

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, FILOLOGIA E TEORIA LITERÁRIA

Mirian do Nascimento Batista

Hibisco roxo e o “estereótipo” africano: uma outra história do imperialismo

PORTO ALEGRE

2014/1

Mirian do Nascimento Batista

Hibisco roxo e o “estereótipo” africano: uma outra história do imperialismo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Linguística, Filologia e Teoria literária do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Orientador: **Prof. Dr. Antônio Barros de Brito Junior**

PORTO ALEGRE

2014/1

Às mais de 200 meninas nigerianas sequestradas na noite de 14 de abril de 2014, vítimas da estupidez de um fundamentalismo religioso e vazio, do abuso do poder, e de um legalismo sem fé.

AGRADECIMENTOS

Por mais que há aproximadamente sete anos eu lide com palavras, como é difícil utilizá-las quando o que se descreve são os sentimentos!

Como não agradecer a quem soprou o fôlego de vida, morreu por mim, me chamou de filha, me deu tudo que eu possa chamar de “meu”? Obrigada, Jesus, por ser meu Senhor, amigo e amado salvador. A ti qualquer mérito deste trabalho.

Agradeço aos meus queridos pais, Olavo e Idês Batista, que mesmo com tão pouco, fizeram de tudo para que eu fosse mais longe do que eles puderam ir. Mais do que sustento, vocês me deram valores eternos que contribuíram definitivamente para forjar meu caráter. Amo vocês mais do que palavras podem dizer.

Aos meus irmãos que ouviram meus lamentos e meus choros quando eu achava que não conseguiria concluir este trabalho (especificamente às irmãs!). Especialmente à minha irmã Débora, obrigada por me fazer comida, lavar minha louça e passar minha roupa enquanto eu tentava entender os textos de Stuart Hall e Homi Bhabha.

À professora Rita Lenira Bittencourt, que amavelmente me ofereceu uma bolsa de Iniciação Científica, e me apresentou ao objeto de estudo deste trabalho, *Hibisco roxo*.

Ao professor Antônio Barros, que prontamente aceitou o desafio de me orientar sem sequer me conhecer.

A parte da “igreja de Jesus na UFRGS” Aliane, Joice, Jonathan e Helena, por aturarem uma colega tão draconiana, por vezes argumentativa, por vezes deveras emotiva, sobretudo nas cadeiras de linguística. A minha jornada na UFRGS, com certeza, foi mais gostosa com a companhia de vocês. Obrigada pelo coleguismo, parceria e pelo amor de Jesus na minha vida.

Aos amigos (em ordem alfabética para não gerar ciúmes!) Aziz, Bruna, Camila, Débora, Heloísa, Juliana, Nati, Renata, Tati, Thaís e Vanessa, por me ensinarem, me ouvirem, me acalmarem, me entenderem, me repreenderem, orarem por mim e investirem em mim. A bíblia diz que quem achou um amigo, achou um tesouro, e eu me sinto muito rica por causa de vocês!

*“O temor ao Senhor é o princípio de toda sabedoria,
e o conhecimento do Santo, é o entendimento”
(Provérbios 9: 10).*

RESUMO

Após a sequência de emancipações das colônias britânicas, na segunda metade do século XX, o cânone literário, predominantemente europeu, alterou-se com a emergência de narrativas sob a perspectiva do colonizado. Este trabalho analisa a obra contemporânea *Hibisco roxo*, de autoria de Chimamanda Ngozi Adichie, que apresenta a história de uma família nigeriana de etnia Igbo, no contexto pós-república de Biafra, nos anos de 1960. O nosso objetivo é investigar o imperialismo do ponto de vista do colonizado e sua influência na representação do africano. Para isso, fazemos uma análise da obra literária a partir de reflexões seminais que embasam o campo dos Estudos Culturais, tais como Edward Said (1995), Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2003), entre outros. Essa abordagem explora questões sobre identidade cultural, sobretudo na modernidade tardia. Este estudo concluiu que a narrativa pós-colonial de *Hibisco roxo* apresenta marcas sutis do período colonialista na Nigéria e, ao mesmo tempo, desafia a representação da identidade africana através da personagem principal.

PALAVRAS-CHAVE: Imperialismo. Pós-colonialismo. Identidade. Cultura.

ABSTRACT

After the successive emancipations of the colonies from the British Empire, in the second half of the 20th century, the literary canon, predominantly Eurocentric, was altered by the emergence of narratives from the perspective of the colonized. This paper analyzes the contemporary work *Purple Hibiscus* by Chimamanda Ngozi Adichie, which presents the story of an Igbo Nigerian family in the post-Biafra context, in the 1960s. Our aim is to investigate imperialism from the colonized's point of view and its influence on the representation of the African. In order to achieve our goals, the research draws on a theoretical framework from Cultural Studies, such as Edward Said (1995), Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2003), and more. Such approach explores questions about cultural identity, especially in Post-modernity. This study concluded that the postcolonial narrative *Purple Hibiscus* reveals subtle marks of the colonialist period in Nigeria and, at the same time, it challenges the representation of African identity through its main character.

KEYWORDS: Imperialism. Postcolonialism. Identity. Culture.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 CONTEXTO HISTÓRICO	11
3 IMPERIALISMO E A IDENTIDADE CULTURAL	18
3.1 Os Estudos Culturais.....	18
3.2 A(s) identidade(s) cultural(is) e sua(s) representação(ões)	19
3.3 A formação das identidades.....	23
3.4 O papel da tradição na política imperialista	25
3.5 A descentralização das identidades nacionais	27
3.6 O papel da diferença e a ambivalência do sujeito pós-colonial	29
4 ANÁLISE DA OBRA	34
4.1 Efeitos do Colonialismo na obra	344
4.2 Representação da identidade africana	46
5 CONCLUSÃO	52
6 REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

Em 1989, o professor Chinua Achebe escreveu sobre seu romance *Things fall apart*¹ (1958), advogando ser o livro uma reação ao legado deixado no imaginário ocidental sobre a(s) África(s) pelo clássico *O coração das Trevas*, de Joseph Conrad. Segundo Achebe, a visão inocente e ignorante que a maioria dos ocidentais tem dos povos africanos é apenas uma das consequências da obra de Conrad. A, então, reclamação do professor nigeriano repousava na abordagem não-humana do africano, que era justificada pela necessidade de fazer da África um lugar de contraste para a Europa. Em resposta à origem para afirmações completamente ignorantes a respeito do continente africano, Achebe discorre:

If there is something in these utterances more than youthful inexperience, more than lack of factual knowledge, what is it? Quite simply it is the desire – one might indeed say the need – in Western psychology to set Africa up as a foil to Europe, as a place of negations at once remote and vaguely familiar, in comparison with which Europe’s own state of spiritual grace will be manifest². (ACHEBE, 1989, p. 3)

O romance de Achebe ativou o gatilho para o surgimento de uma nova geração de autores africanos, não somente na Nigéria, mas especialmente nesse país. Vincent Chukwemeka Ike faz parte dessa geração que foi influenciada pelo trabalho do autor. Tanto seu primeiro romance *Toads for Supper* (1965), quanto o segundo *Nakedgods* (1970) trazem personagens africanos complexos e humanos, muito diferentes daqueles trazidos por Conrad. A literatura nigeriana também ganhou visibilidade através do prêmio Nobel dado ao escritor Wole Soyinka, em 1986, e o mundo passa a “ouvir” cada vez mais histórias da África, que por tanto tempo foram contadas por quem não era da África.

É nesse contexto que se insere a obra de Chimamanda Ngozi Adichie, *Hibisco roxo*, publicada em 2003, em Nova York (EUA). A própria obra faz parte de um momento de inversão consciente de estruturas, previsto uma vez por Jacques Derrida.

Insisto muito e incessantemente na necessidade dessa fase de inversão que se pode, talvez, muito rapidamente, buscar desacreditar. Fazer justiça a essa necessidade significa reconhecer que, em uma oposição filosófica clássica, nós não estamos lidando com uma

¹ O mundo se despedaça (Companhia das Letras, 2009).

² “Se há algo nessas expressões mais do que uma inexperiência jovem, mais do que a falta de um conhecimento factual, o que é? Muito simples, é o desejo de – alguém pode, de fato, dizer, a necessidade de – na psicologia ocidental de estabelecer a África como um contraste à Europa, como um lugar de negações, ao mesmo tempo remotas e vagamente familiares, em comparação com o qual o próprio estado de graça espiritual da Europa será manifestado.” (Tradução livre)

coexistência pacífica de um *face a face*, mas com uma hierarquia violenta. Um dos dois termos comanda (axiologicamente, logicamente etc.), ocupa o lugar mais alto. Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia. (DERRIDA, 2001, p. 48)

Nesse sentido, *Hibisco roxo* narra o período pós-colonial através da voz do colonizado contrariando a hierarquia, desmistificando a imagem de África que outrora provinha de apenas um lado dessa estrutura binária, como a narrativa de Conrad. Adichie revela as marcas deixadas por tais histórias:

[...] I wrote the kinds of stories that I was reading. All my characters were white and had blue eyes and played in the snow and ate apples and had dogs called *Socks*. [...] It was a glorious shock of discovery. Here were characters who had Igbo names and ate yams and inhabited a world similar to mine. Okonkwo and Ezinma and Ikemefuna taught me that *my* world was worthy of literature, that books could also have people like me in them. [...] I like to think of Achebe as a writer who gave me permission to write my own stories³. (ADICHIE, 2007, p. 42)

O colonialismo na África, particularmente o britânico, deixou um legado de estereótipos que atravessou oceanos e moldou o nosso modo de ver o *outro* como desumano, simplesmente pelo fato de se opor à cultura do império. O problema desses estereótipos, particularmente no caso da literatura, na opinião de Adichie, é que “uma história pode se tornar a única história: estereótipos podem refrear nossa capacidade de pensar de formas complexas⁴” (ADICHIE, 2007, p. 43). Ratificando, a autora defende que:

Africa has a long history of being maligned. Racism, the idea of the black race as inferior to the white race, and even the construction of race itself as a biological and social reality, was of course used by Western Europeans to justify slavery and later to justify colonialism⁵. (ADICHIE, 2007, p. 43)

Por essas razões, podemos enxergar a obra *Hibisco roxo* como um instrumento para o combate a essa visão estereotipada do nativo africano. Apesar de a autora não revelar ser esse o

³ “Eu escrevia o tipo de histórias que eu lia. Todos os meus personagens eram brancos, e tinham olhos azuis, e brincavam na neve, e comiam maçãs, e tinham cachorros chamados *Socks*. [...] Foi um glorioso choque de descoberta. Ali havia personagens que tinham nomes Igbo, comiam batatas doces e habitavam um mundo parecido com o meu. Okonkwo, e Ezinma, e Ikemefuna me ensinaram que *meu* mundo era digno da literatura, que meus livros podiam também ter pessoas como eu neles. [...] Eu gosto de pensar em Achebe como um escritor que me deu permissão de escrever minhas próprias histórias.” (Tradução livre)

⁴ Tradução livre a partir do trecho: “The problem with stereotypes, however, particularly in literature, is that one story can become the only story: stereotypes can straitjacket our ability to think in complex ways”.

⁵ “A África tem um longo histórico de difamação. O racismo, a ideia da raça negra como inferior à raça branca, e até a construção da própria raça como realidade biológica e social foi certamente usada por europeus ocidentais para justificar a escravidão e o colonialismo.” (Tradução livre)

objetivo da sua literatura, a obra não deixa de exercer uma importante função nesse universo pós-estruturalista. A literatura permite a identificação com um determinado personagem ou sua rejeição. Podemos comprar uma história ou simplesmente descrever dela, dependendo do grau de verossimilhança da obra. Essa hipótese se comprova mais ao lermos as palavras da autora.

We need to combat and challenge and complicate stereotypes. [...] I am obviously biased, but I think that literature is one of the best ways to come closer to the idea of a common humanity, to see that we may be kind and unkind in different ways, but we are all capable of kindness and unkindness⁶. (ADICHIE, 2007, p. 46)

Dessa forma, deparamo-nos com a narrativa deveras complexa de uma adolescente de quinze anos, Kambili, oriunda de uma família da etnia Igbo, composta pelo pai (Eugene), a mãe (Beatrice), o irmão mais velho (Jaja), e a própria narradora. A história se passa, basicamente, nas cidades de Enegu e Nsukka, no período pós-República de Biafra. O enredo mostra dois mundos completamente opostos dentro do contexto nigeriano. Um deles, fortemente religioso, se não fanaticamente religioso, é o mundo de sua própria casa. A família é liderada por um pai bastante influente na cidade de Enegu, que conduz sua casa segundo os preceitos do catolicismo. Esse mundo é marcado pela riqueza, a qual provém das diversas fábricas que o pai possui e o do jornal *Standard*, sob sua direção. O vasto jardim da casa, os tapetes persas, e o piso de mármore fazem oposição irrefutável ao mundo de Nsukka. Nessa cidade, a 40 minutos de Enegu, mora a tia Ifeoma, irmã de Eugene e mãe dos primos Amaka (da mesma idade de Kambili), Obiora (um ano mais novo), e Chima (de sete). A África retratada é marcada pelos efeitos dos golpes e os problemas que assolam o país após os anos 1970. Entre eles, a falta de água, luz e combustível, as sucessivas greves na Universidade por falta de pagamento aos professores, e o clima de instabilidade social permeiam a realidade desses últimos personagens.

O que mais impressiona Kambili ao entrar em contato pela primeira vez com esse mundo é a fluência da fala. Enquanto a narradora é silenciada através de uma religiosidade fanática confundida com uma apropriação da cultura britânica, a família de Ifeoma parece estar livre das rédeas da colonização.

⁶ “Precisamos combater e desafiar, e complexificar os estereótipos [...] Eu sou obviamente tendenciosa, mas creio que a literatura é um dos melhores meios de se aproximar da idéia de uma humanidade comum, de ver que nós podemos ser gentis e hostis de maneiras diferentes, mas nós todos somos capazes de bondade e maldade.” (Tradução livre)

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. (ADICHIE, 2011, p. 130)

A narrativa começa *in media res*, quando Jaja, após a missa de ramos, deixa de tomar a comunhão. Tal comportamento enfurece o pai e impressiona a irmã por causa da afronta. A seção seguinte conta a sucessão dos fatos que antecederam, no período de menos de um ano, o acontecimento. É nessa seção que conhecemos a família de tia Ifeoma, que ao visitar o irmão no natal, convida Jaja e Kambili para passarem duas semanas em Nsukka. Lá, os irmãos são apresentados a uma realidade completamente diferente da que eles conhecem, e é lá que, nas palavras de Kambili, “começou tudo” (ADICHIE, 2011, p. 22).

