contexto de violência. Beatrice, apesar de ser oprimida e silenciada na maior parte da narrativa, reage contra o opressor, cuja morte pode ser lida como uma metáfora extremada para essa reação.

Por tal motivo é importante descentralizar os seres humanos para se desfazerem hierarquias da lógica colonial. Os povos colonizados foram forçados a incorporar a cultura e a língua do colonizador; os povos escravizados foram arrancados de sua terra natal, como se vê em *Becos da memória*, quando há menção às heranças africanas, à escravização e a um futuro não vivido. Em *Hibisco roxo*, a postura de Eugene se conecta com essa violência, quando ele impõe à família a língua e a cultura do colonizador, buscando arrancar as raízes nigerianas.

O tratamento dispensado à família por Eugene Achike tem impactos além do ambiente doméstico, reverberando na natureza (NUNES, 2020). A passagem do Domingo de Ramos, seguida da quebra das estatuetas de Beatrice, é significativa. As folhas de ramos, típicas na tradição católica na época do feriado da Quaresma, são levadas para casa. Considero que, de certa forma, há mutilação dos ramos, arrancados para um ritual religioso, assim como a família, que é mutilada pelo pai violento. Os ramos estão dispostos na mesa, para depois serem pendurados na parede, ao lado da foto da família. Posteriormente, seriam transformados em cinzas. A família, aparentemente em paz, vai à igreja, tem a foto disposta na parede, mas no cerne do lar a violência impera. Como as folhas de ramos, a estrutura familiar se desfaz, pois há uma “morte” na família com a quebra das bailarinas. Assim, a natureza se integra com os sentimentos e movimentos humanos. Mais tarde com a morte do patriarca a família seria reconfigurada.

Quando Eugene quebra as estatuetas de Beatrice, atirando o missal e atingindo as miniaturas, a atmosfera é tensa:

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” (HR, p. 220).¹⁵⁴

Percebemos a associação da natureza nesse trecho – a árvore é agredida pelos ventos ferozes, assim como a família é agredida pelo patriarca. Os “pedaços de terra” oscilam no vento e os

¹⁵⁴ Texto original: “Everything came tumbling down after Palm Sunday. Howling winds came with the 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”.

fragmentos das miniaturas se espalham pelo chão. As raízes das plumérias se mostram, assim como fica ostensiva a violência de Eugene.

As raízes “à mostra com pedaços de terra oscilando no vento” demonstram a fragmentação de uma estrutura, como foram fragmentadas as miniaturas e a suposta organização da família Achike. Cria-se, assim, uma interação entre o humano e o mais-que-humano, bem como o intercâmbio com o objeto – há ataque às flores, às estatuetas e a Beatrice. A integridade desses corpos está ameaçada. A “chuva furiosa” abala a estrutura das plumérias, assim como a fúria de Eugene agride o corpo da esposa, da filha e do filho e despedaça as estatuetas de bailarinas.

A integração entre os seres humanos e a natureza na análise literária pode ser considerada representativa da profunda conexão que temos com o meio-ambiente. Walker (1997) defende que tudo no planeta faz parte de um todo, que ela chama de Deus, e todas as coisas vivas são o corpo e a alma desse Deus. De acordo com Carla Simcikova (2007), “o conceito da visão holística de Walker, imbricado com o conceito de igualdade na existência, segundo o qual humanos, plantas e animais são considerados membros de uma família”, contesta a crença católica de que seres humanos são superiores a outras espécies, que devem ser dominadas (SIMCIKOVA, 2007, p. 86).

Esse pensamento, portanto, articula-se com a decolonialidade e com a contestação de dicotomias. A postura decolonial acarreta no desfazimento da hierarquização gerada pelo colonialismo e suas consequências e no entendimento da importância de todas as formas de vida e sua influência umas sobre as outras.

No romance de Adichie, como Eugene é um produto colonial, ele corrobora a visão da superioridade de algumas vidas e culturas sobre outras. Na condição de patriarca, ele oprime a família, renega sua própria origem e considera a religião católica – i.e. a hegemonia europeia – como parâmetro para o progresso e a civilização. Na passagem a seguir, da qual destaco a referência à natureza, nota-se o clima tenso no Natal. Eugene aprecia os feriados católicos, mas sua passividade e mansidão são aparentes, uma vez que suas atitudes são opressoras no âmbito familiar. O Natal era também valorizado por ele, que sempre levava a família nessa época para viajar à cidade onde haviam nascido. A esposa e as crianças se preparavam, seguindo suas ordens: “Papa dava ordens ao lado dos arbustos de hibiscos, com uma das mãos enfiadas nos bolsos de sua túnica branca e outra apontando para os itens e para os carros” (HR, p. 648).¹⁵⁵ O clima era tenso e as folhas da árvore eram arrancadas: “Os ventos

¹⁵⁵ Texto original: “Papa stood by the hibiscus, giving directions, one hand sunk in the pocket of his white tunic while the other pointed from item to car”.

empoeirados do harmattan chegaram junto com o mês de dezembro. Eles trouxeram o cheiro do deserto do Saara e do Natal, e arrancaram as folhas finas e ovais das plumérias, e as folhas em forma de alfinete das casuarinas, cobrindo tudo de marrom” (*HR*, p. 45).¹⁵⁶ O verbo “yank”, utilizado no original em inglês, significa “puxar (alguma coisa) com força, num movimento brusco” (PROCTER, 1995, p. 1695), i.e., o vento arrancou as folhas, assim como a família era arrancada de casa – há integração dos seres às forças da natureza.

A força exercida pelo vento faz dobrar as árvores: “Os ventos matinais estavam fortes no dia em que partimos, puxando e empurrando as casuarinas, deixando-as vergadas como quem faz reverência a um deus empoeirado [...]” (*HR*, p. 46).¹⁵⁷ Aqui é significativa a reverência a um deus (com letra minúscula) empoeirado. O deus já não serve; está empoeirado. A reverência forçada da família a Eugene também já não pode servir, a partir de questionamentos e ressignificações. Eugene, portanto, também seria um tipo de “deus empoeirado”, cuja autoridade passa a ser questionada e cuja morte está iminente.

O corpo desse “deus empoeirado” pereceria na terra, assim como frutas que apodrecem e caem no chão:

Lá fora, a chuva caía em diagonais, batendo nas janelas fechadas num ritmo furioso. Ela arrancaria cajus e mangas das árvores, e eles começariam a apodrecer na terra úmida, exalando aquele odor agridoce. Os portões de nossa propriedade estavam trancados. Mama mandara Adamu não abri-los para as pessoas que vinham para o *mgbalu*, para lamentar conosco. Até membros da nossa *umunna* que tinham vindo de Abba foram barrados. Adamu disse que ninguém jamais tinha visto uma pessoa recusando entrada àqueles que vinham se solidarizar com ela. Mas Mama disse a ele que queríamos chorar sozinhos e que os outros podiam mandar rezar missas para que a alma de Papa descansasse em paz. Eu jamais tinha ouvido Mama falar com Adamu daquele jeito; jamais tinha ouvido Mama dirigir a palavra a Adamu (*HR*, p. 247).¹⁵⁸

Conforme mostra o excerto, a mãe de Kambili não permite que pessoas participem do enterro. Assim ela assume o controle e desafia o esposo morto, que, certamente, haveria de querer manter a tradição. Até Adamu, criado que guardava o portão da casa, se espanta, por ter que

¹⁵⁶ Texto original: “Dust-laden winds of harmattan came with December. They brought the scent of the Sahara and Christmas, and yanked the slender, ovate leaves from the frangipani the needlelike leaves from the whistling pines [...]”.

¹⁵⁷ Texto original: “The morning winds were swift on the day we left, pulling and pushing the whistling pine trees so that they bent and twisted, as if bowing to a dusty god”.

¹⁵⁸ Texto original: “Outside, the rain came down in slants, hitting the closed windows with a furious rhythm. It would hurl down cashews and mangoes from the trees and they would start to rot in the humid earth, giving us that sweet-and-sour scent. The compound gates were locked. Mama had told Adamu not to open the gates to all the people who wanted to throng in for *mgbalu*, to commiserate with us. Even members of our *umunna* who had come from Abba were turned away. Adamu said it was unheard off, to turn sympathizers away. But Mama told him we wished to mourn privately, that they could go to offer Masses for the repose of Papa’s soul. I had never heard Mama talk to Adamu that way; I had never even heard Mama talk to Adamu at all”.

barrar a entrada das pessoas para homenagear o falecido e cumprimentar a família enlutada. Beatrice dessa forma desafia as normas, agindo de forma contrária ao que era socialmente esperado dela.

No entanto, ela não ganha sua voz facilmente em todas as instâncias. Quando Jaja assume o crime para proteger a mãe, ela tenta desmentir o filho, mas as pessoas não lhe dão credibilidade:

Está diferente desde que Jaja foi preso, desde que começou a dizer às pessoas que foi ela quem matou Papa, que colocou veneno no chá dele. Mama até escreveu cartas aos jornais. Mas ninguém acreditou nela; ainda não acreditam. Pensam que a dor e a incapacidade de aceitar a realidade — de que seu marido morreu e de que seu filho está na prisão — a transformaram nessa aparição de corpo horrivelmente ossudo (*HR*, p. 251).¹⁵⁹

O fato de Beatrice ser desacreditada dialoga com a passagem em que Ifeoma teme não conseguir o visto para os EUA, pois as pessoas nigerianas eram consideradas mentirosas. Rotular como pessoas “mentirosas” também remete ao romance de Evaristo, quando Ditinha é levada pela polícia, mesmo sem provas de que ela havia furtado a joia.

O aspecto de Beatrice como uma “aparição de corpo horrivelmente ossudo” em *Hibisco roxo* lembra a “morta-viva” em *Ponciá Vicêncio* (EVARISTO, 2003), bem como Filó Gazogênia de *Becos da memória*, que fecha os olhos, aguardando a morte, e Brandino, que foi atropelado por um trator e voltou para casa “bobo”.

O excerto da narrativa de Adichie transcrito remete ao conto “A história de uma hora”, uma vez que as pessoas presumem que a tristeza da mulher se deve ao falecimento do esposo. No texto de Chopin, a mulher fica alegre ao pensar que ele morreu; ela morre quando o vê vivo e as pessoas associam essa morte à alegria de vê-lo. No romance de Adichie, Beatrice causa a morte de Eugene. Sua tristeza, portanto, não é pelo luto, mas pelas inúmeras dificuldades que enfrenta por ser mulher.

A credibilidade na sociedade está com os homens, i.e., Beatrice não é ouvida. Reporto-me a Spivak (2010 [1988]) e vejo a personagem como parte de um grupo subalterno que não pode falar. Esta falta de voz é relativa, pois ela assume o controle de sua casa e da criadagem, mas no âmbito público – no caso, na justiça – ela é desacreditada. Isso significa que, mesmo após algumas conquistas, as coisas ainda podem ser muito difíceis para as mulheres. Percebo

¹⁵⁹ Texto original: “She has been different ever since Jaja was locked up, since she went about telling people that she killed aa, that she put the poison in his tea. She even wrote letters to newspapers. But nobody listened to her; they still don’t. they think grief and denial – that her husband is dead and that her son is in prison have turned her into this vision of a painfully bony body”.

a relevância de se considerar os eixos interseccionais em relações de poder e também que a conquista pela própria voz é um percurso árduo para as mulheres.

Voltando ao excerto literário sobre o funeral de Eugene, pode-se também ler que os corpos de vidas humanas e de vidas mais-que-humanas passam por um processo de transformação. As frutas apodrecidas caem no chão e o corpo sem vida de Eugene é incorporado à terra. A terra úmida recebe as mangas, os cajus podres e o corpo de Papa – corpos de diversas formas de vida são absorvidos pela terra.

A terra, assim, é fonte de fecundidade e também de morte, como uma volta às origens. Leitura semelhante pode ser feita em *Becos da memória*, na passagem em que o corpo de Tio Totó estava “pedindo terra”. Existe, assim, uma relação transcorpórea entre nossos corpos e a terra. Totó parece admitir isso ao afirmar: “Cova, lugar de minha derradeira mudança” (*BM*, p. 32). Em *Hibisco roxo*, Papa-Nnukwu quer retornar às origens. Voltar à terra se associa a uma tradição africana, de enterrar o umbigo (SANTOS, 2020) no local para onde a pessoa deve voltar para morrer.

A metáfora da fecundação é a “semente”. Em *Becos da memória*, quando Dora, companheira de Negro Alírio engravida, há “uma semente plantada no útero-terra da mulher” (*BM*, p. 231). Como parteira, Vó Rita se conecta à terra, fecundando vidas e regando esperanças. O romance, inclusive, finaliza com a imagem dela como fonte da vida, a portadora de um grande coração: “Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira” (*BM*, p. 256). Jane Cruz (2016, p. 59) aponta para “a dimensão universalizante que é dada a essa personagem, geradora, portanto mãe das sensações benéficas e essenciais à vida, pois do seu coração nascem os sentimentos que conferem leveza à existência humana”. A descrição de Vó Rita se relaciona à orixá Nanã – a mais antiga, a avó, aquela que veio da lama (PRANDI, 2003).

A conexão com a terra é discutida por Brandão (1997), que analisa texto de Marjorie Perloff, comparando D. H. Lawrence, Sylvia Plath e Rimbaud. A autora contempla flores, animais, seres humanos e amantes no poema “Sicilian Cyclamens”, de D. H. Lawrence, considerando a união entre um homem e uma mulher em relação à natureza. As pulsões sexuais e os odores da natureza estão associados à terra, o que “implica a conexão entre amantes: estão tão entrelaçadas/os que se sentem ‘em casa’ com a terra” (BRANDÃO, 1997, p. 45).

Todas as formas de vida, portanto, humanas e mais-que-humanas, estão conectadas, influenciam-se mutuamente e se transformam. Brandão (1997) discute o poema “Sicilian Cyclamens”, em *Birds, Beasts and Flowers*, no qual os amantes vislumbram flores

minúsculas, ao olharem para o solo. As flores não só simbolizam o mundo interior dos namorados, mas unem-se a esse mundo, quando sentem os cíclames nos pés.

A autora, baseando os argumentos na fenomenologia da imaginação de Bachelard, comenta que existe a identificação do eu lírico com os objetos, no sentido de que há um intercâmbio entre sujeito e objeto – um se torna o outro. Nessa leitura, as flores sofrem uma metamorfose, por meio da imaginação do eu lírico, que as transforma quando confere a elas qualidades animadas, e também quando as aproxima das qualidades dos amantes que, como as flores, são inexperientes e aguardam a chegada de um novo dia. As flores, assim, ficam humanizadas (BRANDÃO, 1997).

Nesse sentido, *Birds, Beasts and Flowers* pode ser considerado oracular, i.e., a voz do eu lírico é a voz do oráculo, segundo Brandão (1997). Em contraponto à poesia inglesa desde Wordsworth, na poesia oracular a natureza não tem um caráter passivo. Em vez de a natureza figurar objetiva e esteticamente separada do sujeito, que tem atitude de contemplação, o eu lírico se identifica com tal objeto. Há um intercâmbio de lugares – “a catarse se torna êxtase e a/o poeta se pronuncia em vez de comunicar. Portanto, a/o poeta se identifica com o objeto, em vez de vê-lo lá fora” (BRANDÃO, 1997, p. 32). Especificamente analisando alguns poemas de Lawrence, a autora considera que o poeta se integra com o mais-que-humano e sua alma sofre uma metamorfose, não kafkiana, mas baseada na fenomenologia da imaginação de Bachelard. A análise do poema “Autumn at Taos” caminha na mesma direção. Há integração do humano com as vidas silvestres – animais e vegetais – e nessa metamorfose ele encontra paz, de modo que “os mundos animal e vegetal (e humano por extensão) são unificados” (BRANDÃO, 1997, p. 48).

Essa unificação dos corpos é relevante para a perspectiva adotada nesta tese, que considera a natureza parte de nós, como apontam Greta Gaard e Patrick Murphy (1998):

A Ecologia não é um estudo do ambiente externo no qual entramos – alguma coisa grande lá fora para onde vamos. A Ecologia é um estudo da interrelação, alicerçada no reconhecimento da distinção entre as coisas dentro de si mesmas e as coisas para nós. Estas resultam da intervenção, manipulação e transformação (GAARD; MURPHY, 1998, p. 5-6).

Essa intervenção humana se relaciona à exploração da natureza em nome de um suposto desenvolvimento. Se não nos dermos conta de que somos parte da natureza, haverá consequências ainda mais drásticas para o meio-ambiente. A literatura vem nos mostrar isso. Nas passagens literárias comentadas, os elementos da natureza também se integram com seres humanos. Nessa perspectiva, há conexão entre todos os seres, cujas ações se influenciam

mutuamente. Tanto na análise de Brandão (1997) quanto nas desta tese, as flores não são passivas. Nessa não passividade e na integração dos seres, a transformação é constante.

O trabalho de Arda Arikan (2015) também destaca o processo de transformação. A autora analisa o romance *A cor púrpura* de Alice Walker (2016 [1982]), focando as mudanças sazonais das flores e relacionando-as às transformações da personagem Celie. Em *Hibisco roxo*, a transformação de Ifeoma, enquanto acadêmica, se integra com a mudança nas flores, por meio do experimento botânico com os hibiscos roxos.

No romance de Walker, a transformação de Celie é impulsionada por Shug Avery, amante de seu marido, que aconselha a protagonista: “Contra os homens que impedem a felicidade de Celie, Shug sugere que ela se imponha e que diga, ‘Quando você estiver tentando rezar e o homem se estatelar lá no fim, diga pra ele se mandar’, Shug fala. ‘Invoque as flores, o vento, a água, a pedra’” (WALKER, 2016 [1982], p. 199).

Em *A cor púrpura*, Shug sugere a integração com a natureza como maneira de fortalecer-se contra opressões. Por ser uma mulher empoderada, que não aceita a dominação do homem, ela de certa forma se assemelha com Ifeoma em *Hibisco roxo*, que desafia o irmão Eugene e vive de forma independente, defendendo a autonomia das mulheres e a educação como agente libertador. Ela é também integrada à natureza, em constante cuidado com seu jardim.

As flores de seu jardim se conectam com a postura decolonial, especialmente com a nova cor dos hibiscos – a cor roxa. Como já apontado, é por meio de Ifeoma que a protagonista começa a adquirir sua própria voz e a questionar os padrões rigorosos de seu pai – o “velho silêncio” começa a ser rompido. A nova cor das flores chama a atenção de Kambili e de Jaja: “— Não sabia que existiam hibiscos roxos. Tia Ifeoma riu e tocou a flor, que era de um tom púrpura tão fechado que chegava quase a ser azul. — Todo mundo tem essa reação quando vê essas flores pela primeira vez (HR, p. 112).¹⁶⁰ A reação de surpresa e espanto pode ser relacionada à maneira com que a tia vive, sem se sujeitar às amarras da lógica da colonialidade, apesar das dificuldades. Assim, para Kambili, em “Nsukka começou tudo; o jardinzinho de tia Ifeoma perto da varanda de seu apartamento em Nsukka começou a romper o silêncio” (HR, p. 15).¹⁶¹

Gabriel e Dawodu (2019) consideram ambientalista a postura de Ifeoma, justificando essa interpretação pelo cuidado com que a personagem cuidava das flores, arrancava as ervas

¹⁶⁰ Texto original: “I didn’t know there were purple hibiscuses. Aunty Ifeoma laughed and touched the flower, colored a deep shade of purple that was almost blue. ‘Everybody has that reaction the first time’”.

¹⁶¹ Texto original: “Nsukka started it all; Aunty Ifeoma’s little garden next to the verandah of her flat in Nsukka began to lift the silence”.

daninhas do jardim, além de dedicar tempo e recursos para essa finalidade. Analiso a personagem em sua integração profunda com a natureza: “Tia Ifeoma me chamou para ir ao jardim também, para arrancar cuidadosamente as folhas dos crótons que haviam começado a morrer. — Não são bonitas? — perguntou. — Olhe só, verde, rosa e amarelo nas folhas. Como se Deus tivesse brincado de colorir” (*HR*, p. 125).¹⁶² O ato de arrancar folhas mortas se conecta à constante renovação e ao ciclo da vida, podendo também metaforizar o ato de arrancar as limitações na volição das mulheres, que é o impacto maior que Ifeoma causa em Kambili, pois o silêncio da menina começa a ser quebrado na casa da tia. Ifeoma, ao convidar a sobrinha para participar das atividades no jardim, também a chama para compartilhar uma visão mais livre.

Segundo Gabriel e Dawodu (2019, p. 146), “tia Ifeoma é uma ecofeminista quintessencial, pois cuida eficazmente de sua casa sozinha, assegurando sua organização e beleza, além de se relacionar bem como o meio ambiente [...]”. Concordo que a personagem possa ser denominada ecofeminista e amplio a sua relação com a natureza como uma intracção com intercâmbios transcorpóreos. Por sua postura, considero a personagem também decolonial.

