

**DESLOCAMENTOS E ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA EM *PONCIÁ VICÊNCIO*,
DE CONCEIÇÃO EVARISTO, E *HIBISCO ROXO*, DE CHIMAMANDA NGOZI
ADICHIE**

OLIVEIRA, Maria Aparecida Cruz de
Universidade de Brasília – UnB
cidacruz1@hotmail.com

Resumo: Este trabalho se ocupará da verificação do modo como o espaço de resistência feminista é marcado nos romances contemporâneos *Ponciá Vicêncio* (2003), da escritora brasileira Conceição Evaristo, e *Hibisco roxo* (2012), da nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Pretende-se compreender a figuração de personagens femininas que abalam os quadros estáticos de referências sociais dadas ao seu gênero e classe social e avaliar o questionamento dos papéis de gênero construídos nas narrativas.

Palavras-chave: deslocamento; identidade; resistência; Conceição Evaristo e Chimamanda Ngozi Adichie.

1. Percepções Iniciais

A representação de mulheres em trânsito faz parte do imaginário crítico de escritoras negras como Conceição Evaristo e Chimamanda Ngozi Adichie, ambas rompem as fronteiras do espaço patriarcal ao projetarem nas narrativas um espaço de resistência. O pensamento feminista é visto tanto na escolha da forma narrativa como nas opções identitárias construídas nas personagens Ponciá Vicêncio, Maria Vicêncio, Kambili, Ifeoma e Beatrice. A partir dessa estética a crítica feminista se constitui numa prática ideológica que contesta a violência e a opressão.

Essas personagens sofrem opressão de gênero, classe e dominação racial. Diante da situação instigam-se as questões: Seriam essas mulheres submissas? Ou haveria brechas de questionamentos e atitudes de resistência às relações de opressão, autoritarismo e dominação? Construíram elas estratégias para buscar espaços de autonomia? Ou acomodaram-se com as imposições sociais para seu gênero e raça? Este trabalho buscará responder essas inquietantes indagações.

As protagonistas dos romances são de classes sociais diferentes, entretanto se aproximam, principalmente, no que concerne à cor e ao gênero. Ponciá Vicêncio é dona da miséria e da fome, herança do avô escravo liberto. Já Kambili é uma adolescente rica, porém herdeira de uma cultura castigada pelas influências opressoras da colonização europeia.

2. Trânsitos: movimentos de resistência

É possível visualizar nos romances *Ponciá Vicêncio* e *Hibisco roxo* a figuração de personagens femininas que abalam os quadros estáticos de referências sociais, dados seu gênero e classe social. O teórico Stuart Hall define essa estética do movimento como a “crise das identidades”:

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. Assim a chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudanças, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades e abalando os quadros de referências que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (Hall, 2006, p.7).

Hall pontua a ruína das sólidas localizações que os indivíduos podiam se ancorar socialmente; esse desmoronamento tem gerado nos romances contemporâneos, brasileiros ou não, uma nova paisagem de personagens identificadas com certas fragmentações. São personagens femininas de romances de autoria também feminina que apresentam as categorias de deslocamento ou descentramento que os sujeitos podem vivenciar em suas experiências, seja o deslocamento do seu lugar no mundo social, seja o deslocamento cultural ou ainda o deslocamento de si mesmo:

Um tipo diferente de mudanças estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinha fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmos – constitui “uma crise de identidade” para o indivíduo (Hall, 2006, p.9).

Em *Ponciá Vicêncio*, “a crise de identidade” se manifesta de modo acentuado na protagonista do romance, nos três descentramentos apontados por Hall. A primeira manifestação é o deslocamento do seu “lugar no mundo social”, entendido aqui como espaço geográfico e deslocamento de gênero. Ocorre quando a personagem, inconformada com o lugar onde vivia e com a vida subalterna a que estava condenada, resolve migrar do pequeno povoado para a cidade grande, em busca de novas vivências:

Quando Ponciá resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e depois a maior parte das colheitas ser entregue aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo

dia. Ela acredita que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E avançando-se sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. (Evaristo, 2003, p.33)

Esse deslocamento geográfico de Ponciá conseqüentemente habilita um deslocamento de gênero, haja vista que a personagem passa a transitar em um espaço considerado essencialmente masculino, a cidade. Conceição Evaristo, ao construir essa personagem feminina, inscreve-a fora do lugar tradicional da identidade feminina, fixa e presa aos papéis de gênero proclamados pela ideologia patriarcal. Ao contrário, arquiteta uma mulher com perfil transgressor desses papéis.

