

## Artigos

# A enunciação feminina negra em Chimamanda Adichie e Zadie Smith

Female black enunciation in Chimamanda Adichie e Zadie Smith

Letícia Ritter de Abreu Valença<sup>1</sup> , Dionei Mathias<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

## RESUMO

O presente estudo analisa a representação da enunciação feminina negra nas obras de Chimamanda Adichie e Zadie Smith, focando nas personagens Clara, de *White Teeth*, e Ifeoma, de *Purple Hibiscus*. A enunciação, vista como um ato identitário, é examinada através de recursos como a representação da fala, o uso do *eye dialect* e a simbologia de elementos corporais como a boca e os dentes. A análise da personagem Clara, que perde os dentes em um acidente, revela uma trajetória de fratura com suas raízes e uma enunciação marcada por submissão e dificuldade. Por outro lado, a personagem Ifeoma, com seus dentes espaçados e sua fala fluida e destemida, simboliza a liberdade e a resistência aos ideais coloniais. Ao comparar as duas personagens, demonstra-se como Chimamanda Adichie e Zadie Smith utilizam a figuração do aparato fonológico para evidenciar as diferentes formas de luta e negociação de identidade na sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** Enunciação feminina negra; Chimamanda Adichie; Zadie Smith; *Eye dialect*

## ABSTRACT

This study analyzes the representation of Black female enunciation in the works of Chimamanda Adichie and Zadie Smith, focusing on the characters Clara from *White Teeth* and Ifeoma from *Purple Hibiscus*. Enunciation, viewed as an act of identity, is examined through literary devices such as speech representation, the use of eye dialect, and the symbolism of bodily elements like the mouth and teeth. The analysis of Clara, who loses her teeth in an accident, reveals a trajectory of fracture from her roots and an enunciation marked by submission and difficulty. In contrast, Ifeoma, with her gapped teeth and fearless, fluid speech, symbolizes freedom and resistance to colonial ideals. By comparing these two characters, the article demonstrates how Chimamanda Adichie and Zadie Smith use the figuration of the phonological apparatus to highlight the different forms of struggle and identity negotiation in contemporary society.

**Keywords:** Black female enunciation; Chimamanda Adichie; Zadie Smith; *Eye dialect*

## 1 INTRODUÇÃO

Falar é um ato identitário — não apenas de expressão de ideias e sentimentos, como de comunicação de ideologias e pertencimento. As diferentes formas de representação artística dessa manifestação têm o poder de situar o leitor na diegese e informá-lo empiricamente de diversos níveis sobre as personagens. Paul Hull Bowdre Jr., na dissertação intitulada *A study of eye dialect* (1964), discute o uso de grafias não convencionais para representar a fala de um personagem, recurso conhecido como *eye dialect*. O autor afirma que, embora seja difícil capturar todas as peculiaridades da fala regional ou *substandard* (não padrão) apenas com os símbolos alfabéticos convencionais, o objetivo não é uma representação exata da fala. Em vez disso, o escritor de ficção, por exemplo, busca detalhes específicos da pronúncia para dar ao leitor a impressão de que o personagem é real, sem sobrecarregá-lo com detalhes excessivos ou grafias difíceis de entender (Bowdre, 1964, p. 14). Bowdre (1964) também observa que, quanto mais fiel um dialeto é ao folclore e à fala de um grupo, menos eficaz ele se torna do ponto de vista literário.

Assim, o uso do *eye dialect* pode ser explicado por ser mais eficiente do que tentativas de capturar todos os detalhes fonéticos regionais. Esse tipo de grafia pode ser facilmente compreendido pelo leitor, pois se baseia nas enunciações mais comuns a ele. É possível propor uma leitura do que é dito, lembrando que não se trata de uma análise fechada ou inflexível. Bowdre (1964, p. 15) destaca que a interpretação da técnica do *eye dialect* pode variar conforme a região e a percepção do leitor, como exemplificado pela palavra em língua inglesa *haid*, que pode ser compreendida de maneiras distintas, como *aid* ou *head*. Nesse sentido, a análise do contexto e do cotexto torna-se essencial para uma interpretação adequada. O autor reconhece que o uso do *eye dialect* envolve julgamentos subjetivos acerca da grafia e de seu significado, o que demanda uma construção interpretativa por parte do leitor para decifrar a intenção do autor.

Isso se alinha ao conceito de configuração da teoria dos círculos miméticos de Ricoeur (1994), no qual o processo de recepção literária depende da interação entre

a produção e a interpretação, moldando o entendimento da obra. Em seu estudo, o teórico francês estuda o nexo entre a noção de tempo com o movimento de representação mimética, argumentando a respeito dos efeitos da narratividade, de acordo com o que expõe Carlos Reis (2018, p. 132). Essa interação entre o mundo real e ficcional depende da autonomização do texto porque apresenta situações e eventos que têm significado dentro de um projeto humano (Beinhoff, 2013, p. 217) que, nesse caso, é a tentativa de pertencer através da interação social, que depende da enunciação. A aceitação do sotaque é um exemplo de dinâmica social pertencente às culturas híbridas, a respeito das quais Homi Bhabha (1998, p. 20) argumenta que as emergem em contextos de globalização e transformação social, refletindo a interconexão entre diferentes identidades e tradições. A enunciação da mulher negra parece ser simbolizada, também, nas obras em questão, pela particularidade na fala das personagens, o que requer análise tanto de seus aparatos fonológicos — como boca e dentes — quanto de sua expressão — por meio de risada, voz, vez de fala e posicionamentos ideológicos. Em outras palavras, uma análise gradual da expressão feminina, envolvendo anatomia, traços étnicos e participação social se faz pertinente.

