

Hibisco Roxo: o espaço íntimo de uma flor rara

Daniela Severo de Souza Scheiflerⁱ

RESUMO

Este artigo traça um paralelo entre as casas de Eugene e de Tia Ifeoma, personagens do livro *Hibisco Roxo*, publicado em 2003, de Chimamanda Ngozi Adichie, à luz da concepção bachelardiana (BACHELARD, 2008a) de casa como espaço propiciador e acolhedor de subjetividades. Através da análise desses espaços, o artigo mostra como os efeitos duradouros do colonialismo incidem sobre a vida pessoal e doméstica dos personagens do livro, impondo a eles uma identidade supostamente estável e, assim, tentando impedi-los de descobrirem a si mesmos. Eugene e Ifeoma ajudam-nos a ilustrar como o colonialismo se deu na Nigéria, além de ilustrarem a diferença de gênero dentro da estrutura colonialista e machista, mostrando como a adesão à lógica imperialista depende do quanto se acredita nela e dos ganhos que se tem ou não.

Palavras-chave: Literatura pós-colonial; Casa; Identidade.

ABSTRACT

This paper compares the homes of Eugene and Aunt Ifeoma, characters from the book *Purple Hibiscus*, published in 2003, by Chimamanda Ngozi Adichie. The comparison is based on Gaston Bachelard's (2008a) concept of home as a space that allows and shelters subjectivities. Through the analysis of such spaces, the paper shows how the lasting effects of colonialism impact the personal and domestic lives of the characters, imposing to them a supposedly stable identity, and thus trying to prevent them from discovering themselves. Eugene and Ifeoma help us to illustrate how colonialism took place in Nigeria and show the gender differences between them within the colonialist and sexist structure, by displaying how adherence to the imperialist logic depends on how much you believe in it and also on the gains that are achieved or not from it.

Keywords: Postcolonial literature; Home; Identity.

INTRODUÇÃO

ⁱ Licenciada em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa pela UFRGS e Mestre em Literaturas Pós-coloniais pela mesma universidade. Professora de Língua, Cultura e Literatura Italiana. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1233-3940> | danischeifler@gmail.com

Mais do que nunca, as literaturas ditas pós-coloniais, ou seja, as literaturas que nascem a partir do processo de colonização europeia, têm produzido e falado das estruturas de dominação e colonização. Tais estruturas perduram até os nossos dias na forma de dominação econômica que, inicialmente, era feita através da exploração dos corpos e dos recursos das terras invadidas, e, presentemente, segue por intermédio dos tratados comerciais e econômicos e pela falta de retratação histórica com relação aos abusos e crimes cometidos no passado.

Essa brutal investida fora da Europa ficou conhecida pelo termo “colonização” ou “imperialismo”. Tendo sido uma das maneiras por meio das quais se manifestou a pretensão europeia ao domínio universal, a colonização foi uma forma de poder constituinte, cuja relação com o solo, com as populações e com o território associou, de maneira inédita na história da humanidade, as três lógicas das raças, da burocracia e dos negócios (*commercium*). (MBEMBE, 2018, p. 109)

É interessante destacar ainda que, para Ana Mafalda Leite

[o] termo pós-colonialismo pode ser entendido como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo obviamente, a época colonial; o termo é passível de englobar, além dos escritos provenientes das ex-colônias da Europa, o conjunto de práticas discursivas, em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando um alargamento do corpus, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes, como o caso de textos literários da ex-metrópole, reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo. (LEITE, 2012, p. 130)

A herança desse passado brutal, no qual a força do império europeu passou a imperar, é sentida até hoje, pois seguimos vivendo em um mundo estruturalmente racista e pleno de colonialidades, espólio do tráfico de escravos, da divisão racial do trabalho e do saque dos continentes americano e africano. Para Quijano (2005), a colonialidade é o legado da colonização. Por meio do conceito de colonialidade é possível identificar as marcas da dominação do colonizador que não desaparecem com o fim das colônias. A dominação territorial, racial e cultural que se deu durante o período da colonização segue reproduzindo as hierarquias de poder entre colonizador e colonizado, mesmo após as independências.

É nesse cenário pós-colonial que as literaturas africanas de mulheres encontraram terreno fértil para proliferação e contestação das velhas identidades (HALL, 2006, p. 7).

Essas são vozes ex-cêntricas (HUTCHEON, 1947, p. 90), pois estão à margem das vozes comumente ouvidas – as de homens brancos europeus ou norte-americanos, de Deus e do Estado – e ainda em processo de libertação, mas vêm problematizando, do seu ponto de vista periférico, os discursos eurocentrados e totalizantes.

Este artigo, portanto, pretende mostrar, através da análise das casas dos irmãos Eugene e Ifeoma, na concepção da *Poética do Espaço* de Bachelard (2008a), como esse processo de dominação incide nas vidas doméstica e íntima dos personagens do livro *Hibisco Roxo*, impedindo ou facilitando, de acordo com o tipo de casa, o encontro com o próprio indivíduo, com uma identidade nova que não seja aquela supostamente estável imposta por um dos personagens – Eugene (Papa), o pai de Kambili e Jaja. Ambos adolescentes, os irmãos vivem um processo de construção de identidade. Vale lembrar que a ideia de casa, ainda que bastante representada no romance através de Eugene e Ifeoma, não se limita apenas ao espaço físico e concreto, mas também se dá através dos sonhos, pois o espaço íntimo dos personagens ultrapassa paredes e muros.

1. HIBISCO ROXO

Chimamanda Ngozi Adichie, escritora nigeriana já bastante conhecida e aclamada nos dias de hoje, publica seu primeiro romance, *Hibisco Roxo*, em 2003. Nele, a autora denuncia os mecanismos de dominação que a colonização britânica dolorosamente edificou na Nigéria. Sob a forma de protetorados, os ingleses apoiavam os líderes locais e colonizava o país de forma indireta, através desses mesmos líderes que impunham o modo de vida britânico aos nigerianos, além de explorá-los.

Eugene, um dos personagens do romance, foi uma criança educada através do protetorado britânico, assim como Ifeoma, sua irmã. Dessa experiência de colonização, resulta, então, a dificuldade de Eugene de conviver com as tradições autóctones da região onde nasceu: ele acabou por adotar a cultura britânica, forçosamente incorporada, e ditava os padrões de vida do período.

