

Ruptura, liberdade e protagonismo feminino em *Basta um*, de Flora Nwapa

Rupture, freedom and female agency in Flora Nwapa's One is Enough

Kleyton Ricardo Wanderley Pereira¹

Ana Cecília Sousa Dias²

Resumo: Este artigo propõe uma leitura pós-colonial do romance *Basta um*, de Flora Nwapa, com foco no protagonismo feminino e nas formas de resistência construídas por mulheres em contextos marcados pela colonialidade e pelo patriarcado. A análise centra-se na trajetória da personagem Amaka, cuja experiência evidencia conflitos entre tradição e modernidade, especialmente no que diz respeito às expectativas sociais impostas às mulheres no âmbito do casamento, da maternidade e do controle do corpo feminino. Dessa maneira, ao transitar entre conformidade e ruptura, Amaka constrói estratégias situadas de autoafirmação que desafiam tanto os resquícios coloniais quanto as práticas patriarcais ainda vigentes na sociedade nigeriana pós-independência. Acorado nos estudos pós-coloniais (Bhabha, 1998) e nos debates sobre gênero e poder (Oyèwùmí, 2004; Hudson-Weems, 1998; Scott, 1995), o artigo demonstra como a narrativa de Flora Nwapa reinscreve as mulheres no centro da representação literária nigeriana, rompendo com processos históricos de silenciamento e invisibilização feminina e afirmando a literatura como espaço de produção de saberes, resistência e reexistência.

Palavras-chave: Protagonismo feminino; Gênero; Pós-colonialismo; Literatura nigeriana; Flora Nwapa.

Abstract: This article proposes a postcolonial reading of Flora Nwapa's *One Is Enough*, focusing on female protagonism and on the forms of resistance constructed by women in contexts marked by coloniality and patriarchy. The analysis centers on the trajectory of the character Amaka, whose experience reveals conflicts between tradition and modernity, particularly with regard to the social expectations imposed on women in relation to marriage, motherhood, and the control of the female body. In this way, as she moves between conformity and rupture, Amaka develops situated strategies of self-affirmation that challenge both colonial remnants and patriarchal practices that remain operative in post-independence Nigeria. Grounded in postcolonial studies (Bhabha, 1998) and in debates on gender and power (Oyèwùmí, 2004; Hudson-Weems, 1998; Scott, 1995), the article demonstrates how Flora Nwapa's narrative reinscribes women at the center of Nigerian literary representation, breaking with historical processes of silencing and female invisibilization and affirming literature as a space for the production of knowledge, resistance, and re-existence.

Keywords: Female agency; Gender; Postcolonialism; Nigerian literature; Flora Nwapa.

Introdução

A experiência das mulheres africanas, especialmente no período pós-colonial, é marcada por camadas complexas de opressão e resistência. Mesmo após a retirada dos

¹ Professor Associado da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), docente do curso de Licenciatura em Letras - Português e Inglês na Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UAST); Doutor em Letras na área de Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8902091363038170>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7027-7684>; E-mail: kleyton.pereira@ufrpe.br

² Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE); Graduada em Licenciatura em Letras - Português e Inglês pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), na Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UAST). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2344119936252683>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-2520-5583>. E-mail: anaceciliassd@gmail.com

colonizadores, as marcas da dominação europeia continuaram nas estruturas sociais, nas práticas culturais e nos modos de perceber o mundo. Para as mulheres, esse processo foi ainda mais intenso, já que a colonização não apenas impôs outros modelos políticos e econômicos, mas também reformulou os papéis de gênero, apagando formas de organização familiar e comunitária que antes ofereciam às mulheres maior agência e reconhecimento, evidenciando como, nas sociedades pós-coloniais, elas foram “duplamente colonizada[s]” (Bonnici, 1998, p. 13).

Uma das vozes pioneiras da literatura africana de autoria feminina, primeira mulher do continente a publicar um livro em inglês³ e alcançar reconhecimento internacional, Flora Nwapa constrói, em suas obras, narrativas que desestabilizam tanto os modelos coloniais quanto os patriarcais. Seu quarto romance *One is enough* (1981), publicado no Brasil com o título *Basta um* (2023), pela Editora Roça Nova, com tradução de Ana Meira e Lubi Prates, narra a trajetória de Amaka, uma mulher igbo⁴ que transita entre os limites do tradicional e os apelos da modernidade, confrontando as expectativas impostas pela sociedade sobre o que significa ser mulher, esposa e mãe. Através da história de sua protagonista, Nwapa nos convida a refletir sobre como a identidade feminina é constantemente moldada por forças externas, sejam elas culturais, coloniais ou religiosas, e como, mesmo diante de opressões duradouras, é possível afirmar subjetividades que escapam às normas.