É argumentável que o estudo da fala da mulher negra pode ser intensificado quando analisado em sua gradual manifestação, visto que essa enunciação parece ser refletida na ficção não apenas através da representação de seus discursos, como também nas particularidades nas eloquências e eventos envolvendo a fala, voz e boca. Fredric Jameson (1992, p. 15) considera a construção da obra literária em seu meio de criação, indicando um caráter ético e ideológico da esfera da criação, defendendo a “interpretação política dos textos literários”, perspectiva política como prisma da leitura e interpretação. A literatura pode desafiar as normas estabelecidas e questionar os padrões hegemônicos que moldam as identidades e as relações sociais, permitindo a criação de novos «lugares de fala» para aqueles que foram marginalizados. A luta por visibilidade e dignidade, discutida por autoras como bell hooks e Djamilia Ribeiro, sublinha como as mulheres negras, em particular, são sistematicamente silenciadas e invisibilizadas, o que se reforça

pela representação de uma forma particular de fala e da voz. O enaltecimento resultante desse trabalho visibiliza uma identidade deslocada e divergente, que tem um significado no projeto humano e que é amplamente compartilhado no mundo globalizado.

No presente estudo, o percurso metodológico se baseia, primeiramente, na identificação de termos divergentes da grafia comum nas falas da personagem Clara, do romance *White Teeth* (2001), de Zadie Smith, que marcam a diferença no aparato fonológico do enunciador. É válido notar que essa distinção pode ser percebida na versão original em Língua Inglesa do romance e nas ocorrências de falas de personagens jamaicanas. Embora seja interessante estudar a sociolinguística representada na fala de todas as personagens jamaicanas presentes na narrativa, é fundamental para esta análise centralizar a personagem Clara para que seja possível realizar um paralelo com Ifeoma, a personagem nigeriana de Chimamanda Adichie de *Purple Hibiscus* (2003) a respeito da figuração da voz da mulher negra através de símbolos como a boca e os dentes, na Literatura Contemporânea.

Clara e Ifeoma são personagens secundárias nos romances dessas autoras contemporâneas e alicerçam a percepção de densos quesitos sociais, como o estranhamento pela forma de se expressar. Como mulheres negras, têm na fala a difícil forma de conquistar espaço, e, a partir da forma em que são apresentadas, revelam ao leitor nuances do diálogo com ideais opressivos. É necessário utilizar o aparato teórico oferecido por Bowdre (1964) porque a configuração do discurso de Clara requer uma leitura cuidadosa, que traz ao leitor certa dificuldade — o que pode ser indicativo da noção da dificuldade que a personagem tem de se expressar. Bettina Beinhoff apresenta em seu estudo a relação entre identidade social e o sotaque, sinalizando este como um marcador identitário utilizado para diferenciações sociais que revelam valores hierárquicos. Essa é uma questão de sociolinguística e de psicologia social, pois se trata de um mecanismo chamado *positive distinctiveness* (Beinhoff, 2013, p. 17–18), baseado na afirmação de não ser o Outro.

Enquanto a diferença de Clara tem o prisma duplo do sotaque e dificuldade na fala por causa do acidente, Ifeoma se diferencia em seu contexto pela voz e conduta, que se

afirmam pela subversão que produzem. Por isso, a simbologia presente na maneira em que são delineados os dentes, a boca e todo aparato fonológico é um ponto de convergência e diferenciação entre elas, visto que é possível identificá-las através, também, desses elementos, embora os efeitos produzidos sejam específicos para cada caso.

## **2 DENTES, VOZ E BOCA: REPRESENTAÇÃO DA ENUNCIÇÃO FEMININA NEGRA**

Em consonância com o que argumenta Bhabha (1998), Laura Moss (2003, p. 12) destaca o hibridismo como característica constitutiva da sociedade atual e a diferença entre formações culturais atuais voluntárias e forçadas no surgimento dessas culturas híbridas, o que pode servir de ponto de diferenciação para a presente análise. Visto que existem diferentes níveis de negociação de pertencimento que refletem diferentes dinâmicas de hibridismo cultural, é válido apontar que as personagens de Smith (2001) estão em processo de construção identitária em resposta à fratura presente em seus diferentes momentos de imigração da Jamaica para a Inglaterra, enquanto as personagens de Adichie (2003) são testemunhas da assimilação da cultura hegemônica colonial sobre a cultura nativa nigeriana. Esse contraponto estimula o questionamento: seriam esses dois casos — em diferentes nuances — de formação cultural híbrida de assimilação forçada? A análise da enunciação feminina negra nas narrativas em questão promove um exercício de identificação das sobrevivências e consequências desse processo cultural na forma de expressão da mulher negra contemporânea.

Uma abordagem possível para o estudo da forma de expressão é a identificação do uso do *eye dialect*, uma vez que se trata de um recurso que capta a subjetividade da fala marcada por particularidades sonoras típicas de uma mistura de idiomas. A análise de passagens em que a técnica do *eye dialect* se torna perceptível no romance *White Teeth*, de Zadie Smith, depende crucialmente da configuração das personagens de origem jamaicana, cuja fala é representada de maneira distinta em relação às demais figuras da narrativa. Esse recurso linguístico, utilizado de forma estratégica

para refletir as peculiaridades do sotaque e da fala jamaicana, cria um contraste notável com as formas de textualização da fala das outras personagens, incluindo as inglesas. É importante ressaltar que o uso do *eye dialect* é uma característica presente exclusivamente na versão original do romance, o que limita sua análise à obra em inglês, tornando impossível a análise eficaz da versão traduzida, na qual essas especificidades linguísticas são frequentemente diluídas ou adaptadas, perdendo, assim, uma parte significativa da representação sociolinguística proposta pela autora. Mais especificamente, na versão traduzida para o português, a particularidade do *eye dialect* é completamente perdida, visto que a fala de todas as personagens foram traduzidas para o português de grafia padrão, o que torna a expressão homogênea e perde o estilo de representação da fala que não segue o padrão da grafia da norma culta do respectivo idioma (nesse caso, a Língua Portuguesa).