Já Kambili (protagonista de *Hibisco roxo*) se vê sufocada com o limite espacial imposto pelo fundamentalismo religioso do pai. A adolescente pouco transitava, até mesmo em sua própria casa; vivia a maior parte do tempo enclausurada no quarto, estudando. Pouco se socializava com o irmão, Jaja, e muito menos com as colegas da escola: “Talvez depois da aula você devesse parar de sair correndo daquele jeito e caminhar com a gente até o portão. Por que você sempre sai correndo?” (Adichie, 2011, p.57). Kambili esconde das colegas que já tinha sido agredida pelo pai. Desse modo, a narrativa vai imprimindo como o temor ao pai tirano impede os movimentos da menina pelos espaços da cidade.

Kambili passa por um processo de renascimento, luta para resignificar sua existência e construir suas identidades. Essa construção é tímida, mas significativa. É arquitetada ao longo da narrativa através de experiências com os meios externos, mais especificamente, por meio das relações estabelecidas com o avô, os moradores da casa da tia Ifeoma e o padre Amadi. A identidade da protagonista de *Hibisco roxo* emana de uma alteridade, nas palavras de Hall, “surge não tanto da plenitude da identidade que está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nos imaginamos ser vistos por outros” (Hall, 2006, p. 39).

Na casa de Papa- Nnukwu, a menina rica contempla a miséria vivenciada pelo avô. Esse foi o primeiro deslocamento de Kambili, o qual desencadeou um descentramento do seu mundo social. Também passa por um descentramento em relação ao seu mundo cultural, através da contemplação da religião de matriz africana do avô. Foi um contato com uma cultura diferente, a cultura do povo nigeriano que sobreviveu às influências dos colonizadores europeus: “Vi um galo cinza entrar no altar no canto do quintal, onde o deus de Papa-Nnukwu estava, onde Papa disse que eu e Jaja jamais deveríamos ir. O altar era um abrigo baixo e aberto, com o teto e as paredes de barro cobertos por folhas secas de palmeira” (Adichie, 2011, p.74).

O deslocar dessas personagens pela cidade é um modo de resistência às convenções sociais que limitavam Ponciá e Kambili a uma cultura do ex-colonizador branco e a ambientes sufocantes como os espaços domésticos:

A cidade que vai se desenhando na narrativa brasileira contemporânea, é como já disse antes, masculina. Não temos a menor ideia de como as mulheres veem espaços urbanos que se estende sob seus pés e se relacionam com ele. Elas se tornam, assim, invisíveis. São apagadas de nossas ruas, praças, prédios públicos - como se nada tivessem a fazer ali, como se nada tivessem a dizer da vida nesses lugares. E isso não acontece apenas nos textos produzidos por homens. Também nas narrativas de autoria feminina as mulheres costumam estar circunscritas ao espaço da casa, aonde irão se desenrolar seus dramas e, quando possível, suas alegrias (Dalcastagnè, 2012, p. 124).

Esse limite espacial em *Ponciá Vicêncio* e *Hibisco roxo* são transgredidos: o espaço das protagonistas se amplia. A chegada de Ponciá à cidade é uma referência à transgressão e resistência da personagem em relação ao seu lugar no mundo, pois além de ser mulher é pobre, negra. Esse é um conjunto de problemática que impediria sua circulação se não fosse sua ousadia. Situação que coloca Ponciá em um nível de subalternidade bem maior que a adolescente Kambili que, embora seja também uma mulher negra, é rica e isso lhe confere alguns privilégios que Ponciá não tem.