Kambili é a protagonista do romance. Ela tem 15 anos e é também a narradora em primeira pessoa. Ela é de uma família rica e vive em Enugu, na Nigéria, com os pais e o irmão Jaja. Seu pai, o já citado Eugene, é o proprietário do único jornal independente do país e de muitas fábricas e considerado um modelo de generosidade e de coragem política.

Mas é também um católico fanático que impõe uma terrível disciplina aos seus familiares e os pune com castigos físicos cruéis. A história começa fazendo referência indireta a um outro livro, *O mundo se despedaça* (1958), de Chinua Achebe.

As coisas começaram a se deteriorar lá em casa quando meu irmão, Jaja, não recebeu a comunhão, e Papa atirou seu pesado missal em cima dele e quebrou as estatuetas da estante. (ADICHIE, 2011, p. 9)

O mundo se despedaça conta a história de um clã que, antes mesmo da colonização, já possuía suas fraturas e seus problemas, e se desintegra de vez depois da chegada do homem branco. Na primeira linha de *Hibisco Roxo*, Eugene joga um missal – um livro litúrgico – sobre as estatuetas de Beatrice (Mama), sua esposa, depois que o filho Jaja recusa-se a comungar. Kambili e Jaja, assim como a mãe Beatrice, vivem sob o controle e os abusos psicológico e físico do pai.

– Sinto muito que suas estatuetas tenham quebrado, Mama. Ela assentiu rapidamente, e depois balançou a cabeça para indicar que as estatuetas não eram importantes. Mas eram, sim. Anos antes, quando eu ainda não entendia, eu me perguntava por que ela limpava as estatuetas sempre depois de eu ouvir aquele 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 pra 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 15 minutos a cada estatueta de bailarina. Nunca havia lágrimas em seu rosto. Da última vez, há apenas três semanas, quando seu olho inchado ainda estava da cor preto-arroxeadada de um abacate maduro demais, Mama rearrumara as estatuetas depois de limpá-las. (ADICHIE, 2011, p. 17)

Há uma ruptura no seio da família de Eugene. De certa forma, as estatuetas possibilitavam que Beatrice elaborasse a violência e o abuso. Agora, nem isso ela possui à disposição. A violência de Eugene ultrapassara todos os limites. Chinua Achebe foi uma criança que viveu sob o protetorado britânico. Ele também publicou o livro *A educação de uma criança sob o protetorado britânico*, uma autobiografia na qual conta sua jornada pessoal durante esse processo da colonização britânica que foi vivido por ele e também pelo personagem Eugene, de *Hibisco Roxo*. Em vários de seus artigos, Achebe expõe o que pensava do colonialismo:

A meu ver, é um grave crime qualquer pessoa se impor a outra, apropriar-se de sua terra e de sua história, e ainda agravar esse crime com a alegação de que

a vítima é uma espécie de tutelado ou menor de idade que precisa de proteção. É uma mentira total e deliberada. Parece que o agressor sabe disso, e é por essa razão que ele às vezes procura camuflar seu banditismo com essa hipocrisia tão descarada. (ACHEBE, 2012, p. 28)

É o que acontece com Eugene: educado de modo bastante violento por padres missionários que o fazem rejeitar e demonizar as tradições *igbo*¹. E, no romance, vê-se como essa violência recebida propaga-se ao longo das gerações e do tempo, no seio da sua família, fazendo com que esse pequeno microcosmo, a família, também se despedace. No entanto, apesar do estilhaçamento da família nuclear, Kambili e Jaja possuem ainda Tia Ifeoma e seus primos, da casa dos quais trazem os hibiscos roxos que começam a florescer.

Mais perto da casa, os coloridos arbustos de hibiscos se esticavam e tocavam uns aos outros, como se estivessem trocando pétalas. Os arbustos de hibiscos roxos começaram a florescer lentamente, porém a maioria das flores ainda era vermelha. (ADICHIE, 2011, p. 15)

É bem verdade que os hibiscos roxos são raros e ainda são poucos no jardim da casa de Kambili, mas aparecem como metáfora de sementes que foram lançadas e vingaram. Vingaram e estão lentamente a florescer, assim como Kambili, que lentamente desabrocha com a ajuda da tia e da prima, a desestabilizar uma narrativa opressora.

1.1 Eugene, o pai dominador

Eugene estudou com padres católicos quando criança e, em função dessa educação que recebeu do protetorado britânico, tornou-se uma espécie de fanático religioso. Dentro de sua casa, Eugene reedita as opressões que ele mesmo sofreu, como a ocasião em que não permite que sua esposa e filhos cultivem as tradições *igbo*, impedindo os filhos de visitarem o avô. O pai de Eugene passa a ser considerado um pagão do qual a família deve manter absoluta distância. Em função dessa problemática de instaurar no seio da sua família as opressões que ele mesmo sofreu, Eugene causa os sofrimentos e a ruína do seu núcleo familiar, uma vez que seus filhos têm vontade de visitar o avô, a tia e os primos e não entendem o impedimento do pai.

Protagonista e narradora de *Hibisco Roxo*, Kambili é uma menina que vive sob os ditames do pai. E as ordens impostas por ele são muitas. A menina até conversa em *igbo*

com a mãe e o irmão, mas somente em casa e nunca em público, seguindo as ordens do pai. A liberdade de Kambili é bastante cerceada e vislumbramos a sua busca de entendimento e, por que não dizer, de liberdade no desenrolar da sua narrativa.

Eugene é uma figura poderosa dentro e fora de casa, que impõe uma disciplina rígida à Kambili e a impede de socializar com outras pessoas, inclusive com suas colegas de escola. Além disso, ela tem de ser sempre a primeira aluna da classe. Além disso, sendo impedida de se relacionar com as colegas, as mesmas a veem como metida e arrogante. Não sabem que ela não pode conversar com elas por ordem do pai.

[...] Uma vez, Kevin dissera a Papa que eu havia demorado alguns minutos a mais para sair, e Papa batera nas minhas duas bochechas ao mesmo tempo. As palmas imensas da mão dele deixaram marcas paralelas em meu rosto e um zumbido nos ouvidos durante dias.

– Por quê? – perguntou Ezinne. – Se ficar mais um pouco e conversar com as meninas, talvez elas descubram que você não é metida.