No segundo capítulo da narrativa, mas em um tempo diegético anterior ao encontro de Clara e Archie, é apresentado o primeiro relacionamento de Clara com Ryan, o menino rebelde da escola que usa drogas e tem uma *scooter*. Clara e Ryan interagem pela primeira vez em uma das captações de fiéis à qual Hortense submete Clara:

She tried desperately to forget what she was wearing: a white shirt complete with throat-ruffle, plaid knee-length skirt and sash that proudly stated NEARER MY GOD TO THEE.

"You want sommink?" said Ryan, taking a fierce drag of a dying cigarette.

"Or sommink?"

Clara tried her widest, buck-toothed smile and went on to auto-pilot.

"Marnin' to you, sir. I am from de Lambet Kingdom Hall, where we, de Witnesses of Jehovah, are waitin' for de Lord to come and grace us wid his holy presence once more; as he did briefly — bot sadly, invisibly — in de year of our farder, 1914. We believe dat when he makes himself known he will be bringing wid 'im de tree-fold fires of hell in Armageddon, dat day when precious few will be saved. Are you int'rested in—"

"Wot?"

Clara, close to tears at the shame of it, tried again. "Are you int'rested in de teachins of Jehovah?"

"You wot?"

"In Jehovah — in de teachins of d'Lord. You see, it like a staircase". Clara's last resort was always her mother's metaphor of the holy steps. "I see dat you walkin' down and der's a missin' step comin'. I'm just tellin' you: watch your step! Me jus wan' share heaven wid you. Me nah wan' fe see you bruk-up your legs" (Smith, 2001, p. 35-36).

A fala de Clara, marcada por lexemas como *"Mornin"* (morning), *"bot"* (but), *"farder"* (father), *"wid 'im"* (with him), *"int'rested in"* (interested in), *"de teachins"* (the teachings), *"d'Lord"* (the Lord), *"I see dat you walkin' down and der's a missin' step comin'"* (I see that you are walking down and there is a missing step coming), *"Me jus wan' share heaven wid you. Me nah wan' fe see you bruk-up your legs"* (I just want to share heaven with you. I don't want to see you break up your legs) marcam seu sotaque e origem, além de expressar um possível nervosismo que pode ser percebido pela dificuldade em compreender do que se trata a mensagem da última fala. Em outras palavras, o *eye dialect* não apenas comunica detalhes identitários de quem está enunciando, como pode também indicar dificuldades na fala que preenchem lacunas na compreensão que o leitor pode ter da personagem em questão.

Ryan, ironicamente, se converte à religião Testemunhas de Jeová e permanece com Hortense até o final da narrativa (sem indícios de se tratar de um relacionamento romântico). É central observar a peculiaridade na fala de Ryan, que é tão inglês quanto Archie, mas, diferentemente deste, tem um sotaque marcado pelo *eye dialect* das palavras *"sommink"* (something) e *"wot"* (what), sendo a única personagem inglesa que carrega essa particularidade, singularidade que pode indicar o uso do dialeto *cockney*, tradicionalmente utilizado pela classe trabalhadora e socialmente estigmatizado, como explica Bettina Beinhoff. A autora explora, no primeiro capítulo de *Perceiving identity through accent. attitudes towards non-native speakers and their accents in English*, noções de identidade social e afirma que o sotaque é uma das

marcas identitárias que nos permite reconhecer outros indivíduos, tendo, portanto, um papel central na construção da imagem alheia (Beinhoff, 2013, p. 4).

É na carona da *scooter* de Ryan que Clara perde a arcada dentária superior quando colidem com uma árvore, sendo esse um evento que representa a alteração do rumo do enredo esperado ou possivelmente previsto para essa personagem. A colisão entre o veículo pilotado em alta velocidade por Ryan (com rodas, móvel) e a árvore (com raízes, imóvel) pode representar o choque entre a mobilidade e imobilidade de pessoas e ideias no mundo moderno e consequentes fraturas que moldam a experiência social do indivíduo contemporâneo. No excerto a seguir, é possível perceber a mudança no discurso de Clara em relação à sua crença religiosa, pois apresenta a discussão com Ryan que resulta no acidente que lhe custa os dentes:

“Your mum — your mum and myself”, mumbled Ryan, “we’re worried. ‘Bout you. There ain’t that many wot will survive the last days. You been wiv a bad crowd, Claz-”

“Man”, said Clara, shaking her head and sucking her teeth, “I don’ believe dis biznezz. Dem were your friends”.

“No, no, they ain’t. Not no more. The weed — the weed is evil. And all that lot — Wan-Si, Petronia”.

“Dey my friends!”

“They ain’t nice girls, Clara. They should be with their families, not dressing like they do and doing things with them men in that house. You yourself shouldn’t be doin’ that, neither. And dressing like, like, like-”

“Like what?”

“Like a whore!” said Ryan, the word exploding from him like it was a relief to be rid of it. “Like a loose woman!”

“Oh bwoy, I heard everything now... take me home, man”.

“They’re going to get theirs”, said Ryan, nodding to himself, his arm stretched and gesturing over London from Chiswick to Archway. “There’s still time for you. Who do you want to be with, Claz? Who d’ya want to be with? With the 144,000, in heaven, ruling with Christ? Or do you want to be one of the Great Crowd, living in earthly paradise, which is all right

but... Or are you going to be one of them who get it in the neck, torture and death. Eh? I'm just separating the sheep from the goats, Claz, the sheep from the goats. That's Matthew. And I think you yourself are a sheep, innit?"

"Lemme tell you something", said Clara, walking back over to the scooter and taking the back seat, "I'm a goat. I like bein' a goat. I wanna be a goat. An' I'd rather be sizzling in de rains of sulphur wid my friends than sittin' in heaven, bored to tears, wid Darcus, my mudder and you!"

"Shouldn'ta said that, Claz" said Ryan solemnly, putting his helmet on. 'I really wish you 'adn't said that. For your sake. He can hear us".

"An' I'm tired of hearin' you. Take me home".

"It's the truth! He can hear us!" he shouted, turning backwards, yelling above the exhaust-pipe noise as they revved up and scooted downhill.