Isso pode ser constatado quando Ifeoma fala sobre as flores: “Aquele lá está quase florescendo — disse tia Ifeoma [...], apontando um botão de ixora. — Mais dois dias e ela vai abrir os olhos e ver o mundo (*HR*, p. 127).¹⁶³ A flor abrirá os olhos e verá o mundo. Não vejo isso como uma personificação, uma mera figura de linguagem, tropo literário. É um alerta para que a natureza seja vista como ser vivo, que tem agência e que responde a ações humanas. Como já mencionado, a natureza não é um cenário para nós, tampouco deve ficar à mercê da exploração. O florescer também remete à renovação primaveril.

Ifeoma tem consciência de que seu jardim precisa de cuidados e de segurança: “[...] um círculo de cores vibrantes – um jardim — com uma cerca de arame farpado em volta. Rosas, hibiscos, lírios, ixoras e crótons cresciam lado a lado [...] (*HR*, p. 99).¹⁶⁴ Aqui percebemos a diversidade do jardim e também a necessidade de sua proteção. Assim como nossos corpos e nossas casas, o jardim precisa ser protegido de invasões, principalmente se consideramos que ainda vivenciamos, na atualidade, em diversos contextos, a prevalência do

¹⁶² Texto original: “Aunty Ifeoma asked me to join them in the garden, to carefully pick out leaves that had started to wilt on the croton plants. ‘Aren’t they pretty?’ Aunty Ifeoma asked. ‘Look at that, green and pink and yellow on the leaves. Like God playing with paint brushes’”.

¹⁶³ Texto original: “‘This is about to bloom,’ Aunt Ifeoma said [...], pointing at an ixora bud. Another two days and it will open its eyes to the world”.

¹⁶⁴ Texto original: “[...] a circular burst of bright colors—a garden— fenced around with barbed wire. Roses and hibiscuses and lilies and ixora and croton grew side by side”.

machismo e a ocorrência de violência contra mulheres. O jardim, para Ifeoma, tem um certo distanciamento, por ser experimento científico de sua colega Phillipa, professora de botânica. Assim, não há perigo de sua relação com as flores ser considerada essencialista. A natureza é objeto de estudo para Ifeoma, assim como para a personagem Sofia de *Pérolas absolutas*, em análise de Brandão (2015).

Nessa relação da personagem de *Hibisco roxo* com as flores, que considero transcorpórea, os hibiscos agem sobre ela, assim como ela age sobre eles. As flores são cuidadas por ela; assim, se modificam. Ela, por constatar modificações, também se transforma, abrindo-se a novas possibilidades de vida, como viver de forma autônoma sem um marido, conciliar culturas e religiões, atuar profissionalmente, viajar etc.

Segundo o realismo agencial de Barad (2007), os fenômenos não marcam simplesmente a inseparabilidade epistemológica de observadoras/es e a coisa observada – os fenômenos são a inseparabilidade de componentes agenciais que têm ação mútua. De acordo com esse pensamento, quando se pensa nas flores roxas de Ifeoma no romance de Adichie, existe uma mútua influência, que gera transformações.

A relação humano e flor também aparece na narrativa, num momento de tensão sexual entre Kambili e o Padre Amadi, por quem ela começa a sentir desejo. Na casa de Ifeoma, Obiora avista o padre chegando e comenta: “É impressão minha ou o Padre Amadi nos visita mais quando Kambili está aqui?” (*HR*, p. 228).¹⁶⁵ O padre fala sobre suas missões na Alemanha, mas Kambili se sente fascinada por ele, por sua aparência “radiante”: “O sol estava vermelho, como se estivesse enrubescendo e a luminosidade deixava a pele do Padre Amadi radiante” (*HR*, p. 228)¹⁶⁶. Assim, o calor do sol e sua cor vermelha se associam aos sentimentos de paixão de Kambili e lhe provocam sensações físicas:

Amaka fazia uma pergunta sobre a missão dele na Alemanha, mas eu não ouvi bem o que ela dizia. Não prestei atenção. Sentia tantas coisas embaralhadas dentro de mim [...]. — Diga-me o que está pensando — pediu o Padre Amadi. — Não é nada de mais. — O que você pensa sempre vai ser importante para mim, Kambili. Fiquei de pé e fui até o jardim. Arranquei algumas almandas amarelas, ainda molhadas, e coloquei-as sobre meus dedos, como vira Chima fazer. Era como usar uma luva perfumada. — As aulas começam daqui a duas semanas, e talvez tia Ifeoma já tenha ido embora nessa época — disse eu [...]. O Padre Amadi caminhou até onde eu estava e ficou tão perto de mim que, se eu estufasse a barriga, meu corpo tocava no dele. Ele pegou minha mão e cuidadosamente tirou uma flor do meu dedo, colocando-a no dele [...]. — Olhe para mim, Kambili. Fiquei com medo de olhar dentro do calor castanho dos olhos dele, com medo de desmaiar, com medo de enlaçar seu pescoço, entrecruzar os dedos em sua nuca e me recusar a soltá-lo. Mas me virei para olhá-lo. — Essa é a flor que a gente pode sugar? A que tem um suco

¹⁶⁵ Texto original: “Is it me or does Father visit more often whenever Kambili is here?”.

¹⁶⁶ Texto original: “The sun was red, as if it were blushing, and it made his skin look radiant”.

doce? — perguntou o Padre Amadi. Ele tirara a alamanda do dedo e examinava suas pétalas amarelas. Eu sorri. — Não, é a ixora que a gente suga [...] (HR, p. 228-230).¹⁶⁷

As flores deslizando pelos dedos de Kambili e de Amadi se relacionam com a troca de carícias sexuais e as flores molhadas, com a excitação sexual. As plantas revelam a tensão sexual entre as personagens. O ato de tocar, sugar flores e sentir sabores têm também conotações eróticas, pois a flor pode se conectar com a vulva (WALKER, 2016 [1982]). Há também o componente transcorpóreo, pois as reações orgânicas são projetadas nas flores, num processo de espelhamento humano/mais-que-humano. O erotismo se dá, assim pela transposição dos sentimentos humanos projetados na natureza.¹⁶⁸ No romance de Evaristo não me chamaram a atenção passagens que poderiam ser analisadas nessa perspectiva. A sensualidade de Cicinha-Cidoca, a meu ver, configura-se mais como uma objetificação do corpo feminino, utilizado para servir aos homens, segundo a colonialidade de gênero.

Em *Hibisco roxo*, o momento do banho, a água passando pelo corpo de Kambili sugere uma masturbação:

Naquela noite, quando tomei banho, com um balde cheio até a metade de água da chuva, não esfreguei a mão esquerda, aquela que o Padre Amadi segurara gentilmente para tirar a flor do meu dedo. Também não esquentei a água, pois tive medo que a serpentina de aquecimento fizesse a água da chuva perder o cheiro de céu. Cantei e me banhei (HR, p. 231).¹⁶⁹

A água limpando o corpo diz respeito ao frescor, que, segundo Bachelard (1998 [1942]), é um componente da poesia das águas, a que se pode associar o adjetivo primaveril: “O frescor impregna a primavera por suas águas corredias: ele valoriza toda a estação da primavera” (BACHELARD, 1998 [1942], p. 34). À primavera, associam-se flores e perfumes. A imagem do desabrochar das flores na primavera também tem conexão com o despertar da sexualidade.

¹⁶⁷ Texto original: “Amaka was asking him about his missionary work in Germany, but I did not hear much of what he said. I was not listening. I felt so many things churning inside me [...]. ‘So tell me what you are thinking about,’ he said. ‘It doesn’t matter’. ‘What you think will always matter to me, Kambili’. I stood up and walked to the garden. I plucked off yellow allamanda flowers, still wet, and slid them over my fingers, as I had seen Chima do. It was like wearing a scented glove [...]. ‘School starts in two weeks, and Auntie Ifeoma might be gone then,’ I said [...]. Father Amadi walked over to me, standing so close that I if I puffed out my belly, it would touch his body. He took my hand in his, carefully slid one flower off my finger and slid it onto his [...]. ‘Look at me, Kambili’. I was afraid to look into the warm brownness of his eyes, I was afraid I would swoon, that I would throw my hands around him and lace my fingers together behind his neck and refuse to let go. I turned. ‘Is this the flower you can suck? The one with the sweet juices?’ he asked. He had slid the allamanda off his finger and was examining its yellow petals. I smiled. ‘No. It’s ixora you suck [...]’”.

¹⁶⁸ Gaard e Murphy (1998) abordam a questão erótica em relação à temática ecofeminista, analisando, entre outros textos, *Earth Muse* de Carol Bigwood (1993).

¹⁶⁹ Texto original: “That night when I bathed, with a bucket half full of rainwater, I did not scrub my left hand, the hand that Father Amadi had held gently to slide the flower off my finger. I did not heat the water, either, because I was afraid that the heating coil would make the rainwater lose the scent of the sky. I sang as I bathed”.

Deplagne (2019, p. 19) apresenta a referência à primavera para “designar rebeliões e processos contestatórios de buscas utópicas, como atesta a denominação dos movimentos sociais”. Entre os movimentos citados pela autora, estão manifestações de cunho político, social, inclusive feminista e ecológico, em diferentes contextos da Europa, da América Latina etc.

Assim, a primavera refere-se à ideia de revolução,¹⁷⁰ de resistência, de renovação, de circularidade, de agência. Considero os momentos eróticos entre Kambili e Padre Amadi em *Hibisco roxo* como expressões de resistência e de subversão. Segundo Brandão (2005, 2015), o corpo é o lócus da resistência,¹⁷¹ o que aponta para a contestação de padrões impostos socialmente. É no corpo que as sensações eróticas ocorrem. O fato de a personagem sentir atração sexual por um religioso pode ser analisado como um ato subversivo da tradição religiosa católica, afinal padres precisariam permanecer castos. Essa subversão, parte da postura decolonial, é também um modo de enfrentamento da menina em relação aos parâmetros rígidos de Eugene, no “novo silêncio”.

De forma semelhante à análise da poética de trovadoras por Deplagne (2019, p. 21), essa relação erótica entre Kambili e Padre Amadi tem um “expressivo potencial subversivo”, uma vez que a religião também servia aos propósitos da lógica capitalista colonial. Brandão (2011) menciona Audre Lorde e o erotismo como afirmação da força vital das mulheres – “o erótico, nesse caso, mostra a referência de intimidade dos corpos femininos de forma harmoniosa” (BRANDÃO, 2011, p. 101).

Em *Hibisco roxo*, Padre Amadi percebe a tensão e questiona Kambili:

— Você parece preocupada — disse. Antes de eu conseguir pensar numa resposta, o Padre Amadi deu um tapa em minha batata da perna. Ele abriu a mão e me mostrou o mosquito esmagado e cheio de sangue. Antes de bater na minha perna, o Padre Amadi tinha fechado a mão em concha, para que a batida não doesse tanto e o mosquito morresse do mesmo jeito. — Ele parecia muito feliz se alimentando de você — disse, me observando (HR, p. 229).¹⁷²

Essa passagem tem uma forte associação com a proximidade de corpos no ato sexual. O Padre Amadi toca a perna de Kambili e o mosquito tem contato com o sangue dela. Esse excerto me faz lembrar o poema “A pulga”, de John Donne, no qual o sangue de um dos amantes,

¹⁷⁰ As flores têm sido associadas a movimentos revolucionários, a exemplo da Revolução dos Cravos.

¹⁷¹ A autora refere-se ao sentido foucaultiano e ao ecofeminista, com base na leitura feminista de Foucault por Jana Sawicki (1984) e em Stacy Alaimo (2000).

¹⁷² Texto original: “‘You look worried’, he said. Before I could think of what to say, he reached out and slapped my lower leg. He opened his palm to show me the bloody, squashed mosquito. He had cupped his palm so that it would not hurt too much and yet would kill the mosquito. ‘It looked so happy feeding on you’, he said, watching me”.

presente na pulga, metaforiza o possível contato carnal entre os dois. Assim como a pulga de Donne, que sugou uma gota de sangue da mulher desejada, o mosquito em *Hibisco roxo*, segundo Amadi, parecia estar feliz por ter picado Kambili. O sangue presente na pulga e na amada, em Donne e, em Adichie, em Kambili e no mosquito, se conecta ao conceito de in-tracção, ao emaranhado de responsabilidades.

A sensação do contato era prazerosa para ela: “O Padre Amadi limpou com um dedo o lugar onde o mosquito estivera. Seu dedo era quente e vivo. Não percebi que meus primos não estavam mais ali; [...] dava para ouvir o som das gotas de chuva escorrendo pelas folhas (HR, p. 229).¹⁷³ As “gotas da chuva escorrendo” também se relacionam a um possível clímax sexual. A natureza, portanto, o mosquito e as flores, se conectam à atração entre Kambili e Padre Amadi.

Brandão (2011), citando estudos de J. D. Hunt, comenta que lugares verdes podem propor, por meio do discurso, a correção dos erros do mundo. Os erros se referem aos males em geral e, no caso de *A question of power* de Bessie Head, à fome na África, ao preconceito racial, à dificuldade das mulheres em sua construção identitária etc. Em *Hibisco roxo*, essa “correção dos erros do mundo” pode ser metaforizada pela descrição do jardim colorido de Ifeoma, em que variadas flores se conectam com a diversidade. Diferentes podem conviver em harmonia.

Almeida (2008, p. 17) aponta que “a mobilidade, do devir em trânsito, pode ser pensada como uma experiência intelectual, de uma ética que é permanentemente pelo processo de estar em constante contato com o outro”. Essa é a postura de Ifeoma, em relação às culturas e às línguas distintas e em acordo com o sincretismo religioso e a convivência entre culturas. Por isso a considero uma personagem decolonial. A combinação de linguagens e culturas está relacionada à noção de multiplicidade das identidades na diáspora, na qual há “forças centrípetas” (HALL, 2003, p. 27), em que identidades emergem. A junção de diferentes constitui um todo. Isso tem relação com a noção do “sumak kawsay”, uma vez que existe vínculo entre todos os elementos que formam o cosmo (WALSH, 2009).

Brandão (2009),¹⁷⁴ mencionando o *vegetable garden* em *A question of power*, aponta que

¹⁷³ Texto original: “He reached out and wiped the spot on my leg with a finger. His finger felt warm and alive. I did not realize that my cousins had left [...]; I could hear the sound of the raindrops sliding off the leaves”.

¹⁷⁴ Brandão (2009) discute, entre outros textos, os romances *Maru* e *A question of power*, ambos de Bessie Head (sendo o último considerado autobiográfico). Os conceitos de espaço/lugar e a construção identitária das mulheres, bem como suas implicações políticas, são analisados sob uma perspectiva feminista. Entre os estudos citados, figuram obras de Massey (2007 [1994]), Plumwood (2002), Alaimo (2000), Lorde (1989) e Foucault (1984 [1967]).

Por meio de um coletivo de pessoas procedentes de diversos lugares, que fazem juntas a manutenção de um “vegetable garden”, a personagem às vezes consegue a posse de si mesma, num processo de cura. Esse jardim traz o mundo, por meio da internacionalização da comunidade e da coletividade no trabalho (BRANDÃO, 2009, p. 104).

A autora considera que esse jardim representa uma “primavera permanente”, que “implica nascimento e renascimento” (BRANDÃO, 2009, p. 104). Em outro artigo, Brandão (2011, p. 123-124) associa o jardim à coletividade e também à “ocupação do espaço-lugar do corpo”.¹⁷⁵

A respeito da dimensão utópica do lugar, Brandão (2011) analisa o conteúdo heterotópico do jardim. O conceito, baseado em Foucault, se refere a um “[...] lugar real que pode ser visto em oposição ao lugar irreal da utopia” (BRANDÃO, 2015, p. 134). A autora aponta que “a constituição dos espaços/lugares não é algo de natureza puramente geográfica, uma vez que nela sempre haverá a interferência do simbólico” (BRANDÃO, 2015, p. 134). Analisei (NUNES, 2019) o contexto heterotópico do espaço no conto “Uma experiência privada” (ADICHIE, 2009), como o “outro-lugar”, como o “contra-espaço”, um lugar “fora de todos os lugares”, um dos chamados “espaços absolutamente outros”, que não permanecem constantes, e que reúnem incompatibilidades, conforme Foucault (2013 [1966], p. 20-21). Segundo Brandão (2018), esse encontro subverte a ideologia opressora de povos de crenças diferentes.

É possível estabelecer um paralelo entre o jardim cultivado e mantido por pessoas provenientes de diversos lugares e o jardim de Ifeoma, uma vez que, em *Hibisco roxo*, a integração com a natureza e o convívio com as diferenças faz parte de um processo da cura da “ferida colonial”. Além disso, há um renascimento em Kambili quando ela começa a falar, a rir e a contestar os rígidos ensinamentos de Eugene. Ao reivindicar a voz e riso, Kambili, assim como as personagens de *A question of power*, assume a posse do corpo com a presença da natureza exterior (BRANDÃO, 2011).

Quando a mulher é dona de seu corpo, este corpo “pode ser visto como uma casa habitada confortavelmente e as mulheres sentem-se livres para lidar com ele da forma que melhor lhes convier” (BRANDÃO, 2011, p. 101). Ifeoma demonstra a Kambili o contato íntimo com a natureza e formas mais leves de viver, diferente do que ela aprendera com o pai. A tia, assim, se conecta com a libertação para a sobrinha. Os hibiscos roxos no jardim remetem a um posicionamento político, pois as mulheres devem e podem pertencer ao mundo

¹⁷⁵ Entre outros estudos, como o livro *O corpo em revista*, elencado nas referências desta tese, a autora cita o projeto “Lugar/não-lugar do corpo em autoras contemporâneas: rupturas e reticimento”, de 2006 (BRANDÃO, 2011, p. 117).

científico.

Segundo Walker (2021 [1983]) as flores são associadas à liberdade, por meio da criação e também do letramento. A flor é metáfora para a semente criadora, pois as avós e as mães transmitem a centelha criativa, a semente da flor que elas mesmas nunca tiveram a esperança de ver, ou uma carta lacrada que elas não conseguiram ler muito bem (WALKER, 2021 [1983]). Em *Becos da memória*, o incentivo de Mãe Joana para Maria-Nova aprender a ler dialoga com essa semente.

Walker (2021 [1983]) ressalta também que as flores, além de fomentarem a criatividade, amenizam a dor da pobreza. Aparecem novamente no relato do trabalho pesado e são significativas nas lembranças, por suavizar, de certa forma, as dificuldades:

Ela plantava jardins ambiciosos – e ainda o faz – com mais de cinquenta variedades distintas de plantas que desabrocham com exuberância do início de março até o fim de novembro. Antes de sair para a lavoura, ela regava as flores, cortava a grama e preparava novos canteiros. Quando voltava do campo, era comum ela dividir tufos de bulbos, cavar um buraco na terra fria, arrancar e replantar roseiras [...]. Tudo que ela plantava brotava feito mágica e sua fama de cultivadora de flores se espalhou por três condados. Por causa de sua criatividade com as flores, até minhas memórias da pobreza são vistas através de uma tela florida – girassóis, petúnias, rosas, dalias, sinos dourados, buquê-de-noiva, esporinhas, verbena e assim por diante (WALKER, 2021 [1983]).

Segundo a autora, portanto, as flores são significativas no legado das mulheres afrodescendentes e em sua habilidade de resistir. Assim vejo os hibiscos roxos de Ifeoma no romance de Adichie – a nova cor das flores desperta curiosidade e traz a esperança de dias melhores, pois se conecta com a busca pela decolonialidade – a liberdade. Assim, a cor roxa, antes associadas aos hematomas de Beatrice, passam a retecer a libertação e o letramento.

No texto de Walker (2021 [1983]), as flores são relacionadas a sensações e a percepções positivas. Na visão de Arikan (2015), as flores, além de se conectar à vitalidade e a possibilidades de mudança, também podem transmitir sentimentos negativos. No romance *A cor púrpura*, Celie usa a imagem das margaridas bordadas para falar do ato violento que sofre quando a filha foi arrancada dela: “Eu bordei muitas estrelinha e flor também. Ele levou as roupinha, quando ele levou ela” (WALKER, 2016 [1982], p. 19). Nessa passagem, as flores arrancadas são representações no bordado, mas assim mesmo indicam a violência – a filha é arrancada de Celie, assim como as flores que ela bordara nas roupas da menina. Em *Hibisco roxo*, a cor roxa é associada a uma percepção negativa, mas isso é retecido. Há uma renovação também nas percepções, com a postura decolonial.

