

**CELIE E KAMBILI: a narrativa em primeira pessoa na literatura de
Alice Walker e Chimamanda Adichie**

***CELIE AND KAMBILI: the first-person narrative in the literature of
Alice Walker and Chimamanda Adichie***

Mariane Pereira Rocha¹, Aulus Mandagará Martins²

RESUMO: *Hibisco Roxo* escrito por Chimamanda Adichie, autora nigeriana, publicado em 2003 traz como narradora Kambili, adolescente negra. *A cor púrpura* de 1982, escrito pela estadunidense Alice Walker, coloca como narradora Celie, adolescente negra que conta sua história até a vida adulta. Nesse trabalho, através de um viés comparatista, comparo as duas narradoras com objetivo de entender de que forma suas semelhanças e diferenças contribuem para a construção das narrativas de ambas as obras assim como refletir sobre a emergência de novas vozes na literatura.

Palavras-chave: literatura comparada, narrativa, novas vozes

ABSTRACT: *Hibiscus Purple* written by Chimamanda Adichie, nigerian writer, published in 2003 has Kambili as its narrator, a black teenager. *The color purple* written by the american Alice Walker in 1982, places Celie as its narrator, a black teenager that tells her story until her adulthood. In this paper, through a comparative bias, I compare both narrators aiming to understand in which ways their similarities and differences contribute to build the narrative as well as to reflect on the emergence of new voices in literature.

Key words: comparative literature, narrative, new voices

1 Introdução

Não há dúvidas que o narrador sempre ocupou um lugar de extrema importância no romance. A figura do narrador — sempre dita assim: no singular e no masculino — teve sua função inquestionada ao longo dos anos, como aquele que tudo sabe e que tudo vê, fosse em primeira, segunda ou terceira pessoa.

Essa figura, porém, vem mudando ao longo dos anos. De acordo com Walter Benjamin (1996) nossa experiência enquanto humanos, desde o período pós-guerra, não é mais linear como costumava ser outrora. Ficamos fragmentados, expostos, crus - embora cheios de vivências, estamos esvaziados de experiências. Aliado a isso, a tecnologia constante transformou a vivência humana de uma forma irreversível. Um narrador que tentasse dar conta de toda essa multiplicidade que os novos tempos nos trazem soaria inverossímil. Theodor Adorno explica que “o que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite” (ADORNO, 2003, p. 56).

Como consequência dessa “crise da narração”, percebemos emergir novas formas de narrar. Romances epistolares, diários e autobiografias, que sempre existiram, se tornam mais presentes do que nunca. A escrita em primeira pessoa ganha destaque nunca antes visto e gêneros novos como a “autoficção” e a “escrita de si” são alvo de discussão não somente na academia, mas nos clubes e revistas não acadêmicas. Além disso, percebemos que novas vozes ganham força e começamos a ver narradores além do já tradicional homem, branco de classe média alta.

O próprio gênero romance vem se transformando ao decorrer dos anos. Embora nunca tenha perdido seu papel de destaque, é importante observar que se subdividiu em outros gêneros, mais curtos e breves, como o conto e o mini-conto, por exemplo. De acordo com Schollhammer (2009) além da forma, outro fator de destaque em relação às modificações que o romance apresenta é o estilo da escrita muito híbrido, em conexões entre a escrita literária e não literária, como jornalismo, além de ser difundido em outros meios, advindo das novas tecnologias, como as plataformas eletrônicas, os blog, etc .

Sendo assim, nesse trabalho, me proponho a analisar as narradoras de duas obras: *A cor púrpura* de Alice Walker (1982) e *Hibisco roxo* de Chimamanda Ngozi

Adichie (2003), verificando de que forma essas narradoras, ambas adolescentes, negras e mulheres, se expressam e como isso contribui para a construção das narrativas. Para isso, farei uma análise de trechos selecionados de ambas obras através de um viés comparatista.

