

## **Por uma modernidade própria: o transcultural nas obras Hibisco Roxo, de Chimamanda Ngozi Adichie e O sétimo juramento, de Paulina Chiziane**

Ms. Rafaella Cristina Alves Teotônio (UEPB-PPGLI)

### **Resumo:**

*Na atualidade, as literaturas africanas se deslocam da antiga função nacionalista para conceber a modernidade. Observa-se a busca do que Édouard Glissant (2005) diz a respeito de uma modernidade própria. A atual tentativa é de buscar uma modernidade que não seja a homogeneizante, imposta pela Globalização, em que as identidades formam padrões facilmente comercializados e as minorias são subalternizadas. A modernidade própria procurada, a partir da comunicação das literaturas africanas com suas sociedades, é uma modernidade com identidades rizomáticas que tenta dar voz a sujeitos antes ocultados. Nessa busca, a autoria feminina demonstra uma visão particularizada do movimento instaurado nas literaturas africanas contemporâneas. O trabalho propõe estudar duas escritoras africanas contemporâneas em cujas obras se lê a busca e problematização da modernidade de suas nações. O estudo analisa as obras O sétimo juramento (2000), da escritora moçambicana Paulina Chiziane e Hibisco roxo (2011), da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Utilizando o método comparativo, realiza-se a análise das obras examinando o modo como as escritoras se comunicam literariamente, produzindo em suas narrativas atualizações dos valores, identidades e crenças viventes na África. As narrativas de O sétimo juramento e Hibisco roxo mostram uma identidade africana que não se quer fixa, imóvel ou única, mas diferenciada pela condição da diversidade de identidades que se relacionam na contemporaneidade.*

**Palavras-chave:** modernidade; identidade; autoria feminina; literaturas africanas.

### **1. Introdução**

Por sua comunicação dialógica com o mundo, a literatura representa, não somente, uma maneira de interpretá-lo, mas um modo de inventá-lo. Nesta perspectiva, as literaturas africanas funcionaram como dispositivos de invenção das nações independentes, emergentes do colonialismo, numa tentativa, muitas vezes frustrada, de reconstituição de supostas tradições culturais que poderiam ajudar a construir as identidades dos países recém-formados no século XX. Nas novas nações que se formaram, com o objetivo de criar uma identidade em confronto com aqueles que as dominavam, a literatura era o veículo de resistência e nacionalismo.

Na atualidade, as literaturas africanas se deslocam da antiga função nacionalista para conceber a modernidade. Porém, esse deslocamento requer um complicado desligamento de uma tradição literária formada desde as recentes independências de suas nações, ocorrendo, então, uma profusão de valores e imagens que tendem a ser problematizados por essas literaturas.

Percebe-se a busca do que Édouard Glissant (2005) diz a respeito de uma “modernidade própria”. Essas literaturas, ao entenderem o desgaste produzido pela tentativa de conquistar uma identidade própria às nações africanas, refletem a impossibilidade de volta ao passado pré-colonial e constataam a hibridez de seus países, como resultada também de uma realidade existente antes mesmo da colonização.

Nesta reflexão, as literaturas africanas, ao perceberem o desgaste da invenção identitária, procuram problematizar o universo simbólico de suas sociedades, em meio à miscelânea de línguas, costumes, raças, culturas que foram assimiladas e adaptadas por seus povos. A tentativa agora é de buscar uma modernidade distante da homogeneizante imposta pela globalização, em que as identidades formam padrões facilmente comercializados e as minorias são subalternizadas. A modernidade própria procurada, a partir da comunicação das literaturas africanas com suas sociedades, é uma modernidade com identidades rizomáticas, visando dar voz àqueles sujeitos antes ocultados.

Nessa busca, a autoria feminina demonstra uma visão particularizada do movimento subversivo instaurado nas literaturas africanas contemporâneas, pois as mulheres são sujeitos que antes e depois da colonização foram vistos como estigmatizados e violentados pelo patriarcalismo. Estabelecendo, tanto no Ocidente como no Oriente, uma relação de revelação com a expressão literária, na qual se faz necessário dizer a condição feminina e a condição de outras minorias. A partir deste pensamento, este trabalho propõe-se estudar obras de duas escritoras africanas contemporâneas que revelam a busca e a problematização da modernidade em suas nações.