"He can see it all! He watches over us!"

"Watch over where you goin'", Clara yelled back, as they sent a cluster of Hasidic Jews running in all directions. "Watch de path!"

"Only the few — that's wot it says — only the few. They'll all get it — that's what it says in Dyoot-er-ronomee — they'll all get what's comin' and only the few-"

Somewhere in the middle of Ryan Topps's enlightening biblical exegesis, his former false idol, the Vespa GS, cracked right into a 400-year-old oak tree. Nature triumphed over the presumptions of engineering. The tree survived; the bike died; Ryan was hurled one way; Clara the other.

The principles of Christianity and Sod's Law (also known as Murphy's Law) are the same: everything happens to me, for me. So if a man drops a piece of toast and it lands butter-side down, this unlucky event is interpreted as being proof of an essential truth about bad luck: that the toast fell as it did just to prove to you, Mr Unlucky, that there is a defining force in the universe and it is bad luck. It's not random. It could never have fallen on the right side, so the argument goes, because that's Sod's Law. In short, Sod's Law happens to you to prove to you that there is Sod's Law. Yet, unlike gravity, it is a law that does not exist whatever happens: when the toast lands on the right side, Sod's Law mysteriously disappears. Likewise, when Clara fell, knocking the teeth out of the top of her mouth, while Ryan stood up without a scratch, Ryan knew it was

because God had chosen Ryan as one of the saved and Clara as one of the unsaved. Not because one was wearing a helmet and the other wasn't (Smith, 2001, p. 42–44).

A passagem acima apresenta um estilo que desafia a fluidez padrão de leitura, dado o uso do *eye dialect*, que se diferencia claramente da grafia que configura a voz narrativa. Além de acrescentar características específicas da região de origem de cada personagem que enuncia, a técnica mostra ao invés de contar, o ritmo de execução de cada cena. O contexto da colisão — categorizado pela animosidade da discussão entre Clara e Ryan, em oposição à condição exposta na passagem anterior — traz ao leitor uma circunstância em que Ryan tenta trazer o prisma da religião para Clara e não o oposto. Diante dessa diferença, é válido destacar que a abordagem de Clara resulta na intimidade entre os dois e parece impactar Ryan de uma forma positiva. Na irônica inversão de papéis, o resultado é violento para Clara, diante da obsessão de Ryan com a proposta de pureza que se pode extrair desse contexto religioso em questão.

A fratura, ponto de partida de Clara para longe do convívio com a mãe e toda a gama de referências de sua cultura de origem (religião, culinária, sotaque), permeia a formação identitária e as tentativas de pertencimento social que acompanham a trajetória da personagem na narrativa. É argumentável, inclusive, que a necessidade de retorno às referências de origem sentida por sua filha, Irie, aconteça como uma reação à quebra de Clara com a família (raízes). Clara quebra os dentes e, a partir desse evento, descontinua o convívio com o contexto de sua mãe e recomeça a vida ao lado de Archie, com quem constrói uma família desconexa das origens, sem hábitos que reforcem as raízes. Simbolicamente, essa artificialidade das relações, que parecem não ter fixidez sem referências com as origens, pode ser estudada no excerto a seguir, em que Irie espera de Clara uma autorização para fazer intercâmbio na África:

“Irie? Wha -? Iss sa middle of sa nice... Go back koo bed...” | “Irie, please... I’m exhausted... I’m shrying koo gesh shome shleep”. “It’s nothing to do with that! I just want to see how other people live!” “An’ gek youshelf killed in da proshess! Why don’ you go necksh door, dere are uvver people dere. Go shee how dey live!” Infuriated, Irie grabbed the bed knob and marched round Clara’s side of the bed. “Why can’t you just sit up properly and talk to me properly and drop the ridiculous little girl voi-” In the darkness Irie kicked over a glass and sucked in a sharp breath as the cold water seeped between her toes and into the carpet. Then, as the last of the water ran away, Irie had the strange and horrid sensation that she was being bitten. “Ow!” “Oh, for God’s sake”, said Archie, reaching over to the side lamp and switching it on. “What now?” Irie looked down to where the pain was. In any war, this was too low a blow. The front set of some false teeth, with no mouth attached to them, were bearing down upon her right foot. “Fucking hell! What the fuck are they?” But the question was unnecessary; even as the words formed in her mouth, Irie had already put two and two together. The midnight voice. The perfect daytime straightness and whiteness (Smith, 2001, p. 378.).

A enunciação peculiar de Clara causa estranhamento também em Irie, que, até esse ponto mais avançado da narrativa, não tinha ciência da verdade sobre os dentes falsos da mãe. O que ela entende como “voz ridícula de menininha” é a sequela do acidente, que resulta em mais um prisma de opressão sobre Clara. Esta é a personagem que tem os dentes brancos, possivelmente em referência ao título do romance. Além de deslocada de seu contexto de origem, tem sua fala permanentemente marcada pela diferença — no sentido de ser imigrante, de ter quebrado com as raízes e de ter um sotaque diferente do inglês britânico, além de ser mulher e negra — e sente a necessidade de omitir esse fato tão central sobre si para a própria filha. Existe, ao final

da passagem, o reconhecimento de uma dicotomia entre “a voz da meia-noite” que se opõe à figura vista durante o dia, tão correta e branca (*straightness and whiteness*).

A partir disso, é argumentável que Irie — que não corresponde ao padrão europeu/hegemônico de beleza —, em sua busca por pertencimento, percebe que as “dimensões européias do corpo de Clara” (Smith, 2003, p. 259) não são suficientes para um processo totalmente bem-sucedido de pertencer quando vêm desprovidas de voz. Essa realização, captável pelo leitor a partir da perspectiva que a voz narrativa traz da compreensão que Irie tem da experiência da mãe, permite a discussão a respeito da configuração da voz da mulher negra e, nesse caso, imigrante. Carlos Reis (2018) explica que

Em termos gerais, o conceito de figuração designa um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem. Tal individualização verifica-se sobretudo em contextos narrativos e em contextos dramáticos, mas acontece, igualmente de modo residual, em contextos de enunciação poética; passa-se isto, em especial, quando estão em causa composições dotadas de um certo índice de narratividade. Ou seja: a personagem pode ser figurada na poesia lírica (Reis, 2018, p. 121–122).