1 *Hibisco roxo*: mulher, adolescente e nigeriana

Hibisco roxo, publicado em 2003, é o primeiro livro da autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Kambili, a protagonista-narradora, conta os eventos da sua adolescência em um lar controlador e abusivo, onde a religião e o poder paterno ditam como deve ser a vida de todos na família. Além da língua inglesa, durante todo o romance há referências ao igbo, língua também falada no estado de Enugu, onde as personagens do romance vivem.

Durante o enredo, o leitor vai descobrindo mais sobre essa adolescente na mesma medida em que ela vai se descobrindo, o que só começa a acontecer quando ela passa uma temporada na casa de sua tia Ifeoma, longe da rotina ditatorial imposta por seu pai. De acordo com Akinwumi Olafisayyo (2013), os leitores tendem a se identificar mais com uma narrativa de violência quando quem conta essa história é a vítima. Kambili não só sofria diariamente, mas também testemunhava as agressões de seu pai contra sua mãe e irmão. Dessa forma, a autora explica que “A escolha pelo ponto de vista de primeira pessoa em *Hibisco roxo* é, portanto, um movimento habilidoso e estratégico da autora para engajar a simpatia emocional bem como intelectual dos leitores”¹ (OLAFISAYYO, 2003, p. 121).

Logo no começo da narrativa, Kambili se revela como uma personagem frágil e silenciada, quando nos deixa assistir através de seus olhos o primeiro confronto entre seu pai (Eugene) e seu irmão (Jaja), que se recusou a receber a comunhão no Domingo de Ramos. No desenrolar desse conflito, Eugene joga uma bíblia em direção a Jaja, que se desvia, de forma que a bíblia atinge assim uma estante onde

¹ No original: The choice of a first-person point of view in *Purple Hibiscus* is therefore a very skillful and strategic move on the part of the author for engaging the reader's total emotional as well as intellectual sympathy.

a mãe de Kambili (Beatrice) guardava bailarinas de cerâmica, com grande valor emocional. “Eu quis dizer que sentia muito por Papa ter quebrado as estatuetas dela, mas as palavras que saíram foram: – Sinto muito que suas estatuetas tenham sido quebradas, Mama” (ADICHIE, 2003, p. 10).

Embora Kambili seja capaz de entender a gravidade dos acontecimentos ao seu redor, sua situação de filha, adolescente e mulher não a deixa se posicionar, diferentemente do que acontece com seu irmão que, conforme visto, manifestou seu desagrado com a imposição da religião através da negação da comunhão. Embora presenciasse, por anos, a violência contra a mãe, a narradora encontrava-se incapaz de reagir.

Anos antes, quando eu ainda não entendia, eu me perguntava por que ela limpava as estatuetas sempre depois de eu ouvir aquele som vindo do quarto deles, um som que parecia ser de alguma coisa batendo na porta pelo lado de dentro. Os chinelos de borracha de Mama não faziam barulho nos degraus, mas eu sabia que ela havia ido lá para baixo quando ouvia a porta da sala de jantar sendo aberta. Eu descia e a via parada ao lado da estante de vidro com um pano de prato encharcado de água e sabão. Ela dedicava pelo menos quinze minutos a cada estatueta de bailarina. Nunca havia lágrimas em seu rosto. Da última vez, há apenas duas semanas, quando seu olho inchado ainda estava da cor preto-arroxeadada de um abacate maduro demais, Mama rearrumara as estatuetas depois de limpá-las. (ADICHIE, 2003, p. 11)

É somente longe do domínio de Eugene, ao visitar sua tia Ifeoma que Kambili começa a desenvolver seu senso crítico, a questionar, a refletir. Durante a temporada na casa da tia, Kambili descobre uma Nigéria diferente, repleta de pobreza e miséria, situações que não enfrentava em sua casa, visto que seu pai era um empreendedor de sucesso, que superprotegia seus filhos. Apesar desse cenário de abandono em uma Nigéria que ainda sofre com as consequências da colonização, é com essa mulher forte, que cria os filhos sozinha e que dá aulas na Universidade que Kambili, pela primeira vez, percebe as limitações em sua própria casa.