As obras **Hibisco roxo** e **O sétimo juramento** aparentam ser duas obras distintas, mas ambas trazem, em seus núcleos, as representações de famílias influenciadas pelos rumos tomados pelas sociedades das quais fazem parte. As narrativas mostram como a colonização e a recente independência em seus países, Nigéria e Moçambique, afetaram as relações sociais, os laços afetivos, as identidades e condutas de seus habitantes. Em **Hibisco roxo**, a família de Kambili suporta a violência do pai Eugene, católico fervoroso que tenta moldar os filhos e a esposa Beatrice à sua maneira de viver rígida, eurocêntrica e fanática. Em **O sétimo juramento**, David, na busca por poder e riqueza, realiza um pacto com uma espécie de demônio. A ganância leva-o à loucura e à tentativa de sacrificar a família como pagamento do pacto celebrado com *Makhulu Mamba*. As duas narrativas relatam os caminhos do sagrado nas sociedades moçambicana e nigeriana, o encontro entre as religiões tradicionais e as ocidentais, o preconceito contra a tradição e o fanatismo religioso como consequências da colonização. Obras fundamentais à discussão acerca da diversidade identitária dos africanos e da complexidade das relações na contemporaneidade.

Tenta-se compreender como as literaturas africanas elaboram novas estratégias de representação e criação perante o desgaste do nacionalismo literário, a busca por uma identidade própria à África e a presença marcante da globalização.

## 2. A necessidade de narrar a nação

Sobre as literaturas africanas, percebe-se sua importância, naquele continente, no movimento de construção da identidade nacional. Durante o período colonial, as políticas de assimilação eram impostas aos nativos das sociedades africanas ainda não denominadas

nações, mas comunidades, nas quais os bens culturais foram massacrados pela missão colonizadora, sendo o primeiro objetivo impor aos autóctones a cultura pretensamente superior, com o intuito de formar sociedades na busca por expansão dos impérios.

Não se pode, porém, afirmar a adoção forçada de todos os costumes e práticas dos europeus pelos nativos das sociedades colonizadas, mas entender a violência exercida, a princípio pela colonização, como estímulo à produção de identidades às nações surgidas com a independência. As marcas alojadas no pensamento e na vida dos africanos norteariam as ações, comportamentos e valores destes, até a atualidade, na busca desse construto identitário.

Compor narrativas representativas das nações recém-formadas era a maneira como os africanos, dentre pessoas comuns, representantes políticos, intelectuais, jornalistas e escritores, tinham de construir identidades para seus países, no pós-independência. Entende-se, como o antropólogo José Luís Cabaço (2009, p. 19) observa, a instauração de uma identidade nacional atrelada à legitimação e afirmação desta, no intuito de resistir à repressão. Revelando um “ato de poder”, como examina Cabaço (2009), na esteira do pensamento de Jacques Derrida (1991), em que, na constituição da identidade, a partir da diferença, incorpora-se uma bipolaridade em que um dos polos é mais privilegiado que o outro.

A construção de uma narrativa nacional é um processo comum nas dinâmicas sociais, como se vê historicamente na construção de grandes nações, como explica Édouard Glissant (2005), em **Introdução a uma poética da diversidade**, construídas a partir de um **mito fundador**. Os mitos fundadores são criados para construir a história da narrativa nacional e têm como papel consagrar uma comunidade em um território, a partir de uma narrativa fundante. A narrativa nacional, vinculada à ideia de identidade única, na concepção essencialista em que tradições, língua, valores e mitos constituem a cultura de um lugar, estabelece a diferença que torna um território distinto de outros territórios.

Na história da humanidade, as narrativas fundantes narraram comunidades como superiores a outras, na busca do poder hegemônico. Édouard Glissant (2005, p. 71), também analisando a constituição das culturas, compreende o projeto identitário a partir das imagens da raiz<sup>1</sup> única e do rizoma<sup>2</sup>. Segundo o autor: “a raiz única é aquela que mata à sua volta, enquanto o rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes”. Com este pensamento, originado da reflexão de Gilles Deleuze e Felix Guattari, em **Mil platôs**, Glissant divide as culturas em **atávicas** e **compósitas**, significando respectivamente: as culturas que partem do princípio de uma gênese, entendidas a partir da imagem da raiz única, enfatizando a diferença, formadoras dos grandes impérios, em que as narrativas fundantes foram criadas há muito tempo; e as caracterizadoras das sociedades cuja formação é mais recente, entendidas a partir da imagem do rizoma.