Portanto, a narratividade desse trabalho de figuração expõe as diversas maneiras de existir e negociar pertencimento na sociedade a partir dos prismas de opressão que acompanham certos indivíduos. O contexto de formação da enunciação única de Clara promove a reflexão acerca da sensibilidade necessária para perceber essa subjetividade e transformá-la em arte para que, posteriormente, possa atualizar percepções sobre a vida. De acordo com Moss (2003, p. 14), *White Teeth* é um retrato do multiculturalismo que propicia o contato com elementos culturais não-hegemônicos combinados em um local de hegemonia cultural, indicando uma atualização de seu reflexo contemporâneo.

É argumentável que essa relação ironicamente avessa seja representada nos mais diversos níveis na narrativa de Smith (2001), visto que, em uma macroperspectiva, a tradição imperial é composta pelas múltiplas origens culturais, e, em uma microperspectiva, a língua (como símbolo, sotaque e expressão) é transpassada pelos múltiplos sentidos na composição da personagem. Irie, personagem de origem inglesa construída com elementos de referências da etnia jamaicana, deseja tornar-se dentista, apresentando uma formação que simboliza uma identidade múltipla e simbólica, visto que esse desejo indica uma composição identitária diretamente relacionada ao trabalho com *raízes* — e, aqui, é possível exercitar as variações de sentido da palavra. Francisca Aguiló Mora (2009, p. 17), embora argumente que “Irie logo perceberá que não conseguirá descobrir sua verdadeira identidade pessoal se continuar a se envergonhar de suas raízes coloniais e tentar se adaptar a uma britanicidade fictícia que, na realidade, não a acolhe”<sup>1</sup>, apresenta uma conclusão que concorda com a reflexão indicada nesta análise. A autora aponta que

In the end, Irie becomes a dentist as her nearest real-life counterpart Zadie Smith writes a book called *White Teeth*. The whole book is full with references to teeth and metaphors with them. They “have roots, they grow, they decay, and are in one sense the same and in another sense different for everyone” (Childs, “Zadie Smith” 213). That is to say, teeth are white for everyone, no matter the colour of our skin and, at the same time, everyone’s teeth, containing marks of personal histories, are different. To conclude, being a dentist, Irie will be able to clean and re-define white teeth (in other words, she will be able to speak and be listened) and reach a neutral space in which she can dislocate English/ Caribbean histories and set up new structures of power. And if, in the future, the image of “Irie, Joshua and Hortense sitting by a Caribbean sea” (Smith 541) comes true, this will simply mean a chosen journey to one’s family land, sometimes sweet and inevitably, sometimes sour, but chosen at any rate. (Aguiló Mora, 2009, p. 22–23)

<sup>1</sup> “Irie will soon realize that she is not going to find her true personal identity by feeling ashamed of her colonial roots and trying to integrate into a fictitious Britishness that does not truly include her”.

A relação construída pela autora a respeito da simbologia dos dentes, que contém marcas de históricos pessoais ao passo que são brancos em todos, aponta para uma ambiguidade bastante complexa sobre a diferença. Essa representação poética, por sua vez, não se limita ao prisma das origens. Lidar com os traumas/fraturas das origens/raízes promove a possibilidade de redefinição das estruturas de poder e enunciação.

Se é possível considerarmos a múltipla simbologia de libertação que repousa na representação ficcional da enunciação por meio da boca e dos dentes, o paralelo entre Smith (2001) e Adichie (2011) aponta uma persistência nessa escolha ideológica autoral. Em *Purple Hibiscus*, a dicotomia em relação à linguagem é mais ampla, afeta mais personagens e se baseia na escolha de expressão através do igbo (língua nativa) ou do inglês (língua do colonizador). No círculo familiar principal, temos a perspectiva da protagonista, Kambili, que segue a autoridade do pai, Eugene/Papa, irmão de Ifeoma. A família principal segue os valores imperiais, principalmente católicos, enquanto Ifeoma proporciona gradualmente aos sobrinhos Kambili e Jaja — e, conseqüentemente, ao leitor — ideais que entram em conflito com essa noção autoritária e momentos de encontro com a cultura nativa nigeriana. É contextualizado ao leitor, através da voz narrativa de Kambili, que Ifeoma corta relações com Eugene quando ele impede seu próprio pai, Papa-Nnukwu, de conviver com os netos porque fala igbo e tem uma “fé pagã”. Essa escolha ideológica e o fato de Ifeoma ser professora universitária e os filhos que não corresponderem aos ideais imperiais contribuem para a construção de uma personagem transgressora dos valores de opressão e apagamento da cultura nativa. A primeira menção a respeito de Ifeoma na narrativa já apresenta uma quebra com a tradição imperial

Papa was staring pointedly at Jaja. “Jaja, have you not shared a drink with us, gbo? Have you no words in your mouth?” he asked, entirely in Igbo. A bad sign. He hardly spoke Igbo, and although Jaja and I spoke it with Mama at home, he did not like us to speak it in public. We had to sound civilized in public, he told us; we had to speak English. Papa’s sister, Aunty Ifeoma, said once that Papa was too much of a colonial product. (Adichie, 2011, p. 19–20)

O excerto acima evidencia que a polarização entre falar em inglês e igbo indica um ideal falacioso que associa o idioma ao nível de civilização das pessoas. Ifeoma é a primeira personagem que se opõe à submissão desses ideais e parece iluminar a percepção da protagonista em sua busca por pertencimento.