Maternidade e casamento, temas centrais no romance, não aparecem como escolhas livres, mas como exigências sociais rigidamente instituídas. Como apontam as autoras Oyèrónké Oyěwùmí (2004) e Clenora Hudson-Weems (2019), o conceito de mulher no contexto africano não pode ser compreendido apenas a partir das categorias ocidentais de gênero, pois estas foram impostas por meio do colonialismo e carregam consigo uma lógica excludente, baseada na subalternização dos sujeitos. Assim, analisar

³ O romance *Efuru* foi publicado em 1966, pela editora inglesa Heinemann e fez parte de uma série intitulada “African Writers Series”, cujo editor era o também nigeriano Chinua Achebe. O livro é considerado um marco da literatura nigeriana tanto pelo seu ineditismo quanto por evidenciar a perspectiva feminina negligenciada, até aquele momento, por discursos masculinizados de autores africanos. Outros romances publicados pela autora: *Idu* (1970), *Never again* (1975), *One is enough* (1981), *Women are different* (1986), *The lake Goddess* (1995). Também publicou duas coletâneas de contos e livros de literatura voltados para o público infanto-juvenil. Fundou duas editoras na Nigéria: a Tana Press e a Flora Nwapa Books Ltd.

⁴ Os Igbo (ou Ibo) são um dos principais grupos étnicos da Nigéria, localizados predominantemente no sudeste do país. Possuem uma rica tradição cultural, com língua própria (igbo), práticas religiosas diversas e uma forte organização social baseada em comunidades e linhagens familiares. Além de Flora Nwapa, outros(as) autores(as) de destaque internacional de origem igbo são: Chinua Achebe, Buchi Emecheta e, mais recentemente, Chimamanda Ngozie Adichie.

a trajetória de Amaka requer atenção aos atravessamentos históricos, culturais e raciais que refletem sua experiência e sua busca por autonomia.

Ao longo da narrativa, Amaka rompe com a estrutura familiar tradicional nigeriana, abandona um casamento violento e infértil, migra para Lagos e se reinventa como empreendedora, mãe e mulher independente. No entanto, sua caminhada não é linear. A personagem oscila entre momentos de conformidade e de resistência, revelando os dilemas vividos por muitas mulheres africanas que tentam conciliar os valores herdados com as exigências contemporâneas de liberdade e realização pessoal. Essa ambivalência é uma das características das identidades pós-coloniais, como observa Homi Bhabha (2003, p. 69), ao destacar que o sujeito colonizado habita um espaço de incerteza e de negociação, onde diversas culturas se cruzam, se chocam e se transformam para emergir como o outro de si mesmo.

Diante desse contexto, este artigo tem como objetivo analisar o romance *Basta um* a partir de uma perspectiva pós-colonial, enfatizando o protagonismo feminino e as formas de resistência construídas por mulheres em contextos atravessados pela colonialidade e pelo patriarcado. Ao centrar-se na trajetória da protagonista de uma obra ainda pouco explorada no contexto acadêmico brasileiro, esse estudo busca contribuir para reinscrever as mulheres no centro da reflexão literária e crítica a partir de debates contemporâneos sobre literatura, gênero e colonialidade, evidenciando como a narrativa da autora nigeriana tensiona relações de poder historicamente naturalizadas e desafia processos de silenciamento e invisibilização que marginalizam vozes femininas.

Para tanto, metodologicamente, utilizamos uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório, interpretativa, baseada na análise literária e em uma revisão bibliográfica a partir de teorias sobre a historicidade do conceito de gênero, de sua relação com o poder e, principalmente, da necessidade de observá-lo a partir das experiências das mulheres negras no contexto africano. Também nos apoiamos nos conceitos de autores oriundos dos campos de estudos pós-coloniais, a fim de realizarmos um deslocamento da perspectiva hegemônica e refletirmos sobre as experiências da mulher nigeriana como um sujeito duplamente colonizado, construído num espaço contraditório e ambivalente de enunciação, e sobre sua luta por emancipação.

Assim, a obra de Flora Nwapa se mostra particularmente relevante para pensarmos a diversidade de experiências das mulheres igbo em contextos coloniais e pós-coloniais, uma vez que problematiza expectativas sociais relacionadas ao

casamento, à maternidade e ao controle do corpo feminino, afirmando a literatura como espaço privilegiado de reflexão de certas representações socioculturais, contribuindo para ampliação da crítica sobre o tema e para a ruptura com uma visão patriarcal das mulheres africanas.

Quando o desejo é construção: tradição, gênero e ambivalência

Na sociedade tradicional nigeriana, o papel da mulher é frequentemente associado ao casamento e à maternidade, princípios que se tornaram centrais na caracterização de suas identidades. O senso comum é o de que a mulher ideal é aquela que cumpre esses papéis, de esposa e mãe, garantindo a manutenção da linhagem familiar e desempenhando essa função dentro dessa estrutura. No romance *Basta um*, Flora Nwapa retrata essa realidade por meio da trajetória da protagonista Amaka, uma mulher igbo que carrega em si as expectativas culturais e coloniais que associam o valor da mulher ao casamento e à maternidade. Ainda que esses papéis tenham sido historicamente atribuídos às mulheres como formas de controle social e moral, é interessante observar que, talvez, o desejo da personagem de ser mãe e esposa não se apresenta de forma puramente imposta. Assim, a compreensão de que o valor da mulher é medido a partir de sua capacidade de gerar filhos é reforçado durante a narrativa: “O importante não é o casamento em si, mas os filhos, ser capaz de ter filhos, ser mãe. Tenha filhos, seja capaz de cuidar deles e você será respeitada” (Nwapa, 2023, p. 21).