Assim, assumindo que a obra já se encontra num contexto de inversão de estruturas, nosso interesse é, então, analisar como os pressupostos imperialistas aparecem e qual a representação do africano no enredo. Este trabalho, portanto, divide-se em três seções. O capítulo a seguir proverá um contexto histórico para o estudo da narrativa; Em seguida, o capítulo três explorará o referencial teórico utilizado para corroborar as hipóteses da pesquisa; a quarta seção exporá as análises das marcas textuais no romance; e a última, por fim, trará as conclusões obtidas ao final do trabalho.

2 CONTEXTO HISTÓRICO

A delimitação do contexto histórico deste trabalho se estabelece do período colonial da África, especificamente na Nigéria (aproximadamente no século XIX), até um pouco após a República do Biafra (1967-1970).

“*Empires fall; but imperialism is ever resurrected*” consta nas palavras do prefácio de *Africa and the Victorians* (ROBINSON *et al.*, 1965). Tais palavras instigam-nos sobre o que envolve a empreitada colonialista e como o império britânico conseguiu se expandir pelo globo deixando marcas permanentes de seu domínio. No caso do Reino Unido, o que enfeixa a história de mais de um século de dominação?

Robinson *et al.* (1965) descrevem como o panorama do mundo dos vitorianos estava impregnado de um senso de superioridade e justiça-própria. Os autores relatam que os primeiros vitorianos “[...] were sure that their ability to improve the human condition everywhere was as tremendous as their capacity to produce wealth⁷” (ROBINSON *et al.*, 1965, p. 1). Havia um espírito imperialista de progresso que impulsionava os britânicos à expansão territorial. Nas palavras de Robinson *et al.* (1965, p. 2), “expansion was not simply a necessity without which industrial growth might cease, but a moral duty to the rest of humanity⁸.” No entanto, de acordo com Said (1995, p. 12) “o contato imperial nunca consistiu na relação entre um ativo intruso ocidental contra um nativo não ocidental inerte ou passivo; *sempre* houve algum tipo de resistência ativa e, na maioria esmagadora dos casos, essa resistência acabou preponderando.”

Falola e Heaton (2008) relatam que três foram as categorias principais de pessoas que lideraram o movimento colonialista, na segunda metade do século XIX, na Nigéria: missionários cristãos, comerciantes britânicos e oficiais políticos. A não resistência de comunidades nativas ao ingresso de missionários em seus territórios deu-se por algumas razões, segundo os autores. Primeiramente, por causa do politeísmo de muitas dessas tribos. O fato de convidar o deus cristão ao reino nativo sugeria uma vantagem que esses povos indígenas poderiam ter sobre outros povos inimigos. Além disso, o trabalho que esses missionários faziam envolvendo o inglês permitia que essas tribos cristianizadas pudessem comercializar melhor com os britânicos, ao obter o domínio

⁷ “Estavam certos de sua habilidade de melhorar a condição humana em qualquer lugar era tão tremenda quanto sua capacidade de produzir riquezas.” (Tradução livre)

⁸ “Expansão não foi simplesmente uma necessidade sem a qual o crescimento industrial pudesse parar, mas um dever moral ao restante da humanidade.” (Tradução livre)

da língua estrangeira. Ainda, aos poucos, os nativos percebiam um vínculo entre o poder militar e os missionários cristãos. Dessa forma, seu envolvimento com a religião cristã poderia significar apoio militar em seu favor.

Outro fator extremamente importante, de acordo com Falola e Heaton (2008), foi o fato de que, pela primeira vez, havia um interesse dispensado por esses missionários às comunidades locais em aprender a língua e a cultura local, estabelecendo uma comunicação mais “equilibrada” entre as partes. Especialmente nos povos Yoruba e Igbo, foram escritos dicionários e bíblias nas línguas nativas. Como resultado desse interesse cultural, muitos nativos que se convertiam se transformavam em novos missionários em suas comunidades. Como a maior objetivo da missão evangélica era combater a escravidão, muitos ex-escravos, libertados pelas expedições antiescravistas, se convertiam ao cristianismo e voltavam a sua terra de origem para evangelizar sua comunidade, aumentando a credibilidade da nova religião nas comunidades indígenas. Falola e Heaton (2008) denominam esses missionários cristãos como verdadeiros lobistas na empreitada colonialista, pois a influência dos mesmos nos povos nativos favorecia os negócios entre as comunidades da região com os britânicos. Esse benefício poderia, assim, patrocinar o avanço das missões a territórios mais distantes e difíceis de alcançar.

Já os negociantes apelavam para a intervenção britânica por outros motivos. Com o declínio do tráfico de escravos na região, houve um aumento e uma dependência econômica da extração e produção de azeite de dendê. Sendo a *commodity* de fácil acesso e de fácil produção, com a diminuição constante da escravidão, esses negociantes encontravam nesses escravos livres concorrentes para seus negócios lucrativos. A maior parte das empresas britânicas dependia de intermediadores nativos que conheciam bem o interior das terras exploradas e faziam o trabalho de encontrar as matérias-primas e extraí-las. Eles eram importantes porque eram familiarizados com os confusos rios e córregos que formavam o delta Níger. Além disso, eles tinham mais resistência à malária do que os exploradores europeus. No entanto, ao passo que os exploradores britânicos começaram a explorar a geografia do território, descobrindo os destinos dos rios, uma tensão de interesses começava a tomar conta do cenário. Essa tensão forçava ambas as partes a buscarem auxílio na intervenção britânica (FALOLA; HEATON, 2008).

Por fim, o avanço dos impérios francês e germânico no continente africano alvoroçava representantes políticos britânicos. Temendo a tomada do delta Níger, a nação britânica apressou-se em garantir território na partilha da África, que oficialmente se realizou na Conferência de

Berlim, em 1884-1885. Esses três tipos de intervenções juntas prepararam o caminho para o estabelecimento do Protetorado Sul da Nigéria, em 1900. Entretanto, não foi sem resistência que o ascendente império estabelecia mais uma colônia. Falola e Heaton (2008) apontam que os britânicos tiveram que se valer da violência armada para formar suas fronteiras, sobretudo no norte da Nigéria, majoritariamente muçulmano. O que os autores enfatizam é que, por mais que incursões anteriores tenham prescrito o processo de colonização, os reinos subjulgados pelo império britânico foram finalmente conquistados pela força (FALOLA; HEATON, 2008).

Headrick (1981) atribui todo o sucesso do avanço colonialista Europeu no interior da África ao uso da tecnologia. Na primeira metade do século XIX, numa expedição pelos Rios de Petróleo, os irmãos Richard e John Lander provaram que esses rios e o Níger eram, na verdade, os mesmos, abrindo caminho para expedições rio acima, no interior das terras da Nigéria através de navios a vapor. Conrad em *Coração das trevas* descreve bem a importância do uso dos navios a vapor na invasão do interior do território africano. Mas o grande facilitador do sucesso imperialista na África foi a descoberta da quinina pelos franceses e a adoção massiva desse químico entre os europeus para enfrentar a malária, grande responsável pelas mortes que mantiveram os europeus, por tanto tempo, somente na costa da África (HEADRICK, 1981).

A economia nigeriana era baseada na exportação de matérias-primas para a confecção de produtos de luxo e bens acabados que seriam importados da metrópole. O Reino Unido, por mais que não tenha exercido um governo unificado na nova colônia estava imbuído da missão de levar progresso e a civilização aos nigerianos, beneficiando “ambos os lados”. Os princípios de civilidade consistiam em erradicar a escravidão, promover um comércio legítimo, extirpar a corrupção nas antigas relações locais, e educar as populações nas concepções britânicas de saúde, higiene, limpeza, entre outras coisas. A estratégia usada para governar esses territórios era chamada de governo indireto, que consistia na manipulação dos próprios reinos locais. Assim, a metrópole se utilizava do poder que os líderes das comunidades já exerciam e colocavam sobre eles a responsabilidade de levar suas comunidades ao progresso, vinculando-se aos valores britânicos (FALOLA; HEATON, 2008).

Por motivos econômicos, o Protetorado do Norte se uniu ao Protetorado do Sul, em 1914. Contudo, por mais que os princípios de civilização visassem a favorecer ambos os lados – colonizador e colonizado –, o que as jogadas econômicas da metrópole mais fizeram foi enriquecer a própria metrópole, prejudicando fortemente a economia local. Primeiramente, os

avanços tecnológicos no transporte e comunicação mais beneficiaram os donos das empresas europeias do que melhoraram a vida dos nigerianos. Segundo, a metrópole baseava sua economia na moeda do Reino Unido, forçando os trabalhadores a trabalharem por essa moeda. Com o tempo, o comércio de matéria-prima por bens industrializados deixavam as empresas nativas cada vez mais dependentes estando as mesmas impossibilitadas de competir contra as empresas britânicas. Não havia, portanto, um investimento em longo prazo no desenvolvimento da Nigéria como nação, pois os lucros exponenciais sempre voltavam para a metrópole (FALOLA; HEATON, 2008).

Em relação às mudanças sociais e culturais, o colonialismo influenciou no aumento das áreas urbanas, ao passo que muitas pessoas se mudavam para as cidades para trabalhar para a metrópole. O maior contingente de pessoas que saíam do interior para trabalhar nos principais centros urbanos era composto por jovens homens. Como consequência, o sustento diário dependia das mulheres. Isso transformou a cultura local, forçando-as a plantarem mandioca, que era fácil de ser cultivada em solos mais pobres e podia ser extraída com facilidade. A influência dos missionários cristãos (a maior parte deles protestante, mas muitos católicos) também transformou a colônia socialmente. Os nigerianos aproveitaram as oportunidades que uma educação europeia numa escola missionária poderia oferecer. As habilidades de ler e escrever em inglês contribuíram para fazer surgir uma classe média na população. Esse grupo social recebeu essa denominação de classe média africana, por ser africana em herança, mas formada em gostos e valores europeus. Esses africanos que eram educados em valores britânicos assimilaram fortemente a cultura europeia, transformando o quadro social da Nigéria mais uma vez. A educação formal era base para o desenvolvimento econômico fazendo com que essa classe da sociedade ascendesse economicamente cada vez mais (FALOLA; HEATON, 2008).

No entanto, os europeus faziam questão de marcar sutilmente a diferença entre a raça da metrópole e a da colônia. Por mais educada que fosse essa nova classe, ainda permaneceria sendo inferior ao branco europeu. Isso fez com muitos desses “africanos-europeus” adotassem uma postura de resistência cultural. O constante aumento de impostos sobre a população do sul também aumentava a insatisfação da intervenção britânica. Esses recalques deram origem aos movimentos africanistas que se intensificaram ainda mais no pós-guerra. A nova elite valeu-se da educação obtida sob o Protetorado para usá-la contra o Império Britânico ao criar um jornal, dando voz ao corpo intelectual nigeriano (FALOLA; HEATON, 2008).

Dessa forma, comprovando o que Said (1995) defendia, o governo colonial na Nigéria inspirou um movimento anticolonialista desde o início. Os movimentos nacionalistas organizados datam de 1930, incentivando os nigerianos a uma participação maior no governo da então colônia. A liderança dessas organizações era massivamente composta pelos africanos educados sob os princípios europeus. A grande depressão econômica que alcançou a Nigéria entre os anos 1930 e 1940, seguida da Segunda Guerra Mundial fomentou os movimentos nacionalistas, dos quais, um dos mais importantes foi o *Nigerian Youth Movement* (NYM⁹). Desse movimento, fez parte o jornalista Igbo Nnamdi Azikiwe, uma das figuras mais importantes no processo de independência da Nigéria. Deixando a organização em 1941, Azikwe funda, em 1944, o *National Council of Nigeria and the Camaroons* (NCNC¹⁰), com o propósito de nutrir uma identidade pan-africana e assegurar um governo autônomo para toda a Nigéria. O conselho constituiu-se de uma união de sindicatos sociais e étnicos, em sua maioria do sul da colônia (FALOLA; HEATON, 2008).

O caminho em direção à independência foi marcado pela postura que a metrópole exerceu no pós-guerra de investir no desenvolvimento da colônia. Para isso, foi criado o “plano de 10 anos” que propunha melhorar o sistema educacional, o sistema de saúde, os serviços públicos, as empresas locais e a infraestrutura do futuro país. Além disso, os “africanos-europeus” ganhavam cada vez mais funções e espaço nos cargos públicos, aumentando a aspiração pela emancipação. Nesse cenário, a primeira constituição foi feita em 1945, porém essa mesma gerou mais insatisfação entre os nacionalistas. A colônia conquistou a independência em 1960, mas sua economia permanecia dependente e o país ainda permanecia dividido em vários níveis. Para Falola e Heaton (2008), tratava-se de um estado sem uma nação (FALOLA; HEATON, 2008).

Três grandes grupos étnicos compunham a Nigéria independente, além de uma série de outras comunidades menores. Os Hausa-Fulani no norte, os Yoruba no sudoeste, e os Igbo no sudeste. O clima de instabilidade preponderava no novo Estado, pois muitos povos temiam ser dominados por outros. A identidade regional era muito mais forte do que a identidade nacional. Foi essa tensão e instabilidade que desencadearam dois anos e meio de guerra civil entre 1967 e 1970, na qual a região sudeste tentou separar-se da Nigéria para estabelecer o Estado soberano de Biafra (FALOLA; HEATON, 2008).

⁹ Movimento Jovem da Nigéria. (Tradução livre)

¹⁰ Conselho Nacional da Nigéria e Camarões. (Tradução livre)

A maioria dos nigerianos se viam, antes de tudo, como Yorubas, Hausa ou Igbos. Apesar de um grande esforço ter sido feito para nutrir um “espírito nacionalista” no campo das artes e da literatura, tensões regionais e étnicas continuavam aumentando. A disputa política entre os grupos regionais pelos poderes regional e federal era obstinada, pois garantia o domínio sobre a distribuição dos recursos da nação em potencial. Assim, o medo que surgia no início na primeira república era o de dominação. Tal medo contribuía para impedir uma unidade política na Nigéria, gerando a onda de golpes que começou em 1966. A corrupção que tanto marca a representação da Nigéria no exterior está no coração dessa disputa pelo poder regional sobre o poder nacional (FALOLA; HEATON, 2008).

A intervenção militar começou com o golpe de janeiro, de 1966, quando cinco majores tomaram o poder no objetivo de unificar a Nigéria erradicando o regionalismo. O grande problema é que por mais que esses mesmos militares representassem as três maiores regiões étnicas, quatro deles eram Igbo. A recepção nos povos do Sul era mais favorável que no norte, pois a presença da representação Igbo tranquilizava os nigerianos dessa etnia, enquanto os do norte viam a intervenção militar como uma conspiração étnica disfarçada. Em maio, os ânimos tornaram-se ainda menos tolerantes, quando o comandante oficial Major-General John Aguiyi-Ironsi substituiu o sistema federal da Nigéria por um sistema unitário. O *Northern People's Congress*¹¹ (NPC) reagiu e organizou um contra-golpe. O Tenente-Coronel Yakubu Gowon assumiu, então, o poder, restabelecendo o sistema federal. O ato de Ironsi repercutiu em uma onda de violência contra os Igbos, entre 1966 e 1967. Por causa disso, o então governador do Sudeste, Tenente-Coronel Chukwuemeka Odumegwu Ojukwu, questionava se os Igbos poderiam algum dia viver em harmonia em uma Nigéria dividida federalmente. Assim, o Tenente movia esforços para preparar o Sudeste para a secessão. Em 30 de maio, então, Ojukwu declarava a independência da região Leste, nominando-a como a República de Biafra, em 1967 (FALOLA; HEATON, 2008).