Como Clara, Ifeoma também é referência ao título do romance, pois, de acordo com a narração de Kambili, *“Jaja’s defiance seemed to me now like Aunty Ifeoma’s experimental purple hibiscus: rare, fragrant with the undertones of freedom, a different kind of freedom from the one the crowds waving green leaves chanted at Government Square after the coup. A freedom to be, to do”* (Adichie, 2011, p. 22). Se os dentes brancos de Clara são também falsos e podem representar o sofrimento que acompanha a fratura de raízes, o hibisco roxo de Ifeoma pode significar a liberdade de ser e fazer o que quiser. O efeito acerca da liberdade associada à figura de Ifeoma — ultrapassados os fatos entregues ao leitor a respeito de sua identidade — se intensifica a partir de sua primeira enunciação, que acontece em uma visita aos sobrinhos na época de Natal. Os excertos selecionados dessa visita mostram a focalização de Kambili no comportamento e na apresentação de Ifeoma:

Her laughter floated upstairs into the living room, where I sat reading. I had not heard it in two years, but I would know that cackling, hearty sound anywhere. Aunty Ifeoma was as tall as Papa, with a well-proportioned body. She walked fast, like one who knew just where she was going and what she was going to do there. And she spoke the way she walked, as if to get as many words out of her mouth as she could in the shortest time. [...] “Kambili, kedu?” A wide smile stretched her dark-complected face, revealing a gap between her front teeth [...] (Adichie, 2011, p. 79).

I watched their lips move as they spoke; Mama’s bare lips were pale compared to Aunty Ifeoma’s, covered in a shiny bronze lipstick (Adichie, 2011, p. 83).

I watched every movement she made; I could not tear my ears away. It was the fearlessness about her, about the way she gestured as she spoke, the way she smiled to show that wide gap.

[...] Every time Aunty Ifeoma spoke to Papa, my heart stopped, then started again in a hurry. It was the flippant tone; she did not seem to recognize that it was Papa, that he was different, special. I wanted to reach out and press her lips shut and get some of that shiny bronze lipstick on my fingers (Adichie, 2011, p. 85).

A focalização de Kambili mostra uma mulher negra de sorriso marcante, cuja risada introduz sua existência na narrativa, o que simboliza resistência por se tratar de uma mulher ouvida sem tentar elaborar ideia alguma. A identidade é de Ifeoma é construída, também, pela comparação de sua boca com a de alguém sem voz, de lábios pálidos. O fato da boca de Ifeoma estar coberta de batom bronze brilhoso pode simbolizar seu destaque entre as mulheres que se submetem à autoridade colonial, pois ela não se cala, fala diretamente com as supostas figuras de poder e, assim, é apresentada como uma pessoa destemida. De acordo com o que argumenta Maria Tereza Costa de Azevedo (2023),

Os períodos em que Kambili e Jaja estiveram com a tia foram fundamentais porque foi nesta vivência que eles puderam presenciar outras formas de vida, muito mais simples e contrárias às que tinham com o pai, com amor, com atenção e afeto. Além de algo que chamou a atenção de Kambili, que foi o barulho que a tia e os primos faziam, enquanto em casa, com o pai, a adolescente era silenciada junto ao irmão e a mãe (Azevedo, 2023, p. 25).

O barulho, em consonância — em mais de um sentido da palavra — com a risada alta parece contribuir para a formação de um espaço e de personagens que

subvertem a situação opressora e silenciadora de forma poética e didática. O amplo sorriso, caracterizado pelo diastema nos dentes da frente, mostra fortes raízes que fazem referência à liberdade e destemor que caracterizam o que parece ser a (ou a mãe da) heroína da história. O estudo de Bula Wayessa *et al.* (2016) aponta o propósito estético, cultural e identitário que reside em procedimentos que fazem o diastema por motivos de ritos de passagem e formação de clãs. De acordo com os autores, essa é uma investigação que estuda o histórico de etnias nativas da Etiópia que não têm linguagem escrita e que serve como modelo de pesquisa para regiões em que a tradição nativa ainda vive. Wayessa *et al.* afirmam (2016, p. 5) que incisivos superiores espaçados são marcadores identitários e que essa prática ainda existe e comunica afiliação e identidade do grupo em relação aos grupos étnicos vizinhos, mesmo que envolva dor e risco de perda dos dentes (Wayessa *et al.*, 2016, p. 7).

Dentes, sendo marcadores identitários nas diferentes comunidades étnicas, carregam valores de beleza e pertencimento que podem não ser percebidos em uma primeira análise. Ao pesquisar a respeito da simbologia dos dentes para a Sociologia e Antropologia, é necessário ultrapassar todos os resultados sobre a cirurgia proposta por dentistas ao redor do mundo de correção dessa característica étnica sob a justificativa de combate ao *bullying*. Essa seria uma justificativa se o diastema não fosse uma característica de descendência afro?

Diante desse prisma, é válido apontar que a configuração de Ifeoma representa uma enunciação marcada por uma força que contrapõe todas as tentativas de submissão de gênero, classe e etnia. Até então, no entanto, os excertos selecionados apresentam essa figura destemida, seus posicionamentos através do que a focalização da protagonista reporta sobre ela, mas não uma fala. A seguir, será possível perceber a enunciação de Ifeoma, que pode ser definida como uma constante contradição a toda circunstância opressora (por mais velada que seja) que se dispõe diante dela