O estudo de Glissant (2005) propõe o entendimento do percurso de culturas como as africanas, **compósitas**, em que as narrativas fundantes foram elaboradas recentemente por suas comunidades. Cabaço (2005, p. 20) explica:

O aparecimento, no discurso corrente, da ideia de uma identidade

---

<sup>1</sup> A concepção de raiz, defendida por Glissant (2005, p. 71), tem respaldo teórico no pensamento de Deleuze e Guattari, em *Mil platôs*, e se refere a um tipo de identidade única, essencialista e *enraizada*.

<sup>2</sup> A concepção de rizoma, defendida por Glissant (2005, p. 71), se refere ao tipo de identidade *não-enraizada*, que se caracteriza pelo encontro com outras raízes. Concepção influenciada por Deleuze e Guattari (1995), também em *Mil platôs*.

nacional “normal” é o resultado prático de um projeto identitário. Definindo explícita ou implicitamente essa “normalidade essencial”, as políticas de identidade buscam legitimá-la por meio da releitura de tradições existentes ou inventadas organizadas num sistema simbólico em torno de uma “narrativa fundante”, que, no caso dos países emergentes, se torna muitas vezes a narrativa fundante da Nação ou de uma época histórica da Nação.

Por narrativa fundante entende-se uma compilação de tradições existentes ou inventadas, a partir das quais a nação é criada. Numa busca identitária semelhante à busca das culturas **atávicas**, as culturas consideradas **compósitas**, como as africanas, recorrem a um empreendimento complexo ao comporem a narrativa fundante, devido à diversidade de tradições das quais a identidade deverá emergir, numa tentativa de fixar, da mesma forma errônea das culturas **atávicas**, um rosto homogêneo à nação.

Nas narrativas nacionais das nações africanas emergentes, há, portanto, uma influência constante das culturas colonizadoras, constituindo um passado até mesmo mais presente que as tradições dos povos nativos, devido ao longo tempo em que os colonizadores se fixaram nesses lugares, propondo e impondo a assimilação de suas culturas pelos indígenas. No pós-independência, a tentativa de apagamento do passado colonial e a restituição do passado pré-colonial foi almejada pelas frentes políticas de libertação, instituindo nacionalismos exacerbados, porém desastrosos.

Havia, nas primeiras narrativas sobre as nações africanas, uma necessidade de dizer, um sentimento de pertença à nação, de construir como sujeitos<sup>3</sup> as novas sociedades construídas no pós-independência. A imprensa foi um importante veículo para disseminação dos discursos nacionalistas encontrados nos primeiros textos, jornalísticos e literários, produzidos por africanos ou por europeus identificados com a terra. Jornais como **O brado africano** e as revistas **Claridade**, **Black Orpheus**, **Présence africaine**, dentre outros, seriam responsáveis pelos primeiros registros de textos produzidos nestas nações. Tânia Macedo e Vera Maquêa (2007, p. 17) contam qual era a necessidade dos escritores, durante a independência de Moçambique:

Na altura da independência, os autores africanos tinham clareza da necessidade de construir um espaço simbólico, com o máximo de autonomia possível, que pudesse – ao modo dos modernistas brasileiros da década de 20 – atualizar “a inteligência africana” e buscar a matéria das culturas africanas para formar uma “literatura nacional”, com o direito de se inscrever na modernidade.

Em Moçambique, onde a independência só veio se firmar em fins do século XX, a influência da literatura brasileira foi de enorme significância para os escritores, principalmente o projeto do Modernismo, devido à semelhança que apresentavam as culturas brasileiras e africanas em relação ao passado colonial.