A secessão do Leste aos olhos de Gowon trazia muitos prejuízos, mas o maior deles é que isso afetava a economia da Nigéria como um todo. A Biafra continha 67 % do petróleo em sua região, base econômica do país desde a época da independência. Essa ameaça econômica culminou em uma guerra civil. O *Federal Military Government*¹² (FMG) bloqueou a costa Leste,

¹¹ Congresso dos Povos do Norte. (Tradução livre)

¹² Governo Federal militar. (Tradução livre)

dificultando o comércio e transporte de comida na região e, com bastante dificuldade, avançou com suas tropas no território Igbo. A fome e a vantagem militar dos inimigos pôs fim à República de Biafra em 1970, forçando seu presidente Ojukwu a deixar o território em direção à Costa do Marfim, cedendo o posto ao Major-General Phillip Effiong, que oficialmente rendeu a região a Gowon, na cidade de Lagos (FALOLA; HEATON, 2008).

Das consequências deixadas pela guerra, as mais marcantes foram as cerca de 3 milhões de mortes no combate, quase erradicando a etnia Igbo do país, e a consolidação cada vez mais forte dos militares no poder. A força militar depois da guerra civil se tornou a força motriz da nação afetando não só a política, mas também a economia (FALOLA; HEATON, 2008).

3 IMPERIALISMO E A IDENTIDADE CULTURAL

3.1 Os Estudos Culturais

O Imperialismo britânico, principalmente no século XX, transformou a configuração do mundo. Sua intrusão em praticamente um terço do globo causou, sem dúvidas, impactos peremptórios que marcaram a segunda metade do século, influenciando no que hoje chamamos de globalização. Essa é, talvez, a maior característica da nossa modernidade tardia, e um de seus efeitos é a constante noção de descontinuidade, de fragmentação e descentramento das estruturas. No campo da teoria, surgiram os Estudos Culturais (EC) nos anos 1950, um centro de estudos fundado na Universidade de Birmingham – institucionalmente como Centro de Estudos Culturais Contemporâneo (CECC) –, baseado no materialismo histórico, especificamente no que tange às questões de classe, sob uma codificação disciplinar acadêmica.

Os EC agem em favor do deslocamento das grandes estruturas, articulando interdisciplinarmente estudos de comunicação, história, sociologia, e literatura. Como descreve Cevasco (2003, p. 73), “a ênfase [...] é na história dos de baixo, e também na história oral e popular”. No caso da Crítica Literária, o coração da argumentação encontra-se no projeto de repensar o conceito de literatura e o próprio cânone (eurocêntrico), incluindo, assim, a produção silenciada e estigmatizada. Para Cevasco (2003, p. 7), os EC “vieram para suprir as necessidades intelectuais de uma nova configuração sócio-histórica.”

Com o foco na cultura (ou nas culturas), os EC estabelecem uma nova abordagem ao termo. A cultura de interesse dos EC é a que “enfeixa uma reação e uma crítica (em nome dos valores humanos) à sociedade em processo acelerado de transformação” (CEVASCO, 2003, p. 10). Ao introduzir o pensamento de um dos fundadores do CECC, Raymond Williams, Cevasco (2003) explica que

Sua proposição é de uma cultura em comum. Essa concepção depende de uma visão que ele não inclui na da tradição, a de que a cultura é de todos, que não existe uma classe especial, ou um grupo de pessoas, cuja tarefa seja a criação de significados e valores, seja em sentido geral, seja no sentido específico das artes e do conhecimento; estes seriam uma codificação de uma posse comum. O exemplo mais claro da dependência da criação de processos que são comuns a toda a sociedade é a linguagem. (CEVASCO, 2003, p. 19-20)

Sendo a cultura o cerne do debate dos EC, a abordagem de Williams provoca um confronto entre duas visões sobre o conceito. De um lado, existe a cultura de minoria, despreziosa aos problemas sociais que representa certa “civilidade” e é mantida e definida por poucos. Por outro lado, a visão de Williams é mais inclusiva, na qual o que impera é a abolição das divisões sociais, definindo-se a cultura, assim, como um modo de vida. A crítica e resistência do teórico em relação à cultura de minoria remetem ao pressuposto totalitário do argumento, concedendo a alguém (ou algum grupo) o direito de atribuir qualquer valor cultural. Williams se baseia, assim, no princípio de solidariedade, defendendo que esse poder sobre o valor deve ser reapropriado para fins democráticos (CEVASCO, 2003). Esse interesse pela cultura comum (sem divisões de valor) abre caminhos para estudos sobre gênero, raça, e identidade cultural, sobretudo nos territórios outrora subjugados pelo império britânico.

3.2 A(s) identidade(s) cultural(is) e sua(s) representação(ões)

Atualmente, um dos maiores expoentes na discussão sobre identidade cultural é o jamaicano Stuart Hall. Em *identidade cultural na pós-modernidade* (2006), Hall se ocupa do termo “crise de identidade” para explorar questões sobre identidade cultural na modernidade tardia, examinando profundamente o conceito de identidade e articulando-o aos conceitos de nação e globalização. Para defender que as identidades vêm sendo descentradas, Hall organiza o movimento das concepções de identidade em três momentos históricos. No Iluminismo, o sujeito era visto como centrado e unificado, portador das competências da razão e da ação. No século XIX, o sujeito já começava a ser visto como uma interação entre o “eu” e a sociedade. O sujeito pós-moderno é aquele que não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente (HALL, 2006).

A grande assertiva do autor ao longo do livro é a visão fechada e unívoca que se têm sobre a identidade. Segundo ele,

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

Para Hall, o caráter dessa “crise de identidade” encontra-se no próprio processo de globalização na modernidade tardia, afirmando que “as sociedades modernas são, portanto, por

definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (HALL, 2006, p. 14). Sendo essas sociedades marcadas pela “diferença”, o autor define identidade como as diferentes “posições de sujeito”. Essas mesmas posições se articulam em diferentes divisões que podem ser até antagônicas, mas nunca unificadas ou fixas. A identidade, portanto, é um local (HALL, 2006).

O que acontece, então, com aquilo que chamamos de identidade nacional? E como ela está sendo afetada pelo processo de globalização e pela fragmentação na modernidade tardia? Muitas vezes, nos definimos por nossa nacionalidade, embora a mesma não esteja impressa em nosso DNA. Contudo, nós efetivamente a tratamos como se fosse parte da nossa natureza essencial (HALL, 2006). Assim, o autor defende que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 2006, p. 48).

A respeito desse assunto, Hall afirma:

as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2006, p. 50-51)

A partir dessa elucubração, Hall examina como a nação moderna é imaginada. Nesse sentido, o autor procura responder à pergunta: “que estratégias representacionais são acionadas para construir nosso senso comum sobre o pertencimento ou sobre a identidade nacional?” (HALL, 2006, p. 51). Hall acredita que um dos aspectos que funcionam nesse mecanismo é o de que “há a *narrativa da nação*, tal como é contada [...] nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, [...] que simbolizam ou representam as experiências partilhadas [...] que dão sentido à nação” (HALL, 2006, p. 52).

A literatura assume, assim, um papel essencial na construção de uma identidade nacional, posto que as representações só podem existir na e pela linguagem. Especificamente no contexto imperialista, essas narrativas provenientes do império forneciam uma imagem absoluta e completamente díspar dos povos externos à Europa. Tais representações proveram as imagens que até muito pouco tempo se faziam do Oriente e dos povos africanos. Um referencial na quebra desse paradigma foi o estudioso Edward Said que, com seu livro *Orientalismo* (1978),

transformou os estudos literários permanentemente, realizando uma minuciosa pesquisa sobre a invenção do Oriente pelo Ocidente através do cânone literário.

Em *Cultura e imperialismo* (1995), Edward Said estabelece a importante relação que a narrativa, *i.e.*, a tradição literária, tem com a noção de cultura e de imperialismo, no sentido de que a literatura oferece um *corpus* extremamente rico que abarca os pressupostos imperialistas em relação às colônias. Para o autor, as ideias de propriedade, de direito de posse, de domínio dela, de organização e do futuro dessas propriedades são pensadas, discutidas e decididas na narrativa (SAID, 1995). Segundo ele:

Como sugeriu um crítico, as próprias nações *são* narrativas. O poder de narrar, ou de impedir que se formem ou surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial; nesse processo, muitos europeus e americanos também foram instigados por essas histórias e seus respectivos protagonistas, e também eles lutaram por novas narrativas de igualdade e solidariedade humana. (SAID, 1995, p. 13)

Esboçando as experiências de interações que unem tanto imperializadores quanto imperializados, o autor acredita que o estudo da relação do Ocidente com os outros é uma porta de acesso para a compreensão das próprias práticas culturais ocidentais. Nesse sentido, Said admite a impossibilidade da neutralidade nos estudos de cultura, pois o próprio estudo sobre cultura e imperialismo já é concebido sob uma cultura. No entanto, o autor não escolhe operar em um polo de uma estrutura binária. Dessa forma, ele procede supondo que “uma totalidade cultural não é coesa, mas que muitos setores importantes dela operam em conjunto” (SAID, 1995, p. 249).

Assim, Said (1995) trata essencialmente das representações que a Europa faz de suas colônias, mais especificamente da África e Índia, tomando das formas culturais do século XIX e XX o romance, o qual o autor julga ter sido de enorme importância na formação das atitudes, referências e experiências imperiais. Tais narrativas imperialistas, como argumenta o autor, são “resíduo de uma história densa e interessante, paradoxalmente global e local ao mesmo tempo, e [...] também um sinal de sobrevivência do passado imperial, gerando argumentos e contra-argumentos com uma intensidade surpreendente” (SAID, 1995, p. 53). Sendo os escritores dessas histórias “profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e moldados por essa

história e suas experiências sociais em diferentes graus” (SAID, 1995, p. 23), a cultura do imperialismo escapa à linguagem, revelando sutilmente seus interesses e vínculos.

Além das representações não-europeias feitas pela Europa nas narrativas, Said também analisa algumas obras pós-coloniais que mostram o “outro lado”, com o objetivo de inscrever e reinterpretar essas obras numa ideia de que, nesse contexto colonial, não se pode isolar o passado do presente. Ambos coexistem em um mesmo território e se modelam mutuamente. No contexto pós-moderno, as sedes imperiais vêm recebendo grandes contingentes populacionais de imigrantes (não-brancos em sua maioria) provenientes de ex-colônias. Muitos desses imigrantes constituem-se vozes pedindo ouvidos para suas histórias. No entanto, essas vozes já existiam no contexto colonial, porém eram silenciadas pelo domínio unilateral das narrativas. Essa, podendo ser denominada aqui como *globalização*, então, vem sendo, talvez, a responsável pelo descentramento da história e da cultura do imperialismo (SAID, 1995).

Em relação ao sentido dos termos em questão, o autor explica:

Usarei o termo “imperialismo” para designar a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante; o “colonialismo”, quase sempre consequência do imperialismo, é a implantação de colônias em territórios distantes. (SAID, 1995, p. 40)

Especificamente em relação à África, tal qual Achebe, Said explorou essas visões imperialistas em *O coração das Trevas* em seu texto *Duas visões em “heart of darkness”* (SAID, 1995), em que o autor defende que a obra é insuficiente em sua crítica aos impactos do imperialismo. Para ele, a própria obra funciona como uma reafirmação da própria lógica do império.

Com isso quero dizer que *Heart of darkness* é uma obra que funciona tão bem porque sua política e sua estética são, por assim dizer, imperialistas, as quais, nos últimos anos do século XIX, pareciam ser uma política e uma estética, e até uma epistemologia, inevitáveis e inescapáveis. Pois se de fato não conseguimos entender a experiência do outro e se, portanto, precisamos depender da autoridade impositiva do tipo de poder que Kurtz exerce como homem branco na selva ou que Marlow, outro branco, exerce como narrador, é inútil procurar outras alternativas não imperialistas: o sistema simplesmente as eliminou ou tornou-as inconcebíveis. A circularidade, o fechamento perfeito da coisa toda é inexpugnável não só em termos estéticos, mas também mentais. (SAID, 1995, p. 56-57)

Dessa forma, o relato de Conrad torna-se limitado, pois apesar de conceber o horror das práticas coloniais nos povos subjugados, por ter sua narrativa focada apenas no ponto de vista do homem branco europeu, não propõe alternativa alguma fora dessa lógica de dominação. A ideia

da retirada dos domínios imperiais sobre as colônias não parecia estar no horizonte da narrativa de Conrad (SAID, 1995).

São as ideologias que pairam nas entrelinhas de uma tradição literária que formam as imagens que fazemos não apenas do outro, mas inclusive de quem nós somos. As representações podem nos convencer de que somos parte de uma comunidade ou nos excluir de qualquer tipo de identificação com uma realidade em particular. Entretanto, por mais homogêneas que as representações pareçam ser, a unidade e centralidade das identidades nacionais são ainda questionáveis no contexto pós-moderno.

3.3 A formação das identidades

Outro argumento para a resposta de como essas identidades nacionais são formadas é o de que há uma “ênfase nas origens, na continuidade, na tradição, e na intemporalidade. A identidade nacional é representada como primordial – ‘está lá, na verdadeira natureza das coisas’ [...]” (HALL, 2006, p. 53). A essa premissa, Benedict Anderson, em *Comunidades imaginadas* (2008), defende que essa mesma concepção de “intemporalidade” de uma nação faz parte de uma construção no imaginário de uma comunidade. O postulado de Anderson é que as nações antes de serem inventadas, são primeiramente imaginadas. Na definição do autor, “uma nação é uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32).

No capítulo *Patriotismo e racismo* (ANDERSON, 2008), o autor aprofunda a discussão sobre esses comportamentos e aloca suas posições na construção do nacionalismo, motivado pela questão sobre o que leva um indivíduo a exercer o patriotismo e qual a influência que esse imaginário de nação exerce sobre o comportamento racista. Segundo o autor, há um princípio de naturalização que opera no raciocínio patriótico. Isso quer dizer que a condição nacional está geralmente ligada a laços naturais, àquilo que não se pode escolher, leia-se cor da pele, parentesco, ano de nascimento. Essas questões ocasionais atribuem à nação uma aura de desprendimento, no sentido de que nem o indivíduo a escolheu, nem ela o fez, porém ambos estão ligados por um vínculo permanente. Tal “despretensão” daria à nação o direito de receber o amor, devoção e sacrifício por parte de seus cidadãos, dando origem ao patriotismo (ANDERSON, 2008).