O ato de arrancar flores no romance de Adichie tem conexão com a violência, conforme apontado, também quando metaforicamente se tenta arrancar as raízes de povos colonizados, por meio do trânsito forçado ou por meio da colonialidade. Beatrice, quando assassina o esposo, busca arrancar as raízes do patriarcado, i.e., da colonialidade de gênero. Assim ela assume uma postura decolonial. No entanto, literalmente o assassinato é crime e ela não fica impune, pois Jaja é condenado em seu lugar, o que lhe traz muito sofrimento. As flores também aparecem no contexto da morte de Eugene – o corpo do patriarca se incorpora à terra.

Portanto, a imagem das flores e árvores e sua conexão com o elemento terra apresentam vasta gama de possibilidades para discussão, entre elas sua associação à violência, à, resistência, à religiosidade, à sexualidade e à criatividade. Mantendo em mente a relação transcorpórea que temos com a natureza, abordo agora a água nos romances.

3.3 Água – lavando/levando a vida de roldão

Neste item, discuto a água, especialmente em associação ao romance *Becos da memória*, cuja narrativa apresenta uma forte presença e ausência desse elemento, i.e., nas enchentes e na escassez. Na favela, há grande movimento para as torneiras públicas que fornecem água para moradoras/es, além de abastecerem as tinas das lavadeiras.

A água está relacionada à vida. Segundo Chevalier e Gheerbrant, (2009, p. 15), “as significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência”. Bachelard (1998 [1942], p. 15) afirma que

A água é uma matéria que vemos nascer e crescer em toda parte. A fonte é um nascimento irresistível, um nascimento contínuo. Imagens tão grandiosas marcam para sempre o inconsciente que as ama. Suscitam devaneios sem fim. Uma imaginação que se liga inteiramente a uma matéria específica é facilmente valorizante. A água é objeto de uma das maiores valorizações do pensamento humano: a valorização da pureza.

O ofício de lavadeiras de roupa evoca a água em sua função purificadora – além de lavar as roupas, o elemento provê o sustento das mulheres: “Havia lavadeiras que nem levavam as tinas para casa, porque voltariam no outro dia, no outro dia, voltariam sempre. [...]. É preciso manter a tina cheia, as madeiras molhadas” (*BM*, p. 154). A tina cheia se associa à continuidade do trabalho, o meio de subsistência de muitas mulheres da favela, apesar do contexto explorador relacionado ao ofício, em *Becos da memória*.

Bachelard (1998 [1942], p. 139) aponta que “a imaginação material encontra na água a matéria pura por excelência, a matéria naturalmente pura. A água se oferece pois como um símbolo natural para a pureza”. Para o filósofo, a “imaginação material” é aquela que “dá vida à causa material e se vincula às quatro raízes ou elementos primordiais que Empédocles de Agrigento apontava como as quatro grandes províncias matrizes do cosmos: o ar, a água, a terra, o fogo” (BACHELARD, 1994 [1986], p. 17), ao passo que a “imaginação formal” nutre a formalização, que “intencionalmente ‘sutiliza’ a matéria ao torná-la apenas objeto de visão”, como “resultado da postura do homem como mero espectador do mundo” (BACHELARD, 1994 [1986], p. 18). A “imaginação dinâmica”, imaginação das forças, “outro termo que Bachelard usa em relação à imaginação material, está sempre presente ao se estudar os elementos cósmicos que formam imagens” (BRANDÃO, 1999, p. 27).

No romance de Evaristo, esse elemento cósmico reflete sua mobilidade nas torneiras e nas chuvas. Para a narradora do romance, as torneiras suscitavam diferentes sentimentos e imagens:

A “torneira de cima”, em relação à “torneira de baixo”, era melhor. Fornecia mais água e podíamos buscar ou lavar roupa quase o dia todo. Era possível se fazer ali o serviço mais rápido. Quando eu estava para a brincadeira, preferia a “torneira de baixo”. Era mais perto de casa. Lá estavam sempre a criançada amiga, os pés de amora, o botequim da Cema, em que eu ganhava sempre restos de doces. Quando eu estava para o sofrer, para o mistério, buscava a “torneira de cima” (*BM*, p. 28-29).

Assim, a “torneira de cima” desperta o sofrimento, ao suscitar imagens do ambiente periférico que a favela representa, ao passo que a “torneira de baixo” se insere num contexto do afeto – brincadeiras, doces e crianças amigas.

A imaginação transforma o real e o deforma, para refinar ou redefinir a realidade:

Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante. Se uma imagem presente não faz pensar uma imagem ausente, [...] não há imaginação. Há percepção, lembrança de uma percepção, memória familiar, hábito das cores e das formas. O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário [...]. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. É ela, no psiquismo humano, a própria experiência da abertura, a própria experiência da novidade. (BACHELARD, 1990 [1943], p. 1).

Dessa forma, as imagens relacionadas às duas torneiras fazem parte da imaginação, da percepção. As torneiras suscitam tipos de “memória familiar”, que se traduzem nesses

sentimentos. A “torneira de baixo”, por meio da imaginação, transforma-se em lugar do afeto, constituindo-se um lugar dentro de um não lugar (AUGÉ, 1994).

No entanto, devido ao processo de desfavelamento, o fornecimento da água torna-se cada vez mais escasso, i.e., sua mobilidade está prejudicada. A falta de água, elemento vital na sobrevivência e subsistência, ensejaria a morte: “As tinas secas lembravam o final da vida de Filó Gazogênia. Estava também seca” (*BM*, p. 229). O desfavelamento, portanto, deixava ainda mais precárias as condições de sobrevivência das/os moradoras/es:

Ficar ali tinha se tornado um inferno. O bicho pesadão campeava durante todo o dia e nas noites de estrelas iluminando a terra, a fera campeava pelo tempo adentro e tudo era poeira e desespero. Havia ainda escassez, a falta d’água. Em algumas construções do bairro vizinho, à noite, o rondante dava aos favelados algumas latas d’água. Era um exercício cansativo. Andávamos, muitas vezes, quase uma hora com uma lata na cabeça e outra dependurada nas mãos [...]. As três únicas torneiras públicas que ainda existiam passaram a jorrar pouca água durante poucas horas do dia. As lavadeiras começaram a perder a freguesia [...] (*BM*, p. 218-219).

A referência ao trator como “bicho pesadão” remete a algo estranho e perturbador. A palavra “bicho” pode se conectar a alguma vida selvagem, sobre a qual não se tem controle e que causa medo e estranheza. O adjetivo “pesadão” no aumentativo reforça o poder esmagador dos tratores e do desfavelamento, literal e metaforicamente.

Com o desfavelamento, o “acordo tácito” fora quebrado, que tinha por uma das condições o fornecimento da água. O projeto de desfavelamento, levado adiante, corrobora a situação de vulnerabilidade e falta de voz dessas pessoas. Esse projeto pode ser comparado a um “arrombamento”, i.e., a uma invasão violenta. Pode também ser analisado como metáfora da diáspora forçada de povos africanos no processo de escravização.

A escassez de água se conecta ao desespero das lavadeiras, à sede da população e das tinas:

As latas estavam enfileiradas com sede. Tinham a boca aberta para o céu como se pedissem socorro. Deus, escondido atrás das nuvens, olhava impassível a fragilidade de todos. As lavadeiras, com os amontoados de bacias e tinas [...] esperavam desesperadas a sua vez. A água caía pouco, lenta, preguiçosa, como se fosse um favor. Havia má vontade em tudo. Havia uma má vontade no viver (*BM*, p. 228-229).

As latas tinham “a boca aberta” esperando água.¹⁷⁶As pessoas tinham “a boca aberta” com fome de água e de alimentos. Também tinham fome de serem consideradas seres humanos pela sociedade.

A “má vontade” associa-se à falta de atenção a residentes da favela pela gestão da empresa construtora, como se percebe, quando um dia “um grupo decidiu ir ao escritório da firma construtora, responsável pelo desfavelamento, para reclamar da falta que estavam fazendo as torneiras que haviam sido retiradas. A comissão não foi sequer atendida [...]” (BM, p. 214). O fato de a comissão não ser ouvida refere-se ao problema da voz (SPIVAK, 2010 [1988]) e se colocam as questões: Quem tem voz na sociedade? Quem pode falar? Maria-Velha reflete sobre o ocorrido:

Trabalho perdido o de Negro Alírio ajuntar o pessoal e ir até à firma construtora explicar nossos motivos. Trabalho perdido Totó ter chegado são, salvo e sozinho na outra a banda do rio. Trabalho perdido ela ter saído da roça onde havia nascido com todos os seus irmãos e vir para a cidade buscar melhoria de vida. Trabalho perdido! Começava a achar também que tudo era mesmo trabalho perdido (BM, p. 198).

A reiteração de “trabalho perdido” demonstra a ênfase no sentimento de vazio e de inutilidade, bem como na falta de representatividade na sociedade, i.e., a falta de voz.

A respeito da comissão encabeçada por Negro Alírio, talvez se houvesse alguém do grupo hegemônico que representasse esses grupos na sociedade, suas reivindicações seriam ouvidas. Porém, a própria necessidade de representação reforça a subalternidade desses grupos. Segundo Spivak (2010 [1988]), até que ponto efetivamente é possível representar alguém?¹⁷⁷ Natércia Bambirra e Tereza Lisboa (2019) enfatizam a perspectiva decolonial como o melhor caminho para analisar as estruturas sociais a partir de grupos tradicionalmente excluídos.

Devido a essa exclusão, no romance *Becos da memória*, as/os moradoras/es da favela eram praticamente invisíveis. Uma vez que a comissão do desfavelamento é ignorada, conclui-se que as vidas e as necessidades dessas pessoas não importavam. Para que suas vozes fossem ouvidas, a sociedade deveria ter mecanismos que permitissem que elas se desvinculassem da posição subalterna que lhes foi atribuída historicamente. Djamilia Ribeiro

¹⁷⁶ Karen Warren, em *Ecofeminist Philosophy: a western perspective on what it is and why it matters*, aborda a escassez de água como preocupação especial para mulheres e crianças. Segundo a autora, secas e inundações afetam mulheres, pessoas de cor, pobres e crianças, e que, no mundo em desenvolvimento, são três as principais causas da escassez, a saber: vulnerabilidade humana resultante da pobreza e da desigualdade, degradação ambiental (uso do solo pobre) e rápido crescimento populacional. Portanto, a natureza não deve ser culpabilizada pelos danos. O livro foi publicado pela Rowman & Littlefield Publishers no ano de 2000.

¹⁷⁷ Segundo Spivak (2010 [1988], p. 30-32) a palavra “representar” tem o sentido de representação política – “falar por” e o sentido de representação literária (arte ou filosofia).

(2019) aponta para a importância de se “promover uma multiplicidade de vozes” a fim de “quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal” e “romper com o regime de autorização discursiva” (RIBEIRO, 2019, p. 69).

Além disso, se coloca a questão da água¹⁷⁸ como direito natural, defendido por Vandana Shiva (2002). A narrativa de Evaristo faz, assim, uma crítica à sociedade que desconsidera as necessidades das pessoas na favela. Essa crítica é reforçada quando há menção a um suposto “favor” do fornecimento da água – a água caindo lenta, “como se fosse favor” (*BM*, p. 229) –, que metaforiza essa omissão das autoridades procuradas pela comissão. Há, portanto, associação do recurso natural a noções de políticas públicas e de justiça. Como um direito natural, a água não poderia ser negada nem deveria ser propriedade:

[...] como direitos naturais, os direitos à água são direitos de usufruto; a água pode ser utilizada, mas não possuída. As pessoas têm direito à vida e aos recursos que a sustentam, como a água. A necessidade de água para a vida é o porquê, segundo as leis consuetudinárias, de o direito à água ter sido aceito como um fato social (SHIVA, 2002, p. 21).

Shiva (2002) critica a propriedade privada do recurso, visto que o acesso à água é condição básica para a existência humana: “Mais do que qualquer outro recurso, a água precisa permanecer como um bem comum, que exige gestão da comunidade. Na verdade, na maioria das sociedades, a propriedade privada da água foi proibida” (SHIVA, 2002, p. 19).

Assim, visar ao lucro com a comercialização da água viola o direito aos recursos da natureza e nega direitos humanos às pessoas pobres. No caso das/os moradoras/es dos barracos em *Becos da memória*, existe o agravante da dificuldade de viver em condições precárias, em local onde até mesmo o acesso à água se torna difícil. Shiva (2002) expande essa crítica à propriedade sobre a água, pontuando que os direitos ribeirinhos, baseados no direito usufrutuário, propriedade comum e uso razoável, têm sido parâmetros para povoamento humano no mundo todo. Seus princípios se fundaram na noção de compartilhamento e na conservação de uma fonte comum de água, não sendo vinculados aos direitos de propriedade. Citando o historiador Donald Worster, Shiva (2002) comenta que, nos Estados Unidos, essa ideia foi rejeitada, por ser considerada do direito inglês. Essa rejeição, conseqüentemente, favoreceu a liberdade para explorar a natureza. Assim surgiu a economia do cowboy, com base na apropriação e direito à propriedade, inclusive direito de comercializar água. Portanto, quem possuía poder aquisitivo tinha vantagens, sendo

¹⁷⁸ A água e sua conexão com a sobrevivência é também estudada por Karen Warren, em “The power and promise of ecological feminism”, publicado em 1990, na revista *Environmental Ethics*, n. 12, v. 2.

desconsiderados os limites dos recursos e as necessidades de outras pessoas, bem como as questões ecológicas:

A lógica do cowboy possibilitou a transferência e o intercâmbio de direitos à água entre indivíduos, que frequentemente desconsideraram as funções ecológicas da água ou suas funções além da mineração. Apesar de os direitos terem sido baseados na primeira colonização, foi negado o direito à apropriação da água aos verdadeiros primeiros ocupantes – os nativos. Os mineiros e os colonizadores, pensados como os primeiros habitantes, receberam todos os direitos para utilizar os recursos da água (SHIVA, 2002, p. 23).

Isso se coaduna com a perspectiva adotada nesta tese – a colonialidade, relacionada à dominação em diversas esferas, que também se conecta com a exploração da natureza, em favor de um sistema capitalista mundial. A esse sistema se vinculam diversas formas de opressão, perpetuadas na colonialidade do poder como necessárias ao suposto progresso. A exploração da água, no romance de Evaristo, prejudica as/os moradores da favela, cuja moradia precária é agravada com a diminuição do fornecimento de água por conta do desfavelamento.

Embora a escassez da água seja mais evidente no romance de Evaristo, em *Hibisco roxo*, Ifeoma também sofre com esse problema em Nsukka. Assim Kambili descreve o banheiro da casa da tia:

Ao lado da privada havia um balde. Depois de urinar, eu quis dar a descarga, mas a caixa estava vazia [...]. — Tia, não tem água para dar a descarga. — Você urinou? — Foi. — Só tem água aqui de manhã, *o di egwu*. Por isso a gente não dá a descarga quando urina, só quando tem mesmo alguma coisa para mandar embora pela privada. Ou às vezes, quando ficamos sem água por alguns dias, a gente só vai fechando a tampa até todo mundo usar e depois dá a descarga com o balde. Isso economiza água — explicou tia Ifeoma com um sorriso triste (HR, p. 106-107).¹⁷⁹

Como apontado, Kambili percebe a diferença entre a classe social de seu pai e de sua tia. De certa forma, a falta de água no romance de Adichie dialoga com o romance de Evaristo. Em ambas narrativas a escassez da água causa tristeza.

Shiva (2002) retoma a ideia da água como recurso comum, uma vez que a exploração abusiva do recurso ocasionou mais poluição nos rios,¹⁸⁰ devido à mineração e ao uso desigual

¹⁷⁹ Texto original: “An empty plastic bucket was near the toilet. After I urinated, I wanted to flush but the cistern was empty [...]. “Aunty, there’s no water to flush the toilet. You urinated? Yes. Our water only runs in the morning, *o di egwu*. So we don’t flush when we urinate, only when there is actually something to flush. Or sometimes, when the water does not run for a few days, we just close the lid until everybody has gone and then we flush with one bucket. It saves water. Aunty Ifeoma was smiling ruefully”.

¹⁸⁰ A “Declaração Universal dos Direitos dos Rios” reconhece a dependência humana desses recursos, e seu papel vital no funcionamento do ciclo hidrológico da Terra. Disponível em:

e não sustentável: “Os direitos da comunidade são necessários tanto para a ecologia quanto para a democracia” (SHIVA, 2002, p. 30). A física e ativista ambiental indiana aponta para o constante conflito entre o direito à água limpa e a poluição como um subproduto das tecnologias industriais. Segundo ela, a democracia ecológica fundamenta-se no seguinte:

Recebemos água gratuitamente da natureza. Temos o dever para com a natureza de utilizar esse presente, de acordo com nossas necessidades de subsistência, bem como mantê-la limpa e em quantidade adequada. Desvios que criam regiões áridas ou alagadas violam os princípios da democracia ecológica; [...] a água conecta todos os seres e todas as partes do planeta por meio do ciclo hidrológico [...]; comprar e vender [água] para obter lucro violam nossos direitos inerentes à dádiva da natureza e nega às pessoas pobres seus direitos humanos; a água é limitada e esgotável se utilizada de maneira não sustentável [...]; todos têm o dever de preservar e de utilizar a água de maneira sustentável, dentro de limites justos e ecológicos; a água não é uma invenção humana. Ela não pode ser delimitada e ela não tem fronteiras. Por natureza ela é comunitária. Não pode ser possuída como propriedade privada nem vendida como commodity [...] (SHIVA, 2002, p. 35-36).

Essa violação do direito à água, que agrava a condição de pobreza na favela, é sentida profundamente pela narradora de *Becos da memória*: “Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado” (BM, p. 29).

O acesso à água, além de ficar mais escasso nas torneiras, era cobrado por um comerciante local, que vendia banhos de chuveiro:

Na favela havia uma família que tinha um grande comércio [...]. Vendiam tudo, até banho. O dono do armazém mandara construir alguns quatinhos de madeira do lado de fora, instalara chuveiros [...]. Devia ser bom, era banho de chuveiro, como se fosse pequena chuva caindo no corpo da gente (BM, p. 61-62).

Além da venda de banhos, havia também uma torneira tratada como propriedade privada:

Sô Ladislau mandou instalar uma torneira do lado de fora da casa, ali perto dos quatinhos de chuveiro. Quem quisesse pegar água ou lavar roupa ali, pagava para ele uma certa quantia. A família de Maria-Nova não fazia uso daquela água [...]. Maria-Velha sempre lavava roupa e buscava água em torneiras públicas e Mãe Joana, apesar de tantas freguesas de roupa, faltava-lhe dinheiro, tinha tantos filhos (BM, p. 62).

Paradoxalmente, as lavadeiras dependiam da água para trabalhar, mas não ganhavam o suficiente para comprar água, o que é bizarro, por ir de encontro ao direito de acesso a um recurso natural.

<https://www.internationalrivers.org>. Acesso: 20 nov. 2022. Além disso, em 1992, a ONU redigiu a “Declaração Universal dos Direitos da Água”, considerando-a patrimônio do planeta. Disponível em: <https://cetesb.sp.gov.br/>. Acesso: 20 nov. 2022. Walsh (2012, p. 71) também aborda os direitos da natureza, considerada ser vivo, “com inteligência, sentimentos, espiritualidade”.

Negar direitos a essas pessoas corrobora sua condição inferiorizada – estão do “lado obscuro” da modernidade (LUGONES, 2020 [2008]). Nesse sentido, Shiva (2002), além de criticar a exploração da água na privatização, critica a negligência, por parte de investidores do âmbito privado, das comunidades de “pessoas reais” com “necessidades reais”:

Com a globalização e a privatização de recursos de água, estão em andamento novos esforços para acabar completamente com os direitos das pessoas e substituir a propriedade coletiva por controle corporativo. Com a pressa da privatização, esquece-se de que as comunidades de pessoas reais com necessidades reais existem além do estado e do mercado” (SHIVA, 2002, p. 20).

Assim se sentiam as/os moradoras/as da favela no romance de Evaristo – como humanos inferiores, aqueles do “lado obscuro” da modernidade.

Na narrativa, a imagem da água é ambivalente. Ao mesmo tempo que fornece meios de subsistência para as lavadeiras, mesmo com certa dificuldade, pode “destruir e engolir”, comportando também “um poder maléfico” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 16), quando toma a forma das enchentes que invadem e prejudicam a moradia na comunidade. Esse “poder maléfico” pode ser associado a uma ação de resposta a algo provocado pelo poder instituído. É a agência da natureza (ALAIMO, 2010), que aqui se relaciona à destruição:

Tempo triste era o tempo de chuva na favela. A chuva dentro e fora dos barracos, as goteiras que deixavam uma mancha amarelada nas roupas. Era o sujo da telha [...]. Chuva, ficava todo mundo amontoado que nem bicho varejeiro [...]. Fazia frio, muito frio! [...] Mãe Joana tinha um terror quase infantil de tempestade [...]. Queimava ramos bentos, rezava a Salve Rainha, e pedia à Santa Bárbara que tivesse clemência, abrandasse a chuva e os ventos [...]. Tudo ia ficando úmido, tudo mofo, tudo barro, tudo lama e frio [...]. E dava desespero em Mãe Joana. Seus olhos, seu rosto e lábios, que nunca sorriam, entristeciam-se mais ainda. Havia chuvas de lágrimas. Os meninos tinham fome [...]. E quando ouvíamos um barulho, surdo, seco, apurávamos os ouvidos esperando gritos de dores humanas. Alguns ficavam soterrados [...]. Os vizinhos corriam rápidos, em meio à chuva, com pás, paus, o que tivessem, e retiravam as pessoas [...] (BM, 193-195).