– Eu gosto de correr, só isso – repeti. (ADICHIE, 2011, p. 58)

E Kambili segue sendo a primeira aluna da classe até o dia em que Eugene espanca Beatrice grávida e esta perde o bebê. Jaja e Kambili ouvem as pancadas e depois veem o sangue pelo chão. Desde esse fato, Kambili passa a enxergar sangue nos livros e não consegue se concentrar para estudar: instala-se um trauma e a menina sofre também com o fato de, pela primeira vez, não conseguir ser a primeira da classe.

As irmãs nos davam nossos boletins sem fechá-los. Eu ficara em segundo lugar na turma. Estava escrito em algarismos: “2/25”. Minha professora, irmã Clara, escrevera: “Kambili tem inteligência acima da média, e é silenciosa e responsável”. A diretora, Madre Lucy, escrevera: “Uma aluna brilhante e obediente e uma filha que merece o orgulho dos pais”. Mas eu sabia que Papa não ia ficar orgulhoso”. (ADICHIE, 2011, p. 44)

A obediência ao pai deriva muito do medo de ser castigada, mas também se deve ao respeito criado por uma história única apresentada: “Durante seus sermões, o padre Benedict sempre falava do papa, do meu pai e de Jesus – nessa ordem. Ele usava meu pai para ilustrar os evangelhos” (ADICHIE, 2011, p. 10). O Papa, Jesus e Eugene são as figuras masculinas de autoridade, a quem se deve respeito e adoração e dos quais se sente medo. A autoridade e a verdade provêm deles e somente deles. Chimamanda Ngozi Adichie, em *O perigo de uma História única*, diz:

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em *igbo* na qual sempre penso quando considero na estrutura do poder no mundo: *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer: “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende de muito poder. (ADICHIE, 2019, p. 22-23)

Daí decorre que a distribuição de poder na família de Kambili é completamente desequilibrada. Sua mãe sofre violência doméstica e se assiste à sua paralisia na defesa de si mesma e de seus filhos, ainda que o desfecho da história mostre uma atitude radical da parte dela. A história mostra uma sociedade profundamente machista, tanto a ocidental dominadora e colonialista quanto a africana dominada. Kambili é totalmente subjugada ao poder e à violência de Eugene, que, por sua vez, é também vítima dos processos colonizadores – a Nigéria teve suas cidades invadidas por missionários brancos que substituíam todos os chefes de aldeia que não colaborassem com a “missão civilizadora” da catequização. Essa lógica colonial perpetua-se até hoje quando se privilegia uma religião estrangeira em detrimento de uma local e ancestral, quando se valoriza a língua e os costumes do colonizador em demérito da língua e mesmo do sotaque local, e quando, por exemplo, se persegue uma religião de matriz africana:

Aquilo era um mau sinal. Papa quase nunca falava em *igbo* e, embora Jaja e eu usássemos a língua com Mama quando estávamos em casa, ele não gostava que o fizéssemos em público. Precisávamos ser civilizados em público, ele nos dizia: precisávamos falar inglês. A irmã de Papa, tia Ifeoma, disse um dia que Papa era muito colonizado. Disse isso de forma gentil e indulgente, como se não fosse culpa de Papa, como quem fala de alguém que tem um caso grave de malária e por isso grita coisas sem nexos. (ADICHIE, 2011, p. 20)

Quando Papa vai à escola, depois de Kambili receber o boletim que mostra que ela é a segunda aluna da classe, nota-se através da linguagem o quanto Eugene é sensível ao poder do colonizador, o quanto sofre de um complexo de inferioridade:

Papa mudou de sotaque quando respondeu, adotando uma pronúncia britânica, como fazia quando falava com o padre Benedict. Ele se mostrou gracioso e ansioso por agradar, como sempre era com os religiosos, principalmente os religiosos brancos. Gracioso como quando deu o cheque para a reforma da biblioteca do colégio. Papa explicou que viera apenas ver minha sala, e irmã Margaret pediu que ele a chamasse se precisasse de alguma coisa. (ADICHIE, 2011, p. 52)

Em *Peles negras, máscaras brancas*, Franz Fanon, no capítulo “O negro e Linguagem”, diz:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural-toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. (FANON, 2008, p. 34)

Eugene exemplifica muito bem como se deu o colonialismo na Nigéria. Sendo ele um homem poderoso e influente, dono de um jornal que contesta o sistema ditatorial, tornou-se também um fanático religioso, apreciador da língua e de muitos usos e costumes da cultura do colonizador. Durante o desenrolar do romance, assistimos ao pano de fundo de um golpe militar e do início da ditadura de Sani Abacha, que durou de 1993 a 1998.

Eugene é violento, controlador e poderoso, mas, ao mesmo tempo, é visto como benevolente, bondoso e generoso, pois faz muitas doações aos pobres e à igreja. Demonstra, portanto, um comportamento antitético, pois se apresenta de um modo extremamente agressivo no espaço privado e, no espaço público, como um empresário generoso. Como homem dentro da estrutura machista na qual vive, ele goza de muitos privilégios ao adotar usos e costumes do branco colonizador. É um mal que se confunde com o bem. Eugene não permite que os filhos convivam com outras pessoas, pois assim fica mais fácil controlá-los e sustentar a sua versão dos fatos sobre a vida, a religião e todos os outros aspectos que incorporou do colonizador. Como dito anteriormente, Eugene foi educado por padres missionários e, na narrativa, entende-se que foi a partir de então que ele sofreu a violência que agora impõe:

– Uma vez cometi um pecado contra o meu corpo – contou ele. – E o bondoso padre, aquele com o qual morei quando estudava em St Gregory’s, ele entrou e me viu. Pediu que eu fervesse água para o chá. Colocou a água numa tigela e me fez pôr as mãos nela.
– Nunca mais pequei contra o meu corpo de novo. O bondoso padre fez isso pelo meu bem - explicou. (ADICHIE, 2011, p. 209)

Mais tarde, Eugene também queima a própria filha com água quente, da mesma forma que fizeram com ele, em nome de uma disciplina rígida e violenta imposta à família – espécie de herança da educação colonial que recebeu. E tudo porque Kambili tivera contato com o seu avô, o pagão com o qual não se poderia ter contato, na visão de Eugene.

Entrei na banheira e fiquei parada, olhando para ele. [...] Mas Papa jamais me pedira para ficar de pé dentro da banheira. Então percebi a chaleira no chão, ao lado dos pés de Papa, a chaleira verde que Sisi usava para ferver água para o chá e para o garri, aquela que apitava quando a água começava a ferver. Papa apanhou-a.