Da obra de Anderson, destacamos aqui três aspectos que estão associados à construção do nacionalismo. O primeiro deles é a aproximação de tal comportamento com a religião. Apesar de o autor aproximar o surgimento das nações modernas ao declínio da influência religiosa durante as explorações da Europa fora do continente, ele não afirma que o nacionalismo tomou o lugar da religião. No entanto, Anderson sugere que a ideologia nacionalista tomou emprestados alguns elementos do discurso religioso, aproveitando o seu enfraquecimento. A relação aqui entre a nação e a religião é a de um passado original. Para ele, todas as comunidades religiosas têm em comum um passado sacro numa língua sacra. A crença religiosa cria comunidades a partir de seus signos e estes frequentemente remetem a uma língua morta, mas pura (ANDERSON, 2008). Do mesmo modo que a fé não requer explicações de seus adeptos, a nação não exige argumentos para a fidelidade de seus cidadãos. O próprio hino nacional do Brasil revela um conjunto de termos que compartilham o mesmo campo lexical do contexto religioso (*pátria amada / idolatrada / salve! salve!*¹³).

O segundo aspecto estudado por Anderson é a relação do racismo com o nacionalismo, ou melhor, a relação que não há entre os dois. O autor rebate os argumentos de que o apego ao nacionalismo inspira o ódio ao outro e que tem afinidades com o racismo. As manifestações de arte – como a música, prosa, pintura, etc. – são evidências de que o racismo não foi concebido dentro do espírito nacionalista, pois as mesmas, em sua grande maioria não possuem elementos que inspirariam ódio. Assim, Anderson desassocia o amor à invenção chamada pátria do ódio pressuposto ao que é exterior à nação. Para ele, o racismo não pode ser fruto de uma questão nacional, mas é decorrente do espírito imperialista. Assim, o autor associa o comportamento racista à questão da classe. No contexto do século XX, essa assertiva parece ser mais evidente. O ódio ou o sentimento de superioridade em relação a outra raça significava a aproximação de uma classe inferior aos membros da elite por compartilharem a mesma cor de pele. Mesmo que o indivíduo soubesse de sua posição em comparação à classe rica, o racismo permitia aos membros da classe baixa um certo nível de ascensão quando comparado ao negro, ao asiático, ao índio, ainda que puramente fantasioso.

Na definição de império, Anderson afirma que ele foi

[...] foi a solda entre a legitimidade dinástica e a comunidade nacional. E essa solda se fez transpondo-se um princípio de superioridade inata e herdada, sobre o qual se fundava (mesmo que precariamente) a sua própria posição dentro do país, para a vastidão das

¹³ Disponível em < <http://letras.mus.br/hinos-de-paises/46368/>>. Acesso em 20 de junho, de 2014.

possessões ultramarinas transmitindo veladamente (ou nem tanto) a ideia de que, se, digamos, os lordes ingleses eram naturalmente superiores aos outros ingleses, isso não importava: esses outros ingleses também eram, da mesma forma, superiores aos nativos submetidos. (ANDERSON, 2008, p. 210)

Por fim, o terceiro aspecto é o papel da língua na construção da comunidade imaginada. De acordo com o autor, a nação é concebida na língua e não no sangue, tornando uma nação um sistema que é ao mesmo tempo aberto e fechado. Aberto no sentido de que pessoas de diferentes origens têm a possibilidade de entrar nesse sistema. Ao nascer no território diferente dos pais ou aprender uma língua diferente, podemos fazer parte de uma comunidade. No entanto, o próprio aspecto da língua também funciona como fator excludente numa comunidade. Ao mesmo tempo em que qualquer língua pode ser aprendida, a mortalidade do indivíduo não permite que possamos aprender todas as línguas do mundo. O fato de que uma língua não é um produto que se possa adquirir concede a uma nação um caráter de privacidade. Portanto, a língua tem o poder de manter uma comunidade e de dar a esta um caráter nacional (ANDERSON, 2008).

3.4 O papel da tradição na política imperialista

Ainda debatendo sobre a maneira como as nações modernas são imaginadas, Hall (2006) atribui a essa construção identitária a ideia de tradição. A esse argumento, a reflexão de Terence Ranger em *The invention of tradition in colonial Africa*¹⁴ (1997) é fundamental. Ranger (1997) defende que os colonizadores se valeram das tradições europeias inventadas para definir seus papéis e para justificá-los, provendo modelos de subsistência tanto para os próprios europeus quanto para os africanos. A premissa de Ranger é que o uso dessas tradições é uma questão de comando e controle, que funcionou mais nas colônias do que na própria Europa (RANGER, 1997).

O autor acredita que “the concept of Empire was central to the process of inventing tradition within Europe itself, but the African Empires came so late in the day that they demonstrate the effects rather than the causes of European invented tradition¹⁵” (RANGER, 1997, p. 597). Diferentemente do caso da Índia, a África não oferecia uma estrutura de Estado

¹⁴ A invenção da tradição na África colonial. (Tradução livre)

¹⁵ “O conceito de império foi central para o processo de invenção da tradição na própria Europa, mas os impérios africanos chegaram tão tarde que eles acabam demonstrando mais os efeitos do que as causas das tradições europeias inventadas.” (Tradução livre)

imperial nem rituais de honra, a não ser no nível da monarquia. No entanto, mesmo sendo útil essa ideologia da monarquia, ela não era suficiente para prover ou justificar a estrutura de governo do império nas colônias. Sendo assim, como foi difícil para o império britânico estabelecer conexões com a África, a saída foi inventar tradições africanas para africanos (RANGER, 1997).

Desse modo, os europeus fizeram uso de suas tradições inventadas para transformar e “modernizar” o pensamento e a conduta africana de duas formas. Primeiramente, através da sedução pelo poder. A proposta de que alguns africanos poderiam se tornar membros da classe governante da África colonial. Segundo, foi através da noção de orgulho e lealdade. A organização de uma hierarquia definida claramente redefiniu a relação entre liderança e liderados, principalmente a tradição regimental. Essa organização causava uma impressão de segurança e confiança na forma de governo (RANGER, 1997).

Assim, tais tradições ofereciam aos africanos muitas possibilidades de participarem da empreitada colonialista. Um dos ideais colonialistas era a missão de modernizar ou civilizar as colônias através da intervenção da metrópole. Nesse sentido, as tradições inventadas serviram para separar os africanos em categorias especializadas (o professor, o servo, e assim por diante). Dessa forma, uma característica bastante presente nessas tradições era a inflexibilidade, que envolvia conjuntos de procedimentos e regras gravadas. Tal inflexibilidade mostrou-se bem aceita no contexto africano, pois a ideia de fazer parte de uma tradição está ligada à obtenção de respeito (RANGER, 1997).

Desse modo, os africanos viram nessas tradições uma boa forma de se beneficiarem na organização de sua própria sociedade. Ranger afirma que:

[...] nineteenth-century Africa was *not* characterized by lack of internal social and economic competition, by the unchallenged authority of the elders, by an acceptance of custom which gave every person – young and old, male and female – a place in society which was defined and protected¹⁶. (RANGER, 1997, p. 603)

Portanto, os africanos se apropriaram de tais tradições e as manipularam de acordo com seus interesses. Os mais velhos tendiam a apelar à “tradição” de modo a defender seus domínios nos meios de produção rurais em direção à ameaça dos interesses dos mais novos. Os homens

¹⁶ “A África do século XIX *não* era caracterizada pela falta de competição social e econômica interna, pela autoridade inquestionável dos mais velhos, por uma aceitação de costume que deu a cada pessoa – jovem e velho, homem e mulher – um lugar na sociedade que era definido e protegido.” (Tradução livre)

também apelavam à “tradição” para assegurar suas posições e vantagens sobre as mulheres que vinham desenvolvendo habilidades nas produções rurais. Assim, o imperialismo britânico deixa dois legados ambíguos tanto à velha metrópole quanto às colônias. Um deles é o conjunto de tradições que a própria Europa criou para si a fim de justificar a empresa colonialista. O outro é o que chamamos de “cultura tradicional africana” que tem sua origem não no passado africano, mas nas intervenções de missionários e administradores da metrópole (RANGER, 1997).

3.5 A descentralização das identidades nacionais

A ideia de uma tradição inventada articulada a uma comunidade imaginada parece ratificar o argumento de Hall (2006) de que essas identidades nacionais, tais quais representadas nos variados estereótipos que nos são apresentados seja na literatura, seja nas artes, são um mito em si. Isso é um fato que ocorre, sobretudo em relação à África. Hall destaca que:

novas nações são, então, fundadas sobre esses mitos. (Digo mitos porque, como foi o caso com muitas nações africanas que emergiram depois da descolonização, o que precedeu à colonização não foi “uma única nação, um único povo”, mas muitas culturas e sociedades tribais diferentes). (HALL, 2006, p. 55)

Dessa forma, ao tratar da desconstrução da identidade na modernidade tardia, o autor sugere que haja uma desconstrução na nossa própria maneira de enxergar as identidades como unidades fechadas e coesas. Nesse sentido, ele conclui que:

O discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido” [...]; são tentadas a restaurar as identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico da estória da cultura nacional. Mas freqüentemente [*sic*] esse mesmo retorno ao passado oculta uma luta para mobilizar as “pessoas” para que purifiquem suas fileiras, para que expulsem os “outros” que ameaçam sua identidade e para que se preparem para uma nova marcha para a frente. (HALL, 2006, p. 56)

Assim, o autor rebate a afirmação de que “não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2006, p. 59). Primeiramente, ele a põe em xeque defendendo que a “maioria

das nações consiste de culturas separadas que foram só unificadas por um longo processo de conquista violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença cultural” (HALL, 2006, p. 59).

Consequentemente, Hall sugere que ao invés de pensarmos as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como potencial enunciativo que enuncia a diferença como identidade unificada. É no cruzamento das diferenças que elas se unificam, mas nunca se mantêm fixas, sendo, assim, as posições que o sujeito ocupa em cada divisão interna dessa sociedade (HALL, 2006). Por isso, o autor afirma que “as nações modernas são todas híbridos culturais” (HALL, 2006, p. 62).

Dessa maneira, Hall concorda que o que vem deslocando as identidades nacionais na modernidade tardia é o processo de globalização, que ele define como:

[...] um complexo de processos e forças de mudança [...] atuantes numa escala global que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais conectado. (HALL, 2006, p. 67)

Das consequências desse processo de globalização, Hall afirma que (I) devido à homogeneização cultural, as identidades nacionais estão se desintegrando; (II) por resistência à globalização, as identidades *locais* ou particularistas vêm sendo reforçadas; (III) ao passo que as identidades nacionais estão em declínio, identidades híbridas estão tomando o seu lugar. Um dos efeitos desse processo de globalização é a compressão de espaço-tempo, sendo que a questão do *espaço* na modernidade tardia é ainda mais achatada, podendo ser cruzada num piscar de olhos através da tecnologia. Dessa forma, quanto mais intervenções nós tivermos nas dimensões de espaço-tempo, mais as identidades se tornam desvinculadas de tradições, de lugares, de história (HALL, 2006).

Por isso, Hall percebe que há na modernidade tardia uma tensão entre o “global” e o “local” no que diz respeito às identidades. Nas palavras do autor, “ao lado da tendência em direção à homogeneização global, há também uma fascinação com a *diferença* e com a mercantilização da etnia e da alteridade” (HALL, 2006, p. 77). Assim, o autor propõe que não se pense em uma substituição ou inversão do global pelo local, mas em uma nova articulação entre esses lugares. Para ele, é essa articulação que produz novas identidades (HALL, 2006).

Nesse sentido, o autor conclui que:

[...] a globalização tem, *sim*, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e “fechadas” de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades,

produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas. (HALL, 2006, p. 87).

Em *Questions of cultural identity* (1996), Hall aprofunda o debate sobre o que está envolvido na questão da identidade cultural e diferenciando o conceito de *identidade* de *identificação*. Enquanto ele define *identidade* como uma posição, o conceito de *identificação*, segundo ele, é um processo de articulação, uma costura, uma sobredeterminação, não uma inclusão e, assim como um processo, ele opera cruzando a diferença e implica trabalho discursivo. A identidade, por sua vez, são os pontos de anexo temporário às posições do sujeito às quais as práticas discursivas constroem por nós. São o resultado de uma articulação bem sucedida ou o encadeamento do sujeito no fluir do discurso, como uma intersecção (HALL, 2006).

3.6 O papel da diferença e a ambivalência do sujeito pós-colonial

No contexto pós-colonialista, um referencial nessa questão da identidade na modernidade tardia é o professor Homi Bhabha. Para ele, “encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 2003, p. 19). Assim como Hall (2006), foi o afastamento da noção de que as identidades repousam em estruturas fixas e geralmente binárias – como “classe” e “gênero” – que resultou numa visão mais posicional do sujeito, descentralizada (BHABHA, 2003).

De acordo com ele:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 2003, p. 20).

Dessa forma, atribui-se ao autor a apresentação do conceito de “entre-lugar” no que se refere a identidades. O “entre-lugar” são essas posições de fronteira que diferenciam os sujeitos (geralmente materializados no gênero, raça, ano de nascimento, etc.). Segundo ele, é na

articulação e na negociação desses interstícios, nas fronteiras das estruturas que se apresentam os sujeitos. Essa “soma” de identidades nunca é essencial, mas performática, está no campo da representação e não da essência do sujeito. Assim, “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 2003, p. 21).

Assim, Bhabha (2006, p. 24) concorda com Hall (2003) quando afirma que “os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas ‘orgânicas’ [...] estão em profundo processo de redefinição.” A essa afirmação, o autor ratifica, trazendo exemplos de autores como Toni Morrison, Salman Rushdie e John M. Coetzee, para defender que muitas das obras desses autores são processos de deslocamento e disjunção que não totalizam a experiência (BHABHA, 2003).