Essas “chuvas de lágrimas” e “os gritos de dores humanas” revelam a situação de vulnerabilidade social em que se encontravam as/os moradoras/es da favela. A imagem de pessoas soterradas se conecta com o romance de Adichie, quando o corpo de Eugene é enterrado, i.e., incorporado à terra.

A inundação no romance de Evaristo é também metafórica. Trata-se de um povo inundado por tristeza, por opressão e por carência – um grupo invisível aos olhos da sociedade. A chuva inclemente pode ser entendida como a agência da natureza, que responde

às ações humanas que a desrespeitam, assim como desrespeitam as vidas humanas que não têm condições de buscar melhores moradias. Portanto, a inclemência das chuvas sobre a população pobre conecta-se com o tratamento prestado à natureza, que é desrespeitada quando encostas são derrubadas para construção de moradias de forma não sustentável, onde falta saneamento básico e estrutura.

No excerto há também referência a Santa Bárbara, a quem Mãe Joana pede socorro. Segundo a tradição católica, a santa protege contra raios e tempestades, conforme estudo de Maria Teresa Barbosa e Marcelina Almeida (2016), correspondendo ao orixá Iansã, senhora dos ventos, ventanias, tempestades e relâmpagos. Regiane Mattos (2007) aponta que Iansã possui o domínio dos ventos e das tempestades, assim como Santa Bárbara na tradição católica. Roberta Mathias (2020) analisa uma comemoração sincrética em homenagem a Santa Bárbara e a Iansã, em Salvador, Bahia, considerando o sincretismo no evento, que é “cada vez mais forte, já não há uma separação muito nítida entre a celebração religiosa e a festa” (MATHIAS, 2020, p. 250), pois havia “devotos que ali estavam desde a madrugada em uma festa com uma ‘cara’ de celebração mais afro-brasileira”.

Costa (2014b) comenta o sincretismo religioso em *Becos da memória*, apontando que a manutenção de laços com a cultura africana é uma forma de resistência e que se cria um novo sujeito híbrido, “uma identidade que não é nem a branca nem a negra” e que, nesse hibridismo, as culturas, apesar de conflituosas, se complementam” (COSTA, 2014b, p. 70). Vagner Santos (2019) analisa essa associação:

No sincretismo afro-católico, Santa Bárbara foi associada principalmente com o orixá iorubá Oyá-Iansã. Primeira esposa de Xangô, Iansã divide com o marido o controle do fogo e o domínio dos raios. Nos terreiros de candomblé, ela é homenageada com acará (bolinho de feijão fradinho frito no azeite de dendê). Já Santa Bárbara, sua “irmã de criação”, é reverenciada com o oferecimento de caruru (SANTOS, 219, p. 27).¹⁸¹

Marlon Passos (2008) analisa essa festividade na Bahia, assinalando que Santa Bárbara foi primeiramente ligada a Xangô e depois a Oyá-Iansã. O autor comenta a popularidade dessas festas populares, que tiveram início com pessoas escravizadas, que promoviam “uma espécie de mistura estratégica, adorando seus orixás como se estivessem a cultuar as santidades” (PASSOS, 2008, p. 41) da igreja católica.

¹⁸¹ Santos (2019) utiliza o termo “acará” para se referir ao bolinho. Entretanto, segundo o Portal da Cultura Afro-brasileira, acará é um peixe de esqueleto ósseo e abará é um bolinho de feijão. Disponível em: <https://www.faecpr.edu.br/>. Acesso em: 12 jun. 2023.

Santos (2019) ressalta a relevância da presença de comida como parte da sociabilidade dos eventos, uma vez que homenagear a santa com azeite de dendê é “reforçar um dos traços da herança cultural africana que foi ressignificada no processo diaspórico” (SANTOS, 2019, p. 27). Um dos alimentos é o acará, como oferenda na capela de Santa Bárbara. Na missa solene, no bairro de Pelourinho, em Salvador, entre as ofertas, além de água e vinho, estão abarás, acarajés e acaçás (SANTOS, 2019, p. 34). Cruz (2016) aponta a referência à santa no romance de Evaristo, mencionando o sincretismo religioso e estudos de Paradiso (2008), que analisa Iansã em *O sincretismo em o pagador de promessas*, de Dias Gomes.

Quando quer “voltar para o rio”, Tio Totó invoca, literalmente, a união de seu corpo com o elemento água. Outrossim, “voltar para o rio” se conecta com Iansã, “senhora do raio e soberana dos espíritos dos mortos, que encaminha para o outro mundo” (PRANDI, 2003, p. 21). Entregar o corpo à água, portanto, pode significar, para a personagem de *Becos da memória*, “encontrar aqueles corpos amigos” no “outro mundo”, para onde Iansã o encaminharia.

É importante considerar os elementos em conexão – natureza e alimentos, que, na verdade, não devem ser dissociados, embora muitas vezes não tenhamos essa consciência. Em *Hibisco roxo*, Kambili observa quando Papa-Nnukwu joga alimentos no quintal. Segundo Rubens Saraceni (2022), as dinâmicas religiosas africanas, entre elas as nigerianas, são associadas às forças da natureza. Kambili vê o avô e a “forma descansada como atirava a comida no quintal, onde plantas sedentas balançavam ao sabor da brisa leve. Papa-Nnukwu pedia que Ani, o deus da terra, comesse com ele” (HR, p. 56).¹⁸²

O fato de Papa-Nnukwu atirar alimentos na terra lembra a passagem de *Becos da memória*, em que Ditinha recolhia alimentos jogados no chão, após uma festa suntuosa. Porém, a diferença é que, com Papa-Nnukwu, as sobras jogadas à terra voltam para a natureza, servindo de adubo ou alimento para aves e animais silvestres, ao passo que ensacar e jogar as sobras no lixo se caracteriza como desperdício, além de afrontar Ditinha, cujos filhos tinham fome.

Em outra passagem do romance de Evaristo, a terra, em associação ao cultivo de alimentos, aplaca um pouco a fome das/os moradoras/es da favela: “No pedacinho de terra que havia em volta do barraco, plantavam mandioca, milho e verduras. Havia pé de manga, banana e mamão. E na época das frutas a fome era menor” (BM, p. 224). Assim, os alimentos vêm da terra, com o plantio no romance de Evaristo, e voltam para ela com os atos de Papa-

¹⁸² Texto original: “I watched him, the smile on his face, the easy way he threw the molded morsel out toward the garden, where parched herbs swayed in the light breeze, asking Ani, the god of the land, to eat with him”.

Nnukwu, no romance de Adichie. Terra, humano e frutos se conectam nessa relação transcorpórea, com suas “agências emaranhadas” (BARAD, 2007, p. 33).

A transcorporeidade, bem como a agência da natureza (ALAIMO, 2017 [2007]), se coadunam com o pensamento de La Cadena (2019), que considera a água como entidade senciente, em relação a movimentos que desafiam a separação entre natureza e cultura, na perspectiva de que corpos não humanos são evocados “como atores na arena política”.¹⁸³ A presença de tais atores, que a autora denomina de “seres-terra” é importante para a resistência às opressões impostas pelo poder hegemônico.¹⁸⁴

As opressões a que as pessoas da favela estavam sujeitas em *Becos da memória* resistiam, assim como os barracos, “que iam resistindo por teimosia” no meio a tantas privações e “chuvas de lágrimas”, que se associam tanto às enchentes quanto à colonialidade de raça, gênero e classe social: “A chuva persistente acabava por amolecer as paredes do barraco que, entretanto, iam resistindo por teimosia até o momento em que não aguentavam mais. Às vezes, rachavam primeiro, denunciando fraqueza, outras vezes não, caíam rápido e de repente” (BM, p. 195). A fraqueza dos barracos dialoga com a fraqueza dos corpos, que, apesar de resistirem, às vezes pereciam. Tio Totó, desanimado, espera a morte e menciona o rio:

O rio, como a vida, levava tudo de roldão. Levava rápido, era só Deus piscar os olhos, deixar de vigiar a gente um tiquinho só e o rio vinha bebendo, engolindo tudo. – [...] O que fazer agora do meu corpo, do meu pensamento, desse labutar tão sozinho? E veio o pensamento na cabeça: “E se eu voltasse para o rio? Se eu entregasse o meu corpo à sede do rio? Se eu voltasse, quem sabe, lá embaixo ou em outro rio qualquer, eu pudesse encontrar aqueles corpos amigos?” (BM, p. 44-45).

A água também, em sua mobilidade, produz a evocação da morte, quando a narradora reflete sobre Totó, com o banzo e as tantas “pedras” que carregava.

A mobilidade da água aparece na morte de Filó Gazogênia. Bondade a visita para lhe dar o último copo de água, o que Santos (2018, p. 133) considera como uma espécie de “ritual de passagem”:

Foi até a moringa e encheu a canequinha. E cumprindo o ritual da vida e de morte,

¹⁸³ A autora se refere à “política da indigeneidade — nos movimentos de oposição antiminação no Peru e no Equador, mas também em eventos comemorativos na Bolívia” que “desafia a separação entre natureza e cultura que sustenta a noção predominante de política e seu contrato social correspondente” (DE LA CADENA, 2019, p. 1).

¹⁸⁴ De La Cadena (2019, p. 5) comenta que Penelope Harvey chama de “práticas da terra” (“earth-practices”) as interações entre seres-terra e humanos, em trabalho intitulado “Civilizing modern practices”, apresentado em evento do American Anthropological Association em 2007.

lento e solene, susteve a cabeça de Filó Gazogênia [...]. Era muito esforço, o derradeiro que ela fazia. O último gole ela já não aguentou engolir, retendo-o na boca, guardando, sentindo o gosto de terra, sabor impregnado na água guardada em vasilha de barro (*BM*, p. 152).

O corpo debilitado da personagem não lhe permite nem beber a água com tranquilidade. Misturam-se a terra, a água e o corpo, numa intra-ação e integração transcorpórea metaforizadas pelo gosto de barro na boca. Filó Gazogênia, também, de certa forma, morre com a água entrando em seu corpo e retorna para a terra, como no desejo expresso por Totó.

A morte na água sempre lembra Tio Totó de sua primeira mulher e filha, que “foram arrastadas pelas águas do rio. Na hora, misturou tudo, ele não sabia quem estava enterrando. Nunca soube como e quando as águas devolveram o corpo de Miquilina e Catita” (*BM*, p. 202). O fato de os corpos estarem irreconhecíveis também remete a seres “indigentes”. A água, portanto, lavou os corpos de todo reconhecimento e os levou “de roldão”.

Para Tio Totó, “voltar ao rio” conecta-se a uma volta às origens, para um sentido de identidade, e um possível reencontro com seus familiares, o que dialoga com Papa-Nnukwu, em *Hibisco roxo*, que ansiava por morrer para “se juntar a seus ancestrais” (*HR*, p. 56).¹⁸⁵

Segundo Paradiso (2019, p. 161), “se a água e a terra são elementos essenciais na construção da mentalidade sagrada de inúmeras nações e etnias africanas, elas também serão fundamentais na construção da identidade desses povos”. Por meio do casamento entre água e a terra, novas imagens são criadas (BACHELARD, 1998 [1942]). A lama, que se forma e provoca “chuvas de lágrimas” nas/os moradoras/es da favela, é um casamento que “será, para muitas almas, um tema de devaneios sem fim. O homem se perguntará indefinidamente de que lama, de que argila ele é feito. Pois para criar sempre é preciso uma argila, uma matéria plástica, uma matéria ambígua onde vêm unir-se a terra e a água” (BACHELARD, 1998 [1942], p. 116). Para Bachelard (1998 [1942], p. 75), “a morte nas águas será para esse devaneio a mais natural das mortes”. Os corpos sem vida se conectam aos elementos quando perecem na terra ou no rio.

Considerando a fenomenologia bachelardiana de que toda paisagem é onírica e “uma matéria que pulula” (BACHELARD, 1998 [1942], p. 5), o rio que “levava tudo de roldão” dava “continuidade entre a palavra da água e a palavra humana” (BACHELARD, 1998 [1942], p. 17). O rio, assim, lava a existência humana com sua mobilidade, dando-lhe também sentido de retorno às origens, mas também agride, levando tudo “de roldão” na ocasião das enchentes no romance de Evaristo. Percebo essa ambiguidade na narrativa, pois, ao mesmo

¹⁸⁵ Texto original: “[...] until he joins his ancestors”.

tempo que a água é necessária para a subsistência e sua escassez implica penúria, seu excesso traz “barro, lama e frio”, além de comprometer as paredes dos barracos, provocando “gritos de dores humanas” e “chuvas de lágrimas”.

A estrutura das casas é precária e ameaça a integridade física das/os moradores: “Os barracos eram de adobe, latas, papelões e folha de zinco” (*BM*, p. 195). Após as chuvas, a população tentava reerguer os barracos, “tão ou mais precários que os anteriores” (*BM*, p. 197).

Pensando nas enchentes, esperar-se-ia que a população da favela desejasse o sol. No entanto, devido ao processo de desfavelamento, interrompido pelas chuvas fortes, as/os moradoras/es também tinham medo dos dias ensolarados: “A chuva parou e o sol voltou como uma ameaça. A firma construtora [...] mandou-nos um aviso. Quem estivesse com o barracão derrubado pelas águas das chuvas, que não tentasse reerguê-lo novamente. Seria um trabalho perdido” (*BM*, p. 197-198).

Assim, as pessoas se sentiam ameaçadas por todos os lados – pelas chuvas, pelo sol e pelo desfavelamento. O “trabalho perdido” se relaciona com a vida vazia dos relatos de Tito Totó e Filó Gazogênia e com as latas vazias com a retirada das torneiras. É como se as vidas dessas pessoas não importassem. Do “lado obscuro” da modernidade, suas vidas valiam pouco ou quase nada.

O medo, portanto, está presente de várias formas. Há o medo de perder os barracos, o medo das enchentes, o medo do coronel, o medo dos tratores, como sentia Filó Gazogênia: “Da cama escutava o barulho dos tratores, e apenas perguntava, enquanto ainda podia falar: — O bicho taí comendo a gente?” (*BM*, p. 166). Nesse sentido, também Ditinha revela que tinha um “medo intenso, tinha calafrios”, não por medo da morte, mas “por medo da vida” (*BM*, p. 167). Para elas, a vida e a morte eram igualmente assustadoras.

Apesar das enchentes, com o excesso de água que traz dores, há um sentido positivo no rio, que também chama ao descanso, à volta às origens, assim como a terra. Entendo que, somente assumindo que estamos integrados à natureza e respeitando todas as formas de vida é que poderemos ter paz, i.e., o “descanso”. É preciso lembrar que a era do antropoceno vem causando impactos significativos da ação humana nos processos geológicos, bióticos e climáticos do planeta, ameaçando sua integridade ecológica (NEIMANIS, ÅSBERG, HEDREN, 2015). Voltar à natureza também faz lembrar a necessidade dessa consciência.

O rio como um repouso aparece no poema “On the pulse of morning” (“No pulsar da manhã”), de Maya Angelou:

Para além da muralha do mundo,
 Um Rio canta uma linda canção. Ela diz
 Vem, descansa aqui do meu lado.
 [...]

 Há um genuíno desejo de responder
 Ao Rio que canta e à Pedra sábia.
 Assim dizem povos asiáticos, hispânicos, judeus
 Africanos, indígenas, sioux,
 Católicos, muçulmanos, franceses, gregos
 Irlandeses, rabinos, padres, sheiks,
 Gays, héteros, pastores,
 Privilegiados, sem-teto, professores,
 Ouvem. Todos ouvem
 O falar da Árvore.
 [...]

 Vem a mim, aqui ao lado do Rio.
 Planta-te ao lado do Rio.
 [...]

 Aqui, enraíza-te a meu lado.
 Sou aquela Árvore plantada pelo Rio.
 Que não será movida.¹⁸⁶

Ao chamar os povos para repousar, o Rio – em letra maiúscula no poema – se conecta a uma divindade e nivela os povos. Independentemente de raça (asiáticos, hispânicos, africanos, indígenas), religião (católicos, muçulmanos, judeus), orientação sexual (gays, héteros) e classe social (privilegiados, sem-teto), todos os povos encontram-se no repouso proporcionado pelo rio, segundo o eu lírico do poema. Assim, estão todos conectados pela água e com a água. Mais do que uma conexão, há um vínculo transcorpóreo (ALAIMO, 2017 [2007]) entre humanos e mais-que-humanos. Nessa perspectiva, não é possível dicotomizar – somos a natureza e a natureza somos nós.

O poema de Angelou também menciona a terra, que segura a árvore plantada ao lado do rio. A utilização do verbo “plant” para seres humanos, por exemplo, demonstra que também, como árvores, somos parte da terra. Plantamos alimentos na terra, tiramos frutos dela – nossos corpos integram-se a ela na morte. A utilização do verbo “root” (“enraizar”) também se conecta ao plantio de alimentos. Segundo Alaimo (2017 [2007]), o tráfego de alimentos em nós talvez seja a forma mais palpável da transcorporalidade:

Uma forma de mapear esse espaço pós-humano é focalizar no tráfego entre corpos e naturezas. Quais são alguns dos caminhos de ida e vinda da corporalidade humana para a substância do que não é humano? Como ambos os termos são transformados pelo reconhecimento de sua interconexão? Que posições éticas ou políticas emergem do movimento entre as matérias humana e mais-que-humana? Talvez o exemplo mais palpável da transcorporalidade seja a comida, pela qual plantas e animais se tornam substância do humano. Mesmo que comer possa parecer uma atividade

¹⁸⁶ Poema lido na posse do ex-presidente estadunidense Bill Clinton. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=59xGmHzxtZ4>. Acesso: 12 nov. 2022.

descomplicada, agências materiais peculiares podem ser reveladas no trajeto da terra para a boca (ALAIMO, 2017 [2007], p. 910-911).

Assim, existe uma ligação transcorpórea entre humanos e mais-que-humanos, sejam plantas ou animais, que se tornam nossa substância. É por isso que se faz necessário preservar a natureza e assumir que somos componentes dela – não como espectadores, mas como partes integrantes.

Em *Hibisco roxo*, há conexões entre as emoções e o ato de mastigar e engolir: “Eu não conseguia encarar Papa enquanto ele falava. O inhame cozido e os vegetais com pimenta se recusavam a descer pela minha garganta, agarravam-se à minha boca como crianças agarrando-se à mão da mãe na entrada do jardim de infância” (HR, p. 35).¹⁸⁷ Kambili não consegue comer, devido à tensão de ter que mostrar a Eugene o seu boletim, que demonstrava que ela ficara em segundo lugar da turma. Sabendo que o pai se desapontaria, a menina não consegue controlar seu corpo nem os alimentos que come, o que demonstra a extensão do domínio do patriarca sobre seu físico e seu estado mental.

Como a inundação da “chuva de lágrimas” no romance de Evaristo, entendo que há também uma inundação, quando, devido à tensão, Kambili se enche de água: “Bebi copos e mais copos de água para tentar empurrá-los para baixo e, quando Papa começou a rezar em agradecimento pela comida, meu estômago estava inchado por causa do líquido” (HR, p. 35).¹⁸⁸ Essas enchentes de lágrimas, de chuva e de água se conectam a uma enxurrada de “feridas coloniais”.

Por conta da violência e rigor excessivo de Eugene, Kambili sente-se intimidada e tensa, inundando-se de água. É uma enchente dos abusos. Até mesmo os alimentos se recusavam a descer, o que simboliza a dificuldade de absorver as regras rígidas e as ameaças de Papa, que inundavam a esposa, a filha e o filho de tensão e medo. Nesse ambiente opressor, “o inhame cozido e os vegetais” agem no corpo de Kambili, em resposta a seu corpo tenso. Ela não consegue engoli-los porque não há harmonia. A falta de controle do corpo provoca desequilíbrio.

Os alimentos, bem como espaços e elementos – cósmicos, físicos, afetivos, espirituais, identitários, culturais e existenciais –, são proporcionados pela mãe terra, segundo Walsh (2009). Para a autora, o bem estar coletivo e o bem viver se baseiam numa visão holística de

¹⁸⁷ Texto original: “I did not, could not, look at Papa’s face when he spoke. The boiled yam and peppery greens refused to go down my throat; they clung to my mouth like children clinging to their mothers’ hand at a nursery school entrance”.