Essa condição de subalternidade é marcada por Spivak: “Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da “mulher” parece ser mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (Spivak, 2010, p.85). O silenciamento e a invisibilidade de Ponciá são, portanto, maiores. Porém, a classe social de Kambili não a isenta da posição de subalternidade, nem sua identidade se distancia da de Ponciá, estão ligadas pela emergência de novas identidades, pelos novos movimentos sociais, o feminismo e as lutas negras:

Nenhuma identidade singular- por exemplo, de classe social- podia alinhar todas as diferenças identidades com uma “identidade mestra” única, abrangente, na qual se pudesse, de forma segura, basear uma política. As pessoas não identificam mais seus interesses sociais exclusivamente em termos de classe; a classe não pode servir como um dispositivo discursivo ou uma categoria mobilizadora através da qual todos os variados interesses e todas as variadas identidades das pessoas possam ser reconciliadas e representadas. (Hall, 2006 pp. 20/21)

Ponciá atesta as três condições que lhe aferem a categoria de subalternidade – o gênero, a pobreza e a cor, elementos determinantes para fixar a mulher negra em lugares periféricos, demarcados ideologicamente. Porém, como dito antes, a personagem apresenta estratégias de resistência e de deslocamentos no espaço social: “Um dia, a mãe com ela nos braços estava de pé junto do fogão a lenha, olhando a dança do fogo sob a panela fervente,

quando a menina veio escorregando mole. Veio forçando a descida pelo colo da mãe e pondo-se de pé, começou as andanças” (Evaristo, 2003, p.16).

Foi pela estratégia da observação da dança do fogo que a pequena Ponciá iniciou seu primeiro deslocamento autônomo no espaço social. Essa é a descrição inicial de uma personagem feminina marcada pelo deslocamento, que desde cedo já deu sinais de que veio ao mundo para ser uma mulher negra transgressora.

O ato de resistência não é primazia de Ponciá. Antes dela, seu pai projetou um questionamento. Na infância, depois de ser obrigado a engolir a urina do mocinho, sinhô moço, com quem era obrigado a brincar e fazer todas as suas vontades, protesta sua condição de escravo, deseja uma ruptura espacial e social, que não foi concretizada.

Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres, por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de ouros lugares e trabalhos? Um dia perguntou isso ao pai, com jeito, muito jeito. Tinha medo dos ataques dele. (Evaristo, 2003, p.17)

Essa coragem do pai de Ponciá só dura até a infância. Sua vida adulta é marcada pela mudez, característica muito comum na vida dos homens da família da protagonista: “o pai e o irmão haviam sido exemplos do estado de quase mudez dos homens no espaço domésticos” (Evaristo, 2003, p.67). Ponciá foi a primeira a ousar sair das terras do Coronel Vicêncio. Carregando apenas uma pequena trouxa, arriscou fazer o que nenhum homem da família atreveu a fazer até então: ir até a cidade. “Caminhou rápido e alcançou o lado de fora da estação. Quis olhar para trás, mas temeu o desejo de recuo. Olhou em frente” (Evaristo, 2003, p. 35). Somente depois da sua migração seu irmão Luandi resolve também ir à luta na cidade grande, a qual ingenuamente considerava melhor que a roça.

O segundo deslocamento de Ponciá, nos termos de Stuart Hall, é o descentramento do seu mundo cultural. “A marca do senhor, portanto, apaga as raízes familiares e étnicas de Ponciá, transformando sua existência numa não-existência dentro de um processo histórico de subalternização que continua escrevendo novos capítulos sem fim” (Walter, 2009, p.78). Ponciá enfrenta a contradição de ser livre juridicamente, mas sem condição de exercer plenamente sua liberdade social:

Não sendo institucionalmente, mais escravos, como entender sua nova condição se ao mesmo tempo articulava-se toda uma política sociogeográfica no sentido de afastá-los do olhar da oficialidade pública? Onde movimentarem-se e onde fazerem circular sua palavra?(Nascimento, 2006, p. 35).