Ao mesmo tempo em que podemos identificá-la como fruto de uma socialização pautada em normas patriarcais, a obra também nos permite perceber traços de um desejo que se expressa com afetividade e entusiasmo — o que nos leva a refletir: até que ponto esse desejo é “genuinamente individual”? Ou melhor, como discernir entre o que é espontâneo e o que é construído em um sujeito que é, por natureza, histórico e cultural? Essas ambiguidades fazem parte da complexidade da personagem desde as primeiras páginas, como podemos notar no excerto abaixo:

Amaka sempre quis ser casada, invejava as pessoas casadas. Quando Obiora finalmente decidiu casar-se com ela, sentiu-se nas nuvens. Estava decidida a mostrar a todos que a ambição de uma mulher era o casamento, um lar para chamar de seu, um homem a quem amar e do qual cuidar e crianças para coroar a união (Nwapa, 2023, p. 1).

Essa passagem revela tanto a internalização das expectativas sociais quanto um sentimento que parece íntimo — o que reforça a necessidade de ler a personagem a partir de uma perspectiva que compreenda as contradições da mulher que deseja, mesmo quando o desejo nasce dentro de um sistema que dita o que ela deve querer.

Essa noção de ambiguidade é fundamental para entendermos como Amaka é uma personagem complexa, representando mulheres que não necessariamente rejeitam as normas sociais em que está inserida, mas tentam ressignificá-las dentro de um contexto onde possam exercer sua autonomia e fazer suas próprias escolhas. Essa busca por autonomia em um cenário marcado por tradições, desigualdades e heranças coloniais dialoga com as ideias da socióloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (2004), que aponta a importância de se pensar a construção de gênero na África a partir de suas próprias especificidades culturais e sociais.

Para a autora, é problemático aplicar conceitos ocidentais generalizados a contextos africanos, especialmente quando se trata de relações familiares, maternidade e identidade. Ao invés de considerar a maternidade como sinal exclusivo de submissão, como muitas leituras feministas ocidentais propõem, Oyěwùmí nos convida a refletir sobre como essa função pode ter outros significados dentro de certas culturas africanas, sem necessariamente colocar a mulher em um lugar de inferioridade. Como ela afirma:

A mulher no centro da teoria feminista, a esposa, nunca fica fora do domicílio. Como um caracol, ela carrega a casa em torno de si mesma. O problema não é que a conceituação feminista comece com a família, mas que ela nunca transcenda os estreitos limites da família nuclear (Oyěwùmí, 2004, p. 5).

Ainda assim, é necessário reconhecer que, mesmo em contextos onde a maternidade é valorizada culturalmente, essa valorização pode ser atravessada por opressões patriarcais. No caso específico das mulheres nigerianas, o valor social da mulher acaba sendo fortemente associado à sua capacidade de gerar filhos. A infertilidade feminina, portanto, não é vista apenas como uma condição pessoal, mas como uma falha social, um motivo para marginalização e desvalorização da mulher. Esse discurso opressor está presente na obra *Basta um* e a narrativa de Nwapa o problematiza — não ao negar a importância da maternidade, mas ao mostrar como ela se torna um critério cruel de julgamento das mulheres pela sociedade.

Essa crítica torna-se particularmente evidente no momento em que Amaka, mesmo sendo uma mulher independente, instruída e financeiramente bem-sucedida, encontra-se na posição humilhante de ter que implorar para não ser rejeitada por sua sogra em razão de sua infertilidade.

Aquela expressão — “Não me descarte” — não era comum entre seu povo. Ela diria “rejeitar”, mas preferia não usar essa palavra, era muito dolorosa. “Descartar” parecia mais apropriada. Mas Amaka não fazia o tipo rejeitada ou ainda, como disse, descartada. Havia deixado sua marca nos negócios. Era uma mulher com quem se podia contar. Por que deveria implorar dessa forma, humilhando-se nesta manhã? Mas Amaka queria paz (Nwapa, 2023, p. 1).