¹⁸⁸ Texto original: “I downed glass after glass of water to push them down, and by the time Papa started the grace, my stomach was swollen with water”.

tratar a existência em sua totalidade espaço-temporal, considerando que deve haver harmonia entre todos os seres. Para o bem estar coletivo, de acordo com as cosmovisões das sociedades indígenas e afrodescendentes, os seres humanos são expressões da natureza, todas/os filhas/os da mãe terra. Assim, não há divisão entre homem/mulher (cultura) e natureza. Os valores construídos não são somente materiais, mas também espirituais, que unem forças em vez de competirem entre si. Logicamente não se trata de pensar que não existem conflitos, lutas pelo poder, corrupção, pobreza etc., mas essa perspectiva chama a atenção para a importância de se preservar todos os seres da natureza, humanos e mais-que-humanos, em nome da sobrevivência e partindo dos pressupostos da intra-ação e da transcorporeidade e da agência mútua.

No poema “No pulsar da manhã”, podemos ver necessidade de preservar a natureza, assim como percebemos a agência do rio e da árvore. Prandi (2003, p. 157) menciona a transformação de Enrilé em rio, que continua a correr para sempre, encontrando outros rios, o que dialoga com a continuidade da vida e a relação transcorpórea entre os seres. No romance de Evaristo, Totó anseia voltar para o rio, para fugir das inundações, das lágrimas e dos sofrimentos – “do banzo”. A água, para ele, nas proporções das enchentes, causa sofrimento. Na morte, se conecta à calmaria. Ditinha, ao observar o pai alcoólatra, reflete sobre uma inundação metafórica: “Se a cachaça abreviava a vida do pai, era melhor que ele bebesse mais e mais até morrer [...], estava cansada, humilhada. Olhou seu barraco, uma sujeira” (BM, p. 145). E os olhos do pai estavam “[...] vermelhos congestionados de cachaça [...]”.

“Beber até morrer” remete a uma enchente destruidora. A cachaça inunda o corpo como os barracos são inundados de água. O corpo se deixaria afogar, metaforicamente, na bebida. É um corpo sem teto (SMITH, 1993), abandonado, que parece vagar pelo mundo. A cor vermelha dos olhos está associada a um sistema opressor e limitante, como os hibiscos vermelhos e o sangue de Beatrice no romance de Adichie e o sangramento, por conta do aborto clandestino de Ditinha, no texto de Evaristo. A água inundando o corpo de Kambili no romance de Adichie dialoga com as enchentes no texto de Evaristo. Em ambas situações, existe desequilíbrio.

Esse desequilíbrio, em *Hibisco roxo*, se dá na inundação metafórica causada pelo medo instalado na casa de Eugene. Há uma enchente de regras excessivamente rigorosas, repercutindo em Kambili, que não consegue engolir os alimentos; engasga-se, se conectando à opressão que é obrigada a digerir, em decorrência da “ferida colonial” de raça e de gênero.

Em *Becos da memória*, as inundações nos barracos, por conta da precariedade, causa “chuvas de lágrimas”, tocando a “ferida colonial” de classe social. Essas chuvas denotam a

miséria da comunidade na favela, provocando desânimo e fraqueza, assim como na análise de O. V. de L.-Milosz por Bachelard (1998 [1942], p. 116): “um excesso de lágrimas, uma falta de coragem e de endurecimento na argila é outra miséria”.

A ação violenta das águas aparece também no romance de Adichie, no momento em que Kambili observa o local onde estavam as estatuetas da mãe, pouco antes de serem destruídas por Eugene: “Lá fora, a chuva caía em diagonais, batendo nas janelas fechadas num ritmo furioso. Ela arrancaria cajus e mangas das árvores [...]” (HR, p. 247).¹⁸⁹ Assim como a chuva era ameaçadora para os frutos, a postura de Papa ameaçava a esposa e a filha, arrancando-lhes a volição e controlando seus corpos.

A água também pode evocar uma imagem com feição sagrada. Em *Hibisco roxo*, na ocasião do Domingo de Ramos, podemos constatar essa característica da tradição católica: “Havíamos acabado de voltar da igreja. Mama colocou as palmas molhadas de água benta sobre a mesa [...]. As cruzes ficariam ali até a Quarta-Feira de Cinzas, quando levaríamos as palmas à igreja, para que elas fossem queimadas e transformadas em cinzas” (HR, p. 8-10).¹⁹⁰ A água benta, considerada sagrada, assim, purificaria os ramos, que depois seriam queimados na Quarta-feira de Cinzas. A água também está relacionada ao tema da purificação. Como Eugene representa a tradição religiosa herdada do colonialismo, ao perpetuar esses rituais, ele age também como se estivesse purificando sua família das práticas religiosas de matriz africana, que ele considera primitivas e ímpias.

Em *Becos da memória*, o preconceito contra religiões de matriz africana também aparece, na referência à congada. Maria-Nova tece uma crítica à intolerância religiosa:

Todas as festas acabavam sempre na capelinha que os participantes do Congo haviam construído em honra de Nossa Senhora do Rosário [...]. Nessas épocas quem tirava o terço eram os chefes das congadas. Um ano, no aniversário da fundação da capela, um grupo de homens do Congo de Sô Noronha foi convidar o padre da paróquia para celebrar uma missa na capela. O padre respondeu que a missa não podia ser realizada em lugares profanos [...]. Maria-Nova [...] pensou consigo mesma: “o que sangrava a capela não era a água benta e nem a benção do padre que não viera, mas as lágrimas, as dores, o desespero, a esperança, a fé do povo que estava ali reunido” (BM, p. 244-245).

A menina desaprova a atitude do padre, que se recusa a participar da missa em um lugar que considera “profano”. Os participantes da congada demonstram, ao contrário do sacerdote,

¹⁸⁹ Texto original: “Outside, the rain came down in slants, hitting the closed windows with a furious rhythm. It would hurl down cashews and mangoes from the trees [...]”.

¹⁹⁰ Texto original: “We had just returned from church. Mama placed the fresh palm fronds, which were wet with holy water [...]. They would stay there until next Ash Wednesday, when we would take the fronds to church, to have them burned for Ash”.

abertura para um sincretismo religioso, ao construírem a capela e tirarem o terço. Ela percebe que o que importava era a união das pessoas ali presentes, além de chamar a atenção para os problemas sociais da favela que causam “dores, desespero”. Assim, Maria-Nova critica a postura do líder religioso que coloca o rigor da crença acima da solidariedade esperada. De forma semelhante, Eugene prega a religião católica no romance de Adichie, mas se mostra intolerante e preconceituoso, além de ser abusivo no âmbito doméstico. As duas personagens podem ser lidas como hipócritas.

A água benta, em *Becos da memória*, é inútil pois o padre não considera “a fé do povo”, assim como parece ser inútil que Beatrice receba a água benta, em *Hibisco roxo*, quando ela sofre espancamentos e abusos. Eugene realiza um ritual de purificação com essa água, quando obriga Kambili e Jaja fazerem novena, para que a mãe receba o perdão: “O Padre Benedict respingou água benta em nós” (*HR*, p. 35).¹⁹¹ A dissertação de Nathalia Marcelo (2019) aborda especificamente os rituais religiosos no romance de Adichie e sua associação às personagens. A autora explica os rituais da igreja católica com os feriados comemorativos presentes no texto e sua influência na cultura nigeriana. A abordagem do trabalho se aporta nos Estudos Culturais do pós-colonialismo, bem como na sociologia e na história. É um estudo importante sob a ótica da história e da religião.

A água também supostamente purificaria Beatrice após o aborto, provocado pela violência perpetrada pelo esposo: “— Quer comer alguma coisa agora ou só depois de se banhar? [...] Agora não, Sisi, agora não. Pegue água e um pano para mim” (*HR*, p. 35).¹⁹² No entanto, ela utiliza a água para limpar as estatuetas, em passagem já transcrita. A limpeza com água está relacionada à valorização da pureza, segundo Bachelard (1997). Ao limpar as miniaturas, Beatrice também se purifica da agressão perpetrada por seu esposo. Assim, ela se identifica com o objeto, em “devaneio liliputiano” (BACHELARD, 1994 [1986]).

Eugene também parece querer se purificar com a água. Lava as mãos numa bacia, ato que precede as orações antes das refeições: “Papa estava lavando as mãos na tigela de água que Sisi segurava diante dele [...]. Durante vinte minutos, pediu que Deus abençoasse a comida” (*HR*, p. 124).¹⁹³ Para ele, purificar-se é tornar-se cada vez mais cristão, mais próximo do colonizador. Ao proibir o uso do igbo em casa e as visitas longas a Papa-Nnukwu, Eugene também pretender limpar, lavar a “sujeira” de suas heranças africanas “ímpias”.

¹⁹¹ Texto original: “Father Benedict sprinkled us with holy water”.

¹⁹² Texto original: “Will you eat now or after you bathe?” [...] ‘Not now, Sisi. Not now. Get me water and a towel’.

¹⁹³ Texto original: “Papa was washing his hands in the bowl of water Sisi held before him [...]. For twenty minutes he asked God to bless the food”.

Assim como lavar e purificar, o elemento é vital para a sobrevivência, como as lavadeiras em *Becos da memória*. Esse ofício árduo é parte da exploração colonial e capitalista. Vergès (2020 [2019]) discute mulheres que limpam e o desgaste de seus corpos nesse contexto de exploração:

O desgaste dos corpos (que obviamente também diz respeito aos homens, mas eu insisto na feminização da indústria da limpeza no mundo) é inseparável de uma economia que divide os corpos entre aqueles que têm direito a uma boa saúde e ao descanso e aqueles cuja saúde não importa, que não têm direito ao descanso. A economia do esgotamento, do cansaço, do desgaste dos corpos racializados e generificados é uma constante nos testemunhos das mulheres que trabalham no campo da limpeza (VERGÈS, 2020 [2019], p. 100).

A autora se refere a ofícios relacionados à limpeza em geral, mas aqui é possível estabelecer relação com as lavadeiras do romance de Evaristo, devido a seus corpos “racializados”, que não tinham “direito a uma boa saúde”, na sua condição de seres inferiores, marginalizados, cujas vidas poderiam ser descartadas e cujas moradias podiam ser deslocadas, para que não atrapalhassem o chamado “progresso”. Então, paradoxalmente, as lavadeiras em *Becos da memória* têm seu sustento precário com o ofício e são exploradas através dele. São águas que lavam, mas também que levam a vida, os corpos, os barracos “de roldão”.

É vasta, portanto, a gama de associações relacionadas à água. Nossos corpos inclusive, são compostos por água, o que nos aproxima da natureza e nos torna parte dela. Nos romances em análise nesta tese, são possíveis associações do elemento ao ofício de lavadeiras, à evocação da morte e destruição, relacionadas ao problema social de falta de estrutura urbana na favela, à religiosidade – água em rituais de purificação – e à crítica ao sistema que explora o recurso como propriedade visando ao lucro. Do ponto de vista da perspectiva da ecocrítica feminista e da decolonialidade, conforme as discussões apresentadas, faz-se necessário desfazer a hierarquia entre os seres humanos e os mais-que-humanos, para que se torne viável uma convivência mais harmoniosa – do “bem viver” de Walsh (2009) – e menos destrutiva no planeta.

3.4 Ventos ferozes, ventos de mudança

A imagem do vento, em sua ferocidade, aparece em ambos romances. Em *Hibisco roxo*, os ventos fortes atingem as árvores e derrubam frutos, além de causar medo. Comparei a agressão do vento com a postura agressiva de Eugene. Como símbolo de “ vaidade, de instabilidade, de inconstância” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 935), os ventos

chegam e deixam “raízes à mostra” de algumas flores (*HR*, p. 220).¹⁹⁴ Eugene desestabiliza as pessoas com sua violência, fazendo-as sofrer. Ao reprimir, ameaçar e agredir, o patriarca arranca, de certa forma, a volição da esposa, assim como o vento arranca as raízes.

O ar é um dos elementos cósmicos e o vento é o ar em movimento, parte da referência aérea. Segundo Bachelard (1990, p. 39), o ar era sempre o vento para os antigos – “O vento é sempre uma força de união”. Na passagem literária, o vento age no elemento terra, vinculado às flores, quando as arranca do solo, causando uma desestabilização. A imaginação dinâmica, no “nó de metabolismo de imagens” (BACHELARD, 1994 [1986]), está ligada à imagem que exhibe mobilidade. Segundo o filósofo francês,

Na experiência comum, se o ar é imóvel, ele perde de alguma forma sua existência. O vento é sempre uma força de união. É por isso que os movimentos desordenados da poeira em um raio de sol não são postos na conta do vento [...]. O ar imóvel, é então o vazio intuitivo. Não há ação alguma, não é o sinal de nada, a causa evidente de nada (BACHELARD, 1994 [1986], p. 65).

Nessa ação, os ventos empurram e deformam as árvores quando empurram as “casuarinas, deixando-as vergadas [...]” (*HR*, p. 46).¹⁹⁵ A agressão de Eugene envolve empurrões e deformações, assim como o vento deixa vergadas as casuarinas.

O patriarca também desfigura o corpo do filho, Jaja, deixando seu dedo mindinho “retorcido, deformado como um galho seco”, porque ele “errara duas perguntas em sua prova de catecismo” (*HR*, p. 127).¹⁹⁶ Assim como um galho seco, o dedo mutilado perdera a vivacidade; era como se uma parte do corpo estivesse morta.

Quando as crianças voltam para casa, após uma estadia com Ifeoma, o vento harmattan “[...] soprava com força, balançando as plantas no jardim circular, dobrando os galhos e a vontade das árvores, colocando mais uma camada de poeira sobre os carros” (*HR*, p. 164).¹⁹⁷ Novamente a força do vento se conecta à pressão que Eugene exercia sobre a família, impondo sua vontade, como os ventos fazem com as árvores. A “vontade” das árvores (em inglês “will”) remete à agência da natureza.

Segundo Nigus Gebreyohannes e Abiye David (2022), a natureza, na forma do vento, em *Hibisco roxo*, relaciona-se à instabilidade e à destruição. No caso da morte de Papa-Nnukwu, os ventos são um prenúncio da catástrofe: “para expressar que algo de ruim

¹⁹⁴ Texto original: “[...] their roots waving lumpy soil in the air”.

¹⁹⁵ Texto original: “[...] whistling pine trees so that they bent and twisted [...]”.

¹⁹⁶ Texto original: “[...] the gnarled finger, deformed like a dried stick [...], he had missed two questions on his catechism test”.

¹⁹⁷ Texto original: “[...] tore across the front yard, ruffling the plants in the circular garden, bending the will and branches of trees, coating the parked cars with more dust”.

acontecerá, [Adichie] se utiliza das características destruidoras e perigosas da natureza” (GEBREYOHANNES; DAVID, 2022, p. 183). Os autores referem-se ao Domingo de Ramos, quando os ventos uivantes prenunciam a deterioração da família.

A destruição em conexão com a natureza também está presente em *Becos da memória* em várias passagens, como a poeira provocada pelos tratores que devastavam a favela, misturada aos corpos que caíam ao chão. A poeira também se relaciona a algo que fica sem limpeza por algum tempo. Em *Hibisco roxo*, acumulada nos carros, a poeira se conecta ao acúmulo de crenças e atitudes impostas por Eugene. Ele é o “deus empoeirado” que precisa ser “limpo”, i.e., questionado.

A poeira associa-se, assim, à tristeza. Na despedida, “Amaka piscou os olhos rapidamente ao se despedir, e eu não soube se era por causa do vento poeirento ou se era para segurar mais lágrimas” (HR, p. 165).¹⁹⁸ No romance de Evaristo, a poeira é relacionada à morte e ao desfavelamento, portanto, à tristeza. Os tratores deixam poeira, que pode ser conectada com a sujeira, mas paradoxalmente, do ponto de vista da lógica capitalista, a empresa construtora faz uma “limpeza” ao destruir a favela.

O vento e sua associação ao poder de destruição também estão presentes em *Becos da memória*, apresentando ferocidade na época das chuvas, quando, por exemplo, Mãe Joana pedia clemência a Santa Bárbara. Segundo a fenomenologia bachelardiana, o vento, “em seu excesso, é a cólera que está em toda parte [...]” (BACHELARD 1990 [1943], p. 231-232). Ditinha também percebe o vento ameaçador tentando entrar em sua casa, quando ela se sente envergonhada por ter furtado a joia de Dona Laura:

O peito lhe ardia. O sutiã apertava e havia a pedra a ferir-lhe o seio. Teve medo de tirar a blusa e levantar o sutiã [...]. Ali do lado de fora era a fossa. Uma rajada de vento apagou a luz. Voltou lá dentro e pegou uma caixa de fósforos [...]. O cheiro de bosta e mijo subia. Que merda! Que vida! Estava tudo difícil e ela complicou-se mais ainda pegando o broche de Dona Laura. O vento insistia pelas fendas [...]. Tirou o sutiã segurando firme a pedra [...]. Ali onde a pedra estivera, o peito estava em carne viva. Da carne machucada uma ferida viva sangrava [...]. (BM, p. 170-171).

O vento ameaçador entrava no barraco, trazendo o frio e atijando a ferida no peito de Ditinha. Essa cólera do vento se traduz na carne machucada da personagem e na “ferida viva que sangrava”, especialmente pela colonialidade de raça, no contraste do broche da patroa e sua casa, cercada de “cheiro de bosta e mijo”. O vento, insistindo “pelas fendas”, se conecta com

¹⁹⁸ Texto original: “Amaka blinked rapidly as she said goodbye, and I was not sure if it was from the gritty wind or to keep her tears back.”

a ubiquidade da colonialidade de raça e da classe social, na forma de medo, insegurança, invisibilidade, carência e precariedade.

No entanto, o vento, bem como a chuva, se apresenta positivamente quando Maria-Nova se refere a Vó Rita:

— Vó Rita, como anda o tempo hoje?
 — Bom, filha! Muito bom!
 — Vó Rita, mas está chovendo tanto!
 — O que é que tem, menina? Chuva é tão bom quanto sol...
 Era bonita Vó Rita! Tinha voz de trovão. Era como uma tempestade suave. Vó Rita tinha rios de amor, chuvas e ventos de bondade dentro do peito (*BM*, p. 43-44).

A imagem dos “ventos de bondade” em relação à Vó Rita relacionam-se com sua personalidade e sua postura, sempre otimista e bondosa. Ela é associada à força vital, por ser parceira, por promover a esperança e por sustentar a vida da “Outra”.

É significativo o fato de que Vó Rita cantava, sorria e falava: “Vó Rita era imensa. Gorda e alta. Tinha um vozeirão. Todo mundo sabia quando ela estava para chegar. Vivia falando. Nunca vi Vó Rita calada. Boca fechada não entra mosquito, mas não cabem risos e sorrisos” (*BM*, p. 43). A personagem, portanto, vai de encontro ao que se espera tradicionalmente das mulheres (HOOKS, 2017 [1992]), contradizendo o ditado “boca fechada não entra mosca”, mencionado por Anzaldúa (2016 [1987]). A imagem do vento conectada à Vó Rita se retece como um movimento de libertação e de leveza.

O vento também é positivo em *Hibisco roxo*, quando em passeio com tia Ifeoma, Jaja, Amaka e Obiora, Kambili percebe leveza, beleza, força e liberdade. Essa associação é vital nas lembranças sensuais com Padre Amadi e faz a menina sorrir. A experiência de sentir o vento remete à liberdade de estar ao ar livre: “Tia Ifeoma olhou para mim. — O que está esperando? — perguntou. Tia Ifeoma ergueu a canga quase acima do joelho e correu atrás de Jaja” (*HR*, p. 243).¹⁹⁹ A espontaneidade da tia, que ergue a canga e corre, contrasta com o rigor da casa de Eugene:

Eu saí em disparada também, sentindo o vento soprando em meus ouvidos. Correr me fazia pensar no Padre Amadi, lembrar da forma como seus olhos haviam se demorado em minhas pernas nuas [...]. 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 que Obiora chegar. Ele caminhava devagar, segurando alguma coisa que depois eu vi ser um gafanhoto. — Ele é muito

¹⁹⁹ Texto original: “Aunty Ifeoma looked at me: ‘What are you waiting for?’ she asked, and she raised her wrapper, almost above her knees, and ran after Jaja”.

forte — disse Obiora. — Dá para sentir a pressão de suas asas. Abriu a mão e ficou observando o gafanhoto voar para longe (*HR*, p. 243-244).²⁰⁰

Nessa nova sensação, rir, correr e agir com espontaneidade não são coisas proibidas. É isso que ela aprende na convivência com a tia, a prima e os primos. A sensualidade do olhar do Padre Amadi olhando para suas pernas nuas integra-se com as sensações proporcionadas pela natureza. Assim como o gafanhoto voa para longe, Kambili sente que pode, metaforicamente, voar. O gafanhoto, apesar de leve, é forte, assim como a sensação de estar solta, ao vento.