Cada vez mais, as culturas “nacionais” estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas. O efeito mais significativo desse processo não é a proliferação de “histórias alternativas dos excluídos”, que produziriam, segundo alguns, uma anarquia pluralista. O que meus exemplos mostram é uma base alterada para o estabelecimento de conexões internacionais. (BHABHA, 2003, p. 25)

O autor analisa o local da cultura no momento da pós-modernidade revisando, primeiramente o sentido do próprio prefixo “pós”, atestando que o mesmo não representa uma superação do conceito-chave. A ideia de “pós” repousa na descontinuidade, não em uma das extremidades dos binarismos. Para ele, o “pós” (como em “pós-colonialismo”) deve ser entendido como uma expansão do presente, fora do centro (BHABHA, 2003). Sobre a narrativa colonial, ele sustenta:

A pós-colonialidade, por sua vez, é um salutar lembrete das relações “neocoloniais” remanescentes no interior da “nova” ordem mundial e da divisão do trabalho multinacional. Tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração e o desenvolvimento de estratégias de resistência. Além disto, no entanto, a crítica pós-colonial dá testemunho desses países e comunidades – no norte e no sul, urbanos e rurais – constituídos, se me permitem forjar a expressão, “de outro modo que não a modernidade.” (BHABHA, 2003, p. 26)

As narrativas pós-coloniais, assim, proveem a reinscrição tanto do imaginário da colônia quanto do imaginário da metrópole, ao passo que mobilizam o hibridismo cultural nas representações através das condições de fronteira presentes. Assim sendo, lê-las, compartilhá-las e até analisá-las resulta em uma revisão não do passado, mas do presente; em uma reinscrição da

nossa comunalidade humana histórica. A ferramenta que aciona essa revisão no tempo é o “estranhamento” (*unheimlich*). Bhabha acredita que “embora o ‘estranho’ seja uma condição colonial e pós-colonial paradigmática, tem uma ressonância que pode ser ouvida distintamente – ainda que de forma errática – em ficções que negociam os poderes da diferença cultural em uma gama de lugares trans-históricos” (BHABHA, 2003, p. 30).

Bhabha retoma a ideia de uma literatura mundial, uma vez usada por Goethe, para argumentar que se é possível que haja uma literatura mundial, ela está no terreno das condições de fronteira e de divisas – nas histórias transnacionais de migrantes, colonizados, refugiados políticos, etc.. Sendo assim, o centro de tal estudo deveria mirar seu foco nos deslocamentos sociais e culturais anômalos, nas ficções “estranhas”, como ele chama obras pós-coloniais como as de Toni Morrison e Nadine Gordimer (BHABHA, 2003).

O autor defende que o papel da ficção nesse processo de reinscrição do imaginário (sobretudo do imaginário colonial), se dá através de um movimento que vai do particular para o público, do passado para o presente. Nas palavras de Bhabha,

É uma intimidade que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são frequentemente opostas espacialmente. Essas esferas da vida são ligadas através de uma temporalidade intervalar que toma a medida de habitar em casa, ao mesmo tempo em que produz uma imagem do mundo da história. Este é o momento de distância estética que dá à narrativa uma dupla face que, como o sujeito sul-africano de cor, representa um hibridismo, uma diferença “interior”, um sujeito que habita a borda de uma realidade “intervalar”. E a inscrição dessa experiência fronteiriça habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria a “imagem” discursiva na encruzilhada entre a história e a literatura, unindo a casa e o mundo. (BHABHA, 2003, p. 35).

Tais ideias geram, no mínimo, um desconforto quando se tenta relacionar a teoria crítica a uma noção descentralizada e fragmentada do sujeito. Sobre esse assunto, Bhabha afirma que a teoria passou a operar no polo de baixo da estrutura, definitivamente com o foco no *Outro*. Para ele, essa inversão funciona e é relevante no discurso político, econômico e até na história. Entretanto, no contexto do pós-colonialismo, determinar valores a partir de uma única perspectiva (no caso, a do colonizado), seria reforçar a própria ideologia colonialista. Dessa forma, Bhabha (2003, p. 46) acredita que a teoria crítica deve se situar nas “margens deslizantes do deslocamento cultural” e tomar o hibridismo cultural e histórico do mundo pós-colonial como lugar paradigmático de partida (BHABHA, 2003).

Nesse sentido, o autor propõe uma aproximação da teoria com a política. A respeito da vantagem da contribuição da teoria para o campo político, Bhabha defende que

A linguagem da crítica é eficiente não porque mantém eternamente separados os termos do senhor e escravo, do mercantilista e do marxista, mas na medida em que ultrapassa as bases de oposição dadas e abre um espaço de tradução: um lugar de hibridismo, para se falar de forma figurada, onde a construção de um objeto político que é novo, *nem um nem outro*, aliena de modo adequado nossas expectativas políticas, necessariamente mudando próprias formas de nosso reconhecimento do momento da política. (BHABHA, 2003, p. 51).

É nesse sentido que o autor introduz a emergência de uma *negociação* ao invés de uma *negação* entre a esfera política e discursiva no sentido de ela “abre lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas entre o saber e seus objetos e entre a teoria e a razão prático-política” (BHABHA, 2003, p. 52). Tal negociação permite reconhecer “a ligação histórica entre o sujeito e o objeto da crítica, de modo que não possa haver uma oposição simplista, essencialista, entre a falsa concepção ideológica e a verdade revolucionária” (BHABHA, 2003, 52). A teoria é capaz de rearticular na política os elementos que são híbridos e não mais podem ser tomados como extremidades de uma determinada estrutura, mas, nas palavras de Bhabha (2003), um “algo a mais” que contesta os termos e os territórios dessas mesmas estruturas.

Assim,

A contribuição da negociação é trazer à tona o “entre-lugar” desse argumento crucial; ele *não* é autocontraditório, mas apresenta de forma significativa, no processo de sua discussão, os problemas de juízo e identificação que embasam o espaço político de sua enunciação. (BHABHA, 2003, p. 57)

Desse modo, Bhabha faz um “corte” entre a história da teoria crítica que, mesmo mudando seu foco para o estudo do Outro, reafirma sua posição como detentora do poder de decidir o que é narrado, sendo predominantemente ocidental. No entanto, o autor acredita a mesma teoria crítica tem um potencial conceitual para a mudança e inovação. Para ele, a teoria contém uma tensão entre sua delimitação institucional e sua força revisionária. E o caminho para essa transformação da teoria está em relocar as exigências referenciais no campo da diferença cultural (BHABHA, 2003).

Por fim, o autor discorre sobre a questão da ambivalência do sujeito no estereótipo pós-colonial. A respeito da ambivalência no discurso pós-colonial, o autor define que é “aquela ‘alteridade’ que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença

contida dentro da fantasia da origem e da identidade” (BHABHA, 2003, p. 106). Dessa forma, a identidade é ambivalente por se afirmar na diferença entre algo (outra identidade) que também não é puro. No contexto pós-colonial, essa ambivalência é latente no sentido de que tanto a identidade de um (colonizador) quanto a identidade do outro (colonizado) são construções realizadas no campo da representação; definir-se no campo da diferença entre qualquer uma delas seria como “cair na rede” da lógica imperialista. É nesse sentido, então, que o autor propõe um atravessamento das diferenças, como uma nova articulação das identidades como posições, que segundo ele, nunca se dão na essência.

À questão da ambivalência do sujeito, o relato de ACHEBE (2012) parece ratificar essa posição do sujeito quando o mesmo se define como um “meio-termo”. Apesar de assumir uma posição completamente contrária à dominação imperialista, o autor lembra:

Eu poderia ter me detido nas duras humilhações do domínio colonial ou nos dramáticos protestos contra ele. Mas também sou fascinado pelo meio-termo, esse terreno intermediário de que já falei, onde o espírito humano reluta em reduzir sua humanidade. Isso se encontrava principalmente no campo do colonizado, mas de vez em quando também nas fileiras do colonizador. (ACHEBE, 2012, p. 31)

O escritor Igbo parece ser exemplo do reflexo colonialista que mexe na identidade do colonizado, quando ele afirma que “ter consciência de mim mesmo, na cidade de Ogidi, não significava nada dessas coisas britânicas e, tampouco, aliás, das coisas nigerianas” (ACHEBE, 2012, p. 47). Assim, parafraseamos as palavras do teórico que mencionamos no início deste capítulo, Said (1995), quando ele insinua que o colonialismo afetou os dois lados da estrutura permanentemente. Nenhum deles sai incólume (SAID, 1995).

4 ANÁLISE DA OBRA

Como Said (1995) sugere, o colonialismo afetou definitivamente tanto os imperializadores quanto imperializados, de modo que há marcas dessa história na cultura e na afirmação de identidade, pois esta se realiza na diferença. *Hibisco roxo* carrega não só as marcas dessa história como também um outro lado da história colonialista; a do colonizado. É a essa análise da articulação de identidade, cultura e representação como consequências do imperialismo que trataremos nesta seção.

As marcas do imperialismo aparecem ao longo de todo o romance¹⁷ através dos personagens. A autora oferece um quadro bilateral de personagens, no qual todos eles, sem exceção, são ou colonizados ou colonizadores. Não há qualquer personagem significativo que represente um “meio termo” na narrativa. Dessa forma, organizamos nossa análise em dois momentos. Primeiramente, investigaremos os efeitos do colonialismo e seus pressupostos na narrativa – como eles aparecem e como estão representados; a seguir, analisaremos a representação do africano nesse contexto pós-colonial através da narradora e personagem principal, Kambili – sua identidade cultural representada no texto.

4.1 Efeitos do Colonialismo na obra

A missão de “civilizar” a África, como apontou Robinson *et al.* (1965), traduz-se, em outras palavras, em levar a cultura europeia aos povos africanos. Tal cultura do Império pode ser analisada como um amálgama composto por três elementos indissociáveis: a religião cristã (podendo ser, no caso da Nigéria, protestante ou católica); a língua inglesa (que se tornava veículo para a conversão dos nativos); e a raça branca como superior. A cultura na ideologia colonialista não está relacionada a tradições e rituais, mas sim, fundamentalmente, nessa tríade *religião-raça-língua*.

Um dos exemplos mais evidentes dessa noção de cultura encontra-se nas primeiras páginas do livro: a descrição do padre Benedict, uma das figuras que representam o papel do colonizador na Nigéria.

¹⁷ A utilização do romance como forma literária também pode ser analisada como uma escolha consciente da autora em relação à domesticação das imposições do império em favor da representação da identidade africana, como estratégia de inversão.

O padre Benedict já estava em St. Agnes havia sete anos, porém as pessoas ainda se referiam a ele como “o nosso novo padre”. Talvez não tivessem feito isso se ele não fosse **branco**. [...] Seu rosto, que era da cor de leite condensado [...] e seu nariz **britânico** continuava tão fino e estreito como antes [...]. O padre Benedict **mudara as coisas na paróquia**, insistindo, por exemplo, que o credo e o kyrie fossem recitados apenas em latim; igbo não era aceitável. Além disso, devia-se bater palmas o mínimo possível, para que a solenidade da missa não ficasse comprometida. (ADICHIE, 2011, p. 10). (*grifo nosso*)

O termo *branco*, que é mencionado pela primeira vez no livro nesse trecho, expressa uma questão que não se trata apenas de cor da pele. E a justificativa para tal reside na sequência da caracterização do personagem. A palavra *britânico* como característica do fenótipo do personagem é completamente dispensável, por isso não é gratuita. A narradora assimila, portanto, a característica fenotípica à nacionalidade do personagem. Por fim, o padre *branco* e *britânico* é o mesmo que “mudara as coisas na paróquia”, desautorizando a língua nativa como parte do culto religioso, além de silenciar certos costumes nativos, como as palmas durante a missa. Assim, o colonialismo impõe e suprime a cultura nativa ao exportar sua própria cultura, que está baseada na religião cristã (seja ela católica ou protestante), na cor branca, e na língua do império, o inglês.

Do lado do colonizado, outra personagem marcada pelo imperialismo é o pai da narradora, Eugene¹⁸ (Papa). Na narrativa, esse personagem aparece como completamente aculturado. Convertido ao catolicismo com a chegada dos missionários a Abba, Eugene foi educado segundo os preceitos europeus e particularmente católicos, e convencido da superioridade “essencialista” da raça branca. Um dos trechos que ilustram o seu pensamento está na descrição de seu sogro:

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** sempre, com um forte sotaque igbo. 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. [...] Papa ainda falava muito dele, os olhos cheios de orgulho, como se Vovô fosse seu próprio pai. Ele abriu os olhos antes da maioria do nosso povo, dizia Papa; foi um dos poucos que acolheram os missionários. [...] ele **converteu** pessoalmente quase toda a população de Abba. Fazia as coisas do jeito certo. Do jeito que os **brancos** fazem, não como nosso povo faz agora! (ADICHIE, 2011, p. 77). (*grifo nosso*)

¹⁸ É relevante analisar que o nome desse personagem se associa diretamente com o termo *Eugenia*. Essa aproximação não parece ocorrer por acaso, pois a representação do personagem aparece como a própria personificação da ideologia ao passo que o mesmo vê na aproximação com a cultura do império, o caminho para o melhoramento da cultura nativa.

A passagem, além de corroborar com as relações que envolvem a identidade cultural, expressa o quanto o personagem se identifica com a cultura europeia e, ao apropriar-se completamente do modo de pensar europeu, passa a adotá-lo como absoluto. Dos três elementos da tríade *religião-raça-língua*, a religião é, sem dúvida, a mais importante das três. Não por uma razão ontológica, mas pelo fato de que é por meio dela que se “legitima” o poder de uma cultura sobre a outra no processo de colonização.

A religião cristã ocupa um papel fundamental na empreitada colonialista, uma vez que ela opera em nome do que é atemporal. No caso do cristianismo, o que é eterno. Sendo assim, ela pode pedir sacrifícios a seus súditos se esses forem feitos em nome do que é eterno. Ainda, ela provê aos prosélitos um espaço na hierarquia social, especialmente no caso do catolicismo, no qual o padre é visto como um intermediário entre Deus e o pecador. Sendo assim, ela se torna um espaço de poder em que um indivíduo tem sobre si a autoridade de perdoar pecados ou condenar uma pessoa. Quem outorga esse poder é a sede da igreja, na metrópole. Assim, o poder religioso no sistema colonialista confunde-se com o poder político. Falola e Heaton (2008) apontam que os nativos viam na conversão ao cristianismo, um meio de receber suporte do império em relação aos seus inimigos locais, mostrando uma das razões pelas quais o catolicismo foi bem-vindo entre os povos do Sudeste da Nigéria.

Eugene é um dos beneficiários desse poder concedido através da religião. Na narrativa, ele aparece como um “braço direito” do Pe. Benedict na paróquia de St. Agnes. A narradora descreve que “Pe. Benedict sempre falava do papa, de meu pai, e de Jesus – nessa ordem” (ADICHIE, 2011, p. 10). Dessa forma, a narradora nos dá pistas sobre o jogo político que cercava o discurso religioso. Eugene, sendo talvez o homem mais rico da comunidade, era o maior responsável pelas doações à igreja. O próprio fato de “pertencer ao reino de Deus”, o que o catolicismo oferecia perante a conversão, significava pertencer indiretamente a outro reino terreno, o do Império, mexendo com a noção de identidade dos colonizados.

Além disso, a religião era a responsável, como destacaram Falola e Heaton (2008), por promover a educação sob os princípios cristãos e sob os padrões europeus, gerando uma das poucas oportunidades de ascensão social na colônia. Eugene é um exemplo dos referidos “africanos-europeus” sobre os quais Falola e Heaton (2008) relataram. Ao entrar em contato com os missionários, e se converter ao catolicismo, o personagem recebeu educação superior britânica na metrópole, voltando totalmente aculturado à sua terra natal. Eugene é, assim, um modelo dos

muitos nativos que aproveitaram os benefícios de uma educação europeia para ascensão social. Através da educação, o personagem enriqueceu, abrindo suas várias fábricas; fundou um jornal; e tornou-se um dos empresários mais ricos da região.