A função adquirida pelas literaturas africanas, de construir ou reconstruir em suas obras uma identidade, é própria das literaturas em fase de formação, de descolonização, como foi também o percurso da literatura brasileira no século XIX com o Romantismo, e

---

<sup>3</sup> Utiliza-se o termo *sujeitos* para compreender a situação em que estavam inseridos os africanos no período colonial. Segundo Bonnici (2000, p. 17), observa-se, naquela sociedade, uma dialética em que o sujeito se construía a partir do outro, no caso, se considerando superior a este, corroborando o binômio dominador-subalterno. Quando os africanos começam a tomar consciência da opressão sofrida e decidem escapar dessa condição, tentam reverter a dialética opressora e buscam se tornar “sujeitos” de suas próprias vidas.

no começo do século XX com o Modernismo, como estudou Antonio Candido, em **Formação da Literatura Brasileira** (1959; 1975) e em **Literatura e Sociedade** (1965). De acordo com o crítico, o sentimento nacionalista por parte dos escritores colaboradores na formação identitária das literaturas pós-coloniais tem relação com a função social do escritor, que desempenha um **papel social** e toma consciência de si mesmo “como cidadão, homem da *pólis*, a quem incumbe difundir as luzes e trabalhar pela pátria” (CANDIDO, 2010, p. 88), revelando, portanto, essa conexão estreita com o nacionalismo, atraindo o leitor de sua nação que irá se identificar, pois se perceberá como personagem, em meio ao **locus** familiar. O nacionalismo literário, nas chamadas literaturas pós-coloniais, também reflete uma resistência restauradora de uma “essência cultural”, como explica Homi K. Bhaba (1998, p. 181):

A ameaça da “perda” de sentido na interpretação transcultural, que é tanto um problema da estrutura do significante como uma questão de códigos culturais (a experiência de outras culturas), torna-se então um projeto hermenêutico para a restauração da “essência” cultural ou da autenticidade.

A busca de uma “essência africana” se configurará, portanto, nos textos literários emergentes dos países africanos no pós-colonialismo. Na tentativa de manter os valores restantes em suas sociedades, os autores tomam a seu cargo manter uma tradição quase extinta pela colonização e inventar, a partir desta tradição, novos valores que possam moldar uma autenticidade africana.

### 3. O processo de transculturação

Transpondo a teoria do crítico literário Ángel Rama (2001) acerca da narrativa na América Latina, para analisar o trajeto das literaturas africanas até a contemporaneidade, percebe-se que essas literaturas, durante o período pós-colonial, passaram por um processo chamado de **transculturação**. O processo de transculturação significa o encontro entre culturas diversas, estimulado mais precisamente pela colonização, que geram uma outra cultura, composta e diversa, não necessariamente nova, mas diferente.

Para comprovar o diálogo da teoria de Ángel Rama acerca da transculturação nas narrativas da América Latina, com o percurso do sistema literário africano, é possível basear-se no trecho da apresentação de Aguiar e Vasconcelos (2001, p. 12-13):

As operações transculturadoras liberam a expansão de novos relatos míticos e, ao mergulhar nas fontes locais e na sua herança cultural, recuperam outras estruturas cognitivas, opondo ao simples manejo de mitos literários o que Rama chama de “um exercício de pensar mítico”.

Este “exercício de pensar mítico” pode ser observado nas literaturas africanas e na sua comunicação com a tradição oral. Esta é somente uma característica comprovadora das literaturas africanas como participantes de um processo de transculturação.

A **reimersão** cultural que colhe, da tradição, valores e expressões contribuindo, significativamente na busca por uma “modernidade própria” (GLISSANT, 2005), constitui-se, progressivamente, na tentativa de rebater a **aculturação** determinada. Rama (2001) observa que essa evolução, na busca por respostas à atividade aculturadora, passa por três etapas: a princípio por uma **vulnerabilidade cultural**, aceita as propostas

externas sem resistência; a **rigidez cultural**, em que se começa a rejeitar qualquer contribuição nova e a **plasticidade cultural** quando, finalmente, tenta-se integrar em um produto as tradições e as novidades.

Os escritores que em suas obras desenvolvem processos de transculturação respondem às circunstâncias e especificidades das culturas dentro das quais se formaram, às proposições e imposições exercidas sobre elas pela cultura modernizada e, portanto, ao tipo de conflito que é gerado entre ambas (RAMA, 2001, p. 225).