O riso faz parte dessa sensação de leveza, na qual “muitas coisas pareciam fáceis”. Assim, o vento se associa a um sentimento de liberdade, de sensualidade e de alegria. Além disso, a espontaneidade de Ifeoma parece se exacerbar no ar em movimento. Kambili reluta em acompanhar a tia, Amaka e Chima e Jaja, mas resolve ir:

Tia Ifeoma parou no pé da colina Odim e disse: — Vamos até lá em cima. Fiquei surpresa. Não sabia se tia Ifeoma havia planejado nos levar até o alto da colina; soara como se ela tivesse decidido num impulso [...]. A subida foi fácil, pois havia muitas trilhas em zigue-zague. Havia um cheiro fresco no ar e de vez em quando se ouvia um estalido na grama longa que ladeava as trilhas. — Os gafanhotos fazem esse barulho com as asas — disse Obiora, parando diante de um enorme formigueiro com caminhozinhos tão bonitos cavados na lama vermelha que pareciam ter sido desenhados. — Amaka, você devia pintar alguma coisa assim. Mas Amaka não respondeu. Em vez disso, começou a correr colina acima. Chima correu atrás dela. Jaja imitou-o (*HR*, p. 243).²⁰¹

Nessa sensação de leveza, o “cheiro fresco do ar”, o barulho das asas dos gafanhotos e os formigueiros “com caminhozinhos tão bonitos cavados na lama vermelha” se conectam com a liberdade, uma vez que também espontaneamente seguem com suas atividades. A beleza dos caminhos do formigueiro é comparada à arte de Amaka. A arte, como expressão, é também livre e espontânea. A aquarela de Amaka, com a santa de pele escura, portanto com feição subversiva, associa-se ao questionamento dos padrões de Eugene, segundo os quais não era permitido rir, falar igbo, falar alto, praticar religião de matriz africana e mostrar o corpo.

²⁰⁰ Texto original: “I took off, too, feeling the wind rush past my ears. Running made me think of Father Amadi, made me remember the way his eyes had lingered on my bare legs [...]. 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. He walked up slowly, holding something that turned out to be a grasshopper. ‘It’s so strong’, he said. ‘I can feel the pressure of its wings’. He spread his palm and watched the grasshopper fly off”.

²⁰¹ Texto original: “Aunty Ifeoma stopped at the foot of Odim hill and said, ‘Let’s climb to the top’. I was surprised. I was not sure Aunty Ifeoma had planned to have us climb up the hill; it sounded like something she had said on impulse [...]. The climb was easy because there were many zigzagging paths. There was a fresh smell in the air and, once in a while, a crackling in the long grass that bordered the paths. ‘The grasshoppers make that sound with their wings’, Obiora said. He stopped by a mighty anthill, with ridges running across the red mud as if they were deliberate designs. ‘Amaka, you should paint something like this’, he said. But Amaka did not respond; instead, she started to run up the hill. Chima ran after her, Jaja joined them”.

Essas atitudes podem ser vistas como parte da desobediência epistêmica, em “abertura de uma gramática da decolonialidade” (MIGNOLO, 2017a, p. 22).

Rir, assim, é parte da postura decolonial que Kambili aprende com Ifeoma; “[...] eu ri alto, mais alto que o canto vigoroso de Fela [...]. Porque Nsukka pode libertar algo no fundo de sua barriga que sobe até a garganta da gente e sai sob a forma de uma canção sobre a liberdade. E sob a forma de riso” (HR, p. 254).²⁰²

Subir ao alto da colina relaciona-se a atingir uma patamar mais alto de liberdade, em conexão também com a música e com a libertação física – “no fundo da sua barriga”, em diálogo com as passagens sobre falta de controle do corpo, na dificuldade de digerir alimentos. Olhar do alto também significa ampliar a visão, literal e metaforicamente. Ifeoma inspira a decolonialidade da raça e do gênero, mostrando a Kambili que as verdades absolutas de seu pai são questionáveis. O vento conecta-se a esse pensamento libertador. O elemento associa-se à inconstância e à destruição, mas também a transformações.

Há referência ao vento em Evaristo (2011a, p. 15), dialogando com o ofício das lavadeiras, de modo mais leve, como lembrança de uma criança: “O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento”.

No poema “Filhos na rua”, aparece a imagem do vento espalhando pelas ruas sementes do “útero-terra”, o que remete às vidas fragmentadas de *Becos da memória*, que, com o processo do desfavelamento, são expulsas da favela.

Em *Hibisco roxo*, o vento causa desestabilização quando arranca flores, deforma árvores, se conectando com a estrutura familiar, que está se deteriorando. No texto de Evaristo, os ventos associados às chuvas são inclementes na favela, se relacionando à inconsistência das construções precárias. A poeira levantada pelo vento conecta-se à tristeza das pessoas que veem seus barracos destruídos.

Porém, o vento tem conexões positivas em ambas narrativas. No romance de Adichie, o ar em movimento provoca sensações de liberdade e leveza em Kambili, Ifeoma, seus filhos e filha. O ato de correr e sentir o vento associa-se à impressão de voar para Kambili, que relembra a tensão sexual entre ela e o Padre Amadi. Em *Becos da memória*, a alegria de Vó Rita é conectada aos ventos de amor, que, metaforicamente, inspiram Maria-Nova a ter

²⁰² Texto original: “[...] I laughed loudly, above Fela’s stringent singing [...] Because Nsukka could free something deep inside your belly what would rise up to your throat and come out as a freedom song. As laughter”.

esperanças por dias melhores, bem como a acreditar na continuidade da vida, i.e., na força vital que impulsiona a luta pela sobrevivência.

O vento, como tudo na natureza, é ambivalente – destrói, mas ao mesmo tempo renova. O elemento é também agente de mudança e vitalidade, pois espalha sementes, pólen etc., assim colaborando com a manutenção da vida.

4 O CÉU ABERTO – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hibisco roxo e *Becos da memória* têm muito em comum. No início da pesquisa, não imaginava que encontraria tantas semelhanças nas análises literárias a partir do viés da decolonialidade e da ecocrítica feminista. Minha escolha do arcabouço teórico se deu quando constatei que havia relativamente poucos estudos desse romances a partir dessas perspectivas e também porque não encontrei nenhum que interligasse os estudos decoloniais com o ecofeminismo.

Para esta tese, considerei pertinente a diferenciação entre o “descolonial” e o “decolonial” e adotei o uso do “decolonial”, conforme justificativa apresentada. Entretanto, como existe posição que defenda o uso do termo “descolonial” no mesmo sentido que uso o “decolonial”, penso ser relevante problematizações futuras a esse respeito. Também constatei que não há muita produção em crítica literária a partir da ecocrítica feminista, em português, por ser uma área relativamente nova no Brasil. Vários trabalhos analisam a natureza na literatura por meio de metáforas e personificações.

Entre os estudos elencados na fortuna crítica, ao final do processo de escritura desta tese, encontrei mais três textos, que resolvi comentar nestas considerações finais, por serem críticas de obras de Evaristo e de Adichie, que descobri mais recentemente.

Ana Paula Santos (2021) apresenta uma análise decolonial de contos de Evaristo (2011b e 2014), com fundamentação teórica em María Lugones, especialmente em questões de opressão e resistência. Adeyemi Adegboyega (2021) propõe uma leitura ecofeminista de *Hibisco roxo*. O autor sugere que o próprio título do romance aponta para a importância da natureza no texto, o que julgo pertinente.

Nigus Gebreyohannes e Abiye David (2022) analisam os romances *Things fall apart* e *Arrow of God* de Chinua Achebe (1958 e 1964) e *The river between*, de Ngũgĩ Thiong'o (1965), em conexão com *Hibisco roxo*, concentrando-se na religião que promove o “genocídio da cultura”, uma vez que o cristianismo é uma “continuidade do colonialismo” (GEBREYOHANNES; DAVID, 2022, p. 185). Minha análise tem afinidades com esse pensamento, no item sobre a colonialidade da raça.

A perspectiva do ecofeminismo é bastante ampla e, para esta tese, selecionei as abordagens da transcorporalidade, da agência da natureza e da intra-ação, por considerá-las compatíveis com as críticas dos romances e também por acreditar que tais críticas trazem à baila questões ecológicas e chamam a atenção para a importância de se reconhecer que e

preciso respeitar as diferentes formas de vida, em prol da sobrevivência das espécies, inclusive da humana. Nesse sentido, a literatura cumpre um papel de suscitar um pensamento voltado à crítica da cultura e, quem sabe, pode levar a uma mudança de postura.

É relevante também destacar a literatura e textos teóricos de autoria de mulheres afrodescendentes, de modo a dar visibilidade a grupos que, por tanto tempo, não tiveram acesso ao mundo discursivo. Apesar de ter havido avanços nesse sentido, com mais presença nas universidades e na mídia, ainda é preciso divulgar mais essas escritoras, tanto no mundo acadêmico quanto na comunidade em geral. A visibilidade de autoras tradicionalmente excluídas, entre elas as afrodescendentes, fomenta reflexões para que se pense no passado, de modo a não reproduzir a história e promover conscientização e reflexão política e cultural.

Concordo com Fanon (1968 [1961]), a respeito da continuidade dos imperialismos. Isso tem relação com a colonialidade, que perpetua crenças naturalizadas no eixo da lógica capitalista colonial e patriarcal. A postura decolonial busca combater essas naturalizações. A libertação futura só é possível quando se alcança a consciência sobre o passado. Gosto do conceito de “estar no além” (BHABHA, 2010 [1994]), com o movimento de vai e vem que constantemente remete ao pretérito. Nesse sentido, o passado de certa forma está no presente, repercutindo em ações culturais, políticas e sociais. Os dois romances analisados nesta tese sobrepõem passado e presente, tanto na forma narrativa, com os *flashbacks*, quanto à menção de raízes africanas e movimentos multiculturais.

Citando Angelou, no poema já mencionado “No pulsar da manhã”, a história não pode ser desvivida, mas, se encarada com coragem, não precisa ser vivida novamente. É justamente a postura decolonial que contesta práticas opressoras. É preciso decolonizar a mente, para que tais práticas possam ser refutadas. Para isso, a literatura pode contribuir, interferindo na realidade (BRANDÃO, 2018, p. 343).

Resultantes da colonialidade, as opressões de raça e gênero exercidas contra mulheres afrodescendentes foram – e são ainda – minimizadas e naturalizadas por conta de crenças enraizadas. Como as mulheres de forma geral foram – e são – consideradas inferiores na ordem patriarcal, considero pertinente que a abordagem ecológica também teria que partir de uma identificação com “perdedores, com o ‘sub-humano’, ao invés do super-homem” (GAARD, 2017b [2010], p. 797). Este é outro motivo pelo qual é importante destacar estudos de grupos tradicionalmente marginalizados – neste caso, as mulheres afrodescendentes. Embora Conceição Evaristo e Chimamanda Ngozi Adichie tenham conquistado respeito em várias instâncias, ainda persiste na sociedade a mentalidade que as inferioriza e que não aceita sua inserção no cânone literário.

Utilizando a metáfora primaveril, esse cânone é também passível de renovação. Incluir novas/os autoras/es não implica excluir as/os que sempre fizeram parte desse rol tradicional, mas sim ampliar e diversificar.

Acredito que a escolha dos romances analisados nesta tese tenha sido feliz, pois considero que as comparações entre eles conseguiram demonstrar, respeitando as diferenças interseccionais, diálogos entre opressões relativas a raça, a gênero e a classe social, embora as análises não se esgotem. A imagem da “ferida colonial” conecta-se a todas essas categorias, nas quais incluí a natureza, que foi e é objeto de exploração na mesma lógica capitalista colonial.

A “ferida colonial” permeia toda a tese na discussão dessas categorias. No segundo capítulo, escolhi relacionar o item sobre a classe social, especificamente, à imagem da “ferida aberta” porque na narradora de *Becos da memória* faz referência explícita à “ferida sangrando” para denunciar a falta de “terra, de pão, de trabalho”, “de sossego” (BM, p. 86) de seu povo. O trabalho, a alimentação e a moradia são elencados por Carneiro (2003) como princípios orientadores fundamentais, para que a sociedade seja mais justa. A imagem da “ferida sangrando” aparece no romance de Evaristo novamente para denunciar o colaboracionismo de pessoas da favela, que se tornam capangas do coronel.

Logicamente a “ferida aberta”, mesmo não explícita, está presente nas sequelas das personagens dos romances de Evaristo e de Adichie. No primeiro, Maria-Velha, Mãe Joana, Ditinha, Tio Totó e Filó Gazogênia são personagens que se destacam como portadoras dessas marcas. Até mesmo Maria-Nova, “forjada a ferro e fogo” sofre os efeitos da colonialidade. No entanto, ela figura como uma fonte de esperança, inspirada por Vó Rita e pelos estudos, tendo como função registrar as memórias. No segundo, a “ferida colonial” da classe social não é tão evidente quanto no primeiro, mas é possível identificar a diferença entre Eugene, com sua família abastada, e Ifeoma e Papa-Nnukwu, que vivem modestamente.

Associei a imagem dos “becos” ao item sobre gênero, por ter esse termo acepção de um local estreito, às vezes sem saída: “A favela era grande e toda recortada por becos. Alguns becos tinham saída em outros becos, outros não tinham saída nunca” (BM, p. 168). A opressão machista para as mulheres se dá, em ambos romances, de várias formas. Há agressões físicas, imposição de medos e silenciamento. As personagens em destaque nessa categoria são Beatrice e Kambili em *Hibisco roxo* e Ditinha, Custódia, a esposa e a filha de Fuinha em *Becos da memória*. Muitas vezes a própria moradia é metaforicamente um beco, de onde não se pode sair. No texto de Adichie, Ifeoma é a personagem que confronta os padrões patriarcais e, com sua independência e nível de instrução, inspira Kambili.

No texto de Evaristo, a narradora, ora onisciente, ora em Maria-Nova, denuncia a violência contra as mulheres em relatos, que espera deixar para a prosperidade. A imagem do “beco” pode se referir a um local específico e tem também uma abrangência metafórica – as mulheres parecem estar, muitas vezes, em “becos sem saída” na luta contra a lógica patriarcal. Os abortos também acontecem nos dois livros, em decorrência de violência, não por escolha das mulheres. Assim, vidas já são ceifadas antes mesmo do nascimento.

O item sobre raça é associado à imagem das “pedras pontiagudas”, que metaforizam a inferiorização de mulheres (e homens também) afrodescendentes nas narrativas. A “coleção de pedras” de Totó e Maria-Velha em *Becos da memória* refere-se a todos os tipos de sofrimento, dos quais destaquei a herança da escravização e o banzo. Em *Hibisco roxo*, a categoria raça é bastante evidente no preconceito contra pessoas nigerianas e sua cultura, como o repúdio às práticas religiosas africanas, por Eugene, por Vovô e pelo Padre Benedict. Esses preconceitos podem também ser metaforizados pelas “pedras pontiagudas”, pois trazem sofrimento. Pensemos na “ferida aberta” agredida por pedras. Forma-se uma imagem dolorosa.

Percebi a profundidade dos dois romances, a cada nova leitura. Fiquei surpresa de constatar tanta coisa em comum, apesar de terem sido produzidos em contextos diferentes. Identifiquei fios condutores que conectam as narrativas, como a “ferida colonial” na forma de discriminação de raça e classe social e na violência de gênero. Assim, é possível dizer que a opressão não tem pátria.

O silêncio também permeia as narrativas, ora como refúgio, ora pela dificuldade de expressão de mulheres. A tristeza de personagens nostálgicas pelo passado aparece em Papa-Nnukwu em *Hibisco roxo*; em Tio Totó, em *Becos da memória*. Ambos romances também denunciam a corrupção de agentes órgãos públicos, em favorecimento da população abastada. A carência de estrutura aparece no romance de Evaristo, com a precariedade da favela e, em Adichie, nas dificuldades enfrentadas por Ifeoma em *Nsukka*.

Outro traço comum é a presença/ausência do riso, com personagens que nunca riem e outras que sempre riem. A associação do riso à liberdade e à subversão é bastante marcante nos romances, que associei ao carnaval bakhtiniano. O riso de Vó Rita, em Evaristo, é constante, funcionando como um antídoto para tantas feridas que assolam a comunidade. O riso de Ditinha de certa forma aponta para uma possível cura. Ao sair da favela rumo à nova vida, uma esperança pode ser vislumbrada. Em Adichie, o riso de Ifeoma é bastante presente e significativo na transformação de Kambili.

Os dois romances também têm em comum a trajetória de várias mulheres, como Maria-Nova, Maria-Velha e Vó Rita em *Becos da memória* e Kambili, Beatrice, Amaka e Ifeoma em *Hibisco roxo*. Conforme Brandão (2018), em análise da coletânea de contos *No seu pescoço* (ADICHIE, 2009), existe a necessidade, para as personagens, de se verem na outra, mesmo considerando a diferença em várias frentes de opressão. Considero que isso também acontece nas narrativas em foco nesta tese. As mulheres, vendo-se umas nas outras, descobrem novas configurações e caminhos, aprendendo também a se conhecerem melhor. Citando Claudio Braga (2011)²⁰³, a autora aponta que “cada mulher, ao se ver na outra, acaba se vendo outra, descobrindo que não há apenas uma, mas várias dentro de si” (BRANDÃO, 2018, p. 343).

Assim, em *Hibisco roxo* Kambili se modifica por meio de Ifeoma, ao mesmo tempo em que se enxerga em sua mãe, pela colonialidade de gênero. Em *Becos da memória* Maria-Nova, apesar de ter sido “forjada a ferro e fogo” se modifica pelas diversas experiências de Vó Rita e pelo incentivo aos estudos proporcionado por Mãe Joana. Bondade e Negro Alírio também têm papel na formação questionadora da menina. Essas modificações se conectam com a busca pela cura da “ferida colonial”, que também está na educação. Os estudos são o caminho para uma possível melhora de vida e também são meio de discernimento, consciência social e pensamento crítico. A nova visão adquirida por elas pode ser associada à metáfora primaveril, como “um novo tempo que emerge a partir de uma determinada tomada de consciência” (DEPLAGNE, 2019, p. 19), i.e., do novo pensamento que decoloniza as categorias de opressão.

A renovação das personagens se tece na renovação da natureza. As imagens escolhidas para o terceiro capítulo dialogam com a constante mobilidade – flores, água e vento. As flores que resistem às agressões dialogam com a resistência das mulheres, lembrando o conto “A gente combinamos de não morrer” de Evaristo (2014). A água e o vento têm correlações positivas e negativas nos romances. O vento, ao mesmo tempo que pode destruir, conecta-se à renovação e ao movimento. Destrói os barracos, nas tempestades em *Becos da memória*, arranca raízes em *Hibisco roxo*, mas também têm relação com a liberdade, quando Kambili aprende com Ifeoma e correr e sentir o vento em seu corpo.

A água, na fúria das tempestades e na inclemência do rio, se tece com a violência nas duas narrativas. As tempestades devastam a favela e o rio “leva tudo de roldão”, trazendo medo e insegurança em *Becos da memória*. Em *Hibisco roxo*, as chuvas também são

²⁰³ Sobrevivendo em zonas de desconforto: as mulheres de Chimamanda Adichie em *The thing around your neck*. *Revista de Letras*, n. 4, 2011, p. 57-63.

associadas à fúria e à violência. A água também é fonte de vida e de renovação. Pode lavar e purificar feridas, por estar vinculada com nossa vitalidade e sobrevivência, até porque nossa corporalidade contém esse elemento.

Relacionei os corpos humanos à natureza em análises da terra, das flores e da terra, das águas e do vento. Corpos em movimento e em renovação revelam as trocas mútuas e as interconexões, o que se relaciona à intra-ação (BARAD, 2007). Brandão (2003, p. 465) cita as metáforas “retecendo o mundo” e “curar as feridas”, analisadas por Maria Mies e Vandana Shiva, que têm por finalidade respeitar e preservar a diversidade de todas as formas de vida e de todas as expressões culturais. Nesse sentido, as discussões sobre a importância de novas epistemologias, que refutem os binarismos e as hierarquias, são relevantes para a postura decolonial. Ao contestar hierarquias e oposições binárias, questionamos a superioridade de certos seres em relação a outras formas de vida.

Apesar de ambas narrativas terem certa crueza nas imagens da perpetuação da colonialidade, há tons otimistas. Conforme Emily Dickinson, “A esperança é a coisa com penas”, vejo os excertos literários transcritos abaixo como sinalização de possíveis melhorias:

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 (HR, p. 260-261).²⁰⁴

Destaco o riso de Kambili e de Beatrice, que são representativos dessa esperança. Assim como a protagonista de *Hibisco roxo*, Maria-Nova, em *Becos da memória*, olha para o céu no início de sua nova vida, na última noite na favela:

A noite veio caindo lenta e carregada de pontos luminosos lá no céu [...]. Havia o medo, o incerto, o imprevisível do amanhã. Mas havia a tenacidade, a força, o desejo de vida [...]. Pela janela aberta a lua pousava em cima do rosto da menina. Maria-Nova teve a impressão que se erguesse os braços, tocaria o céu (BM, p. 255).