– Você sabia que seu avô iria para Nsukka, não sabia? (ADICHIE, 2011, p. 206)

Kambili é uma menina bastante inteligente e reflexiva. Ela sofre as violências vindas do pai: psicológicas e físicas, sem conseguir reagir, pois existe também e, é normal que haja bastante afeto pelo pai. Kambili vive num turbilhão de sentimentos. E a própria violência a paralisa, assim como paralisa a sua mãe. Sente medo e senso de inadequação e também sofre com o silenciamento que o pai impõe a todos. No entanto, Kambili carrega dentro de si inúmeras perguntas e reflexões que desestabilizam a narrativa que o pai impõe. Ela cultiva um espaço de subjetividade seu, a despeito do entorno hostil e da intromissão do pai nesse espaço.

1.2 A casa de Eugene: o espaço de opressão

A percepção dos espaços é algo que chama bastante atenção no romance. A casa espaçosa, rica, asséptica, mas também fria e branca de Kambili a oprime e não deixa espaço para que ela possa cultivar nenhuma subjetividade verdadeiramente sua:

Papa gostava de ordem. Isso ficava patente nos próprios horários, na forma meticulosa como ele desenhava as linhas, em tinta negra, cortadas horizontalmente a cada dia, separando a hora de estudar da hora da sesta, a da sesta da hora de ficar com a família, a de ficar com a família da hora das refeições, a das refeições da hora de rezar, a de rezar da hora de dormir. Papa revisava nossos horários com frequência. (ADICHIE, 2011, p. 30)

Eugene ordena a rotina dos filhos em uma ordem diurna-apolínea, quase militarista, sem deixar brechas para o caos, para a desordem, para o devaneio e, conseqüentemente, para o espaço íntimo dos personagens. Kambili pisa em ovos dentro da própria casa, e estabelece uma comunicação muda com o irmão, uma vez que não é permitido falar o que se pensa, sobre os próprios sentimentos e impressões. Quando fica decidido que Kambili e Jaja irão à casa de Tia Ifeoma, os irmãos não demonstram nenhuma emoção na frente do pai – nem felicidade, nem apreensão por nunca terem passado um dia longe de casa. Mas o fazem depois, entre eles:

– Você quer ir para Nsukka? – perguntei quando chegamos lá em cima.
– Quero – disse ele.
Os olhos de Jaja disseram que ele sabia que eu também queria ir. Não consegui encontrar palavras em nossa língua dos olhos para explicar que eu sentia um nó na garganta só de pensar em ficar cinco dias sem ouvir a voz de Papa ou seus passos na escada. (ADICHIE, 2011, p. 118)

Vale lembrar que, além de não se sentirem confortáveis em expressar emoções na frente do pai, ninguém pergunta aos irmãos diretamente se querem de fato passar cinco dias na casa da tia. Do ponto de vista espacial, as distâncias também são grandes. A casa grande, branca e asséptica de Eugene fica longe dos olhares e dos sons da rua, distancia-se, imponente, dos que a veem de fora:

Nosso jardim era tão grande que nele caberiam cem pessoas dançando *atilogu*, tão espaçoso que cada pessoa poderia dar piruetas de praxe e cair nos ombros da pessoa seguinte. Os muros da casa, encimados por fios elétricos espiralados, eram tão altos que eu não podia ver os carros passando em nossa rua. (ADICHIE, 2011, p. 15)

Parafrazeando Bachelard (2008b), na *Poética do Devaneio*, não há aqui espaço para o repouso feminino; logo, não há espaço para a ânima. A linguagem é sempre censurada: não se pode falar em *igbo*, já que não é civilizado fazê-lo, nem cultivar as canções e tradições locais. O excesso de atividades, as horas todas tomadas e ordenadas em uma planilha são “as horas da atividade social, essencialmente masculina” (BACHELARD, 2008b, p. 57).

A casa de Papa é marcada pelos silêncios e pela violência constante. Kambili e Jaja conhecem todos os sons da casa e estranham muito quando algo foge à normalidade estabelecida por Eugene, como quando o patriarca espanca Beatrice grávida e esta perde o bebê:

Eu estava no meu quarto [...] quando ouvi os sons. Pancadas pesadas e rápidas na porta talhada à mão do quarto dos meus pais. Imaginei que a porta estava emperrada e que Papa estivesse tentando abri-la. Se imaginasse aquilo sem parar, talvez virasse verdade. Eu me sentei, fechei os olhos e comecei a contar. Contar fazia o tempo passar um pouco mais rápido, fazia com que não fosse tão ruim. Às vezes acabava antes de eu chegar ao número vinte. Eu já estava no dezenove quando o som parou. Ouvi a porta se abrindo. Os passos de Papa na escada pareceram mais pesados, mais desajeitados do que o normal. (ADICHIE, 2011, p. 57)

Saí do quarto no mesmo segundo que Jaja saiu do dele. Ficamos no corredor, vendo Papa descer. Mama estava jogada sobre seu ombro como os sacos de juta cheios de arroz que os empregados da fábrica dele compravam aos montes na fronteira com Benin. [...].

– Tem sangue no chão – disse Jaja. – Vou pegar a escova no banheiro.

Limpamos o filete de sangue, que fez uma trilha no chão como se alguém houvesse carregado uma jarra furada de tinta vermelha lá pra baixo. Jaja escovou o chão e eu passei um pano depois.

Mama não voltou pra casa naquela noite. (ADICHIE, 2011, p. 39)

Mais tarde, depois de muitos acontecimentos no romance, quando Jaja levanta da mesa de refeições antes que Eugene faça as orações finais, Kambili engasga e tosse:

Peguei meu copo e olhei o suco amarelo e aguado como urina. Bebi tudo de um só gole. Não sabia mais o que podia fazer. Em toda a minha vida aquilo jamais acontecera, nunca. Tive certeza de que os muros da nossa casa iam desmoronar e esmagar as plumérias. O céu desabaria. Os tapetes persas que se estendiam sobre o chão brilhante de mármore iam encolher. Algo ia acontecer. Mas a única coisa que aconteceu foi que eu engasguei. (ADICHIE, 2011, p. 21)