As obras literárias absorvem as manifestações culturais de seus contextos exteriores, encarnando especificidades na escrita literária, estando cultura e literatura indissociáveis.

As obras literárias não estão fora das culturas, mas as coroam, e na medida em que essas culturas são invenções seculares e multitudinais, fazem do escritor um produtor que trabalha com as obras de inumeráveis homens (RAMA, 2001, p. 247).

Esse momento de **rigidez cultural**, mencionado por Rama (2001), precede o momento de **vulnerabilidade cultural**. Tal momento, concretizado nas literaturas africanas, é atrelado ao nascimento dessas literaturas quando surgem com o intuito de proporcionar voz aos sujeitos africanos, antes ocultados.

#### 4. O Sétimo juramento e Hibisco roxo: por uma modernidade própria

Quando se contrapõe o moderno e o tradicional, pensa-se um como novo e o outro como antigo. A modernização traz a ideia de ruptura, extirpação do que é antigo para dar lugar ao novo, modernizado. Mas a passagem do antigo ou tradicional para o moderno não supõe que o tradicional se exclua totalmente, mas que se transforme. De acordo com Octávio Paz (1984, p. 17), a tradição é uma “transmissão, de uma geração a outra, de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias, estilos”. Ao passar de uma geração a outra é compreensível que a tradição se modifique ao longo do caminho, porém, se instituiu uma concepção fechada de tradição, apelando para a repetição de um passado primordial, em que há uma linha ininterrupta ligando o passado ao presente e ao futuro:

Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade”. É, claro, um mito – com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história (HALL, 2009, p. 29).

Como Stuart Hall (2009) observa, a concepção de tradição como repetição fiel do passado torna-se mítica, pois o mesmo reflete que:

Os mitos fundadores são, por definição, transistóricos: não apenas estão fora da história, mas são fundamentalmente, a-históricos. São anacrônicos e têm a estrutura de uma dupla inscrição. Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir. Mas funcionam atribuindo o que predizem à sua descrição do que já aconteceu, do que era no princípio. Entretanto, a história, como a flecha do Tempo, é sucessiva, senão linear. A estrutura narrativa dos mitos é cíclica. Mas dentro da história, seu

significado é frequentemente transformado (HALL, 2009, p. 29).

Portanto, a ideia de tradição se concebe numa concepção cíclica, que encontra o paradoxo na visão histórica, linear. Neste paradoxo, a tradição sofre uma transformação, pois, ao passar pelo tempo, tem que se adaptar às transformações do mesmo. Porém, as sociedades que passaram por um processo de modernização recente, como as africanas, possuídas de um passado primitivo ainda vivo, adotam um pensamento acerca da tradição como cíclica, pois, como Paz (1984) observa, para estas sociedades, as mudanças ocorridas com a passagem do tempo foram vistas de forma negativa, devido ao passado colonial e ao apagamento forçado de tradições.

Os povos tradicionalistas vivem imersos em um passado sem interrogá-lo; em vez de ter consciência de suas tradições, vivem com elas e nelas. Aquele que sabe ser pertencente a uma tradição implicitamente já se sabe diferente dela, e esse saber leva-o, tarde ou cedo, a interrogá-la e, às vezes a negá-la (PAZ, 1984, p. 25).

Cedo ou tarde, é certo que, as sociedades tradicionalistas, como as africanas, começaram há muito a se interrogar sobre suas tradições, no entendimento de que elas se transformaram. As literaturas africanas representam, em suas obras, este paradigma que se cria com a modernidade. As obras **Hibisco roxo** (2011), de Chimamanda Ngozi Adichie, e **O sétimo juramento** (2000), de Paulina Chiziane, são expressões de como as sociedades africanas se veem discutindo e negociando acerca de seus costumes e crenças na modernidade. Modernidade antes ameaçadora, na tentativa de, em um movimento homogeneizante, transformar a cultura africana em um produto exótico, depois de ter sido também saqueada pela colonização.

As literaturas africanas, ao discutirem os rumos da modernidade, tentam subverter a mesma às suas estratégias e criam um imaginário que responde à globalização e transforma a modernidade em uma modernidade própria, adequada, adaptada às sociedades africanas. Dentre as estratégias que as literaturas africanas utilizam para discutir e defender esta modernidade própria à África estão a atualização de símbolos, costumes tradicionais, crenças ou a negociação e adaptação do passado tradicional ao presente moderno, estratégias encontradas nas narrativas de **Hibisco roxo** e **O sétimo juramento**.