Hibisco roxo finaliza com a soltura de Jaja e com a esperança de “novas chuvas” e Kambili observa as nuvens. *Becos da memória* finaliza com o desejo de vida de Maria-Nova, olhando para a lua, na última noite na favela.

²⁰⁴ Texto original: “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”.

Ambas narrativas terminam com as narradoras olhando para o céu, o que sinaliza esperança no sentido de curas as feridas. Olhar para o céu é olhar para o alto e, metaforicamente, ter aspirações a uma vida melhor. O sorriso de Beatrice em *Hibisco roxo*, bem como o riso de Kambili dão o tom otimista ao final. Os projetos de plantar frutas sinalizam a continuidade da vida. Parece que a família sem Eugene está finalmente em harmonia. Em *Becos da memória*, o medo ainda é forte, bem como a insegurança quanto ao futuro. Porém, a narrativa encerra com um tom esperançoso, apontando para a tenacidade e a vontade de viver.

A cura da ferida colonial é um processo longo e árduo. Presenciamos na atualidade episódios de violência devido à raça, ao gênero e à classe social, tanto em noticiários nacionais quanto internacionais. Quanto à natureza, apesar de discussões ecológicas, popularizadas há certo tempo, bem como campanhas com fins ambientais, ainda estamos caminhando a passos lentos.

A perspectiva da ecocrítica feminista discutida aqui traz à baila questões extremamente relevantes para a sociedade em geral. Se não prestarmos atenção à natureza e aos problemas ambientais, que tipo de mundo teremos? Poderemos sobreviver? Os impactos humanos na natureza são marcantes. Pensemos em ações que abalam profundamente a geologia, como o agronegócio, a industrialização dos animais, a destruição de florestas, a exportação da carne, da madeira, a criação de pastos, além das consequências que afetam o clima, como aquecimento global, crise hídrica, furacões etc.

Reestabelecer a relação com a natureza é um ato decolonial e, portanto, de libertação das amarras hegemônicas, naturalizadas na cultura ocidental. A postura decolonial refuta os pressupostos que moldaram a cultura ocidental, baseada nessas hierarquias e sistemas de exclusão. Essa visão comunga com a premissa que adotei nesta tese – o desfazimento dos binarismos e o tornar-se mais “natural”, no sentido de considerar que todos os seres – humanos e mais-que-humanos – estão interligados e influenciam-se mutuamente. Consideremos o “sumak kawsay”, uma vez que existe vínculo entre todos os elementos que formam o cosmo (WALSH, 2009). O que é preciso para almejar esse “bem viver”?

Ao nos considerarmos como parte de todos os seres e eles como parte de nós, refutamos o pensamento dicotômico que separa os mundos humano e mais-que-humano; há então uma conexão entre diversas formas de vida. Parte dessa postura é também questionar o eurocentrismo como única forma viável de perceber o mundo, pois fomenta o questionamento de como foi forjada a cultura tal qual foi, e ainda é, aprendida. Muito do que se acreditou, e ainda se acredita, tem premissas falsas, como a superioridade de certos seres sobre outros.

Estas considerações finais não esgotam os desdobramentos possíveis desta tese. As reflexões devem suscitar outros estudos, com inúmeras possibilidades de enfoques e pesquisas futuras. A imagem do céu aberto no final dos dois romances é significativa, visto que se conecta com uma abertura para possíveis transformações, bem como suscita mais estudos. O céu remete ao infinito, i.e., não se pode estagnar o pensamento. A literatura, assim como os movimentos da natureza, provoca movimentos e mudanças. Podem desabrochar pensamentos críticos, em constante renovação.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Carol. *A política sexual da carne: a relação entre o carnivorismo e a dominância masculina*. Tradução de Cristina Cupertino. São Paulo: Alaúde, 2012 [1990].
- ADEGBOYEGA, Adeyemi. Interspecies relationships in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus: an ecofeminist's perspective. *Lafiya Journal of Arts*, Lafia, v. 6, n. 1, 2021. p. 110-128.
- ADICHIE, Chimamanda N. *No seu pescoço*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ADICHIE, Chimamanda N. *Hibisco roxo*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011[2003].
- ADICHIE, Chimamanda N. *Purple Hibiscus*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2012 [2003].
- ADICHIE, Chimamanda N. *Sejamos todos feministas*. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015 [2014].
- ALAIMO, Stacy. *The undomesticated ground: recasting nature as a feminist space*. Ithaca and London: Cornell UP, 2000.
- ALAIMO, Stacy. *Bodily natures: science, environment, and the material self*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- ALAIMO, Stacy. Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza. Tradução de Susana Funck. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25, n. 2, 2017 [2007]. p. 909-934.
- ALIGWEKWE, Paulina. *African culture is not to blame*. Bloomington: Xlibris, 2010.
- ALMEIDA, Sandra R. G. Mobilidades contemporâneas, espaços gendrados: os múltiplos espaços discursivos da literatura de autoria feminina. *Revista Leitura*, Maceió, n. 41, 2008. p. 15-32.
- ALMEIDA, Sandra R. G. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- ALMEIDA, Tarik; ANDREATTI, Gabriela. Escrevivências da pós-colonialidade: memória e violência nos Becos da Memória, de Conceição Evaristo. *Revista de Literatura, História e Memória*, Cascavel, v. 16, n. 27, 2020. p. 226-243.
- ALVES, Ana Cláudia; MENDES, Algemira. Kambili e Ifemelu – Representação, voz e identidade feminina – relações de alteridade nos romances Hibisco roxo e Americanah de Chimamanda Ngozi Adichie, 2017. In: VIII Seminário Internacional e XVII Seminário Nacional Mulher e Literatura. *Anais eletrônicos...* Salvador: UFBA, 2017. p. 12-19.

ANAMELECHI, Eze. A glossary of Igbo words, names and phrases. Compiled and translated for the NW School, 2009. Disponível em: <https://www.mdhumanities.org/wp-content/uploads/Igbo-Glossary-for-Purple-Hibiscus.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2023.

ANGELOU, Maya. *I know why the caged bird sings*. New York: Random House, 1969.

ANGELOU, Maya. *And Still I Rise*. New York: Random House, 1978.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands la frontera: la nueva mestiza*. Tradução de Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing, 2016 [1987].

ARIKAN, Arda. An ecocritical Reading of Flowers in Alice Walker's *The color purple*. *International Journal of Human Sciences*, Sacaria, v. 12, n. 2, 2015.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *Key concepts in post-colonial studies*. Routledge: London, 1999.

AUGÉ, Marc. *Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio da C. Leal e Lidia V. Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978 [1958].

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990 [1943].

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Tradução de José A. M. Pessanha et al. Rio de Janeiro: Bertrand, 1994 [1986].

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1998 [1942].

BAHARVAND, Peyman. The role of British missionaries in the rejection of Igbo religion and culture in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple hibiscus*. *Journal of Novel Applied Sciences*, 2016. p. 43-51.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987 [1970].

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2002 [1975].

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11. 2013. p. 89-117.

BALLESTRIN, Luciana. Feminismo de(s)colonial como feminismo subalterno latino-americano. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v 28., n. 3, 2020. p. 1-14.

BAMBIRRA, Natércia V.; LISBOA, Tereza K. Enegrecendo o feminismo: A opção descolonial e a interseccionalidade trançando outros horizontes teóricos. *Revista Ártemis*, João Pessoa, v. 27, n. 1, 2019. p. 270-284.

BAMIDELE, Michael. Igbo names for girls and their meaning. 2020. Disponível em: <https://guardian.ng/life/igbo-names-for-girls-and-their-meaning/>. Acesso em: 20 mar. 2022.

BARAD, Karen. *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. London: Duke University Press, 2007.

BARBOSA, Maria Teresa; ALMEIDA, Marcelina. O papel do sincretismo na permanência e conservação das religiões de matrizes africanas – um enfoque no candomblé da Bahia. *Revista do Curso de História da Estácio*, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <http://periodicos.estacio.br/index.php/historiabh/article/view/2252/sincretismo>. Acesso em: 25 jan. 2023.

BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BHABHA, Homi. *The location of culture*. New York: Routledge, 2010 [1994].

BORGONÓS, Lara. *Poscolonialismo, oralidad y protesta: el impacto de la traducción al español de Half of a Yellow Sun, de Chimamanda Ngozi Adichie*. 2017. 104f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidad de Murcia, 2017.

BRAH, Avtar; PHOENIX, Ann. “Não sou uma mulher? Revisitando a interseccionalidade”. Tradução de Cláudia S. Mayer e Matias C. Garcez. In: BRANDÃO et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. p. 661-684.

BRANDÃO, Izabel. Birds, beasts and flowers: towards a dialectics of metamorphosis. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 7, v. 1, 1997. p. 32-54.

BRANDÃO, Izabel. *A imaginação do feminino segundo D. H. Lawrence*. Maceió, EDUFAL, 1999.

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas tendências críticas. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahide. *Refazendo nós*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 461-473.

BRANDÃO, Izabel. Retecendo o lugar da natureza em poemas de autoras contemporâneas. *Études Féministes*, Labrys, 2007a.

BRANDÃO, Izabel. O corpo como fronteira do contemporâneo em *Pérolas absolutas*, de Heloísa Seixas. In: WOLFF, Cristina; FÁVERI, Marlene; RAMOS, Tânia. *Leituras em rede: gênero e preconceito*. Florianópolis: Mulheres, 2007b. p. 191-202.

BRANDÃO, Izabel. Dimensões políticas e afetivas em Maru, da escritora sul-africana Bessie Head. In: BRANDÃO, Izabel; ALBUQUERQUE, Fátima. *Gênero e outros lugares: poéticas e espaços interdisciplinares*. Maceió: EDUFAL, 2009. p. 117-126.

BRANDÃO, Izabel. Dimensões políticas e afetivas do conceito de espaço/lugar: reflexões a partir de textos literários do século XX. *Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero*, Ponta Grossa, v. 2, n. 2, 2011. p. 100-107.

BRANDÃO, Izabel. Reweaving the place of nature: two contemporary women poets. *Feminismo/s*, Alicante, n. 22, 2013. p. 251-267.

BRANDÃO, Izabel. Lugares heterotópicos e a constituição de corpos fronteiriços e identidades transitórias na narrativa de autoras contemporâneas. In: DALCASTAGNÉ, Regina; LEAL, Virginia (Org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 133-152.

BRANDÃO, Izabel. A propósito de feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza, de Stacy Alaimo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25, n. 2, 2017a. p. 961-974.

BRANDÃO, Izabel. Greta Gaard e a busca de rumos mais feministas para os estudos ecocríticos. In: BRANDÃO et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017b. p. 819-825.

BRANDÃO, Izabel. Chimamanda Ngozi Adichie: contornos feministas e de solidariedade em uma autora contemporânea. In: CARVALHO, Sílvio; NASCIMENTO, Washington (Org.). *Intelectuais das Áfricas*. Campinas: Pontes, 2018. p. 331-358.

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. In: BRANDÃO, Izabel; LOURENÇO, Laurenny. *Literatura e Ecologia*. Maceió: EDUFAL, 2019.

BRANDÃO, Izabel. Apresentação do Dossiê Literatura e Ecologia: vozes feministas e interseccionais. *Revista Ártemis*, João Pessoa, v. XXIX n.1, 2020. p. 2-13.

BRANDÃO, Izabel. Brazilian literature and ecofeminism. In: VAKOCH, Douglas (Org.). *The Routledge handbook of ecofeminism and literature*. New York and London: Routledge, 2023. p. 195-203.

BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney. Margaret Atwood: SF, ética, gênero e ecologia. *Interdisciplinar*, São Cristóvão, v. 32, 2019. p. 27-43.

BRANDÃO, Izabel; LOURENÇO, Laurenny. *Literatura e Ecologia*. Maceió: EDUFAL, 2019.

BUTLER, Judith. *Gender trouble*. Abingdon: Routledge, 2008 [1990].

CAMARGO, Flávio; CRUZ, Lorrany. A condição feminina da mulher negra em Maria, de Conceição Evaristo e No seu pescoço, de Chimamanda Ngozi Adichie. *Caderno seminal - estudos de literatura*, Rio de Janeiro, n. 39, 2021. p. 456-506.

CAMPOS, Juliana. *O Sétimo Juramento de Paulina Chiziane e Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie: um olhar sobre a constituição das personagens*. 2018. 240f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

CARGNELUTTI, Camila; ALÓS, Anselmo. A mulher como o Outro: uma história de deslegitimação e silenciamento. *Linguagens & Cidadania*, Santa Maria, v. 1, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. São Paulo: *Estudos Avançados*, v. 17, n. 49, 2003.

CARVALHO, Mariana; BATISTA, Edilene. Eu sofri um acidente e o bebê se foi: violência doméstica em *Hibisco roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie. In: VIII Seminário Internacional e XVII Seminário Nacional Mulher e Literatura. *Anais eletrônicos...* Salvador: UFBA, 2017. p. 85-91.

CARVALHO, Mariana. *Dos vários tons de lilás: violência contra a mulher e resistência feminina em Hibisco Roxo* de Chimamanda Ngozi Adichie. 2019. 119f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

CAVALCANTI, Ildney; HARAN, Joan. O feminismo multiespécies de Donna Haraway. In: BRANDÃO et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. p 746-753.

CHAGAS. Portal da doença de Chagas. 2017. Disponível em: <https://chagas.fiocruz.br/doenca/patologia/>. Acesso: 01 jun. 2023.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CONLEY, Verena. Helen Cixous: the language of flowers. In: COUPE, Laurence (Ed.). *The green studies reader: from Romanticism to Ecocriticism*. London: Routledge, 2000.

COSTA, Cláudia. Feminismo, tradução cultural e a descolonização do saber. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 39, 2010. p. 45-59. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/29649>. Acesso: 5 mar. 2022.

COSTA, Cláudia. Feminismos descoloniais para além do humano. *Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 22, n.3, 2014. p. 929-934.

COSTA, Eliane G. da Costa. Feras e belas: um diálogo entre Clarice, Paulina e Chimamanda. In: GOMES, Carlos; RAMALHO, Christina; CARDOSO, Ana (Org.) *Escritas de resistência: intersecções feministas da literatura*. Aracaju: Criação, v. 2, 2019. p. 121-132.

COSTA, Elisângela. *Becos da Memória* e da identidade em Conceição Evaristo. 2014. 89f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014a.

COSTA, Elisângela. *Becos da memória* e do esquecimento. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 35, 2014b. p. 67-86.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revistas Estudos Feministas*, Florianópolis, n. 1, 2002. p. 171-188.

- CRENSHAW, Kimberlé. Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas identitárias e violência contra mulheres de cor. Tradução de Paula Granato e Gregório Benevides. In: MARTINS, Ana; VERA, Elias (Org.). *Corpos em aliança: diálogos interdisciplinares sobre gênero, raça e sexualidade*. Curitiba: Appris, 2020 [1991]. p. 23-98.
- CRUZ, Décio. *Literatura (caribenha) de língua inglesa*. Salvador: EDUFBA, 2016.
- CRUZ, Jane Cristina. *Uma análise da personagem narradora em Becos da memória de Conceição Evaristo*. 2016. 93f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa B. (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 137-157.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Um território contestado*. Rio de Janeiro: Horizonte, 2012.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 44, 2014. p. 289-302.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016 [1981].
- DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. São Paulo: Boitempo, 2018 [2015].
- DAVIS, Sincy. Narrating human ecology in Adichie's Purple hibiscus. *Research Journal of English Language and Literature*, Guntur, v. 8, issue 4, 2020. p. 205-214.
- DELGADO, Gabriel. Subcidadania e modernização desigual em Becos da memória, de Conceição Evaristo. *Anu. Lit*, Florianópolis, v. 20, n. 1, 2015. p. 15-31.
- DE LA CADENA, Marisol. Cosmopolítica indígena nos Andes: reflexões conceituais para além da política. Tradução de Lucas C. Maciel e Fernanda B. Henrique. *Maloca Revista de Estudos Indígenas*, Campinas, v. 2, 2019. p. 1-37.
- DEPLAGNE, Luciana. Primaveras medievais: sobre resistência e transgressão nas cantigas de trovadoras. In: GOMES, Carlos; RAMALHO, Christina; CARDOSO, Ana (Org.) *Escritas de resistência: intersecções feministas da literatura*. Aracaju: Criação, 2019. p. 19-34.
- DIMENSTEIN, Magda et al. Gênero na perspectiva decolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 3, 2020. p. 1-14.
- DI GIULIO, Richard; MONOSSOM, Emily (Ed.). *Interconnections between human and ecosystem health*. London: Chapman and Hall, 1996.
- DUARTE, Eduardo de A; FONSECA, Maria N.S. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, v. 1, 2011a.
- DUARTE, Eduardo de A; FONSECA, Maria N.S. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, v. 4, 2011b.

DUBE, Musa. Purple hibiscus: a postcolonial feminist reading. *Missionalia*, Pretoria, v. 43, n. 2, 2018. Disponível em: http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0256-95072018000200003. Acesso: 25 jun. 2022.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. Buenos Aires: Clacso, 2005.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011a.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011b.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013 [2006].

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

EVARISTO, Conceição. *Canção para ninar menino grande*. Rio de Janeiro: Pallas, 2022 [2018].

FALCÃO, Jaíse; SANTOS, Joceneide. *Hibisco Roxo* como uma possibilidade de uso para o ensino de história da colonização do continente africano, o caso da Nigéria. V *Encontro Estadual de Ensino de História* UNEB, Anpuh, 2019.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968 [1961].

FANON, Frantz. *Pele negra: máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008 [1952].

FERRARI, Anderson; MATHIAS, Erika. Con(fundindo) escrita e vida; gênero e raça: a literatura como estratégia de resistência. *Revista Práticas de Linguagem, gênero, sexualidade, artes e literatura*, Juiz de Fora, v. 11, n.1 2021. p. 132-146.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004.

FERREIRA JÚNIOR, Tito. *Sobre-vivência(s): travessias de (re)conhecimento(s) na escrita diaspórica de Chimamanda Adichie, Julia Alvarez e Conceição Evaristo*. 2019. 230f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas, Letras e Artes) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2019.

FONSECA, Inara; GUZZO, Morgani. Feminismos y herida colonial: una propuesta para el rescate de los cuerpos secuestrados en Brasil. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 29, 2018. p. 65-84.

FRÓZ, Sarah; SANTOS, Silvana. A violência de gênero em *Becos da Memória* de Conceição Evaristo: a casa de Fuinha como lugar de privação. In: Seminário Internacional Fazendo

- Gênero 11 and 13th Women's Worlds Congress. *Anais eletrônicos...* Florianópolis: UFSC, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: N-1 Edições, 2013 [1966].
- GAARD, Greta. *Ecofeminism: women, animals, nature*. Philadelphia: Temple University Press, 1993.
- GAARD, Greta. Ecofeminism revisited: rejecting essentialism and re-placing species in a material feminist environmentalism. *Feminist Formations Project Muse*, Baltimore, v. 23, n. 2, 2011. p. 26-53.
- GAARD, Greta. *Critical Ecofeminism*. Lanham: Lexington Books, 2017a.
- GAARD, Greta. Novos rumos para o ecofeminismo: em busca de uma ecocrítica mais feminista. Tradução de Izabel Brandão e Marina V. de Andrade. In: BRANDÃO et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017b [2010]. p. 783-818.
- GAARD, Greta; MURPHY, Patrick. (Ed.). *Ecofeminist literary criticism: theory, interpretation, pedagogy*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1998.
- GABRIEL, Olumide; DAWODU, Sunday. Re-imagining the environment: gendered perspectives and the aesthetics of ecofeminism in Adichie's Purple hibiscus. *Islamic University Multidisciplinary Journal*, Uganda, v. 6, 2019. p. 138-147.
- GEBREYOHANNES, Nigus; DAVID, Abiye. Women and nature: an ecofeminist reading of Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus. *Literature*, Basel, 2022. p. 179-188.
- GALEANO, Eduardo. La naturaleza no es muda. Tradução de Wesley Kettle. *História e Natureza*, 2015. Disponível em: <http://www.historiaenatureza.com/2015/04/o-11-mandamento-de-eduardo-galeano.html>. Acesso em: 10 dez. 2021.
- GIFFORD, Terry. Organic metaphor as mutual agency in The rainbow. *Green Letters*, London, v. 24, n. 3, 2020.
- GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Ed.). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996.
- GOMES, Elisângela. *Falas insubmissas: memória e comunicação na obra da escritora Conceição Evaristo*. 2019. 111f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Cultura e Cidadania) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, 1988a. p. 69-82.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloisa B. (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020 [1988b]. p. 39-55.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades de mediações culturais*. Tradução de Adelaine Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HANCIAU, Nubia. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.) *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora; Niterói: EDUFIJF/EDUFF, 2005. p. 125-142.