Na passagem acima, vemos como o desejo de autonomia e a pressão social impõem uma visão restrita ao significado de ‘ser mulher’, pois mesmo que uma esposa seja dedicada e contribua financeiramente para a estabilidade do casamento, ainda assim será uma ‘mulher ruim’, pois seu valor está associando ao exercício de sua função reprodutora: ter filhos. No romance, a incapacidade de Amaka de gerar filhos, considerada uma falha irreparável dentro da estrutura familiar nigeriana, a converte de uma esposa respeitada em um fardo para o marido e sua família – crença que está diretamente ligada à necessidade do homem de ter um herdeiro. Assim, ao não cumprir o papel que lhe foi imposto, a protagonista não apenas sofre as consequências individuais desse ‘fracasso’, como também afeta a posição de seu marido, Obiora, que passa a ser visto como um homem malsucedido pela família e com desprezo por outros homens.

Em *Africana Womanism: reclaiming ourselves* (1998), a pensadora afro-estadunidense Clenora Hudson-Weems enfatiza a importância da centralidade da mulher africana e sua relação com a comunidade, distanciando-se da perspectiva do feminismo ocidental. Assim, a autora procura não romantizar essas opressões, mas propõe uma leitura mais complexa e situada — na qual a maternidade pode ser valorizada sem ser obrigatória, e onde a mulher pode construir sua identidade além das funções reprodutivas. Como afirma a autora:

Nem um desdobramento nem um adendo ao feminismo, o *Mulherismo Africana* não é o feminismo negro, o feminismo africano, nem o mulherismo de Alice Walker que algumas mulheres africanas da diáspora passaram a adotar. O *Mulherismo Africana* é uma ideologia criada e concebida para todas as mulheres de ascendência africana. Ele se fundamenta na cultura africana e, portanto, concentra-se

necessariamente nas experiências, lutas, necessidades e desejos singulares das mulheres africanas da diáspora. Aborda de forma crítica as dinâmicas do conflito entre o feminismo hegemônico, o feminismo negro, o feminismo africano e o mulherismo. A conclusão é que o *Mulherismo Africana* e sua agenda são únicos e distintos tanto do feminismo branco quanto do feminismo negro e, além disso, no que diz respeito especificamente à nomenclatura, o *Mulherismo Africana* difere do feminismo africano⁵ (Hudson-Weems, 1998, p. 24, tradução nossa).

Nesse sentido, a opressão das mulheres negras deve ser entendida através de uma perspectiva histórica, compreendendo que foi marcada pelo colonialismo, o ideal de feminilidade e casamento não pode ser dissociado desse cenário uma vez que as normas patriarcais contemporâneas foram intensificadas pelo colonialismo, que redefiniu o papel da mulher africana, além de impor novos modelos de família baseados no ocidente. Antes da colonização, muitas sociedades africanas, particularmente as matrilineares, reconheciam diferentes formas de organização familiar e as mulheres podiam ocupar posições centrais na vida econômica, política e espiritual das comunidades, com uma autoridade que não se alinhava com os modelos patriarcais impostos pelos colonizadores. Com o imperialismo colonial, esse protagonismo foi deslegitimado e a mulher passou a ser vista apenas como esposa e mãe, apagando outras formas de existência e contribuição feminina nas sociedades africanas. Esse modelo reforçou não apenas a desigualdade de gênero, reconfigurando o papel da mulher, mas também um ideal de submissão que antes não se apresentava da mesma forma nessas culturas, desestabilizando as próprias bases da identidade feminina na sociedade africana.

Dessa maneira, tanto o pensamento de Oyèrónké Oyěwùmí (2004) quanto o de Clenora Hudson-Weems (1998) argumentam que a discussão sobre a experiência das mulheres negras deve considerar questões de raça e de gênero, numa luta dupla: anticolonial e antipatriarcal. Essa perspectiva evidencia que a opressão de Amaka não pode ser analisada exclusivamente sob um viés feminista tradicional, pois ela é oprimida

⁵ No original: Neither an outgrowth nor an addendum to feminism, *Africana Womanism* is not Black feminism, African feminism, or Walker's womanism that some Africana women have come to embrace. *Africana Womanism* is an ideology created and designed for all women of African descent. It is grounded in African culture, and therefore, it necessarily focuses on the unique experiences, struggles, needs, and desires of Africana women. It critically addresses the dynamics of the conflict between the mainstream feminist, the Black feminist, the African feminist, and the Africana womanist. The conclusion is that *Africana Womanism* and its agenda are unique and separate from both White feminism and Black feminism, and moreover, to the extent of naming in particular, *Africana Womanism* differs from African feminism.

não simplesmente por causa de seu gênero, mas ostensivamente por causa de sua raça e, para a maioria, essencialmente por causa de sua classe.

Submissão, Ruptura e Agenciamento Feminino

Na sociedade em que viviam, particularmente na sua própria comunidade, uma esposa levava a culpa pelos fracassos de seu marido, nos negócios e na vida em geral. Nos bons e velhos tempos, porém, uma esposa também era elogiada pelo sucesso de seu companheiro. [...] Os tempos mudaram, e **os homens começaram a afirmar sua masculinidade sobre as esposas trabalhadoras**. Quando socializavam e bebiam, eles **zombavam dos maridos cujas esposas eram endinheiradas**. [...] Em seguida cuspiam no chão para mostrar repulsa (Nwapa, 2023, p. 31, grifo nosso).