No entanto, a conversão a uma religião monoteísta como o catolicismo, pode gerar uma intolerância religiosa, principalmente em direção às religiões africanas. No caso de Eugene, essa intolerância é endereçada ao seu próprio pai, que, resistindo à chegada dos missionários europeus, continuou oferecendo culto a seus deuses, sendo chamado por seu filho de pagão. Esse legalismo religioso rompeu a relação entre pai e filho de Eugene e Papa-Nnukwu.

Há uma crítica muito forte no romance, direcionada não à religião católica, mas à religiosidade através de Eugene. O personagem se apoia em um discurso religioso, mas age de forma incoerente, chegando a despertar até uma certa ojeriza no leitor. Um exemplo disso é a opressão que o pai exerce sobre sua família através da violência, que será tratada mais adiante. Além disso, o personagem que condena a prática do suborno (comum entre a polícia) usa a mesma estratégia para converter seu pai ao catolicismo, oferecendo casa, carro e motorista, se ele abandonasse seu deus “pagão”.

A questão da raça também é latente no livro como um dos elementos da identidade cultural que envolvem o imperialismo. Como afirmam Falola e Heaton (2008), por mais que os europeus oferecessem educação formal aos convertidos nativos e fossem os responsáveis por proporcionar educação superior na Europa aos colonizados, eles nunca abriram mão de sua suposta superioridade em relação aos dominados. Essa superioridade só se justificava no campo da diferença racial. Ranger (2004) também lembra que “there was no impulse towards ‘Brotherhood’ in colonial Africa¹⁹” (RANGER, 1997, p. 600). Robinson *et al.* (1965) também destacam que

Upon the ladder of progress, nations and races seemed to stand higher or lower according to the proven capacity of each for freedom and enterprise: the British at the top, followed a few rungs below by Americans, and other [...] Anglo-Saxons. The Latin peoples were thought to come next, though far behind. Much lower still stood the vast Oriental communities of Asia and North Africa [...]. Lowest of all stood the ‘Aborigines’ [...]. The Victorians aspired to raise them all up the steps of progress which they themselves had climbed²⁰. (ROBINSON *et al.*, 1965, p. 2-3)

¹⁹ “Não havia impulso algum em relação a “Fraternidade” na África colonial.” (Tradução livre)

²⁰ “Sobre a escada do progresso, nações e raças pareciam ficar acima ou abaixo de acordo com a capacidade comprovada de cada para liberdade e empreendimento: os britânicos no topo seguidos pelos Americanos e outros [...] anglo-saxões alguns degraus abaixo. Os povos latinos parecem vir a seguir, embora muito atrás. Muito abaixo, ainda se encontram as vastas comunidades orientais da Ásia e África do Norte [...]. Abaixo de todos, estão os ‘aborígenes’

Dessa forma, a raça na ideologia imperialista, e especialmente em *Hibisco roxo*, não se limita à cor da pele, mas trata-se de todo um *ethos* europeu. Eugene traduziu esse *ethos* de forma muito evidente ao assimilar, na passagem anterior, que “fazer as coisas do jeito certo” era fazer as coisas do jeito que “os brancos fazem”. Assim, ser branco está diretamente relacionado a ser europeu.

Embora Eugene seja a representação de um colonizado que assimilou a cultura da metrópole, há um movimento de estrutura em *Hibisco roxo*, de forma inversa à narrativa de Conrad. Em *Hibisco roxo*, o branco é o estranho, pois todos os personagens principais são negros africanos, nigerianos e Igbos. Os poucos personagens brancos são descritos sob a perspectiva do negro, direcionando o foco da história narrada para a recepção e a experiência do colonialismo. No enredo de Adichie, além de serem secundários, os personagens brancos são absolutamente figuras religiosas. Há o padre Benedict, algumas irmãs descritas nas cenas de descrição do colégio de Kambili, e a professora da narradora, que a visita enquanto ela está no hospital.

A representação do branco na narrativa é bastante padronizada, no sentido de que há uma sutil resistência por parte dos brancos à mistura ou assimilação com a cultura nativa²¹. No caso do Pe. Benedict, as primeiras linhas do livro já acusam esse comportamento. A resistência à “cultura local” é expressada através da proibição das palmas durante as músicas e da leitura do credo em igbo. Além disso, a narradora descreve que, quando o Pe. se referia às músicas nativas, “a linha reta de seus lábios pendia nos cantos e formava um U invertido” (ADICHIE, 2011, p. 10), sugerindo uma atitude de descaso em relação à cultura igbo.

Ao descrever a cena da “hora cívica” no colégio de Kambili, *Daughters of the Immaculate Heart*, a narradora também distinguiu claramente as irmãs brancas das negras:

Fiquei observando as irmãs enquanto cantávamos. Apenas as irmãs nigerianas cantavam, seus dentes brancos contrastando com a pele negra. As irmãs brancas permaneciam em silêncio, de braços cruzados ou tocando de leve os rosários de vidro que pendiam de suas cinturas, certificando-se que os lábios de todas as alunas estivessem se movendo. (ADICHIE, 2011, p. 54)

[...]. Os vitorianos aspiravam elevaram todos através dos degraus do progresso os quais eles mesmos haviam subido.” (Tradução livre)

²¹ Tais representações evocam a grande aversão que os missionários tinham em relação ao sincretismo religioso, manifestado na resistência em usar a língua nativa nas celebrações, na proibição das palmas e no silenciamento das músicas nativas.

As descrições do corpo religioso branco não são nada simpáticas. Há apenas uma exceção entre todo o elenco de personagens brancos de *Hibisco roxo*; a professora particular de Kambili. Quando a mesma vai até o hospital visitar a aluna, Kambili narra:

Minha professora particular veio pela primeira vez na semana seguinte. [...] Era uma jovem noviça e ainda não fizera sua profissão religiosa final. [...] Quando ela segurou minha mão e disse “*Kee ka ime*”, fiquei atônita. Nunca ouvira uma pessoa branca falar igbo, e ela falou muito bem. (ADICHIE, 2011, p. 227)

Apesar de narradora se posicionar de maneira mais favorável à última personagem, ela não esconde seu espanto e surpresa em ouvi-la falando uma língua nativa. A passagem acima abarca o sutil pressuposto de que não era comum aos missionários expressarem interesse em aprender as línguas nativas.

Se Conrad tem algum problema com a palavra *negro*, como defendeu Achebe (1989) em seu argumento, o narrador de *Hibisco roxo* parece ter o mesmo problema com a palavra *branco*. O recurso da iteração é utilizado extensivamente pela narradora. O mesmo termo, no entanto, não se trata apenas da cor da pele dos personagens, mas carrega um sentido significativo para a análise. A narradora constantemente chama a atenção para itens brancos cuja menção da cor é plenamente desnecessária (como a *lâmpada branca*, o *uniforme branco*, a *banheira branca* etc.). Um exemplo desse uso é na descrição da roupa de Papa, pois o personagem recorrentemente é descrito vestido de uma túnica branca. O constante uso da palavra parece estar relacionado à empreitada imperialista, pois os objetos mencionados são artigos trazidos pelo império. Quanto à túnica branca, o personagem que constantemente é descrito como vestindo branco, é também o único que age violentamente ao longo do romance²².

Em relação à língua, ela é outro fator muito forte que marca a identidade cultural. Na narrativa, a tensão entre a língua da colônia e a língua do Império é muito visível. A noção de “civilização” do espírito vitoriano imperialista estava diretamente relacionada ao falar a língua da metrópole, o inglês, subestimando as línguas nativas. A apropriação dessa perspectiva torna-se evidente no trecho abaixo. Nas palavras de filha,

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

²² A interpretação do termo *branco* como símbolo da violência por parte da metrópole em direção à colônia atribui-se à contribuição da Prof. Dra. Elaine Barros Indrusiak, em arguição na defesa deste trabalho apresentado em 17 de julho, de 2014, na UFRGS.

ser civilizados em público, ele nos dizia. Precisávamos falar inglês. A irmã de Papa, tia Ifeoma, disse um dia que Papa era muito colonizado. (ADICHIE, 2011, p. 20)

A ideia da língua como instrumento ou veículo de afirmação de identidade é tão forte e tão evidente que o personagem inclusive força um sotaque britânico ao falar com a irmã Margarete, professora de Kambili. “Papa mudou de sotaque quando respondeu adotando uma pronúncia britânica, como fazia quando falava como padre Benedict. Ele se mostrou gracioso e ansioso por agradar, como sempre era com os religiosos, principalmente com os religiosos brancos” (ADICHIE, 2011, p. 52). Mais uma vez, Eugene é o personagem que mais se apropria da cultura da metrópole. “Papa gostava que o povo de Abba se esforçasse para falar inglês perto dele. Dizia que mostrava que tinham bom senso” (ADICHIE, 2011, p. 67).

Além de ser a língua do Império, há uma associação entre religião e língua, dando a esta última um caráter mais sacro, no sentido de que, para ser cristão, ainda fazia-se necessário falar inglês, pois a língua nativa se confundia com uma tradição “pagã” na visão europeia. A exemplo disso, a narradora descreve uma cena na qual ela e o irmão visitam seu avô “pagão” sob a ordem de permanecerem apenas 15 minutos lá. Ao demorarem-se mais do que o tempo estipulado, o pai repreende os filhos: “– O que vocês fizeram lá? Comeram alimentos oferecidos aos ídolos? Profanaram suas línguas cristãs? Fiquei paralisada; não sabia que línguas também podiam ser cristãs” (ADICHIE, 2011, p. 77).

O argumento de Hall (2006) de que as identidades nacionais são formadas no interior na representação, encontra respaldo em Anderson (2008, p. 210) quando ele afirma que o império foi a “solda entre a legitimidade dinástica e a comunidade nacional.” Nesse sentido, o império preparou o caminho para a formação de uma identidade nacional através da própria invenção de uma identidade unificada. No contexto da Nigéria, essa ideia fica mais evidente quando Falola e Heaton (2008) afirmam que a Nigéria como uma nação foi uma criação do próprio imperialismo. Os mesmos veículos que serviram para colonizar um povo são os que delimitam uma nação, sobretudo o elemento língua que, como defende Anderson (2008), é fundamental para a noção de nação. No caso da Nigéria, a língua exerce um papel fundamental, pois une três grandes etnias diferentes em um só território.

Essa construção da identidade nacional como uma construção do próprio imperialismo aparece através do personagem Eugene, novamente. O personagem, sendo plenamente aculturado à cultura imperialista, acreditando que os “brancos” foram os responsáveis por levar a Nigéria ao

progresso, tornou-se conseqüentemente um nacionalista. Após a notícia do golpe militar, o personagem faz uma declaração bastante nacionalista, ao dizer que “[...] o que nós, nigerianos, precisávamos, não era de soldados para nos comandar; precisávamos de uma democracia renovada” (ADICHIE, 2011, p. 31).

Não é gratuito o fato de o mesmo personagem possuir uma redação de jornal. Falola e Heaton (2008) afirmam que muitos dos estudantes que receberam educação fora do país nos tempos da colônia e depois voltaram à terra natal foram pioneiros dos primeiros movimentos nacionalistas. O jornal exerceu um papel fundamental nos anos 1930 para a propagação desses ideais nacionalistas. O *Standard*, curiosamente, é representado no livro como “o único jornal que tem tido a coragem de dizer a verdade” (ADICHIE, 2011, p. 147). O próprio nome do jornal sugere uma certa credibilidade. “[...] O *Standard* já publicara muitas matérias sobre os ministros do gabinete que escondiam em contas no exterior o dinheiro que deveria ser usado para pagar os salários dos professores e construir estradas” (ADICHIE, 2011, p. 31).

Outro pressuposto imperialista que aparece no texto de Adichie é a “invenção da tradição na África”, que Ranger (1997) estuda. O autor afirma que “for most Europeans the favoured image of their relationship with Africans was that of a paternal master and loyal servant²³” (RANGER, 1997, p. 600). Essa relação é muito parecida com a que Eugene tem com sua família, como se o personagem personificasse esse patriarcalismo do Império. A relação dele com a esposa é praticamente patriarcal, sendo a mãe, muitas vezes, representada como se fosse mais uma filha, ou como uma irmã em relação ao marido. Um exemplo disso é a cena em que Beatrice (Mama) conta para a filha que está grávida e a filha expõe:

Não conseguia nem pensar nela e em Papa juntos, na cama em que compartilhavam, feita sob encomenda e mais larga que uma *king size* convencional. Quando pensava em afeição entre os dois, pensava neles trocando o ósculo santo na missa, ou na forma como Papa a enlaçava ternamente após eles terem dado as mãos. (ADICHIE, 2011, p. 27)

Além dessa postura paternal em direção à sua própria família, Eugene representa aquele espírito de “proteção” da qual Robinson *et al.* (1965, p. 3) descrevem: “exertions of power and colonial rule might be needed in some places to provide opportunity and to protect²⁴”. Assumindo como uma de suas responsabilidades, a metrópole tinha como dever o de proteger a colônia.

²³ “Para a maioria dos europeus, a imagem considerada de seu relacionamento com os africanos era a de um mestre paterno e um servo leal.” (Tradução livre)

²⁴ “Esforços de poder e domínio colonial poderiam ser necessários em alguns lugares para promover oportunidade e proteção.” (Tradução livre)

Nesse sentido, Eugene também representa esse patriarcalismo da ideologia imperial. Uma evidência disso no romance é o título que o mesmo recebe de sua *umunna*, o de *omelora*, “aquele que faz pela comunidade”. Uma de suas atitudes como representante da comunidade é distribuir grandes somas de dinheiro a crianças, a famílias, e à igreja, entre outros.

Ranger (1997) também destaca que os africanos fizeram uso das tradições inventadas, manipulando-as para tirar benefícios das mesmas. Como ele relata,

Elders tended to appeal to “tradition” in order to defend their dominance of the rural means of production against challenge by the young. Men tended to appeal to “tradition” in order to ensure that the increasing role which women played in production in the rural areas did not result in any diminution of male control over women as economic assets²⁵. (RANGER, 2006, p. 607)

No caso de Eugene, parece que ele representa a manipulação dessas duas categorias sociais. Sua relação com os filhos exemplifica essa educação baseada na “tradição”. Ranger (1997) ressalta que o sistema de educação britânico era marcado por uma estrutura rígida de disciplina. Para o autor, essa inflexibilidade dava credibilidade ao governo colonial atraindo os nativos a fazer parte desse sistema. A rotina de Jaja e Kambili é exemplo dessa rigidez, tanto na educação formal quanto na educação como um modo de se comportar. Ambos vivem sob um horário organizado pelo pai.