Imersa em lembranças reveladoras de uma vida abarrotada de resquícios do período escravocrata, seu sentimento é a revolta e a dor por ter que viver numa sociedade onde o

negro é mão de obra e rentabilidade. Ponciá se vê deslocada da cultura dos seus. A diáspora sofrida pelo seu povo calou e tornou invisível toda uma cultura; apenas os mais antigos ainda possuíam uma fagulha dos costumes africanos:

A mãe ainda devia estar bastante forte, pois ainda labutava na terra. Cantou alto uma cantiga que aprendera com o pai, quando eles trabalhavam na terra dos brancos. Era uma canção que os negros mais velhos ensinavam aos mais novos. Eles diziam ser uma cantiga de voltar que os homens, lá na África, entoavam sempre quando estavam regressando da pesca, da caça ou de algum lugar. (Evaristo, 2003, p.89)

Em *Hibisco Roxo*, a professora universitária, Ifeoma, também se destaca como uma personagem marcada pelo deslocamento cultural. Por viver em um espaço pós-colonial, portanto híbrido, num espaço de instabilidade política e inconsistência econômica, vê-se obrigada a migrar para os Estados Unidos. Esse trânsito implicará em uma pluralização ainda maior em seu substrato identitário: além de vivenciar esse descentramento cultural por conviver com as influências europeias – catolicismo e a língua inglesa – vivencia o deslocamento espacial por transitar o tempo todo pela cidade universitária e a cidade do irmão Eugene.

Ifeoma vivencia também o descentramento de gênero. Decide firmar suas identidades como mãe solteira e trabalhadora, mas sua escolha é constrangida pelos discursos dominantes sobre o papel da mulher. Enfrenta a hostilidades como o discurso da cunhada, a qual defende a posição que um marido coroa a vida de uma mulher, e do seu pai, que diz pedir aos espíritos um marido para cuidar dos seus filhos. Ifeoma migra na contramão do estereótipo social, deseja apenas uma promoção à professora sênior:

O feminismo é no mínimo paradoxal. Aponta as liberdades individuais através da solidariedade sexual. Admite a diversidade entre as mulheres, ao mesmo tempo em que postula que elas reconheçam sua unidade; exige consciência de gênero como sua base, mas, contudo, exige a eliminação de papéis pré-definidos. Esses paradoxos do feminismo se baseiam na situação atual da mulher. (Cott, F. Nancy, 1986, p. 49, apud Lobo, Luiza, 2007, p. 103).

Outra personagem feminina que mostra uma categoria de deslocamento como apresentada por Hall é Maria Vicêncio, mãe de Ponciá. A personagem é construída de modo a contrapor-se aos modelos patriarcais da literatura canônica. A mãe de Ponciá “nunca reclamava da ausência do homem. Vivia entretida cantando com suas vasilhinhas de barro” (Evaristo, 2003, p. 27). E ainda era quem dava os comandos de voz na organização da casa; o marido é apenas passivo à situação. Evaristo configura uma família matriarcal:

Quando ele chegava, era ela que determinava o que o homem faria em casa naqueles dias. O que deveria fazer quando regressasse lá para as terras dos brancos. O que deveria dizer para eles. O que devia trazer da próxima vez que voltasse para casa. Enrolava as vasilhas de barro em folhas de bananeiras e palhas secas, apontava as que eram para vender e estipulava o preço. Das que eram para dar de presente, nomeava quem seria o dono. O pai, às vezes, discordava de tudo. Do que iria fazer

naqueles dias de estadias em casa, do preço estipulado para as peças e das pessoas que ganhariam os presentes. A mãe repetia o que havia dito e saía sem se despedir dela e da filha, puxando o filho pela mão. A mãe, da soleira da porta, abençoava o filho e desejava em voz alta que eles seguissem a caminhada com Deus. Voltava depois cantarolando para o interior da casa. Ponciá Vicêncio Sorria. O pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam. Era tão bom ser mulher! (Evaristo, 2003, p. 27)

O último descentramento de Ponciá, deslocamento de si mesma, é consequência do seu descentramento cultural, caracterizado pelo sentimento de não pertencimento ao seu próprio nome, pela mudez e inércia diante do mundo: “via a vida e os outros se fazendo, assistia os movimentos alheios se dando, mas se perdia, não conseguia saber de si” (Evaristo, 2003, p.45).