Dessa forma, encontramos nesse romance uma narradora inovadora, no sentido de que Chimamanda deu voz a uma adolescente e através da escrita em primeira pessoa, conseguimos ver não somente suas experiências, mas também sua forma de ver o mundo, suas impressões sobre outras personagens e suas reações aos preconceitos de gênero que ela e sua mãe sofrem. Kambili, enquanto

narradora, não sabe de tudo a priori, mas vai encaixando as peças de um quebra cabeça ao mesmo tempo em que tenta se encontrar em um presente fragmentado e caótico.

2 A cor púrpura: negra, pobre e americana

A cor púrpura é um romance epistolar escrito por Alice Walker em 1982. A protagonista, Celie, narra sua adolescência através das cartas que escreve para Deus, em uma tentativa de entender as situações pelas quais está passando. Embora as cartas venham sendo usadas na literatura desde a antiguidade, Dawley (2013) reflete sobre a emergência dos gêneros confessionais:

Pelo uso de gêneros confessionais, através de registros e relatos, a transmissão dos acontecimentos pelas cartas e diários como meios recorrentes da necessidade de desabafar contribuem para a construção e identidade da mulher. São histórias fortes, mas contadas de modo suave. Essa literatura confessional começa a se solidificar como gênero graças à nova estabilização social da burguesia. É por meio desse processo de intimidade que a leitura e a escrita, por serem meios silenciosos, evidenciaram o eu, transpondo para o papel o que fervorosamente buscavam transparecer. (DAWLEY, 2013, p. 09)

Na primeira carta de Celie, somos diretamente situados na realidade familiar caótica em que ela está inserida. “Querido Deus, Eu tenho quatorze anos. ~~Eu sou.~~ Eu sempre fui uma boa minina. Quem sabe o senhor pode dar um sinal preu saber o que tá contecendo comigo.” (WALKER, 2016, p. 04). É nessa carta que Celie conta a Deus que seu pai a estuprou, dentro de sua própria casa.

Ele nunca teve uma palavra boa pra falar pra mim. Só falava Você vai fazer o que sua mãe num quis. Primeiro ele botou a coisa dele na minha coxa e começou a mexer. Depois ele agarrou meus peitinho. Depois ele impurrou a coisa dele pra dentro da minha xoxota. Quando aquilo dueu, eu gritei. Ele começou a me sufocar, dizendo É melhor você calar a boca e acostumar. Mas eu num acostumei, nunca. . (WALKER, 2013, p. 5)

Em suas cartas, Celie relata os acontecimentos de seu cotidiano, e assim como Kambili, inicia sua narrativa como uma mera espectadora da sua vida, porém

enquanto a primeira fornece uma riqueza em detalhes, Celie é direta e seca, o que é ainda mais reforçado pela linguagem extremamente informal de que se utiliza. A primeira descrição física que temos de Celie vem do relato do diálogo entre seu pai (cujo nome ela não menciona, sempre se referindo como “Ele”) e Sinhô____, seu futuro marido, no momento que o primeiro a oferece como esposa. “Ela é feia. Ele fala. Mas num istranha o trabalho duro. E é limpa. E Deus já deu um jeito nela” (WALKER, 2016, p. 09).

Ao longo da narrativa, nos deparamos com uma segunda narradora: Nettie, irmã de Celie. A relação entre as duas é um dos tópicos centrais do romance. Celie, durante toda sua adolescência, tenta proteger sua irmã dos abusos do seu pai. Durante a fase adulta, Celie ainda nutre esse instinto de proteção e admiração pela irmã

Num importa o que acontece, a Nettie pelega pra me ensinar o que tá contecendo no mundo. E ela é boa professora também. Eu quase morro quando penso que ela pode casar com alguém como Sinhô____ ou acabar se matando na cozinha de uma madame branca. Todo dia ela lê, ela estuda, ela pratica a caligrafia, e tenta fazer a gente pensar. Na maioria dos dias eu tô muito cansada pra pensar. (WALKER, 2013, p. 16)

Depois de Nettie fugir da casa de seu pai e passar uma temporada com Celie e Sinhô____, ela acaba achando seu próprio rumo como missionária na África. É de lá que Nettie começa a escrever cartas para a irmã, e a partir desse momento no livro, contamos com duas narradoras. Essa variação entre narradores, característica que viria a ser bastante usada nos anos posteriores, nos revela um aspecto bastante contemporâneo na obra de Walker: se antes havia apenas um narrador que dava conta de toda a completude da história, dividir essa narração entre duas personagens para narrar diferentes pontos de vistas de uma situação se torna um recurso muito mais convincente.