No fragmento acima, vemos como, em uma sociedade patriarcal onde a masculinidade está atrelada à capacidade do homem de ser o provedor, o sucesso financeiro de Amaka representava uma ameaça à autoridade de Obiora, intensificando a hostilidade contra ela. A zombaria dirigida aos maridos cujas esposas eram economicamente bem-sucedidas revela como a independência feminina era vista com desdém, desafiando a estrutura tradicional de poder. Nesse contexto da obra, Amaka, inicialmente, projeta em Obiora a expectativa de proteção e parceria, mas essa idealização se desfaz à medida que ele reafirma o papel de subordinação que a sociedade impõe às mulheres. Isso fica nítido quando Amaka questiona Obiora sobre o fato dele não ter contado à mãe sobre a participação financeira de sua esposa na manutenção do casamento. Em resposta, ele a humilha, culpando-a pela perda do bebê no primeiro ano de casamento e afirmando que ela não deveria levantar a voz, ressaltando que o seu papel na casa é o de silêncio e obediência, como podemos ver no seguinte excerto: “Mulher estéril e insensata! Você está esquecendo que não tem filhos. Se fosse sensata, não levantaria a voz nessa casa. Você deve continuar com as suas coisas em silêncio e não ofender ninguém, caso contrário vai escutar umas verdades” (Nwapa, 2023, p. 34). Através de sua fala, Obiora não apenas reforça a reprodução das imposições sociais que subordinam as mulheres, especialmente aquelas que desafiam o papel tradicional que lhes é atribuído, mas também busca reestabelecer e reafirmar sua autoridade diminuindo o valor de uma mulher que ameaça a estrutura de poder que ele tenta preservar.

Além do desprezo do marido, Amaka também precisou enfrentar a hostilidade de sua sogra, que a via como inadequada por não conseguir engravidar. A figura da sogra representa uma geração que acredita que a maternidade é o único meio de validação feminina, reforçando valores que marginalizam mulheres inférteis ou que não se encaixam nas expectativas convencionais. Na obra, ela expressa esse desprezo de maneira cruel, humilhando Amaka ao revelar que Obiora casou-se em segredo e teve dois filhos com outra mulher, que agora viria morar com eles:

Meu filho tem dois filhos, e amanhã a mãe deles virá morar aqui nesta casa com os filhos dela. Realizamos todas as cerimônias, e ela já está a caminho..." Amaka ficou completamente chocada. Começou a tremer. Não conseguia mais controlar suas emoções. Agarrou-se à cama para não desmaiar. Obiora tem dois filhos com outra mulher e nunca me contou? Impossível. Como ele pôde fazer isso comigo? Voltou a si com as palavras da sogra. "A esposa e mãe dos filhos dele queria que você fosse expulsa desta casa. Mas eu disse que não aceitaria isso. Disse que você não será expulsa porque é a primeira esposa" (Nwapa, 2023, p. 28).

Apesar de casamentos poligâmicos não serem uma regra na Nigéria, a situação em que Amaka vivia demonstra como a sociedade enxerga a mulher apenas como um instrumento da manutenção da estrutura familiar, negando-lhe sua autonomia e valor próprio. Nesse sentido, Clenora Hudson-Weems (1998) destaca que o feminismo foca na autonomia feminina, mas aponta que as mulheres africanas sempre desempenharam um papel de protagonismo ao lado dos homens – o que não significa, no entanto, ausência de hierarquias ou desigualdades sociais e de gênero. A leitura de um suposto equilíbrio tradicional pode facilmente cair em uma idealização ou romantização da cultura pré-colonial, apagando as complexidades internas dessas sociedades. Portanto, mais do que afirmar um protagonismo estável e harmônico, o que a trajetória de Amaka revela é justamente o conflito constante entre a opressão de estruturas patriarcais (que se intensificaram durante o imperialismo colonial) e os modos de resistência e reinvenção que as mulheres africanas constroem. Assim, o que se evidencia na obra de Flora Nwapa é a necessidade de uma ruptura com as narrativas que silenciam essas tensões, ao mesmo tempo em que se busca valorizar as formas de agência feminina que emergem mesmo em contextos adversos. Esse dilema fica claro quando Amaka se questiona sobre o que realmente define seu valor.

Seria realmente o fim do mundo? Ela seria de fato inútil para a sociedade se não se tornasse mãe? Seria inútil para o mundo se não fosse casada? Com certeza não. Então por que estava sofrendo essas injúrias tanto do marido como da sogra? Poderia adotar um filho e uma filha. Poderia ser mãe deles. Poderia ir para algum lugar distante, talvez Gana ou até o Zaire, para adotar um menino e uma menina (Nwapa, 2023, p. 35).