Esse descentramento ocorre principalmente quando a personagem se decepciona com a sua condição de vida na cidade. “O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia” (Evaristo, 2003, pp.33/34). Até então Ponciá é representada com a identidade de uma mulher ativa em constante movimento, mas sua identidade muda; agora é uma mulher inerte, fruto da herança escravocrata:

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de política de identidade (de classe) para uma política de diferença. (Hall, 2006, p.21)

O romance *Ponciá Vicêncio* bem parece um choro de lamentação de uma mulher que, apesar das lutas por uma vida melhor, percebe que a vida escrava insiste em continuar. Ponciá se sente escrava de uma condição de vida que se repetia. “Escrava do desespero da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de organizar outra e nova vida” (Evaristo, 2005, p. 84). Então, a Ponciá adulta busca na Ponciá criança a alegria que viveu na infância, em que se movimenta com a observação da dança do fogo. Busca uma identidade perdida. Não possuía interesse na vida presente, ficava olhando para o nada, em busca de outro lugar, outra vivência – o lugar e a vivência da infância:

Ponciá, na verdade, simboliza o espaço e o tempo de uma história contundida, de exclusão e subserviência que foi imposto ao povo afrodescendente brasileiro. Ficção e realidade se imbricam nas camadas narrativas, todavia o que vai aflorando é uma escrita tensa e densa de dizeres sofridos, numa lírica contundente. (Silva, 2007, p. 73)

A complexidade da vida moderna exige que as personagens dessas narrativas assumam diferentes identidades. Identidades que, segundo Kathryn Woodward, podem estar em conflito: “As demandas de uma interfere com as demandas da outra e, com frequência, se contradizem”. (Woodward, 2000, p. 32).

É o caso especial da personagem Beatrice, de *Hibisco roxo*, que experimenta as tensões entre suas diferentes identidades. A identidade de “boa esposa” interfere com as requisições de sua identidade de “boa mãe”. Quando esconde as agressões cometidas pelo marido aos seus filhos e a si mesma, comporta-se como a “boa esposa”, dentro do contexto social da narrativa, porém fere a identidade de “boa mãe” por não proteger de imediato os filhos. É nesse quadro de fragmentação e contradições que as personagens femininas são estabelecidas na trama.

3. Estratégias cotidianas

As obras em estudo apresentam mulheres em trânsito, que para tanto rompem as fronteiras do espaço patriarcal e, portando identidades fragmentadas, fomentam estratégias de “resistência cotidiana” semelhante às apresentadas por James C. Scott, em seus estudos sobre os camponeses da Malásia.

Para Scott, a resistência cotidiana é informal e dissimulada, preocupada com ganhos imediatos; o sucesso da resistência está ligado à conformidade simbólica com que é dissimulada. “Para a maioria das classes subalternas que, de fato, tiveram historicamente escassas possibilidades de melhorar seu status, essa forma de resistência foi à única opção” (Scott, 2011, p.223).

As narrativas analisadas constituem-se um testemunho de persistência e inventividade humana que ilustram relatos de resistência. São mulheres dominadas que resistem e fazem o melhor que podem para limitar sua exploração e manter sua dignidade. Adichie e Evaristo centraram suas atenções para, especialmente, configurar as tensões e lutas não visíveis dentro da estrutura social, dedicando-se a criar narrativas que mostrem mulheres fomentadoras de formas de resistência cotidiana.