Decorre daí a dificuldade de Kambili encontrar uma voz que seja verdadeiramente sua, pois o silenciamento é imposto a todos os integrantes da família. Ela gagueja e nunca tem certeza do que pode e deve dizer; ao ver seu irmão fazendo algo totalmente fora do esperado, sente muito medo. Já na casa apertada e superlotada de tia Ifeoma, o riso, as histórias e a ligação com a ancestralidade são livres. Kambili se desorganiza, emudece muitas vezes, gagueja ainda mais, mas o inevitável encontro com as suas subjetividade e voz está a caminho:

Depois que mama saiu, fiquei olhando para a porta fechada, para a superfície lisa, e pensei nas portas de Nsukka com sua pintura azul descascando. Pensei na voz musical do padre Amadi, no grande buraco que havia entre os dentes da frente de Amaka e que aparecia quando ela ria, em tia Ifeoma mexendo o ensopado em seu fogão a querosene. Pensei em Obiora empurrando os óculos para cima do nariz e em Chima enroscado no sofá, dormindo profundamente. (ADICHIE, 2011, p. 208)

De volta à casa dos pais, Kambili rememora a casa da tia Ifeoma. Bachelard afirma:

Por consequência, todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores de onirismo consoante. Não é mais em sua positividade que a casa é verdadeiramente “vívida”, não é só na hora presente que se reconhecem os seus

benefícios. O verdadeiro bem-estar tem um passado. (BACHELARD, 2008a, p. 200)

A casa dos pais de Kambili é uma casa estilhaçada, despedaçada, assim como as estatuetas de sua mãe. É uma casa marcada pela violência, pelo silêncio imposto, pela submissão e pelas regras impostas por Eugene. O amor de Papa aos filhos é violento e, literalmente, queima. Como o ritual de beber o chá de sua xícara aos filhos:

– Deixe-me servir seu chá – pediu ela, embora jamais fizesse isso.
Papa a ignorou e derramou o chá na xícara, chamando Jaja e eu para dar nossos goles. Jaja deu um gole e colocou a xícara de volta no pires. Papa apanhou-a e entregou-a para mim. Segurei com ambas as mãos, dei um gole no chá Lipton com açúcar e leite e coloquei-a de volta no pires.
– Obrigada, Papa disse, sentindo o amor queimando minha língua. (ADICHIE, 2011, p. 37).

Ifeoma e os primos visitam a casa de Eugene durante o Natal e, na ocasião, fica ainda mais claro que a casa de Kambili e Jaja, apesar de rica e de ser de seus pais, é uma casa que não lhes pertence: os objetos que ali se encontram não são verdadeiramente seus, não existe liberdade para usufruí-los. O dono da casa é somente Eugene. Beatrice, Kambili e Jaja percebem que devem obedecer aos mandos – e desmandos – de Eugene expressos em sua rotina e nos seus silêncios, igualmente impostos.

– Isso é um estéreo, não é? Por que não colocam alguma coisa para tocar? Ou por acaso estão cansados do som também? – perguntou Amaka, com seus olhos plácidos indo rapidamente de Jaja pra mim.
– Sim, é um estéreo – respondeu Jaja.
Ele não disse que nós nunca o usávamos, nunca nem pensávamos nisso, que a única coisa que escutávamos era o noticiário no rádio de Papa durante a hora da família. (ADICHIE, 2011, p. 101)

Ao invés de ser uma casa que acolhe e nutre, a casa de Kambili é, na verdade, um templo que a inibe o tempo todo, que apara toda e qualquer aresta de sua personalidade. As xícaras de sua casa queimam os lábios, o mármore branco é frio e impessoal e nele se faz um risco de sangue, a visão da entrada de sua casa paralisa o seu sorriso:

Meus primos riram, e Amaka olhou para Jaja e para mim, talvez achando estranho não rirmos também. Eu quis sorrir, mas estávamos passando na frente de casa bem naquele momento, e a visão dos enormes portões negros e dos muros brancos paralisaram meus lábios. (ADICHIE, 2011, p. 91)

A casa de Eugene não abriga a subjetividade dos filhos, pois é um espaço que estimula medos, oprime e violenta. Embora Kambili não tenha ainda estabilizado uma narrativa sua, percebemos que ela não adota a narrativa do pai – a de que toda a verdade e poder vêm de um só deus, o Deus católico, que deve ser escrito em maiúscula até hoje como se ele fosse o único existente. Nem mesmo Jaja o faz. Por isso a inadequação da nossa protagonista, sua aparente insegurança e quase ausência de voz, porque silenciada. Kambili já traz dentro de si, através de suas reflexões, as sementes da desestabilização da narrativa do pai, mas é na casa da tia que essa versão única de como deve se comportar uma pessoa boa e temente a Deus se desestabiliza completamente, principalmente na ocasião em que Kambili e Jaja vão passar uns dias na casa da tia Ifeoma:

Na manhã seguinte, Kevin trouxe dois cilindros de gás da fábrica de Papa e colocou-os no porta-malas do Volvo junto com sacos de arroz, sacos de feijão e alguns inhames, cachos de banana-da-terra verdes e abacaxis. Jaja e eu ficamos ao lado dos hibiscos, esperando. O jardineiro podava as buganvílias, domando as flores que despontavam desafiadoramente em seu topo nivelado. Ele usara o ancinho para juntar as flores mortas e as flores cor-de-rosa que caíram das plumélias, e as organizara em montes que estavam prontos para serem levados dali no carrinho de mão.

– Estes são os horários de vocês para a semana que vão passar em Nsukka – disse Papa. (ADICHIE, 2011, p. 37)

Os hibiscos do jardim da casa de Eugene ainda são somente os vermelhos. O jardineiro doma o jardim, poda a natureza que cresce desafiando o topo nivelado das flores. Assim como Papa tenta domar os filhos, tenta podar suas naturezas de diversas formas e também ao tentar controla-los, mesmo à distância, mesmo em férias na casa da tia e dos primos.