Esse questionamento sobre o casamento e a maternidade como a principal e única razão para a realização feminina se aprofunda à medida que Amaka reflete sobre seu próprio lugar na sociedade e percebe as limitações dessa visão. Ela começa a imaginar alternativas para sua vida, como a adoção, e a criação de uma nova identidade, que não dependa das expectativas familiares ou sociais. No entanto, essa busca por alternativas não se apresenta de forma plena ou resolutiva, pelo contrário, carrega consigo um sentimento de deslocamento e ambivalência. Amaka se vê, muitas vezes, isolada, como se estivesse exilada de uma identidade genuína e obrigada a reinventar-se em meio a um terreno instável.

É nesse ponto que sua postura revela não apenas resistência, mas também traços de subserviência e conformação, criando um lugar de tensão constante. Homi Bhabha (1998), em *O local da cultura*, destaca justamente como as identidades pós-coloniais são marcadas por contradições e movimentos entre posições muitas vezes opostas, sendo atravessadas por ambiguidades. Segundo o crítico indiano:

É desse espaço entre a mímica e o arremedo, onde a missão reformadora e civilizatória é ameaçada pelo olhar deslocador de seu duplo disciplinar, que vêm meus exemplos de imitação colonial. O que todos têm em comum é um processo discursivo pelo qual o excesso ou deslizamento produzido pela *ambivalência* da mímica (quase o mesmo, *mas não exatamente*) não apenas “rompe” o discurso, mas se transforma em uma incerteza que fixa a sujeito colonial como uma presença “parcial”. Por “parcial” entendo tanto “incompleto” como “virtual”. É como se a própria emergência do “colonial” dependesse para sua representação de alguma limitação ou proibição estratégica *dentro* do próprio discurso autorizado. O sucesso da apropriação colonial depende de uma proliferação de objetos inapropriados que garantem seu fracasso estratégico, de tal modo que a mímica passa a ser simultaneamente semelhança e ameaça (Bhabha, 1998, p. 131).

Assim, Amaka não encarna uma figura puramente subversiva, mas sim uma mulher em conflito, negociando com os discursos dominantes ao mesmo tempo em que tenta reafirmar-se como sujeito. Essa ambivalência, longe de enfraquecer sua trajetória,

evidencia a complexidade das formas de resistência possíveis dentro de uma sociedade patriarcal e pós-colonial.

Então uma mulher não era nada por ser estéril ou por não ser casada? **Não haveria outra forma de realização para ela?** Não poderia ser feliz, no verdadeiro sentido da palavra, apenas por ter homens que não eram seu marido? De fato parecia haver algo mágico na palavra “marido”. Quando criança, seu povo martelava em seus ouvidos que uma garota tinha apenas uma ambição: ser casada. Toda a sua energia era voltada para encontrar um bom marido (Nwapa, 2023, p. 37, grifo nosso).

No excerto acima, vemos que a busca incessante por um marido é um reflexo da limitação imposta pelas normas socioculturais nigerianas onde as meninas não são incentivadas a buscar sua própria autonomia e felicidade, pois sua realização pessoal deve ser encontrar um marido. Ao colocar a palavra ‘marido’ no mesmo patamar semântico que ‘mágico’, Nwapa faz uma crítica a essa visão estreita e sugere que as mulheres devem encontrar significado para sua vida de outras formas. Em contraste com essa visão limitadora da busca desesperada por um marido, temos a visão da mãe de Amaka, que “educou as filhas para serem independentes” (Nwapa, 2023, p. 38), oferecendo um modelo alternativo do papel da mulher, desassociada da ideia de dependência financeira dos maridos, visão transmitida pela tia da protagonista ao afirmar:

Minhas filhas têm marido rico — planejei todos os casamentos. São felizes com o marido, mas eu digo a elas: nunca dependam do seu marido. Nunca sejam escravas dele. Tenham o seu próprio negócio, não importa quão pequeno seja, porque nunca se sabe. Acima de tudo: nunca abandonem o seu marido. Não deixei o meu, mas eu era independente. Se não tivesse escolhido esse caminho, não poderia ter dado a educação básica que dei aos meus filhos (Nwapa, 2023, p. 21).

Ao enfatizar que, apesar da importância do casamento, a verdadeira liberdade para a mulher está em alcançar independência emocional e financeira, a tia de Amaka ilustra que a mulher deve ser autossuficiente, mesmo que dentro de uma estrutura conjugal. Essa postura indica que a autonomia não é apenas possível, como necessária para uma vida digna e plena. No entanto, essa perspectiva também revela as contradições internas desse discurso: a tia aconselha as filhas a nunca deixarem seus maridos, mesmo diante de situações potencialmente abusivas ou opressoras. A

mensagem é ambígua — ao mesmo tempo em que defende a independência da mulher, reforça a permanência dentro de uma estrutura patriarcal.