3 Os relacionamentos e a família na constituição de um “eu” narrador

Os seres humanos começaram a relacionarem-se uns com os outros, no princípio da história, quando perceberam que ao se aliar, a sobrevivência se tornava

mais fácil. Essas relações foram se construindo baseadas no companheirismo ou no conflito. Freud (2011, p. 42) explica que quando o homem primitivo se deu conta de que poderia melhorar suas condições de vida a partir do seu trabalho, o fato de alguém trabalhar com ele ou contra ele passou a ter muita importância. Ele afirma que “o outro indivíduo adquiriu a seus olhos o valor de um colaborador, com o qual era útil viver.”.

No que diz respeito aos primeiros registros sobre a humanidade, sabe-se que as mulheres tinham papel fundamental nos períodos pré-históricos: além de serem trabalhadoras, eram vistas como símbolo de fertilidade, como princípio da vida. Os homens nada sabiam sobre seu papel na fecundação, sendo a mulher a única responsável pela continuidade da espécie. De acordo com Navarro

Embora tudo indique que a mulher tivesse mais poder do que o homem, não havia submissão. A ideia de casal era desconhecida. Cada mulher pertencia igualmente a todos os homens, e cada homem, a todas as mulheres. O matrimônio era por grupos. Cada criança tinha vários pais e várias mães e só havia a linhagem materna. (NAVARRO, 2007, p. 14)

As coisas começaram a mudar quando o homem entendeu seu papel no nascimento das crianças, a partir da observação dos animais criados por eles – ao separar os machos das fêmeas, perceberam que as fêmeas não engravidavam. Desde então, começou na sociedade um período de culto ao falo e de superioridade masculina, pois enquanto a mulher era capaz de ter um filho por vez, os homens conseguiam engravidar quantas mulheres quisessem. Navarro explica que a reação masculina a essas descobertas

(...) eclodiu com a força e a ira de quem fora durante muito tempo enganado. O homem foi desenvolvendo um comportamento autoritário e arrogante. Daquele parceiro igualitário de tanto tempo, a mulher assistiu ao surgimento do déspota opressor. A superioridade física encontra, então, espaço para se estender à superioridade ideológica (NAVARRO, 2007, p. 19).

Tais fatos resultaram em um controle rígido da sexualidade feminina. O homem, agora ciente da sua importância na fecundação, orgulha-se de sua prole e deixa sua herança para ele. Mas para isso ser possível, a mulher pode fazer sexo

somente com ele, de forma a garantir ao homem a paternidade dos filhos. Nesse processo, a mulher passa a ser *propriedade do homem* (NAVARRO, 2007).

Engels (1884 apud BEAUVOIR, 1970) esclarece que o domínio do homem sobre a mulher alcança seu auge a partir do advento da propriedade privada. No período neolítico, enquanto o homem, em função de sua força física, pescava e caçava, a mulher, por sua vez, ficava em casa, fazendo atividades como tecelagem e artesanato, desempenhando um papel importante na vida econômica da comunidade. No momento em que o cobre, o bronze e o ferro são descobertos, a força física do homem é requisitada na fabricação de novos instrumentos e esse passa a adquirir riquezas e a escravizar outros homens. Esse é o momento em que surge a família patriarcal baseada na propriedade privada, onde as uniões entre homens e mulheres eram construídas pela conveniência. Navarro vai definir o patriarcado como “uma organização social baseada no poder do pai, e a descendência e o parentesco seguem a linha masculina” (NAVARRO, 2007, p. 30).