Kambili não encontra na casa do pai espaço para cultivar algo de seu. Parafraseando Baudelaire, Bachelard afirma ser “preciso procurar na casa múltipla centros de simplicidade. Como diz Baudelaire: num palácio, ‘não há nenhum lugarzinho para a intimidade’” (BACHELARD, 2008a, p. 216). De fato, Kambili reflete sobre o fato de que a casa do pai mais parece um hotel: “Os largos corredores faziam nossa casa parecer um hotel, assim como o cheiro impessoal de portas que permaneciam trancadas quase o ano todo” (ADICHIE, 2011, p. 66). Soldados invadem as ruas, mas na suposta estabilidade da casa de Eugene nada muda: “Jaja e eu ainda fazíamos tudo de acordo com nossos horários e ainda formulávamos um ao outro perguntas cujas respostas já sabíamos”

(p. 33). A escola também é um lugar no qual Kambili não pode ser ela mesma e reproduz o espaço da casa fria onde mora:

Os muros que cercavam a Escola de Ensino Médio *Daughters of the Immaculate Heart* eram muito altos, como os de nossa casa. Mas, em vez de fios elétricos espiralados, eles eram encimados por pedaços de vidro verde com pontas afiadas voltadas para cima. Papa dissera que aqueles muros haviam influenciado sua decisão. (ADICHIE, 2011, p. 51)

Para Kambili, a escola também é um lugar de opressão, de uma disciplina rígida e de uma rotina de estudos intensa que ela precisa ter para ser a primeira aluna da classe. No entanto, a despeito de Kambili não ter um espaço concreto para poder ser e desenvolver quem ela é, a casa é entendida como um espaço de subjetividade que ela cultiva dentro de si e nos seus sonhos: “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (BACHELARD, 2008a, p. 201). Com efeito, Kambili sonha: “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” (ADICHIE, 2011, p. 97). Kambili tem esse sonho na noite seguinte à visita de sua tia e “daquele seu abraço apertado antes de ir embora” (p. 97).

2. A CASA DE IFEOMA, ESPAÇO DE LIBERDADE

Depois de muita insistência e sob o pretexto de visitarem uma cidade na qual estaria ocorrendo a aparição da Virgem, Kambili e Jaja vão passar uma temporada na casa da tia Ifeoma, irmã de Eugene, uma professora universitária com três filhos: Amaka, Obiora e Chima. Na nova casa, reinam a música e a alegria, e Kambili e Jaja descobrem uma nova vida feita de independência, amor e liberdade.

Ifeoma é viúva, sustenta sozinha os três filhos e vive as agruras do sucateamento da educação universitária e a repressão militar aos alunos e professores. Ifeoma também foi uma criança educada sob o protetorado britânico, mas não adotou o fundamentalismo religioso de seu irmão Eugene, em grande parte por não acreditar piamente na narrativa colonizadora. Professora a fé católica, mas não deixa de honrar e praticar os cultos ditos “pagãos”. Pode-se dizer que Ifeoma é até mesmo feminista:

- *Nna anyi* – disse Tia Ifeoma. – Não foram os missionários. Eu também estudei na escola deles, não estudei?
- Mas você é mulher. Você não conta.
- Então eu não conto? Eugene já perguntou sobre a dor na sua perna? Já que eu não conto, vou parar de perguntar se você acordou bem de manhã.
- Papa-Nnukwu deu uma risadinha.
- Então meu espírito vai assombrar você quando eu me unir aos ancestrais.
- Acho bom assombrar Eugene primeiro.
- Estou brincando com você, *nwa m*. Onde eu estaria hoje se meu chi 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 o que eu quero – disse tia Ifeoma. (ADICHIE, 2011, p. 92)

A casa de Ifeoma é o espaço das privações materiais e, justamente por isso, mostra outra realidade do país, diferente da que vivem Kambili e Jaja com o pai. O contato com esse espaço e essa outra realidade muda muito a forma de eles verem e sentirem o mundo. Amaka, prima de Kambili, tem a mesma idade. Através de Amaka e dos outros familiares, Kambili e Jaja começam a experienciar outras versões sobre os fatos, sobre a religião e se conectam com sua própria ancestralidade, que foi podada pelo pai em nome da religião dos brancos. Eles começam a construir suas identidades e a vivenciar seus reais desejos e sentimentos apagados e abafados pelo poder e pelo medo que suscita o pai em ambos.

Todavia, inicialmente, na casa da tia, Kambili vive várias situações que geram muito desconforto, principalmente na relação com a prima Amaka: “Senti como se minha sombra estivesse visitando tia Ifeoma e sua família, enquanto meu eu real estudava no meu quarto em Enugu, com o horário colocado na parede à minha frente” (ADICHIE, 2011, p. 136). O mundo de Kambili colide diretamente com o mundo da casa da tia: os cantos em *igbo* no meio das orações, a economia de água no uso da privada, a visita ao avô, a informalidade e a intimidade nas relações. Naquela noite, Kambili sonha: “Sonhei que Amaka me afundava numa privada cheia de bolotas marrons esverdeadas” (p. 136).

Passada a colisão inicial dos dois mundos, o desconforto inicial – que, com efeito, em Kambili durou mais tempo e pareceu ser mais intenso –, eles sentem-se protegidos, parte daquele lugar, vibram com as canções em *igbo* e com a música africana que Amaka lhes apresenta; aprendem a cozinhar, a cuidar do jardim e, principalmente, são desafiados a pensar por si próprios, longe da tutela esmagadora do pai: “Risadas flutuavam acima da minha cabeça. Palavras jorravam da boca de todos, muitas vezes sem procurar nem receber nenhuma resposta” (ADICHIE, 2011, p. 130).

O jardim de tia Ifeoma não é ordenado como o de Eugene, – é desordenado com suas flores de cores vibrantes. É lindo, mas traz também a sua feiura na imagem do arame farpado. É orgânico, bonito e feio, como a vida:

Havia três apartamentos de cada lado, e o de tia Ifeoma ficava no térreo, do lado esquerdo. Na frente dele, havia 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 como numa guirlanda pintada à mão. [...] Ela mal esperou sairmos do carro e veio nos abraçar, apertando-nos um contra o outro para que nós dois coubéssemos em seus braços. (ADICHIE, 2011, p. 123)

Em Nsukka, com tia Ifeoma e os primos, Kambili e Jaja começam a questionar a história única até então apresentada a eles e questionam e se insubordinam aos mecanismos da colonização reproduzida pelo pai. Tudo isso pelo simples fato de estarem em um espaço de maior liberdade, a casa na qual não se prega o fundamentalismo religioso e na qual o culto às próprias tradições não é nem malvisto e nem proibido. Passam a desobedecer ao pai e a omitir o que ali estão vivendo, uma vez que não contam lhe contam, pelo telefone, que tia Ifeoma os libertou dos afazeres da planilha e, menos ainda, que receberam seu avô, Papa-Nnukwu. Sendo o ancião que mantém a viva a tradição, o *griot* – o contador de histórias, o portador da memória –, o pai de Eugene é de fato muito perigoso para a história única contada. Para Gonzalez (1984), “a memória tem suas astúcias”: ela desestabiliza a narrativa que chegou à consciência, sob forma de dominação:

Por isso, a gente vai trabalhar com duas noções que ajudarão a sacar o que a gente pretende caracterizar. A gente tá falando das noções de consciência e de memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. (GONZALEZ, 1984, p. 226)

Os cantos *igbo* e as histórias são proibidos na casa de Eugene, mas não na de sua irmã. Também é válido mencionar que a casa de Ifeoma enquanto lar protetor não se limita somente ao espaço físico, mas principalmente à sua presença e às forças psíquica e imaginativa que ela cria ao seu redor – uma casa onde habitar. Ifeoma implora ao irmão que deixe os sobrinhos passarem uma temporada com ela. Eugene, a princípio não concorda, muito provavelmente porque sabe dos riscos que corre, mas acaba concordando

com a ida dos filhos à casa da irmã. No entanto, lhes prescreve mil recomendações, entre elas, seguir a rotina ditada por ele e não ficar sob o mesmo teto de seu Papa-Nnukwu.

O colonialismo se dá de muitas formas. A lógica colonial perpassa a economia, a religião, os costumes, o imaginário. As missas do Padre Benedict, por exemplo, não aceitam o *igbo*. As músicas e a língua nativas eram vistas com maus olhos. Já na casa da Tia Ifeoma, eles podiam cantar em *igbo* durante as preces e conversar sobre o que quer que fosse – não havia silêncios impostos; ao contrário, havia espaço para todas as colocações e perguntas.

Na casa da tia e dos primos, o catolicismo convive de forma aparentemente pacífica com as tradições *igbo* da família – ainda que Amaka rejeite a adoção do nome inglês para fazer a Crisma. Kambili e Amaka iniciam a relação de um modo bem conflituoso: Amaka tem um pré-conceito a respeito de Kambili, pois pensa que seus silêncios e sua gagueira são caprichos e desdém de menina rica e mimada. Amaka por sua vez suscita medo em Kambili, pois a prima tem naturalmente tudo que falta à nossa protagonista, ou seja, espontaneidade, língua e risos soltos. As duas encenam o conflito entre civilização e barbárie:

Aposto que você acha que Nsukka não é civilizada comparada com Enugu-disse ela, ainda fitando o espelho. – Falei para minha mãe que ela devia parar de forçar vocês a vir pra cá.

– Eu... nós... nós queríamos vir.

Amaka deu um sorrisinho superior para o espelho, que parecia dizer que eu não precisava ter me incomodado em mentir para ela.

– Não tem nenhum lugar da moda em Nsukka, caso você ainda não tenha notado isso. Não tem Genesis nem Nike Lake aqui.

– O quê?

– Genesis e Nike Lake, os lugares da moda em Enugu. Você vai sempre lá, não vai?

– Não. (ADICHIE, 2011, p. 127)

Amaka pressupõe que Kambili goza de uma vida cheia de privilégios e benesses, que frequenta lugares da moda e que é uma patricinha colonizada fã de música americana. Mas, na verdade, as duas ainda não se conhecem: “Queria ter sabido antes que minha prima pintava aquarelas realistas. Queria que ela parasse de me olhar como se eu fosse um animal estranho de laboratório que devia ser explicado e catalogado” (ADICHIE, 2011, p. 129).

Como se pode ver, não é um processo fácil. Há muito estranhamento entre todos os membros da família. Principalmente entre as primas Kambili e Amaka. É interessante

observar também como ao longo do romance as duas passam a se conhecer e os muros dos pré-conceitos começam a ruir:

– A gente se vê em breve – sussurrou Amaka antes de nos abraçarmos. Ela me chamou de “*nwane m nwanyi*” – minha irmã. Ficou do lado de fora do apartamento, acenando, até eu não conseguir mais vê-la pelo retrovisor. (ADICHIE, 2011, p. 266)

Não há tantas regras na casa de Tia Ifeoma, e seu apartamento, apesar de pequeno, alarga os horizontes de Kambili, rompendo com a narrativa única imposta por seu pai. Bachelard afirma:

[...] não basta considerar a casa como um “objeto” sobre o qual pudéssemos fazer reagir julgamentos e devaneios [...] É preciso, ao contrário, superar os problemas da descrição – seja essa descrição objetiva ou subjetiva – para atingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, de qualquer forma, inerente à função primeira de habitar. O geógrafo, o etnólogo, podem descrever bem os tipos mais variados de habitação. Sob essa variedade, o fenomenológico faz o esforço preciso para compreender o germe da felicidade central, seguro e imediato. Encontrar a concha inicial, em toda a moradia, mesmo no castelo, eis a tarefa primeira do fenomenológico. (BACHELARD, 2008a, p. 199)

Na casa de Tia Ifeoma, extremamente menor e mais modesta com relação à casa de Kambili e Jaja, ambos encontram finalmente um espaço íntimo e nele começam a construir as suas identidades sem as imposições do pai.

Kambili e Jaja repousam suas almas ali, encontram abrigo e não querem voltar para a casa do pai. Encontram o avô, o qual fora proibido de ter contato com os netos por continuar a viver de acordo com as antigas tradições *igbo*, e restabelecem a ligação com as suas ancestralidades depois de pouco a pouco caírem por terra as verdades impostas por Eugene a respeito de seu pai. Eis o que acontece quando tia Ifeoma, os filhos e os sobrinhos vão à casa de Papa-Nnukwu:

– Não querem entrar na casa do seu Papa-NnuKu? Mas vocês não vieram falar com ele há dois dias? – insistiu ela, arregalando os olhos para nós.
– Não temos permissão para vir aqui de novo – explicou Jaja.
– Que bobagem é essa? – perguntou tia Ifeoma, mas logo mudou de tom, talvez lembrando que não éramos nós que fazíamos as regras. – Por que vocês acham que seu pai não quer que venham aqui?
– Não sei – disse Jaja [...]
– Porque Papa-Nnukwu é um pagão.
Papa ficaria orgulhoso se soubesse que eu tinha dito isso.
– Seu Papa-Nnukwu não é um pagão, Kambili, é um tradicionalista – disse tia Ifeoma. [...]. 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. (ADICHIE, 2011, p. 90)

A imposição de uma única religião por parte dos brancos colonizadores faz com que Eugene reproduza seu discurso, proibindo os filhos de verem o avô. Essa imposição instala-se como um grande mal na família de Kambili, uma vez que os filhos têm medo de desobedecer ao pai e das consequências de desobedecer ao Deus católico ameaçador. No entanto, Kambili relembra a casa da tia quando já não está lá, a sonha, pois algo do ser ali foi acolhido e se enraizou. Jaja também não quer voltar para casa. A casa de Eugene é um lar estilhaçado, ao contrário do lar simples de tia Ifeoma com o seu jardim de hibiscos roxos:

Tia Ifeoma parou de arrancar algumas folhas velhas que havia no jardim quando estávamos indo até o carro, reclamando que o harmattan estava matando suas plantas.