Essas escritoras configuram as distintas técnicas de resistência das personagens femininas à natureza de opressão em que a resistência se realiza externa ao discurso político, pois consiste em movimentos espontâneos de revolta e reivindicações de condições de sobrevivência do dia-a-dia de mulheres que não estão organizadas institucionalmente, por um partido político ou por uma consciência nítida de classe social.

A “resistência pertinaz”, termo utilizado por Scott para designar a luta dos camponeses da Malásia, é também a estratégia usada por Kambili, uma vez que a contestação ostensiva seria temária. “A história da resistência à escravidão no sul de antes da guerra civil é, em grande medida, uma história de corpo mole, falsa aquiescência, fuga, fingimento de ignorância, sabotagem, roubo e, não menos importante, resistência cultural”. (Scott, 2011 p. 224). Kambili mostrou-se exímia na arte de articular, jamais afrontar; fingia obediência ao pai para enfim resistir a sua tirania e fúria religiosa, o método de resistência passiva imbatível:

Eles trouxeram o suco de caju à tarde. O gosto está muito bom. Tenho certeza que vai vender bem disse Mama finalmente. Papa serviu o suco amarelado para nós. Peguei o meu copo rapidamente e dei um gole. Era meio aguado. Eu quis aparecer muito satisfeita; talvez, se eu elogiasse bastante o suco Papa esqueceria que ainda não tinha punido Jaja. –É muito bom Papa – disse eu. Papa bochechou um pouco com o suco. – Sim, sim– concordou. – Tem gosto de caju fresco – disse Mama... – igualzinho vinho branco – acrescentou Mama. (Adichie, 2011, p.18/19).

Beatrice e Kambili se submetem ao patriarcalismo, fingem reconhecer a legitimidade do domínio de Eugene para continuar obtendo alguns favorecimentos, mas elas estão atentas e conscientes da sua condição de subalternidade feminina e esperam um ponto fraco do dominante para entrar em cena e neutralizar definitivamente os efeitos da opressão:

Categorias sociais desfavorecidas pela ordem simbólica, como os jovens e as mulheres, não podem fazer outra coisa senão reconhecer a legitimidade da classificação do dominante, justamente pelo fato de sua única chance para neutralizar os efeitos dela mais contrários aos seus interesses, encontra-se em submeter a eles para usá-los (Bourdieu, 1977, p. 164).

As formas de resistência cotidiana exigem pouca ou nenhuma coordenação, são formas de autoajuda e tipicamente evitam qualquer confrontação com a autoridade ou normas da elite. Entender estas formas de resistência é compreender o que grandes personagens subalternos fazem para defender seus interesses de deslocamento. No caso da personagem Kambili, ela deseja transitar pela cidade da tia Ifeoma e na casa do avô, onde é permitido o descentramento de uma cultura do colonizador para uma cultura local.

Beatrice, depois de alguns momentos de reflexão sobre a postura do marido, na casa de Ifeoma, resolve abandonar sua identidade de “boa esposa”. O velho silêncio da casa se rompe Beatrice já fala com tom mais alto, não esconde o sorriso no rosto, leva comida no quarto do filho sem medo de ser vista.

Percebe que a inconstância do marido é eterna, um sujeito fragmentado: ora mostrava-se uma pessoa perigosa, agressiva e intolerante e segundo tia Ifeoma “muito colonizado”, ora por outro lado revelava-se carinhoso com os filhos, preocupado com os pobres e tecedor de um discurso democrático:

É claro disse Papa, que os políticos eram mesmo corruptos e 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, mas o que nós nigerianos, precisávamos não era de soldados para nos comandar; precisávamos de uma democracia renovada. Democracia renovada (Adichie, 2011, p.31).

Esse comportamento “esquizofrênico” de Eugene deixa o leitor em um duplo sentimento, o de solidariedade à também vítima dos efeitos pós-coloniais e sentimento de impunidade ao criminoso.