No que diz respeito às mulheres, a passagem do tempo, que fortaleceu a família patriarcal, piorou sua situação. As mulheres eram relegadas à vida privada e doméstica. O casamento era o momento onde a mulher deixava de ser propriedade de seu pai, para passar às mãos do marido. É essa realidade que encontramos tanto em *Hibisco roxo* como em *A cor púrpura*, embora elas tenham sido publicadas com uma diferença de 30 anos. *Hibisco roxo* se passa no começo do século XXI, onde novas formas de relacionamentos amorosos já tinham começado a emergir — poliamor, relacionamento aberto, entre outros —, mas ainda vemos a mesma visão de família, de relacionamento patriarcal centrada na figura do homem que está bem marcada em *A cor púrpura* dos anos 80.

Em *A cor púrpura* podemos ver, além disso, que a educação das mulheres é deixada em segundo plano, em detrimento da sua função dentro da família. “Da primeira vez que fiquei de barriga, o Pai me tirou da escola. Ele nunca quis saber se eu gostava de lá ou não. Nettie ficou lá no portão segurando apertado minha mão. Eu tava toda vistida pro primeiro dia” (WALKER, 2013, p. 10). Percebemos, assim, que o controle familiar é todo centrado nas mãos do pai, soberano nas decisões sobre a vida e futuro da sua esposa e filhos.

Em *Hibisco roxo*, por sua vez, temos contato com um pai ainda mais autoritário que, ao mesmo tempo em que incentiva à filha a estudar e paga a melhor

escola da Nigéria, é extremamente controlador em relação ao desempenho da mesma, exigindo resultados irreais. Na passagem a seguir, Kambili terminara o semestre como a segunda melhor aluna da turma.

— Kambili — disse Papa com a respiração ofegante. — Você não se esforçou ao máximo neste semestre. Ficou em segundo lugar porque quis. (...) Papa não me chamou no dia seguinte nem no outro para conversar sobre meu boletim e decidir como eu seria punida. (ADICHIE, 2003, p. 36)

Esse controle se estende também para as relações que Kambili tenta construir dentro da escola. Durante uma conversa com Ezinne, colega de Kambili, a menina pergunta a ela porque sempre sai correndo no final das aulas, ao que ela responde. “— Eu gosto de correr, só isso” (ADICHIE, 2003, p. 45). Mas em seguida, reflete:

Eu me perguntei se ia contar aquilo como uma mentira quando me confessasse no próximo sábado (...). Kevin sempre estava com o Peugeot 505 estacionado no portão da escola assim que o sino tocava. Kevin tinha muitas outras coisas pra fazer para Papa, e eu não tinha permissão para atrasá-lo, por isso sempre saía a toda da minha última aula. A toda, como se estivesse correndo os duzentos metros na competição do colégio. Uma vez, Kevin dissera a Papa que eu havia demorado alguns minutos a mais para sair, e Papa batera nas minhas duas bochechas ao mesmo tempo. As palmas imensas das mãos dele deixaram marcas paralelas em meu rosto e um zumbido nos ouvidos durante dias. (ADICHIE, 2003, p. 45)

Apesar das diferenças entre as duas situações, percebemos que a violência está presente em ambas narrativas, sendo ela física (“Papa batera nas minhas duas bochechas ao mesmo tempo”) ou simbólica (“eu tava toda vistida para o primeiro dia”).