Amaka e Obiora gemeram e disseram:

– Não vá mexer no jardim agora, mãe.

– Isso é um hibisco, não é, tia? – perguntou Jaja, olhando uma planta que havia perto da cerca de arame farpado. – 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. Minha amiga Phillipa é professora de botânica. Ela fez alguns experimentos na época em que morava aqui. [...]

– O maka, tão lindo – disse Jaja.

Ele passava um dedo sobre uma pétala da flor. A risada de Tia Ifeoma se estendeu por mais algumas sílabas.

– É sim. Precisei colocar essa cerca no jardim porque as crianças da vizinha entravam e arrancavam minhas flores mais raras. Agora, só deixo os coroinhas da nossa igreja ou da igreja protestante pegarem. (ADICHIE, 2011, p. 139)

O jardim de Tia Ifeoma abriga, desordenadamente, flores raras. A cerca foi feita somente para que as flores não fossem completamente arrancadas, mas servem à igreja. Jaja havia se apaixonado por esse jardim desde que chegara à casa da tia. Tia e sobrinho tocam a pétala da flor rara. Ifeoma dá risada e cria entre eles o espaço do amor e da intimidade familiar. A casa de Ifeoma era oração e riso: “tia Ifeoma e sua família pediam pelo **riso** em suas orações” (ADICHIE, 2011, p. 137, grifo da autora).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um romance cujo título é *Hibisco Roxo*, a natureza acompanha os sentimentos e os humores dos personagens e das casas. As flores, o vento e a chuva compõem o estado emocional de Kambili, mas não somente o dela: “Tudo desmoronou depois do Domingo de Ramos. Ventos uivantes vieram com uma chuva furiosa, arrancando algumas plumérias” (ADICHIE, 2011, p. 271). Bachelard analisa:

A casa se transformou num ser da natureza. Está solidária com a montanha e as águas que trabalham a terra. A grande planta de pedra que é a casa crescerá mal se não tivesse as águas dos subterrâneos na sua base. Assim vão os sonhos em sua grandeza sem limite. (BACHELARD, 2008a, p. 212)

O lar de Eugene está despedaçado e a recusa de Jaja em comungar, no início do romance, é o resultado de toda a violência sofrida pela mulher e pelos filhos em nome do seu fundamentalismo religioso. Pensando no conceito de Bachelard, em que casa é, na verdade, um espaço onde o ser encontra abrigo, onde ele se sente em casa mesmo não estando necessariamente dentro de uma, podemos pensar no processo colonizador e dito “civilizatório” como um grande desenraizar das tradições e das pessoas, o desenraizar de suas casas, espaço concreto, poético e simbólico:

A casa se transformou num ser da natureza. Está solidária com a montanha e as águas que trabalham a terra. A grande planta de pedra que é a casa crescerá mal se não tivesse as águas dos subterrâneos na sua base. Assim vão os sonhos em sua grandeza sem limite. (BACHELARD, 2008a, p. 212)

À invasão das cidades, das casas e das subjetividades soma-se o apartar de todo um imaginário, de toda conexão com as raízes ancestrais e o divino. Eugene corta essas raízes em nome de um processo civilizatório que não contempla a sua história e a de sua família. O hibisco roxo que Jaja traz da casa da tia e que floresce no ordenado jardim da casa de Eugene configura outra metáfora poderosa, a de que essa flor rara poderá ali florescer também:

– Viu, os hibiscos roxos estão prestes a florescer – disse Jaja quando saímos do carro.
Ele estava apontando, mas eu não precisava que fizesse isso. Já tinha visto os botões ovais e sonolentos no jardim, balançando ao sabor da brisa do fim da tarde.
O dia seguinte foi Domingo de Ramos, dia em que Jaja não recebeu a comunhão, dia em que Papa atirou seu missal pesado nele e quebrou as estatuetas. (ADICHIE, 2011, p. 267)

A flor rara talvez seja o contemplar das diferenças, daquilo que não é igual e não precisa ser. A flor vem da casa e do jardim da tia, lugar onde Jaja e Kambili encontram abrigo, encontraram laços familiares mais sólidos. Esse encontro com a tia, os primos e sua casa trouxe para os irmãos outras narrativas a respeito da vida, outros mundos que, em parte, eles não conheciam e, em parte, lembravam. A vida robusta da casa do pai em comparação à penúria da casa da tia era desconhecida para eles. No entanto, os cantos em *igbo*, a ligação com o avô e suas ancestralidades eram familiares. Kambili e Jaja puderam libertar-se da violência e da narrativa única do pai à base de uma tragédia familiar, o assassinato lento de Eugene cometido pelos venenos que Beatrice colocava em seu chá e a prisão de Jaja que acaba assumindo o crime no lugar da mãe. O romance termina com tímidos ares promissores para Kambili, que parece manifestar o ser ela mesma. No entanto, para dizer o mínimo, bastante perturbador para Beatrice e Jaja. Haverá para ambos caminhos de volta para a casa?

Referências

ACHEBE, Chinua. *A educação de uma criança sob o protetorado britânico*. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *O mundo se despedaça*. Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2009 [1958].

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco Roxo*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008^a.

_____. *A poética do Devaneio*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008^b.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revistas Sociais Hoje*, Anpocs, 1984. p. 223-244.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz.-Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDFBA, 2008.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: Clacso, 2005.

Recebido em: 31/05/2021

Aceito em: 11/03/2022

¹ Os *igbos* são um dos maiores grupos étnicos africanos. Habitam o leste, sul e sudeste da Nigéria, Camarões e Guiné Equatorial e falam a língua *igbo*.