“Nwunye m, sometimes life begins when marriage ends”. “You and your university talk. Is this what you tell your students?” Mama was smiling. “Seriously, yes. But they marry earlier and earlier these days. What is the use of a degree, they ask me, when we cannot find a job after graduation?” “At least somebody will take care of them when they marry”. “I don’t know who will take care of whom. Six girls in my first-year seminar class are married, their husbands visit in Mercedes and Lexus cars every weekend, their husbands buy them stereos and textbooks and refrigerators, and when they graduate, the husbands own them and their degrees. Don’t you see?” Mama shook her head. “University talk again. A husband crowns a woman’s life, lfeoma. It is what they want”. “It is what they think they want. But how can I blame them? Look what this military tyrant is doing to our country”. Aunty lfeoma closed her eyes, in the way that people do when they want to remember something unpleasant. “We have not had fuel for three months in Nsukka. I spent the night in the petrol station last week, waiting for fuel. And at the end, the fuel did not come. Some people left their cars in the station because they did not have enough fuel to drive back home. If you could see the mosquitoes that bit me that night, eh, the bumps on my skin were as big as cashew nuts”. “Oh”. Mama shook her head sympathetically. “How are things generally at the university, though?” “We just called off yet another strike, even though no lecturer has been paid for the last two months. They tell us the Federal Government has no money”. Aunty lfeoma chuckled with little humor. “Ifukwa, people are leaving the country. Phillipa left two months ago. You remember my friend Phillipa?” (Adichie, 2011, 83–84)

A fala fluida de lfeoma — diferente da forma de expressão de Clara — entrega subversão em relação ao casamento, ou seja, ao ideal católico/europeu de felicidade e família (Sommer, 2004, p. 29), estimula a autonomia feminina em detrimento da submissão ao matrimônio, aponta para a objetificação de mulheres diante da naturalização da possessividade masculina e ainda resiste à censura trazida por sua interlocutora quando tenta limitar seu ponto de vista porque pertence a um ambiente

universitário. Assim, ela tem local de fala para destacar a questão problemática da relação do governo com o povo e das greves nas universidades, trazendo esses fatos à tona sem perder o humor. Ifeoma parece criticar, inclusive, uma das condições que levam as pessoas a deixarem o país, sendo esse um dos panos de fundo da condição do imigrante na contemporaneidade. Diferente de Clara, que vive essa condição de forma inconsciente, Ifeoma articula posicionamentos definidos e facilmente compreendidos em suas falas, as quais inserindo ideologias decoloniais em situações comuns, tornando-as perceptíveis ao leitor.

Outro fator que reforça o paralelo entre Clara e Ifeoma é a questão geracional, quando consideramos a busca identitária de suas filhas, respectivamente Irie e Amaka. A jornada de Irie por pertencimento se desenvolve por toda a trama e sua apresentação indica sua composição híbrida. A voz narrativa define a protagonista de *White Teeth* em “*Irie with her wilful Afro (not a pretty child: she had got her genes mixed up, Archie’s nose with Clara’s awfully buck teeth)*” (Smith, 2001, p. 111) e a análise dessa jornada indica um processo gradual de submissão, questionamento e subversão dos valores imperiais durante sua busca pelas raízes perdidas (Valença, 2022). A comparação entre Irie e Amaka revela uma relação contínua no sentido geracional, visto que as personagens nigerianas têm um paralelo entre si na representação da força e subversão e a jamaicana/inglesa compartilham entre si diferentes níveis de uma busca por pertencimento fraturada e desordenada, bem como indica a temporalidade da narrativa de Smith (2001). Irie tem os dentes protuberantes que a mãe um dia teve, mas carrega as características físicas da avó, tipicamente jamaicanas, o que indica uma previsibilidade de destino que cria no leitor a expectativa de que ela de fato encontre as origens e o pertencimento no mundo, sendo um trajeto de fragmentações que acompanham as quebras temporais. De acordo com a argumentação de Raquel D’Elboux Couto Nunes,

A colonialidade de raça é questionada com uma nova configuração da imagem da santa branca, que é apresentada com pele negra. O comportamento de Amaka é instigante e desafiador, estimulando Kambili a rever conceitos, tão veementemente ensinados por Eugene. A prima, por meio da arte e do modelo de Ifeoma, mostra a Kambili uma postura diferente e subversiva. Segundo Bamidele (2020), o nome “Amaka” significa “bela” ou “boa”, o que se relaciona à personalidade e às atitudes da personagem. Por exemplo, sua postura e seu batom mostram a Kambili novas formas, mais livres, de perceber a cultura. Seu riso também se conecta a uma coisa boa, leve e descontraída (Nunes, 2023, p. 66).

A narrativa de temporalidade linear de Adichie apresenta Amaka como a personagem de atrito ao contexto abastado e opressivo da protagonista Kambili, pois a prima sempre se coloca de maneira crítica em relação aos problemas sociais de seu meio. Em um momento de interação com o padre Amadi, que desafia o padrão imperial e canta em igbo nos sermões da igreja, Amaka questiona: *“Besides, it’s about time Our Lady came to Africa. Don’t you wonder how come she always appears in Europe? She was from the Middle East, after all”* (Adichie, 2011, p.148); o que mostra seu senso crítico em relação à questão política que envolve a fé cristã. Na interação com padre Amadi, após seguir insistindo sua perspectiva crítica, *“Amaka laughed, the gap between her teeth wider, more angular, than Auntie Ifeoma’s, as if someone had pried her two front teeth apart with a metal instrument”* (Adichie, 2011, p. 149). A característica de Ifeoma, continuada na figura de Amaka, parece sugerir que a liberdade e o destemor são compartilhados entre elas, uma vez que conhecem suas origens e podem, portanto, defendê-las ideologicamente. Essa força de posicionamento e enunciação, que não é compartilhada entre Clara e Irie — mas que Irie busca em seu trajeto pela narrativa —, indica a formação de personagens transgressoras do prisma colonial, que podem auxiliar o leitor na percepção dessas dinâmicas de manutenção do padrão europeu.