Em **Hibisco roxo** (2011) e **O sétimo juramento** (2000), temos duas narrativas que possuem núcleos nos quais famílias foram afetadas pelo rumo tomado por suas sociedades. Sociedades afetadas pela colonização e pela modernização decorrente dela, sendo transculturais.

Na narrativa de **O sétimo juramento**, há um diálogo entre as diversas identidades religiosas, propondo, com isso, pensar a posição das crenças na contemporaneidade, diminuindo a distância entre elas ao desmistificar as suas diferenças. Em **O sétimo juramento**, a personagem Vera, na tentativa de resolver a maldição que paira sobre sua família, busca, na diversidade de religiões existentes em seu país, a solução. Depois de vasculhar a bíblia atrás de respostas, ela procura adivinhos, cartomantes, quiromantes, consulta a bola de cristal, o I Ching, tem visões.

Vera abandona a adivinha e as buscas sucedem-se. Mergulha de corpo e alma no mundo esotérico. Dialoga com mestres de magia, com discípulos, com iniciados e até reformados. Visita geomantes, cartomantes, quiromantes. Vai à cigana do mercado e consulta a bola de cristal. Visita o china da loja e consulta os riscos do I Ching. Recolhe as palavras-chave de cada consulta. Colecciona imagens, símbolos, cores.

Todos falam negro, luto e lágrimas. Todos falam de fogo, destruição e cinzas, como se todos os sistemas de adivinhação do mundo formassem, uma só voz, no diagnóstico do seu destino (cf. O.S.J., 2000, p. 186).

A cena da busca de Vera mostra um lugar povoado por diversas crenças, onde o sincretismo é determinado pelos sujeitos que negociam a utilização das crenças a partir de suas necessidades. Enquanto Vera, após não ter encontrado solução para a maldição familiar no Cristianismo, procura em outras crenças resolver o problema da família, David procura pela manutenção de seu poder, como diretor de uma fábrica, na feitiçaria, mesmo sendo católico.

Em *O sétimo juramento* (2000), Chiziane propõe diversos encontros entre pensamentos divergentes e mostra que, com um olhar enviesado, é possível aproximá-los e torná-los faces de uma mesma moeda, reposicionando e desmistificando seus valores. Na obra, encontram-se elementos da crença **bantu** e **tsonga**, que, em essência, compartilham semelhanças com a crença cristã, como o **Mungoni**, análogo a Jesus. Este diálogo com a narrativa bíblica perpassa toda a história de **O sétimo juramento** (2000). É pela voz de **Makhulu Mamba**, o símbolo diabólico, com quem David fará o seu pacto, “o sétimo juramento” (os outros seis são: do batismo, da bandeira, do matrimônio, da revolução, da nação, da competência e do zelo), em meio à reunião com os pretendentes ao mesmo que David, que a autora continua seu diálogo entre crenças:

- Todos vieram à busca de proteção, para os negócios e para conseguir mais poder sobre os outros homens. Previno-vos desde já, não tenho sorte para distribuir a ninguém. Sou médium, estabeleço a comunicação entre vós e os vossos mortos.

Ninguém diz uma e faz-se um silêncio diabólico.

- Quem entre vós leu o Gênesis, da Bíblia Sagrada? O senhor que é padre, pode recordar-nos a sentença original? (cf. O.S.J., 2000, p. 159).

Em outro trecho, o demônio **Makhulu Mamba** relembra o Gênesis para provar que, para tudo que se queira conquistar, é preciso sacrifício:

- Homem e mulher foram sentenciados a viver do seu próprio suor.

- É mesmo isso. Tudo é conquistado. Um salário, um troféu, um prémio, uma taça, um osso, um prato de sopa. No reino de Makhulu Mamba nada é dado, mas conquistado. Cada um de vós será submetido a uma prova. Quero conhecer as vossas fraquezas, as vossas forças, para dar soluções à medida das vossas capacidades (cf. O.S.J., 2000, p. 159-160).