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. Na época das aulas, tínhamos mais tempo para estudar e menos para a sesta, mesmo nos fins de semana. Quando estávamos de férias, tínhamos um pouco mais de tempo para ficar com a família, um pouco mais de tempo para ler jornais, jogar xadrez ou Banco Imobiliário e ouvir rádio. (ADICHIE, 2011, p. 30)

Tamanha disciplina chega a ser motivo de graça pela parte da tia, pois Eugene havia planejado um horário para que os filhos seguissem enquanto estivessem na casa dela. Ainda, há uma pressão constante para que os filhos sempre fiquem em primeiro lugar. Kambili conta que no dia em que Jaja não tirou o primeiro lugar na escola, foi castigado e Papa bateu na sua mão, machucando definitivamente seu dedo mínimo. Quando a irmã ficou em segundo lugar, apesar de

²⁵ “Os mais velhos tendiam a apelar à ‘tradição’ de modo a defender sua dominância dos meios rurais de produção contra a ameaça por parte dos jovens. Os homens tendiam a apelar à “tradição” de modo a assegurar que o papel ascendente que as mulheres exerciam na produção nas áreas rurais não resultou em diminuição alguma do controle masculino sobre as mulheres como bens econômicos.” (Tradução livre)

não ter sido agredida, a mesma sofreu grande pressão e desaprovação. Ranger (1997) destaca que a disciplina era uma forte característica da educação britânica e que isso impressionava a muitos nativos, que associavam a organização na educação formal a uma forma de governo confiável. No texto, essa disciplina religiosa aparece como contraditória, no sentido de que produz efeitos negativos, como a competitividade e a cobrança descomunal do pai em relação aos filhos.

Quanto ao apelo à tradição para fortalecer uma estrutura machista, o mesmo personagem parece evidenciar mais uma vez essa estratégia europeia de domínio. Seu relacionamento com as mulheres da casa (mãe e filha) é autoritário, abusivo e inquestionável. Essa superioridade garantida pela “tradição” aparece na narrativa como um preceito comum à comunidade, não gerando estranhamento algum nem entre os afetados, nem entre os conhecidos. A mãe aparece como uma personagem completamente resignada, submissa e conformada com o *status quo* de sua posição como esposa e pertencente a uma etnia “tradicional”.

Depois que você nasceu e eu sofri aqueles abortos, o povo da vila começou a falar. Os membros da nossa *umunna* até mandaram pessoas para falar com seu pai e insistir que ele tivesse filhos com outra mulher. Tantos tinham filhas disponíveis, muitas das quais formadas em universidades e tudo. Elas poderiam ter parido muitos filhos, tomado conta de nossa casa e nos expulsado, como a segunda esposa do senhor Ezenu fez. Mas seu pai ficou comigo, ficou conosco. (ADICHIE, 2011, p. 26)

No entanto, a maneira com que Eugene exerce esse domínio de um gênero sobre o outro na família se dá através da violência. Esse é um elemento que marca a narrativa do início ao fim, e todos os membros da família carregam alguma marca dessa violência. A primeira página da narrativa já revela o caráter violento do personagem Eugene quando a narradora descreve a atitude do pai em direção ao irmão: “Papa atirou seu pesado missal em cima dele e quebrou as estatuetas da estante” (ADICHIE, 2011, p. 9). Em relação à mãe, a narrativa sugere que ela vinha sendo agredida há muito tempo, quando a narradora fala sobre as estatuetas quebradas: “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” (ADICHIE, 2011, p. 17). O texto também expressa a presença desse abuso frequente através das marcas de agressão percebidas por Kambili, como o “olho roxo” e a perna que “mancava”.

Outra passagem importante que marca a recorrência das agressões é primeira descrição da tirania implícita que culminou num aborto. Ao ouvir pancadas pesadas e rápidas na porta do quarto dos pais, a narradora começa a contar para fazer o tempo passar mais depressa. “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” (ADICHIE, 2011, p. 39). Ao findar das pancadas, a filha encontra a mãe no chão. “Mama estava jogada sobre seu ombro como sacos de juta cheios de arroz [...]” (ADICHIE, 2011, p. 39).

Além da mãe, a filha também é vítima de várias agressões que vão se intensificando ao longo do romance, ao passo que a personagem se aproxima cada vez mais da tia e do avô. Diferentemente das agressões em direção à mãe, a violência para com os filhos é legitimada pela religião. Primeiramente, há a cena em que a personagem quebra o jejum da Eucaristia para tomar o remédio contra cólica. Papa a flagra e reage de forma bastante violenta em nome de seu fundamentalismo religioso:

– Será que o demônio pediu pra você fazer o trabalho dele? [...] – Será que o demônio abriu uma tenda dentro da minha casa? Papa tirou o cinto devagar. Era um cinto pesado feito de camadas de couro marrom com uma fivela discreta coberta do mesmo material. Ele bateu em Jaja primeiro, no ombro. Mama ergueu as mãos e recebeu um golpe na parte superior do braço, que estava coberta pela manga bufante de lantejoulas da blusa que ela usava para ir à igreja. Larguei a tigela sobre a mesa um segundo antes de o cinto me atingir nas costas. [...] – Porque vocês se deixam enredar pelo pecado? – perguntou Papa. – Por que gostam do pecado? (ADICHIE, 2011, p. 112).

A relação estreita entre religião e violência, particularmente nesse personagem, é indiscutível. E, mais uma vez, ela evoca a experiência do colonialismo que, na Nigéria, não foi diferente de qualquer outro lugar em que a metrópole usou de força para garantir os novos territórios. Para isso, a religião significava uma vantagem dos colonizadores em relação aos colonizados, pois garantia o direito de punição para a correção em nome da salvação. Dessa forma, a segunda agressão também é engatilhada pelo suposto “pecado” que os irmãos cometeram ao terem dormido sob o mesmo teto de um “pagão”, o próprio avô. Quando o pai descobre que o avô está na mesma casa em que os filhos estão, ele imediatamente vai à casa da irmã para buscar seus filhos. O castigo, ao chegarem em casa, passa de agressão à tortura. Tanto a personagem Kambili quanto o irmão Jaja recebem a mesma punição. O pai, “zeloso” pela santidade dos filhos, derrama água fervente em seus pés como castigo por “verem o pecado e ainda assim, andar em direção a ele”.

Por fim, a última agressão narrada é a cena na qual Jaja e Kambili estão em seu quarto contemplando o retrato de Papa-Nnukwu, que a irmã havia ganhado da prima Amaka, quando Eugene os surpreende. Ao tomar das mãos de Kambili, o retrato, ele o rasga em pedacinhos e

Kambili num ímpeto se joga sobre eles. Papa, então começa a chutá-la ao chão até que ela fique inconsciente. A personagem acorda na cama de um hospital cercada pelo pai, pela mãe e pelo Pe. Benedict.

A manipulação das “tradições” inventadas para benefício dos próprios africanos parece ter funcionado, no campo do gênero. A ideia de superioridade masculina por direito (ou por “tradição”) parece ser uma relação conhecida por todos, mas velada, sobre a qual não se questiona. A cena na qual Kambili está no hospital é intrigante pelo fato de que ninguém questiona por que a menina foi parar no hospital, mesmo que seja evidente que ela tenha sido agredida violentamente por alguém. Não há perguntas nem denúncias, apenas silêncio, como se todos soubessem o que verdadeiramente se passara. As colegas de Kambili tinham ouvido dizer que ela sofrera um “acidente”. A única personagem que parece questionar esse *status quo* é Ifeoma, ao dizer à cunhada “Isso não pode continuar *nwunye m*” (ADICHIE, 2011, p. 226), e exigindo que, ao sair do hospital, Kambili fosse para a casa dela.

A violência usada por Eugene também pode ser vista como um reflexo da violência que lhe foi dispensada pelos missionários. O trecho abaixo simboliza a presença e autoridade do colonizador pelo uso da religião.

– Tudo o que eu faço por você, faço pelo seu próprio bem – disse Papa. – Sabia? – Sim, Papa – respondi sem ainda ter certeza se ele descobrira o quadro. Papa sentou na cama e segurou minha mão. Uma vez eu cometi um pecado contra o meu corpo – contou ele. – E o bondoso padre, aquele com o qual morei quando estudava em St. Gregory’s, ele entrou e me viu. Pediu que eu fervesse água para o chá. Colocou a minha água numa tigela e me fez por as mãos nela. Papa estava olhando bem nos meus olhos. Eu não sabia que ele um dia tinha cometido um pecado. – Nunca mais pequei contra o meu corpo de novo. O bondoso padre fez isso pelo meu bem. (ADICHIE, 2011, p. 209)

A passagem acima, além de sugerir a origem de um comportamento violento, aponta para uma característica que também se assemelha à ideologia imperialista. O pai que abusa e agride a filha parece sofrer de uma certa esquizofrenia. Por um lado, ele exerce a disciplina através da tortura. Por outro, ele sofre ao bater nos filhos, como se a desmedida violência fosse realmente um “mal necessário”. Nas palavras do próprio Eugene, ele está fazendo isso para o “próprio bem” da personagem. Na ideologia imperialista, a violência também é justificada como um “mal necessário”.

4.2 Representação da identidade africana

Hall (2006) afirma que a era da globalização é marcada pela descentralização das identidades. Esse descentramento aparece em *Hibisco roxo* como uma deterioração. A primeira linha da narrativa descreve que “as coisas começaram a se deteriorar lá em casa quando meu irmão, Jaja, não recebeu a comunhão [...]” (ADICHIE, 2011, p. 9). Essa primeira sentença sugere e prepara o leitor para o tipo de história que está sendo contada. É tarefa muito difícil definir sobre quem ou o quê é a história de *Hibisco roxo*. No entanto, nossa interpretação é a de que a narrativa fala sobre a fragmentação, a deterioração da identidade de uma família, sobretudo da personagem principal, Kambili. É nessa descentralização da identidade que a personagem descobrirá quem ela realmente é. Não em essência, mas nas posições de representação que ela assumirá.

Tanto a personagem Kambili quanto o irmão Jaja são representados como protótipos do projeto imperialista do pai. O modo com que a narradora se vê e vê o outro é totalmente conformado aos pressupostos imperialistas ensinados pelo pai. Dessa forma, se o pai assimila a cultura europeia e a utiliza como um meio de garantir sua própria condição de superior, a filha acaba experimentando esse jogo como o colonizado. A relação entre esses dois personagens personifica, assim, muitos aspectos da relação entre a metrópole e a colônia.

Assim, a personagem acaba sendo, de certa forma, aculturada em virtude da influência paterna. Nesse sentido, o tripé *religião-raça-língua* acaba operando e moldando o que envolve a identidade da personagem e seu modo de ver o *Outro*, o diferente. A questão da religião fica mais aparente nas cenas em que ela se relaciona com o avô. Uma cena bastante importante para entender o modo de pensar religioso é a cena em que os irmãos visitam a casa de Papa-Nnukwu. A narradora descreve:

Naquele dia 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. Tinham de estar. (ADICHIE, 2011, p. 71)

Em outro trecho importante, tia Ifeoma busca o pai, Papa-Nnukwu, para levá-lo a um passeio. Ao convidar Kambili a entrar na casa do avô, ela rejeita o convite justificando que não tem autorização para entrar na casa de um pagão. Então, a tia responde

– Seu Papa-Nnukwu não é um pagão, Kambili, é um tradicionalista – disse tia Ifeoma. Olhei atônita para ela. Pagão, tradicionalista, o que importa? 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).

Até as concepções da personagem sobre o que é pecado não provêm de uma reflexão bíblica, mas, sim, do que Eugene diz sobre o que é ou não é pecado. A conversa com o Pe. Amadi evidencia esse pensamento: “– Eu estou dormindo no mesmo quarto que meu avô. Ele é um pagão [...] – Por que você diz isso? – É pecado. – Porque é pecado? [...] – Eu não sei. – Foi seu pai quem lhe disse isso” (ADICHIE, 2011, p. 186).

Em relação aos elementos da tríade, é difícil dissociá-los, pois, na relação entre a cultura europeia com a cultura Igbo, eles são completamente diferentes, sendo que a assimilação da cultura europeia implica, praticamente, apropriar-se dos três elementos em conjunto. As descrições de Deus são correspondentes às descrições de padre Benedict: “[...] comecei a sonhar e imaginei Deus colocando as colinas de Nsukka em seus lugares com suas imensas mãos brancas, que tinham sombras de lua crescente embaixo das unhas como as do padre Benedict” (ADICHIE, 2011, p. 141). Ainda, em uma conversa com o Pe. Amadi, ao ouvi-lo declarar que podia ver Jesus nos meninos com quem ele jogava, Kambili narra: “Olhei para ele. Não conseguia fazer uma conexão entre o Cristo louro pendurado na cruz polida que havia em St. Agnes e as pernas cheias de picadas dos meninos” (ADICHIE, 2011, p. 190).

Kambili simplesmente não consegue imaginar Deus como Igbo porque a religião, juntamente com seu deus, foi trazida por outro povo. A religião cristã não é parte da identidade cultural africana. É interessante ressaltar que não há passagens em toda a Bíblia que descrevam fisicamente a figura de Deus. No entanto, a figura pálida, delgada, por vezes loura, está por toda a parte representando a pessoa de Jesus. A Bíblia, entretanto, revela que Deus “fez o homem à sua imagem e semelhança”. Como os artistas das muitas esculturas e pinturas religiosas que conhecemos eram italianos, eles reproduziram a imagem que tinham de si mesmos em Deus. Isso, contudo, seria impossível no contexto africano subsaariano, porque a religião cristã só chegou ao continente no contexto de colonização. Assim, a imagem europeia de Deus veio juntamente com os dogmas e as doutrinas da igreja.

Assim como a ideia da raça está diretamente relacionada à religião, a língua também está. A narradora descreve “Às vezes, eu imaginava Deus me chamando, com uma voz possante e com sotaque britânico. Ele não diria meu nome direito; colocaria a tônica na segunda sílaba em vez de

na primeira, como o padre Benedict” (ADICHIE, 2011, p. 191). Como a referência que o colonizado tem de representantes religiosos é a dos missionários brancos, as imagens de Deus seguem as imagens dos missionários europeus; um deus alheio às necessidades do africano, distante em identificação com qualquer colonizado na África.

Além do amálgama já tratado, a identidade de Kambili é marcada pelo silêncio, pelo medo e pela sua reverência ao pai. O medo paira ao longo de toda a narrativa entre essa família a ponto de a personagem mostrar o quanto está acostumada com o sentimento: “Medo. Eu já conhecia o medo, porém quando o sentia ele nunca era o mesmo da outra vez, como se viesse em sabores e cores diferentes” (ADICHIE, 2011, p. 209).

A passagem abaixo ilustra claramente a atmosfera familiar da casa.