HARAWAY, Donna. O manifesto das espécies companheiras – cães, pessoas e alteridade significativa (fragmento). Tradução de Ildney Cavalcanti e Amanda Prado. In: BRANDÃO et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017 [2003]. p. 722-745.

HARTLEY, George. The curandera of conquest: Gloria Anzaldua's decolonial remedy. *A Journal of Chicano Studies*, Aztlán, v. 35, n. 1, 2010. p. 135-161.

HERMES, Ernani. Memória e decolonialidade na poética de Conceição Evaristo. In: Latinidades Fórum Latino-Americano de Estudos Fronteiriços. *Anais eletrônicos...* Rio de Janeiro, Claec, 2020.

HIRATA; Helena et al. *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESP, 2009.

HOOKS, Bell. *Ain't I a woman: black women and feminism*. Boston: South End Press, 1981.

HOOKS, Bell. *Yearning: race, gender, and cultural politics*. New York: Routledge, 2015 [1990].

HOOKS, Bell. O olhar oposicional. Tradução de Raquel D. C. Nunes. In: BRANDÃO et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL. Editora da UFSC, 2017 [1992]. p. 483-509.

HUMM, Maggie. *The dictionary of feminist theory*. New York, London: Harvester Wheatsheaf, 1989.

IFECHELOBI, Jane. Feminism: Silence and Voicelessness as Tools of Patriarchy in Chimamanda Adichie's Purple Hibiscus. *African Research Review - an International Multidisciplinary Journal*, Ethiopia, v. 8, n. 35, September, 2014. p. 17-27.

IKECHUKU, Eze. *Being a Christian in Igbo land: facts, fictions and challenges*. Berlin: Logos Verlag, 2013.

JEAN-CHARLES, Regine. Perceiving the relationships in nature: an ecofeminist reading of La Legend des fleurs. In: FLAUGH, Christian; TAUB, Lena (Ed.). *Chauvet's theaters of revolt: action, aesthetics and adaptation*. Amsterdam: Brill, 2019. p. 13-30.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

- KING, Ynestra. Curando as feridas: feminismo, ecologia e dualismo natureza/cultura. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- LANGA, Angela; SILVA, Denise. A resignificação de favela em *Becos da memória*: da favelafobia ao beco-lar. *Revista Literatura em Debate*, Frederico Westphalen, v. 9, n. 17, 2015. p. 80-95.
- LIMA, Izabel. *Escrita engajada de Cá e Lá Memória, História e Feminismo na escrita de Becos da Memória de Conceição Evaristo e de La hora violeta de Montserrat Roig*. 2019. 132f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem Instituição de Ensino) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2019.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. Tradução de Juliana Watson e Tatiana Nascimento. *Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 22, n. 3, 2014 [2010]. p. 935-952.
- LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa B. (Org.). *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020 [2008]. p. 52-83.
- MACHADO, Lizia. Pelos *Becos da Memória*: uma análise da autorrepresentação negro-feminina em Conceição Evaristo. 2021. 80f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2021.
- MARCELO, Nathalia. *Liturgia e política na Nigéria do século XX: uma análise de Hibisco roxo de Chimamanda Ngozi Adichie*. 2019. 108f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Tocantins, 2019.
- MASSEY, Doreen. Um sentido global de lugar. In: ARANTES, Antonio (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000 [1991]. p. 176-185.
- MASSEY, Doreen. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- MATHIAS, Roberta. Sob os caminhos e as cores de Iansã. *Teoria e Cultura*, Juiz de Fora, 2020. p. 249-255.
- MATTOS, Regiane. *História e cultura afro-brasileira*. São Paulo: Contexto, 2007.
- MENDOZA, Breny. A epistemologia do sul, a colonialidade de gênero e o feminismo latino-americano. Tradução de Laureny Lourenço. In BRANDÃO et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017 [2010]. p. 753-776.
- MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Angela L. Norte. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, n. 34, 2008. p. 287-324.
- MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, n. 1, v. 1, 2017a. p. 12-32.

MIGNOLO, Walter. Colonialismo: o lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 32, n. 94, 2017b.

MOHANTY, Chandra. Sob os olhos do ocidente: estudos feministas e discursos coloniais. Tradução de Maria Isabel de C. Lima. In: BRANDÃO et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017 [1988]. p. 309-353.

MORRISON, Toni. *O corpo escravizado e o corpo negro: racismo e fascismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MORTON, Timothy. *Ecology without nature: rethinking environmental aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

NEIMANIS, Astrida; ÅSBERG, Cecilia; HEDRÉN, Johan. Four problems, four directions for environmental humanities: toward critical posthumanities for the Anthropocene. *Ethics and the environment Project Muse*, Baltimore, v. 20, n. 1, 2015, p. 67-97. Disponível em: muse.jhu.edu/article/583877. Acesso em: 20 abr. 2022.

NENEVÉ, Ana. *In the name of God: a postcolonial reading of Chimamanda Ngozi Adichie's Purple hibiscus*. 2018. 121f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

NUNES, Raquel. *Maya Angelou: gênero, autobiografia, violência e agenciamento em I know why the caged bird sings*. 2011. 111f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2011.

NUNES, Raquel. A ecocrítica feminista em *Purple Hibiscus* de Chimamanda Ngozi Adichie. *Revista Ártemis*, João Pessoa, v. 29, n. 1, 2020. p. 62-77.

OKUYADE, Ogaga. Changing borders and creating voices: silence as character in Chimamanda Adichie's *Purple hibiscus*. *The Journal of Pan African Studies*, Long Beach, v. 2, n. 9, 2009. p. 245-259.

OLIVEIRA, Luiz. Escrivência em *Becos da memória de Conceição Evaristo*. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 17, n. 2, 2009. p. 621-623.

OLIVEIRA, Victor. A gente combinamos de não morrer: necropolítica e produção artística. *Conception*, Campinas, v. 9, 2020.

ONONYE, Chuka; OVU, Basil. Desirability and creativity in nativising English in the Nigerian prose text. In: NDIMELE, Ozo-Mekuri et al. (Ed.). *Language, literature and literacy in a developing nation*. Elechi: M & J Grand Orbit, 2013. p. 184-194.

PARADISO, Silvio. *Religião e religiosidade nas literaturas africanas: um olhar em Achebe e Mia Couto*. Mogi Guaçu: Beccate, 2019.

PASSOS, Marlon. *Oyá-Bethânia: os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela*. 2008. 155f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PROCTER, Paul (Ed.). *Cambridge international dictionary of English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Universidad del Cauca, 2010.

RICCO, Simone. [Orelha de livro]. In: EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LAUDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 117-142.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of world-systems research*, San Francisco, v. 11, n. 2, 2000. p. 342-386.

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, Murcia, v. 134, 1992. p. 583- 592.

RAMOS, Neila. *Uma história sobre muitas histórias de Chimamanda Ngozi Adichie*. 2017. 115f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2019.

RUSSO, Mary. *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 [1994]).

SACRAMENTO, Douglas. *Os Fios da Morte nos Tecidos da Memória*. 2021. 107 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, 2021.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Expressão Popular, 2015 [2004].

SANTOS, Ana Paula. A obra de Conceição Evaristo e o feminismo descolonial. *Revista de Literatura, História e Memória*, Cascavel, v. 17, n. 30, 2021.

SANTOS, Luan et al. *Dicionário de nomes próprios*. 2008. Disponível em: <https://www.dicionariodenomespropios.com.br/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

SANTOS, Mirian. Problematizando o espaço privado em Becos da Memória, de Conceição Evaristo. *Todas as musas*, São Paulo, n. 2, 2016. p. 127-139.

SANTOS, Mirian. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SANTOS, Vagner. O acará de Iansã na festa de Santa Bárbara: breves considerações sobre as comidas de uma festa religiosa popular em Salvador. *Revista Ingesta*, São Paulo, 2019. p. 26-37.

SARACENI, Rubens. *Exu: fundamentação do mistério exu na umbanda*. São Paulo: Madras, 2022.

SCHNEIDER, Liane; DEPLAGNE, Luciana; SCHMIDT, Simone. Leituras decoloniais e feministas na literatura e outras artes. *Revista Ártemis*, João Pessoa, n. 1, 2022. p. 2-10.

SCHUCH, Camila. *Em meio às flores: a denúncia da palavra inscrita em Hibisco Roxo*. 2018. 97f. Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) – Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2018.

SERPA, Natália. *Cartografia da memória: a percepção dos lugares e de identidades afrodescendentes nos romances Ponciá Vicêncio e Becos da Memória, de Conceição Evaristo*. 2014. 114f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2014.

SHIVA, Vandana. *Water wars: privatization, pollution and profits*. London: Pluto Press, 2002.

SILVA, Edilane. *Quem tem medo do essencialismo? o ecofeminismo estratégico dos contos de fadas de Marina Colasanti*. 2021. 163f. Tese (doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Faculdade de Letras, UFAL, 2021.

SILVA, Márcia. As Mulheres de Becos da Memória: reflexões sobre gênero e raça no ambiente da favela. In: II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014. p. 1-10.

SILVEIRA, Raquel. Entre o eco e a ressonância: Vozes femininas em Becos da memória, de Conceição Evaristo. *Revista Crioula*, São Paulo, n, 23, 2019. p. 99-119.

SIMCIKOVA, Carla. *To live fully here and now: the healing vision in the works of Alice Walker*. Plymouth: Lexington Books, 2007.

SMITH, Andy. Ecofeminism through an Anticolonial Framework. In: WARREN, Karen (Ed.). *Ecofeminism: women, culture, nature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997. p. 21-37.

SMITH, Sidonie. The bodies of contemporary autobiographical practice. In: SMITH, Sidonie (Ed.). *Subjectivity, identity and the body: women's autobiographical practices in the twentieth century*. Bloomington: Indiana University Press, 1993. p. 126-215.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida e Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010 [1988].

STREHLE, Susan. The decolonized home: Chimamanda Ngozi Adichie's Purple hibiscus. In: STREHLE, Susan (Ed.). *Transnational women's fiction*. London: Palgrave, 2008.

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

TUNCA, Daria. *Of palm oil and wafers: characterization in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus*. In: ZABUS, *Stylistic approaches to Nigerian fiction*. Chantal. *Research in African Literature*, Bloomington, v. 46, 2014. p. 26-63.

TRUTH, Sojourner. Ain't I a woman? In: HALSALL, Paul (Ed.). *Internet Modern History Sourcebook*. New York: Fordham University, 1997 [1851]. Disponível em: <http://www.fordham.edu/halsall/mod/sojtruth-woman.asp>. Acesso em: 20 ago. 2022.

URUAKPA, Chibuzo. *A dictionary of ibgo names*. Independently Published, Traverse City, 2020.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Tradução de Jamille P. Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2020 [2019].

VIVIAN, Ilse. O inventário das coisas ausentes: memória, diáspora e descolonização na literatura brasileira contemporânea. *Antares Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, v. 11, n. 22, 2019.

WALKER, Alice. In search of our mother's garden. In: MITCHELL, Angelyn (Ed.). *Within the circle: an anthology of African American literary criticism from the Harlem renaissance to the present*. Durham and London: Duke University Press, 1994 [1972]. p. 401-409.

WALKER, Alice. *Anything we love can be saved: a writer's activism*. New York: Ballantine Books, 1997.

WALKER, Alice. *A cor púrpura*. Tradução de Betúlia Machado, Maria J. Silveira e Peg Bodelson. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2016 [1982].

WALKER, Alice. *Em busca dos jardins de nossas mães*. Tradução de Stephanie Borges. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021 [1983].

WALSH, Catherine. Interculturalidad, decolonialidad y el buen vivir. In: *Interculturalidad, estado, sociedad: luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simon Bolivar y Abya Yala, 2009.

WALSH, Catherine. Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas. *Visão Global*, Joaçaba, v. 15, n.1-2, 2012. p. 61-74.

WARREN, Karen (Ed.). *Ecofeminism: women, culture, nature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

ADICHIE, Chimamanda. *That thing around your neck*. New York: Anchor Books, 2009.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 2000 [1980]. p. 229-236.

ANZALDÚA, Gloria; MORAGA, Cherrie (Ed.). *This bridge called my back: writings by radical women of color*. Albany: State University of New York Press, 2015 [1981].

ALMEIDA, Eliane; SILVA, Janssen. Abya Yala como território epistêmico: pensamento decolonial como perspectiva teórica. *Revista Intertérios*, Recife, v. 1, n. 1, 2015.

ALMEIDA, Sandra R.G. A África na diáspora: figurações do trânsito e cartografias de gênero em narrativas contemporâneas. *Liteafro – o portal da literatura afro-brasileira*, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/liteafro/liteafricanas/literaturas-afro-diasporicas/1702-sandra-regina-goulart-almeida-a-africa-na-diaspora-figuracoes-do-transito-e-cartografias-de-genero-em-narrativas-contemporaneas>. Acesso em: 20 nov. 2022.

ALVES, Ana Cláudia; FERREIRA, Elio. A escrevivência de Chimamanda Ngozi Adichie em Americanah: diálogos com Conceição Evaristo. *Cadernos Cajuína*, Teresina, v. 3, n. 2, 2018. p. 85-94.

ANTUNES, Cristiane. Becos da Memória: uma literatura afro-brasileira. *Caletrosópio*, Mariana, n. 4, 2016. p. 170-179.

AUGÉ, Marc. *Por uma antropologia da mobilidade*. Tradução de Bruno César Cavalcanti e Rachel Rocha de A. Barros. Maceió: UNESP e EDUFAL, 2010.

BIDASECA, Karina; COSTA, Michelly. Viajar-mundos hacia María Lugones. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 30, n. 1, 2022.

BRANDÃO, Izabel. Água viva: a busca libertaria do tempo presente. *Revista Leitura*, Maceió, v. 31, 2003, p. 129-144.

BRANDÃO, Izabel. Re-significação e retecimento do lugar do corpo na literatura: considerações teóricas iniciais. In: CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília; SCHNEIDER, Liane. *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: EDUFAL, 2006a.

BRANDÃO, Izabel. Grace Nichols e o corpo como poética da resistência. In: BRANDÃO, Izabel. *O corpo em revista* (Org.). Maceió: EDUFAL, 2006b.

BRANDÃO, Izabel. Kangaroo: Lawrence's homeless hero in search of a place. *The Rainbow*, v. 36, n. 1, 2007.

CARVALHO, Mariana A; SANTIAGO, Francisco. A vivência da fé nos personagens de *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozi Adichie. *Revista Sítio Novo*, Palmas, v.4, n.1, 2020. p.153-16.

CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília; SCHNEIDER, Liane. *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: EDUFAL, 2006.

CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Cláudia; HARAN, Joan. On the posthuman. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 70 n. 2, 2017. p. 9-14.

COLLINS, Patricia H. Learning from the outsider within: the sociological significance of black feminist thought. *Social Problems*, Knoxville, v. 33, n. 3, 1986.

COSTA, Cláudia. Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 44, 2014. p. 79-103.

DALCASTAGNÈ, Regina. Mulheres negras e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; VASCONCELOS, Virgínia. (Org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 41-55.

DE LA CADENA, Marisol. *Earth beings: ecologies of practice across Andean Worlds*. Durham: Duke University Press, 2015.

DEPLAGNE, Luciana. Do corpo (de)colonial de Halima ao espaço utópico afro-latino-americano. Uma leitura de *Fios de Ouro* de Conceição Evaristo. In: FIUZA, Adriana; GRECCO, Gabriela (Org.). *Escrituras de autoria feminina e identidades ibero-americanas*. Rio de Janeiro e Madrid: Francisca Júlia e UAM Ediciones, 2020. p. 61-82.

DUARTE, Eduardo de A. [Orelha de livro]. In: EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

DUARTE, Constância; NUNES, Isabela. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EGA, Françoise. *Cartas a numa negra*. Tradução de Vinicius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância; NUNES, Isabela (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 48-57.

FRÓZ, Sarah; SANTOS, Silvana. Espaços de exclusão e memória em narrativas de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus. *Terra roxa e outras terras Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 35, 2018. p. 32-44.

GARCIA, Loreley. Ecofeminismo: múltiplas versões. *Revista Ártemis*, João Pessoa, v. 10, 2009. p. 96-118.

GROSFUGUEL, Ramon. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais Epistemologias do Sul*, Coimbra, n. 80, 2008.

HARAWAY, Donna. Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, Washington, v. 14, n. 3. 1988. p. 575-599.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. Tradução de Marcos Santarrita. *Estudos feministas*, Florianópolis, v. 3, n.2, 1995. p. 464-478.

HOOKS, Bell. *Feminist theory: from margin to center*. Cambridge: South End Press, 2000 [1984].

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HUGGAN, Graham; TIFFIN, Helen. *Postcolonial ecocriticism: literature, animals, environment*. New York: Routledge, 2015 [2010].

LIMA, Dulci. Feminismo negro e ciberativismo no Brasil. *Revista Entropia*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, 2019. p. 5-12.

LUGONES, María. playfulness, world-travelling and loving perception. *Hypatia*, Cambridge, v. 2, n. 2, 1987. p. 3-19.

MACEDO, Maurício. *Canção dos orixás*. Maceió: EDUFAL, 2001.

MARINGOLO, Cátia. *Ponciá Vicêncio e Becos Da Memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memórias*. 2014. 132f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de São Paulo, Araraquara, 2014.

MATOS, Marlise (Org.). *Pedagogias feministas decoloniais: a extensão universitária como possibilidade de construção da cidadania e autonomia das mulheres de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018.

MAZZO, Conceição. Escrivivência em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 2006.

MEHER, Nilima. (Re) writing postcolonial Bildungsroman in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus. *International Journal of English and Literature*, Lagos, v. 5, n. 7, 2014. p. 206-210.

MOURA, Clóvis. *A encruzilhada dos orixás*. Maceió: EDUFAL, 2003.

MUNIZ, Dayse. Resistência decolonial e articulações identitárias em Americanah, de Chimamanda Ngozi Adichie. *Revista Entre Parênteses*, v. 9, n. 2, 2020. Disponível em:

<https://publicacoes.unifalmg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/article/view/1212>. Acesso em: 12 mar. 2023.

NADI, Titem. The Representation of Nigerian women in Flora Nwapa's Efurú and Chimamanda Adichie's Purple Hibiscus. Tizi-Ouzou: Mouloud Mammeri University, 2020.

NUNES, Raquel. A sororidade na violência em A private experience, de Chimamanda Ngozi Adichie. In: VIII Seminário Internacional Mulher e Literatura 2019. *Anais eletrônicos...* Aracaju: UFS, 2019. p. 753-759.

OPPERMAN, Serpil. Bodily natures. *Environmental ethics*, Charlottesville, v. 34, n.1, 2012. p. 103-106.

PEREIRA, Pedro. Queer decolonial: quando as teorias viajam. *Revista Contemporânea*, São Paulo, v. 5, n. 2, 2015. p. 311-437.

ROSA, Aline. Uma ferida colonial: aqui, se narra uma história sem princesas e sem cavalos. *Diversitates International Journal*, Niterói, v. 13, n. 1, 2021. p. 1-14.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROMERO, Ana Adelaide. Becos da memória, 2022. Disponível em: <https://www.carlosromero.com.br/2022/08/becos-da-memoria.html>. Acesso em: 2 jan. 2023.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998 [1944]).

SANTOS, Karina. Mãe, onde foi mesmo enterrado meu umbigo?: memória, ancestralidade e escrevivência negra feminina. *Revista África e Africanidades*, Rio de Janeiro, n. 34, 2020.

SCHMIDT, Simone. Cravo, canela, bala e favela. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 17, n. 3, 2009. p. 799-817.

SCHMIDT, Simone. Ser mulher e outras palavras: o conceito de interseccionalidade revisitado por Avtar Brah e Ann Phoenix. In: BRANDÃO et al. (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. p. 685-691.

SCHMIDT, Simone. Mulheres, negritude a construção de uma modernidade transnacional. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 1, 2019.

SLOVIC, Scott; RANGARAJAN, Swarnalatha; SARVESWARAN, Vidya. (Ed.) *Routledge handbook of ecocriticism and environmental communication*. New York: Routledge, 2019.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Women: autobiography, theory, a reader*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

SOARES, Angélica. *Transparências da memória: estórias de opressão, diálogos com a poesia brasileira contemporânea de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

SPYER, Tereza; MALHEIROS, Mariana; ORTIZ, María. Julieta Paredes: mulheres indígenas, descolonização do feminismo e políticas de nomear. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 2, 2019. p. 22-42.

TEMPLE, Giovana. *Acontecimento, poder e resistência em Michel Foucault*. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2013.