Tal violência é sentida e narrada de formas distintas pelas protagonistas, embora ambas sofram opressão paterna. Kambili tenta justificar as ações do pai e culpa a si mesma pela violência que sofre, ao mesmo tempo em que idolatra o poder paterno, associando a imagem do pai a um poder divino, superior. “Naquela noite, fui dormir abraçada à imagem do rosto iluminado de Papa, sua voz me dizendo o quanto ele estava orgulhoso de mim, afirmando que eu realizara o desejo de Deus pra mim” (ADICHIE, 2003, p. 46)

O único sentimento que Celie, por sua vez, demonstra por seu pai é indiferença. Mesmo depois de tantos abusos — psicológicos, físicos e sexuais — que sofreu nas mãos dele, não expressa raiva, indignação ou tristeza. Ao longo da narrativa, quando descobre que na verdade ele não era seu pai biológico, apesar de subentendemos determinado alívio pela descoberta que os filhos que teve, frutos dos estupros que sofreu, não eram filhos de seu próprio pai, ela não esboça comoção. “Minha mamãe era louca. Todos meus meio-irmã e irmã num são meus parente. Meus filho num são minha irmã nem meu irmão. O Pai num é o pai. Você deve tá durmindo” (WALKER, 2016, p. 142).

Considerações finais

Dessa forma, percebemos que em ambos romances temos narradoras jovens que, apesar de fazerem uso de sua voz para narrar o romance, ainda enfrentam problemas para lidar com uma sociedade que as oprime e, somente ao longo dos romances, se tornam capaz de demonstrar uma autonomia maior e decidir por elas mesmas.

Celie descobre sua independência e age por si mesma quando se descobre lésbica. É seu relacionamento com Shug e, com ele, a descoberta de sua sexualidade e de um “ser mulher” há muito perdido que serve como gatilho para que Celie se livre das amarras de seu casamento com Sinhô_____ e passe a ter autonomia sobre seu corpo e sobre sua vida financeira.

Já Kambili, embora de forma mais sutil, se empodera a partir da morte do pai, provocada pela mãe. Esse fato, por si só, não livra a narradora-protagonista de suas amarras, mas aliado a todo um desenvolvimento que ela demonstra ao longo da narrativa, seja através das personagens fortes com as quais convive - sua tia, mulher independente que sustenta os filhos sozinha, sua prima, adolescente de sua idade que já toma conta do seu destino - seja através de seu primeiro amor, proibido, o padre da comunidade, Kambili, ao final do romance, controla sua própria vida, o dinheiro que seu pai deixou como herança e ainda cuida de sua mãe e de seu irmão, agora preso pelo assassinato cometido pela mãe.

Sendo assim, entendo que as duas autoras, através de suas narradoras-protagonistas, atingem sucesso em evitar aquilo que Chimamanda Adichie chamou

como “o perigo de uma única história”²: ideia reducionista que criamos a partir de leituras “únicas” que mostram apenas um determinado estereótipo: o estereótipo de mulher, o estereótipo do negro, o estereótipo do pobre, entre outros. É preciso que a mulher, o pobre, o gay, o negro falem por si próprios para que não tenhamos sempre a visão do dominante sobre eles que, normalmente, se mostra falha e limitada na apreensão do outro.

É importante ainda enfatizar que, embora Alice Walker seja estaduniense, ou seja, sua literatura vem de um lugar dominante, ela traz o ponto de vista da população negra, que durante muitos anos não foi ouvido/lido, principalmente no que diz respeito à mulher negra. Alice Walker ocupa um lugar de vanguarda também nas discussões de gênero dentro da Literatura uma vez que traz a tona assuntos que viriam a ser discutidos com força somente nas décadas seguintes, como independência e sexualidade feminina, relacionamento lésbico, entre outros.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Notas de literatura I**. São Paulo: Ed 34, 2000

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: Fatos e Mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1970.

BENJAMIN, W. **Experiência e pobreza**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas Vol 1. Tradução: Sérgio Rounaet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, W. **O narrador**. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas Vol 1. Tradução: Sérgio Rounaet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

NAVARRO, R. **O livro do amor, vol 1**. Rio de Janeiro: Editora Best Seller LTDA, 2007.

NAVARRO, R. **O livro do amor, vol 2**. Rio de Janeiro: Editora Best Seller LTDA, 2012.

OLAFISAYO, O. **Narrating the self in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple**

² No original “The danger of a single story”, palestra dada por Chimamanda Adichie para o TEDTalks, disponível em https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story

Hibiscus. Disponível em: <www.ijird.com> Acesso em: 19/07/2017/

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.