Ao compreender que o domínio do marido não ia cessar mesmo com seu enfraquecimento – depois do golpe de estado na Nigéria e da morte de Ade Coke, editor do seu jornal Standard –, Beatrice encena a estratégia de resistência menos pacífica, porém mais audaciosa da trama: reage às opressões do marido envenenando-o com chá. “Comecei a colocar veneno no chá dele antes de ir para Nsukka” (Adichie, 2011, p.305). Não foi julgada nem condenada pela sociedade, pois sua identidade de “boa esposa” não levantava suspeita.

Diferentemente de Beatrice, Ponciá não obteve ganhos imediatos em suas estratégias de resistência. As estratégias cotidianas nem sempre apresentam os ganhos imediatos esperados, mas, para Scott, até mesmo as revoltas sem sucesso instantâneo possuem validades significativas no processo de resistência:

Na verdade, mesmo uma revolta fracassada pode conquistar alguma coisa: algumas concessões por parte do estado ou dos latifundiários, uma breve suspensão de novas e penosas relações de produção e não menos importante, uma lembrança de resistência e coragem que pode ficar guardado para o futuro (Scott, 2011, p.218).

Ponciá sonhou, pensou em um lugar: a cidade grande, a qual anunciava novos tempos. Seduzida pelo que ela traria de promessas e atraída pelo brilho de um discurso democrático que a cidade grande exibia, e apostando no sucesso do seu projeto, rende-se ao fascínio de suas promessas. Discurso para um lado, prática para o outro, a cidade trai a imigrante, não cumpre a promessa. A cidade não tão democrática impunha sua viciosa e arcaica hierarquia, tanto no que se refere ao espaço social, quanto ao geográfico.

Ponciá, ao perceber-se nem cidadã, nem institucionalmente escrava, apenas “um corpo sempre ao meio do caminho de” (Nascimento, 2006, p. 35) e figurada como presença ameaçadora no espaço público representativo da cidade, recua da rota principal da cidade para os espaços periféricos.

O deslocamento geográfico de Ponciá não foi a condição para uma possível mudança socioeconômica, como ela almejava. Ela até conseguia transitar pela cidade, mas em espaços periféricos, no morro onde morava, e nos espaços dos ricos circulava apenas na condição de empregada doméstica. Lamenta a sua condição e a do seu povo:

Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugindo para a cidade, com a vida a fartar de miséria, e com o coração a sobrar de esperança. Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Uma sobra de roupas e de alimentos para compensar o salário que não bastava. Um homem sisudo, cansado, mas do que ela talvez, e desesperançado de outra forma de vida (Evaristo, 2003, p.82).

Em nome de uma plasticidade urbanística e um progresso, a cidade não comportava a presença de uma mulher negra e pobre. A “quase-cidadã” tinha indicação dos espaços possíveis na cidade: “As portas das cidades vigiadas, o que para uns significou modernização e progresso, para outros foi o desenraizamento e o recuo. Ocupar os desvios! Era a voz em *off* do discurso vigente” (Nascimento, 2006, p. 35). Ponciá se deparou com um impedimento arquitetônico da cidade, os agentes da “civilização”, autores do novo discurso da cidade guardam a cidade.

Símbolo da “resistência teimosa e muitas vezes silenciosa do negro, travestida de uma falsa obediência ao branco” (Evaristo, 2003, p. 124), Ponciá corre até a estação de trem à procura do rio do povoado. Encontra-se com o irmão Luandi e a mãe: “Lá estava a sua menina única e múltipla. Maria Vicêncio se alegrou, o tempo de reconduzir a filha à casa chegou, à beira do rio estava acontecendo. Ponciá voltaria ao lugar das águas e lá encontraria a sustância, o húmus para o seu viver” (Evaristo, 2003, p. 125).

4. O que querem essas mulheres?

Elas querem circular pelos espaços possíveis e não possíveis da cidade, mas não podem, esses espaços são para homens e homens brancos. O que elas fazem? Rompem as fronteiras desse espaço patriarcal. Que estratégias elas utilizam? Deslocam, descentram e/ou fragmentam suas identidades. E as opressões raciais e de gênero, como são superadas? Criam estratégias de “resistência cotidiana” para sobrepujarem as tiranias vivenciadas.