A narrativa de Chiziane compara as crenças para desmistificar as diferenças entre elas e mostrar que, na modernidade, as identidades religiosas estão em igualdade, no que diz respeito à sua utilização, sendo, então, “jogadas”, negociadas, adaptadas e “descartadas” por aqueles que as utilizam, compreendendo o sincretismo, na esteira do pensamento de Michel de Certeau (2000), como “invenções religiosas no cotidiano”. Tal pensamento entende que as religiões e crenças estão sendo reinventadas, ressignificadas ou atualizadas na contemporaneidade. Ella Shohat e Robert Stam (2006, p. 84) entendem estas estratégias como maneiras de sobrevivência cultural:

Do ponto de vista dos que estão embaixo, uma estratégia das práticas do sincretismo também pode tomar a forma de uma apropriação seletiva da cultura dominante (como nas leituras “subversivas” e antiescravidistas da Bíblia na cultura afro-americana), ou uma vida de participações paralelas

(quando alguns grupos nativos praticam tanto a religião dominante quanto suas próprias tradições).

Sendo o sincretismo, em sua origem, a forma como os africanos no Novo Mundo tentavam “esconder suas próprias práticas religiosas sob um disfarce eurocristão” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 84), observa-se que a estratégia é novamente utilizada no universo transcultural africano como maneira de preservar a tradição, transformando-as, com o intuito de que não sejam totalmente apagadas. Compreende-se, então, que, nas sociedades africanas, as crenças tidas como pagãs ou tradicionais ocupam e dividem o espaço com as crenças cristãs e outras, como as islâmicas, sendo todas também misturadas, numa manifestação consciente ou inconsciente, pelos sujeitos, formando o sincretismo religioso observado nas obras literárias.

Enquanto Paulina Chiziane, em **O sétimo juramento** (2000), tenta aproximar as diferenças, principalmente as religiosas, dos sujeitos, mostrando, ironicamente, que as crenças têm aspectos comuns e utilidades comuns na sociedade moçambicana. Chimamanda Ngozi Adichie, em **Hibisco roxo** (2011), acentua as diferenças para mostrar, implicitamente, que o colonialismo trouxe danos. Usando também de ironia, a autora critica a missão católica e exalta a tradição, mesmo tentando também, como Chiziane, conciliar as crenças a partir das ações dos personagens, em um discurso que promove a convivência pacífica.

Em **Hibisco roxo** (2011) observa-se a construção dos personagens em polos contrários, como exemplos, Papa-Nnukwu e o filho Eugene. A partir de Eugene, o leitor encontra a representação de um discurso eurocêntrico e preconceituoso para com as tradições africanas, enquanto, em Papa-Nnukwu, pode se observar, sendo o personagem tradicionalista, um discurso que critica o cristianismo. Tem-se, então, a oposição entre a religião cristã e o paganismo. Ao criticar o cristianismo e sua incorporação na Nigéria, a autora se utiliza de um discurso irônico, como pode ser visto na fala de Papa-Nnukwu acerca da crença cristã:

E eu perguntei: “Quem é essa pessoa que foi morta, essa que fica pendurada na madeira do lado de fora da missão?” Eles disseram que era o filho, mas que o filho e o pai eram iguais. Foi então que eu tive certeza de que o branco era louco. O filho e o pai iguais? *Tufia!* Você não vê? É por isso que Eugene não me respeita, porque pensa que somos iguais (cf. H.R., 2011, p. 93).

Papa-Nnukwu “ridiculariza” a crença do branco. Ao fazer isto, Adichie inverte os papéis, dando voz ao africano, pois o comum era este ser ridicularizado pelo colonizador. No entanto, se há, na narrativa de **Hibisco roxo**, um personagem tradicionalista que zomba da crença do europeu, há o personagem eurocêntrico que tem preconceito pelos rituais tradicionais. A partir do personagem Eugene, Adichie pode representar o africano alienado pelos costumes europeus e ilustrar o preconceito contra as tradições pagãs, como se vê na passagem:

Uma vez Papa passara de carro conosco por Ezi Icheke, há alguns anos, e ele murmurara alguma coisa sobre pessoas ignorantes vestindo máscaras e participando de rituais pagãos. Disse que as histórias sobre os mmuo, de que eram espíritos que haviam surgido de formigueiros, que podiam fazer cadeiras saírem correndo e manter a água em cestas abertas, tudo isso era folclore demoníaco (cf. H.R., 2011, p. 94).