Nossos passos na escada eram tão contidos e silenciosos quanto nossos domingos; o silêncio de esperar que Papa acordasse da sesta para que pudéssemos almoçar; o silêncio da hora da reflexão, quando Papa nos dava uma passagem da Bíblia ou um livro de um dos Pais da Igreja para que lêssemos e pensássemos sobre ele; o silêncio do rosário da noite; o silêncio de ir de carro até a igreja para receber a bênção depois. Mesmo nossa hora da família era silenciosa aos domingos, sem jogos de xadrez ou discussões sobre os jornais, mais apropriada para o Dia do Descanso. (ADICHIE, 2011, p. 37)

O medo e o silêncio, mais uma vez, expressam os efeitos de um domínio opressor. A personagem, ao comparar o relacionamento dos primos em relação à mãe com o de seu pai com ela, conclui: “Comigo e com Jaja era diferente. Nós não saltávamos por acreditarmos que podíamos; saltávamos porque tínhamos pânico de não conseguir” (ADICHIE, 2011, p. 238). A presença do silêncio tão constante e tão recorrente é muito simbólica no enredo. Como Said (1995) aponta, “o poder de narrar, ou de impedir que se formem ou surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo [...]” (SAID, 1995, p. 50). No enredo, esse poder de narração se realiza na fala. Assim como nas narrativas, as vozes dos povos colonizados foram durante tanto tempo silenciadas em nome da sobrevivência do Império, a voz de Kambili é silenciada em nome de domínio opressor, representado pelo pai.

O descentramento da identidade cultural da protagonista ocorre através da temporalidade. Como afirma Hall (2006, p. 56), “o discurso da cultura nacional [...] constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro”. Esse movimento sobre a temporalidade aparece na primeira viagem de Kambili a Abba, cidade natal dos pais. Lá, ela entra em contato com a tia que se mantivera distante por dois anos, e conhece finalmente os primos. O contato com eles mexeu com as percepções da personagem, gerando primeiramente, um estranhamento. Como

Kambili é uma personagem lacônica, a maioria das descrições que ela faz no livro decorre de suas sensações e impressões. Assim, a narradora descreve a chegada de tia Ifeoma de uma forma bastante sinestésica: “Sua risada flutuou até a sala de estar do segundo andar, onde eu estava sentada lendo. Eu não a ouvia fazia dois anos, mas teria reconhecido aquela risada gostosa em qualquer lugar” (ADICHIE, 2011, p. 79). Kambili ainda conta: “Eu a observava cada movimento dela sem conseguir desviar os olhos. Era por causa da coragem que ela transmitia, evidente em seus gestos enquanto falava, na maneira como sorria para mostrar o espaço entre os dentes” (ADICHIE, 2011, p. 85).

O estranhamento da personagem aumenta à medida que ela observa mais atentamente o comportamento da tia em direção ao seu irmão Eugene: “Toda vez que tia Ifeoma se dirigia a Papa, meu coração parava e começava a bater de novo, freneticamente. Era por causa daquele tom atrevido; ela não parecia reconhecer que papa era diferente, especial” (ADICHIE, 2011, p. 85). Quando a personagem se encontra com os sobrinhos, ela se impressiona ainda mais. Ao testemunhar sua prima Amaka conversando com Eugene sem medo, Kambili destaca: “Eu ficava atônita de ver Amaka fazendo aquilo, abrindo a boca e deixando palavras jorrar com tanta facilidade [...]” (ADICHIE, 2011, p. 108).

No entanto, o *turning point* da narrativa acontece quando os irmãos viajam para a cidade de Nsukka, onde moram tia Ifeoma e os filhos. Há um contraste notório entre o mundo de Nsukka e o mundo de Enegu. Essa diferença é marcada tanto pela condição social da tia a contrapelo da riqueza ostensiva na qual Kambili vive, quanto pela sensação de liberdade de expressão manifestada através dos diálogos opinativos dos primos. A protagonista expressa isso ao relatar a cena na qual eles estão almoçando: “Até então eu me sentira como se não estivesse ali, como se estivesse apenas observando uma mesa onde se podia dizer o que você quisesse, onde o ar era livre para ser respirado à vontade” (ADICHIE, 2011, p. 130).

A figura de Ifeoma desafia a tradição patriarcal, através de sua irreverência para com Eugene. Além disso, é na casa da tia que Kambili e Jaja são apresentados para um catolicismo diferente do que ela aprendera, no qual a assimilação com a cultura Igbo não é condenada. Desse modo, é na comparação da identidade da tia com a identidade do pai que a narradora constrói, ou desconstrói sua própria identidade. Além da família da tia, o contato com o jovem padre de Nsukka abalou a personagem. O personagem Amadi exerceu um papel importante na narrativa

por mostrar a transição de uma personagem que está saindo da adolescência para a fase adulta, contribuindo no processo de emancipação da personagem, que é deveras simbólico.

Assim, ao cantar uma música em Igbo no carro de Pe. Amadi, Kambili revela: “Eu me senti em casa, senti que estava no lugar onde deveria estar há muito tempo” (ADICHIE, 2011, p. 191). Mais adiante, o mesmo padre afirma a ela: “Você pode fazer qualquer coisa [...]” (ADICHIE, 2011, p. 253). Ao ouvir uma conversa entre a tia e uma amiga, Kambili questiona Amaka “– Sobre o que tia Ifeoma estava conversando com a amiga dela? [...] Eu sabia que antes não teria perguntado nada. Teria ficado curiosa, mas não teria perguntado nada” (ADICHIE, 2011, p. 235). Por fim, em uma das últimas páginas, quando os primos e a tia subiram a colina de Odim para fazer um piquenique de despedida, Kambili expressa: “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 [*sic*] Obiora chegar” (ADICHIE, 2011, p. 299).

Passagens como essas evidenciam o que a própria narradora proferiu quando afirmou que “Nsukka começou tudo” (ADICHIE, 2011, p. 22). Esse “começo” pode ser interpretado como a mudança de sua identidade, na maneira como ela se via e via o outro. Foi no campo da diferença que a protagonista permitiu-se reavaliar sua condição. A passagem mais marcante é a que descreve a última agressão que ela sofre em virtude dessa transformação. A narradora sabendo que o pai não aprovaria ver o retrato de Papa-Nnukwu em sua casa revela que no fundo não se importava com as consequências, pois todos haviam “mudado depois de Nsukka” (ADICHIE, 2011, 221). A consequência, portanto, foi cara, pois o pai da personagem a agrediu até que a personagem ficasse inconsciente em virtude das pancadas e chutes.

O que é interessante de se analisar é que a representação do africano colonizado na pele de Kambili é deveras complexa. Ela restaura simbolicamente a narrativa colonialista, cujos efeitos são perceptíveis na formação da identidade do colonizado. A protagonista passa por uma trajetória em direção à sua própria identidade, saindo de um polo centrado e completamente artificial, no qual não há riso, nem fala, nem liberdade – apenas medo e silêncio – para um atravessamento dessa estrutura, assumindo uma posição mais híbrida. Entre as várias representações de africanos que a obra oferece, as imagens africanas mais favoráveis na narrativa possuem identidades híbridas. Um exemplo desses personagens é a tia Ifeoma e seus filhos Amaka e Obiora.

Por fim, a representação do africano através da personagem Kambili, em muito se diferencia da de muitos africanos ao longo de uma narrativa. A identidade expressa no romance é uma identidade definitivamente híbrida. A ambivalência é muito aparente no final do livro, após a narradora ter “sofrido” o processo de colonização através de seu relacionamento com o pai. Após a protagonista ter se “libertado”, ela não anula completamente a cultura europeia de seu ser negando completamente sua influência sobre sua identidade. No entanto, há uma articulação pela negociação.

A identidade híbrida, aqui, se revela tanto na representação do personagem Eugene quanto na representação da protagonista. Enquanto Eugene tenta agir como um estereótipo do colonizador, o mesmo se vê impossibilitado, pois por mais que tente, nunca será um *sir* inglês e, no entanto, ele já não é “puramente” um nativo Igbo. Já Kambili aparece como uma personagem híbrida ao passo que se posiciona na diferença entre o simbolismo da metrópole na pessoa de seu pai. A marcação da diferença e a tentativa do estereótipo apontam para o caráter ambivalente não só do personagem pós-colonial, em si, mas do complexo processo de identificação a partir da ação imperialista.

5 CONCLUSÃO

A obra é um exemplo de inversão de estrutura, ao passo que desafia o imaginário ocidental. Primeiramente, todos os personagens relevantes são africanos negros, o que quebra com o horizonte de expectativas de um leitor acostumado a um cânone eurocêntrico. Ainda, o enredo todo se passa em duas cidades da Nigéria, forjando o imaginário do leitor a uma nova experiência. No entanto, o contexto pós-moderno permite facilmente a quebra de paradigma que se tem da África como um lugar selvagem, sobretudo na descrição da casa de Kambili, que é narrada tão detalhadamente pela protagonista. Além disso, a forma como a narradora conta a história, através das sensações, envolve o leitor na experiência, permitindo uma maior identificação com o personagem, convidando-o a se sentir como um colonizado.

Outra estratégia de inversão na narrativa é o papel que os personagens brancos ocupam na história. Para o leitor branco, a leitura pode causar um estranhamento no sentido de que os personagens brancos não convidam o leitor a uma identificação. Esse movimento, mais uma vez, opera a favor do atravessamento das diferenças, uma vez que um leitor branco está mais propenso a se identificar com os personagens negros, ao compartilhar uma posição anticolonialista. A escolha das muitas palavras em Igbo também sugere uma marcação consciente de uma identidade local. Ao analisarmos o uso dos termos em Igbo, percebemos que muitos deles são marcações conscientes da identidade Igbo por poderem eles ser substituídos facilmente por palavras do inglês, sem detrimento do significado, levando cada vez mais a história para o campo do *local*.

Em relação à identidade africana, a trajetória da personagem é uma trajetória de descentralização e de descentramento, mostrando uma identidade tão ambivalente quanto a identidade do pós-colonizado. As identidades nacionais fictícias não funcionam no contexto pós-colonial, pois a intrusão de uma outra cultura marcou profundamente a identidade do colonizado, de forma que o mesmo não consegue se ver nem completamente como um nem completamente como o outro. A representação de Kambili evidencia essa ambivalência ao mostrar que a mesma não consegue se identificar nem com a cultura europeia, nem com a cultura nativa de uma forma “pura”. No entanto, ao passo que ela volta às origens, a personagem rearticula seu modo de ver e passa a assumir posições de identidade.

Não é através de uma negação à cultura imperialista, mas através da *negociação* prescrita por Bhabha (2003), que a autora trabalha a identidade no livro. Parte dessa negociação está na

escolha que a autora faz pela caracterização dos personagens brancos e a negação à voz aos mesmos. No enredo, os personagens brancos e religiosos não têm voz. O único personagem religioso que tem voz é o Pe. católico e africano Amadi. A representação do africano Eugene também é complexa, pois evidencia uma tentativa obstinada de uma identificação com o europeu. Sua descrição permite-nos interpretá-lo como um africano que negou completamente sua cultura em nome da cultura do império. No entanto, a narrativa também oferece elementos para que o interpretemos como uma personificação do próprio papel da metrópole no contexto colonial, enfatizando todos os efeitos negativos de tal domínio.

Nesse sentido, é possível interpretarmos a personagem Kambili como uma alegoria da própria Nigéria, sendo uma personagem marcada pela intrusão da cultura europeia na África, tanto de forma ideológica quanto pelo uso da força. Ao passo que a narradora se aproxima e se envolve com a tia e os primos, ela reformula sua identidade, como uma “viagem às raízes”. No final da história, a personagem se vê completamente desvinculada da tia, que se muda para os EUA, e do pai, que morre envenenado pela mãe, sugerindo uma emancipação da personagem, tal qual a Nigéria se viu após a retirada do domínio europeu. As palavras de Achebe (2012), em relação ao hino nacional da Nigéria, podem trazer luz à interpretação da personagem como alegoria da nação: “Mas a mim ocorreu que a Nigéria não é minha mãe nem meu pai. A Nigéria é uma criança. Talentosa, de um talento enorme, com dons prodigiosos e incrivelmente obstinada e rebelde” (ACHEBE, 2012, p. 52).

É através de uma história *local* que a narrativa contesta o caráter unívoco da identidade e trabalha o caráter posicional da mesma no contexto pós-colonial. A personagem Kambili não é apenas uma africana colonizada. Ela ocupa posições de gênero, religião, raça, língua, contexto familiar, entre outras. São suas posições entre essas fronteiras que vão mudando ao longo da narrativa, dando à identidade da personagem um caráter híbrido, característico das identidades (trans)nacionais na modernidade tardia.

Por fim, o título ‘Hibisco roxo’, que tanto intriga o leitor, permite uma interpretação pela abordagem pós-colonial. A planta roxa encontrada na casa da tia é uma manipulação genética de uma professora de genética, amiga da tia. Apesar de a flor não ser artificial, sua essência é uma construção, resultado da intervenção humana na reprodução da planta. Semelhantemente, a identidade do pós-colonizado é uma manipulação do colonialismo. Essa intervenção genética evoca a ambivalência do sujeito pós-colonial, sobre a qual Bhabha (2003) fala. Após plantar uma

muda de hibiscos na casa em Enegu, as flores começam a florescer com o passar do tempo, assim como as novas identidades de Kambili e Jaja surgem, no final, marcadas definitivamente pelo imperialismo na pessoa do pai, mas tocadas drasticamente pelo relacionamento com seu passado pré-colonial, nas pessoas representadas pela família de Ifeoma e pelo padre Amadi.

6 REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. An image of Africa: Racism in Conrad's heart of darkness. In: ACHEBE, Chinua. *Hopes and Impediments*. New York: Doubleday, 1989. p. 1-22.

_____. *A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco roxo*. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

_____. African "Authenticity" and the Biafran Experience. *Transition*. Blumington, Indiana University Press, issue 99, 2008, p. 43-56. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/tra/summary/v099/99.adichie.html>>. Acesso em: 03 mar. 2014.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FALOLA, Toyin; HEATON, Matthew M. *A History of Nigeria*. New York: Cambridge University Press, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications Ltd, 1996.

HEADRICK, Daniel R. *The Tools of Empire: Technology and European Imperialism in the Nineteenth Century*. New York: Oxford University Press, 1981.

RANGER, Terence. The Invention of Tradition in Colonial Africa. In: GRINKER, Roy; WILEY, Christopher Steiner. *Perspectives on Africa: A Reader in Culture, History, and Representation*. Hoboken: Blackwell Publishers, 1997, p. 597-612. Disponível em: <http://webbox.lafayette.edu/~alexya/courses/readings/Ranger_Invention%20of%20Tradition%20in%20Colonial%20Africa.pdf> Acesso em: 7 jul. 2014.

ROBINSON, Ronald; GALLAGHER, John; DENNY, Alice. *Africa and the Victorians: The official mind of imperialism*. London: Macmillan & CO LTD, 1965.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.