A personagem Clara, caracterizada pela dificuldade na fala, no pertencimento e em construir uma identidade (re)conhecida por ela e sua filha, representa, por meio de dentes tão brancos quanto artificiais — suas raízes —, a fragmentação do ser — que afeta, portanto, sua capacidade de falar, enunciar e ser ouvida. As duas personagens, tão diferentes em composição, auxiliam na identificação das diferentes tentativas do fazer calar que a mulher vivencia na sociedade — Clara em posição de submissão e Ifeoma em posição de subversão. A figuração desse silenciamento, pautado em valores coloniais que resistem às tentativas de autonomia feminina, parece estar presente na literatura decolonial em variados estilos estéticos.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Clara e Ifeoma estão posicionadas em situação de deslocamento do contexto em que se inserem, efeito causado por suas respectivas maneiras de expressão, que descontinuum o fluxo hegemônico de expectativas de sotaques, comportamentos e apresentação. A personagem de Smith vai com a mãe da Jamaica para a Inglaterra e carrega consigo, nos anos iniciais, os valores das Testemunhas de Jeová. Em sua socialização, Clara começa a questionar comportamentos opressivos da mãe associados ao seu contexto de origem e descontinua sua cultura padrão, vivendo uma vida independente de tal contexto. Em um novo contexto, casa-se com Archie, formando uma família sem laços com a origem jamaicana. Essa fratura é contextualizada ao leitor através de um acidente que custa os dentes de Clara, que, submissa ao que o marido inglês pode oferecer, fala com dificuldade até o final da narrativa. É possível estender o paralelo entre as filhas de Clara e Ifeoma, visto que Irie e Amaka dão continuidade à dinâmica de pertencimento e enunciação que se pode perceber através da figuração dos dentes, boca e fala das personagens.

A crítica acerca da branquitude falsa dos dentes de Clara promove um prisma de percepção a respeito da simbolização da fala e enunciação da mulher negra que aponta para o possível paralelo comparativo com a personagem de origem nigeriana.

Ifeoma, por outro lado, não apresenta fraturas de origem, no quesito de deslocamento, e destoa por ser o elemento de resistência às circunstâncias opressivas em que se encontra justamente por falar e se posicionar com visibilidade e tensão. Essa é uma personagem que também tem uma apresentação inicial fundamentada na figuração da boca e seu discurso é sempre eloquente.

Ademais, partir da análise da apresentação e eloquência de Ifeoma, é possível identificar a representação de uma figura feminina subversiva e, ao compará-la à de Clara, emerge a diferença entre elas, que indica o papel da fala e do poder falar nas negociações identitárias e o papel dessas maneiras de pertencer nos processos de socialização. A construção de Clara auxilia na percepção da importância da articulação verbal em dinâmicas de pertencimento, enquanto a de Ifeoma reforça a construção de sentido positiva na figura feminina subversiva e questionadora. As representações dessas personagens e suas respectivas bocas revelam identidades diferentes, ou seja, raízes diferentes. No entanto, é argumentável que suas trajetórias se assemelham na questão do treinamento do olhar do leitor para as vias de eloquência da mulher negra.

## REFERÊNCIAS

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

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Purple Hibiscus**. Chapel Hill: Algonquin Books of Chapel Hill, 2003.

AGUILÓ MORA, Francisca. Simply British: structured trauma and colonial past in Zadie Smith's **White Teeth**. **The Grove: working papers on English studies**, Jaén, p. 9–26, n. 16, 2009.

AZEVEDO, Maria. A formação ex-cêntrica de KAMBILI em Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie. **Narrares Journal**, São Paulo, v. 1, n. 2, 2024. DOI: 10.18542/narraresj.v1i2.16503.

BEINHOFF, Bettina. **Perceiving identity through accent: attitudes towards non-native speakers and their accents in English**. Oxford: Peter Lang Verlag, 2025. DOI: 10.3726/978-3-0353-0454-1.

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

BOWDRE, Paul Hull. **A study of eye dialect**. 1964. 187 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade da Flórida, Gainesville.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. Tradução de Valter Lelis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

MOSS, Laura. **The politics of everyday hybridity: Zadie Smith's White Teeth**. *Wasafiri*, Londres, v. 18, n. 39, p. 11–17, 2003.

NUNES, Raquel D'Elboux Couto. **Chimamanda N. Adichie e Conceição Evaristo: ferida colonial, ecofeminismo e suas intersecções em Hibisco roxo e Becos da Memória**. 2024. 222 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2023.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro**: estudos sobre a personagem. 3. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa (Tomo 1)**. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

SMITH, Zadie. **Dentes Brancos**. Tradução de José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SMITH, Zadie. **White Teeth**. Londres: Penguin Books Ltd, 2001.

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

WAYESSA, Bula *et al.* "I have to resemble my ancestors through modification of midline diastema": an ethnoarchaeological study of dental modification among Karrayyu Oromo, Central Ethiopia. **Ethnoarchaeology**. Filadélfia, v. 8, n. 2, p. 115-137, 2016. DOI: 10.1080/19442890.2016.1150624.

## Contribuição de Autoria

### 1 – Letícia Ritter de Abreu Valença

Graduada em Letras-Ingês e mestre, com bolsa CAPES, em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria.

Universidade Federal de Santa Maria

<https://orcid.org/0000-0003-2642-0217> • [leticiavalenca7@gmail.com](mailto:leticiavalenca7@gmail.com)

Contribuição: Conceituação, Metodologia, Escrita – revisão e edição.

### 2 – Dionei Mathias

Professor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

Universidade Federal de Santa Maria

<https://orcid.org/0000-0001-8415-1460> • [dioneimathias@gmail.com](mailto:dioneimathias@gmail.com)

Contribuição: Conceituação, Metodologia, Escrita – revisão e edição.

### **Conflito de Interesses**

*Os autores declararam não haver conflito de interesses.*

### **Direitos Autorais**

*Os autores dos artigos publicados pela Lit&Aut/UFSM mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.*

### **Verificação de Plágio**

*A Lit&Aut/UFSM mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.*

### **Editora-chefe**

*Rosani Ketzer Umbach*

## **Como citar este artigo**

VALENÇA, L. R. DE A.; MATHIAS, D. A enunciação feminina negra em Chimamanda Adichie e Zadie Smith. **Literatura e Autoritarismo**, n. 45, e94532, 2026. DOI: 10.5902/1679849X94532. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/94532>. Acesso em: 15 jun. 2026.