Do mesmo modo, também pode criticar a própria tradição, ao relatar o machismo

presente no mesmo ritual: “- Vejam só isso – disse Papa-Nnukwu. – Esse é um espírito feminino, e as *mmuo* femininas são inofensivas. Elas nem chegam perto dos maiores no festival” (cf. H.R., 2011, p. 93). Com a personagem Amaka, a autora volta a criticar a presença do cristianismo na sociedade nigeriana, como pode ser visualizado na passagem em que Amaka discute com o Padre Amadi o motivo de ter que trocar o nome africano por um em inglês para participar da cerimônia de crisma:

- Mas então qual é o objetivo? – perguntou Amaka a padre Amadi, como se não houvesse escutado o que sua mãe dissera. – O que a Igreja está dizendo é que só um nome em inglês torna válida a nossa crisma. O nome “Chiamaka” diz que Deus é belo. “Chima” diz que Deus sabe mais, “Chiebuka” diz que Deus é o melhor. Por acaso eles não glorificam Deus da mesma forma que “Paul”, “Peter” e “Simon”? (cf. H.R., 2011, p. 286).

Adichie entende a importância de não apagar da memória a exterminação cultural que a colonização proporcionou. Como parecem querer muitos críticos pós-coloniais, como reflete Inocência Mata (2007), ao considerar as controvérsias embutidas na teoria pós-colonial, que a exaltação do sincretismo pela teoria pós-colonial pode justificar ou “santificar” a violência colonial ou mesmo deslocar as diferenças, fazendo surgir novos antagonismos.

Trata-se de entender a impossibilidade de restituição do passado sem que, com isso, seja promovido o esquecimento da violência física e cultural sofrida pelos africanos durante a colonização. Se, na narrativa de Adichie, podem-se perceber os personagens em polos contrários, com o intuito de colocar em debate a exaltação dos costumes europeus, o preconceito as tradições ou até mesmo a crítica ao patriarcalismo dos costumes africanos e a ineficácia de algumas tradições na contemporaneidade, podem-se observar também personagens híbridos, como Ifeoma e Padre Amadi, produtos de suas culturas.

## 5. Considerações finais

Em **Hibisco roxo** (2011) assim como em **O sétimo juramento** (2000) os personagens estabelecem relações de trocas e conflitos que ilustram os espaços, espaços transculturais, em que a modernização provocou misturas inesperadas entre as culturas. Ao tematizar a transculturação de suas culturas em meio à modernidade, as autoras debatem também sobre outros problemas que estão além do binômio colonizador-colonizado, como a absorção do poder colonizador pelos representantes da elite africana, como se percebe em David, Lourenço e Eugene; a questão do pós-guerra, a pobreza e a dificuldade de ascensão social, a corrupção, a diáspora, além da condição feminina em meio ao jogo patriarcal do moderno e tradicional, como as condições de Kambili, Vera, Beatrice, Amaka, Tia Ifeoma.

Todas estas questões tratadas nos livros remetem a uma modernidade local, muitas vezes, esquecida pela teoria pós-colonial, como reflete Mata (2007, p. 40): “Se o termo pós-colonial remete, à partida, para o fim de um ciclo de dominação geopolítica, nem por isso aponta para a neutralização dos seus corolários, permitindo até a internalização de antigas relações de poder opressivas”. Ambos os romances, portanto, são representativos da construção/idealização/discussão de uma modernidade própria à África e às suas literaturas.

**Referências Bibliográficas:**

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

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora, UNESP, 2009.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHIZIANE, Paulina. *O sétimo juramento*. Lisboa: Caminho, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora, UFMG, 2009.

MACEDO, Tania; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: Marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MATA, Inocência. *A literatura africana e a Crítica pós-colonial: Reversões*. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo às vanguardas*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RAMA, Ángel. *Literatura e cultura na América Latina*. Organização de Flávio Aguiar e Sandra Guardini T. Vasconcelos. Tradução Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.