A partir do recorte desses romances pode-se destacar que o deslocamento de personagens femininas é uma constante nessas narrativas contemporâneas. Tanto Conceição Evaristo como Chimamanda Ngozi Adichie representam mulheres transgressoras que deixam de lado uma identidade tradicional por não se identificar com a imposição patriarcal. A figura da transgressora fortalece a ideia de deslocamento de identidade de gênero como um movimento de resistência na tradição de autoria negra feminina.

Os dois romances aproximam-se pelo artifício narrativo memorialístico, na dinâmica de encenar mulheres que não aceitaram a submissão e, quando a fizeram, foi apenas como

estratégia para construir seus espaços de autonomia. Tanto Kambili como Ponciá Vicêncio provaram o amadurecimento depois da experiência de deslocamento. Kambili especialmente quando transitou pelos espaços da cidade com a família de tia Ifeoma e Ponciá quando conheceu a cidade grande.

Apesar das diferentes abordagens, os romances *Hibisco roxo* e *Ponciá Vicêncio* trazem em comum o conceito de gênero, pensado não como um lugar estático, mas uma representação de uma relação social em construção:

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais (Lauretis, 1994, p.211).

As personagens da narrativa em questão escapam ao que a sociedade ocidental instituiu como modelo padrão a ser seguido. Elas são o que Nascimento chama de “pontos cuspidos fora de uma costura inflexível reta”:

Ser humano, em tal sociedade, é ser homem e branco: eis o ideal do modelo ocidental. O que a sua imagem não se assemelha, terá que assimilar sob pena de perder-se nos descarrilhamentos de sua trajetória. O trem da História tem percurso reto, sectário, cego. E os vagões descarrilhados nos desvios, ou os pontos cuspidos fora de sua costura incontestavelmente reta, não são poucos nesta sociedade que, ao discriminar, sectarizar e excluir, forja seres ‘gauches’ que deverão ficar relegados à margem de sua retidão (Nascimento, 2006, p. 119).

Não são homens e tão pouco brancas. São contumazes perseguidoras de bons resultados como exigência para melhor transitarem nos espaços não permitidos e para isso burlam as normas e padrões. Não se conformam com a ordem social nem se assemelham ou assimilam-se a ela.

Adichie e Evaristo retratam as trajetórias de mulheres negras, que apesar de serem oprimidas e silenciadas por uma sociedade sexista, criam estratégias de deslocamentos à medida que acomodam e abandonam algumas identidades, para tornarem-se agentes dos seus próprios destinos. Assim, tais obras podem ser consideradas referência de personagens femininas que criaram mecanismos de ruptura de silêncio e padrões impostos às mulheres pelo sistema patriarcal e a hegemonia racial. Essas narrativas são importantes especialmente pela possibilidade de contribuir para o surgimento de novas concepções sobre a mulher no contexto pós-colonial.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco Roxo*. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Editora Horizonte/ Rio de Janeiro, Editora da UERJ, 2012.
- _____ e LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos Leal (org.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo, Editora Horizonte, 2010.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LAURETIS, Teresa. “A tecnologia do gênero”, em HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOBO, Luiza Leite Bruno. *Crítica sem juízo*. 2ª Rio de Janeiro: Garamond, Ed. Revista, 2007.
- NASCIMENTO, Gizêlda Melo. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel, 2006.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções Críticas*. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- SCHPUN, Mônica Raisia Org. *Gênero sem fronteiras*. Florianópolis, SC. Editora Mulheres, 1997.
- SCOTT, James. *Exploração normal, resistência normal*. Revista Brasileira de Ciência Política, n. 5. Brasília, janeiro/junho, 2011, pp. 217- 242.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- SILVA, Assunção de Maria Sousa. “Ponciá Vicêncio, memórias do eu rasurado”. In: DEALTRY, G.; LEMOS, M.; CHIARELLI, S. (Org.). *Alguma prosa ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, p. 73-83.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar*. Tadução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Bagaço, 2009.