Essa ambivalência ecoa o que Homi Bhabha (1998, p. 215) chama de “zona de instabilidade oculta”, onde os sujeitos colonizados e subalternizados transitam em constante negociação num espaço discursivo e cultural entre resistência e conformidade. Sendo assim, a tia de Amaka personifica essa complexidade cultural: sua experiência é marcada por estratégias de sobrevivência e adaptação que não rompem completamente com a tradição, mas tampouco a aceitam de forma passiva. Essa dualidade evidencia como as personagens de *Basta um* vivem dentro de um espaço híbrido, onde as possibilidades de autonomia são negociadas a partir das estruturas disponíveis — muitas vezes, frágeis e contraditórias.

Com o auxílio de sua irmã Ayo, Amaka decide abandonar seu marido Obiora e se muda para Lagos, capital da Nigéria na época, onde, utilizando-se de suas habilidades como empreiteira, não demora muito a se firmar financeiramente, dando início a sua jornada de emancipação. Isso representa um importante momento de autodescoberta para a protagonista, pois ela não apenas se reestabelece financeiramente como também passa a perceber o quanto pode ser independente e autossuficiente, algo que antes parecia impossível dada sua condição de mulher e esposa, limitada pelo casamento e pelo patriarcado. No entanto, esse momento da narrativa também deve ser lido de forma crítica: embora represente uma conquista pessoal, ele ainda está inserido dentro de um contexto da lógica capitalista e meritocrática que associa valor pessoal à produtividade e à ascensão econômica capitalista no período de transformações sociais dos anos 1970 e 1980, da reconstrução nacional, da destruição promovida pela guerra civil Biafra-Nigéria⁶, dos vários golpes de estado após a independência do país e da corrupção desenfreada (Cassiano, 2021, p. 122-123).

Essa visão, herdada de um modelo ocidental, muitas vezes reforça hierarquias sociais e de status que contrastam com formas de organização mais comunitárias e coletivas da tradição africana. Assim, a trajetória de Amaka, mesmo sendo um marco de sua força e resiliência, também revela como a ideia de emancipação pode vir atrelada a

⁶ Considerado como um dos conflitos mais sangrentos e brutais da história do continente africano, a guerra civil Biafra-Nigéria aconteceu entre os anos de 1967 e 1970, em decorrência da fragmentação interna pós-independência e de um processo separatista da região oriental do país para fundação da República do Biafra, resultando na morte de, aproximadamente, três milhões de pessoas, civis em sua maioria, principalmente devido ao forte bloqueio da região por tropas federais (Cf. Falola & Heaton, 2014).

padrões de sucesso impostos por uma sociedade que valoriza mais o acúmulo e o prestígio do que os laços comunitários e afetivos.

A liberdade possível: maternidade, autonomia e contradição

O rápido sucesso profissional e financeiro de Amaka é evidenciado no decorrer da narrativa em passagens como: “Amaka recebeu meio milhão de nairas em quatro semanas – vinte e cinco por cento do total era dela” (Nwapa, 2023, p. 98). A riqueza que ela adquire, bem como a rápida ascensão social, representam um marco importante de sua emancipação: ela consegue comprar uma casa e um carro, além de entrar no Clube das Mulheres do Dinheiro, um grupo seletivo ao qual apenas mulheres com determinado *status* aquisitivo tinham acesso. Apesar disso, esse sucesso ainda não era o suficiente para preencher a lacuna emocional que ela sentia, ainda faltava algo: “Talvez fosse para o exterior, desse um jeito em sua vida; faria uma consulta com um ginecologista e tiraria umas boas férias” (Nwapa, 2023, p. 98). O excerto revela a constante busca de Amaka por algo que, embora aparentemente tenha conquistado, ainda lhe faltava.

Outro ponto importante é que, no decorrer da obra, observamos que a ideia de se relacionar como homens poderosos, como os personagens Alhaji e Padre Mclaid, este último também chamado de Izu, é um mecanismo que ela encontra para alcançar seus objetivos financeiros. Embora Amaka perceba que tais relações não preencham sua necessidade emocional, pelo menos a beneficiavam de outra maneira. No trecho a seguir, ela reflete sobre sua relação com Alhaji:

Queria um homem em sua vida. Todas as mulheres deveriam ter homens em suas vidas. Os homens poderiam ser maridos ou amantes. Mas o Alhaji não a atraía dessa maneira. Ela não o queria como um amante, porém ainda não podia rejeitá-lo propriamente. Era valioso naquele momento. Precisava dele mais do que ele necessitava dela (Nwapa, 2023, p. 86).

Nesse fragmento, percebemos que Amaka está consciente da função instrumental que esses homens ocupam em sua trajetória: eles não são companheiros no sentido afetivo ou tradicional, mas ferramentas dentro de uma lógica de sobrevivência e ascensão. Ao fazer isso, Amaka também se distancia da perspectiva *mulherista*, que preza pela reconstrução da comunidade com base na reciprocidade entre homens e

mulheres africanos. Aqui, o homem deixa de ser visto como parceiro e passa a ocupar o lugar do meio para se alcançar a autonomia — o que revela uma ruptura com a tradição.

Essa ruptura, no entanto, não deve ser lida apenas como uma rejeição ao passado, mas como um exemplo claro do que Bhabha (1998, p. 67) chama de “Terceiro Espaço da enunciação”, isto é, um lugar de tensão, ambivalência e negociação cultural onde o sujeito colonizado vive simultaneamente entre a resistência e a adaptação, entre o presente e o passado, criando novas formas de ser e de se relacionar. Assim, Amaka não nega totalmente as tradições, mas reinterpreta seus papéis dentro de um contexto em que precisa sobreviver e se reinventar. É nesse lugar entre o esperado e o possível que ela constrói sua própria lógica de existência, ainda que cheia de contradições.

Ao afirmar “Queria um homem em sua vida. Todas as mulheres deveriam ter homens em suas vidas. Os homens poderiam ser maridos ou amantes.” (Nwapa, 2023, p. 86), Amaka critica a sociedade que define o valor da mulher, muitas vezes, por sua relação com um homem. Essa visão dialoga com a crítica de Joan Scott (1995) sobre a construção social da feminilidade, em que a mulher é submetida a um papel de suporte emocional e afetivo para o homem, deixando de lado suas próprias necessidades, desejos e aspirações, uma vez que, segundo a autora (1995, p. 82), “a imposição de regras de interação social é inerente e especificamente generificada”. Embora ancorada em tradições intelectuais ocidentais, o artigo de Scott é um importante instrumento para pensar gênero como uma categoria de análise historicamente construída, o que reforça a relevância do pensamento de Oyěwùmí e Hudson-Weems que deslocam e tensionam as discussões sobre o tema no contexto africano.

Dessa forma, Amaka rejeita tanto o papel tradicional de esposa quanto o de amante ao expressar sua vontade de escapar de uma identidade definida unicamente pela relação com um homem, compreendendo que ambas são formas de subordinação e dependência. Seu desejo é de ser livre e independente, posicionamento que afirma a necessidade de transcender os papéis estabelecidos pelas convenções patriarcais e pelo colonialismo. Além disso, a protagonista quer ser definida por si mesma, e não por pertencer ou estar com um homem, reconstruindo sua própria identidade, livre de imposições externas e seguindo um caminho de emancipação e redefinição de seu lugar no mundo.

Na obra, o conceito de casamento é reificado, transformando-se em um objetivo fixo e determinante para a realização de uma mulher, desconsiderando suas vontades e

desejos pessoais, sendo casamento e mulher, nesse contexto, sinônimos. Então, quando Amaka declara: “Vim devolver meu dote pro Obiora. Depois, devo começar os procedimentos do divórcio na Justiça. [...] **Eu quero ser livre, absolutamente livre**” (Nwapa, 2023, p. 86, grifo nosso), ela rejeita de forma clara e enfática todas as expectativas sociais que a vinculavam ao casamento, se colocando em uma posição de resistência ao sistema, rompendo com essas normas limitantes. Esse movimento de ruptura é simultaneamente pessoal quanto coletivo, pois questiona a natureza das relações de gênero e classe em sua sociedade, afirma sua independência, ressaltando que a liberdade é mais valiosa para ela do que qualquer compromisso conjugal, como podemos ver no excerto abaixo:

Como esposa, não sou livre. Sou uma sombra de mim mesma. Como esposa, sou quase impotente. Estou numa prisão, sem poder avançar com o corpo e a alma. Algo me aprisiona como esposa e me destrói. Quando me libertei de Obiora, as coisas começaram a funcionar pra mim. Não quero voltar pros meus dias de esposa. Não, estou farta de maridos. Eu disse adeus aos maridos no primeiro dia em que cheguei a Lagos (Nwapa, 2023, p. 154).

Ao se divorciar de seu marido e expressar sua aversão ao casamento, Amaka afirma não querer mais ser definida pelas expectativas de uma sociedade patriarcal que coloca a mulher no papel submisso da esposa. Para ela, o casamento, longe de ser um espaço de realização e autonomia, se tornou uma prisão que limita sua liberdade, sua identidade e seu potencial. Ao longo da narrativa, Amaka percebe que sua autonomia e liberdade não podem coexistir com o casamento, pois este a aprisiona como esposa, a submete a uma posição de inferioridade e dependência. Em sua busca pela emancipação, ela se desvincula do *status* de esposa e encontra para si uma nova identidade capaz de ser autossuficiente e independente.

O ponto alto de sua jornada é quando ela engravida do Padre Mclaid. Essa gestação, embora pareça ser a concretização de seu maior desejo, também representa a transição para um novo espaço de poder. Ela se orgulha de sua maternidade: “Você sabe o que é ouvir ginecologistas declararem que você é estéril e depois descobrir que está grávida?” (Nwapa, 2023, p. 128). Dessa maneira, a gravidez de Amaka, que antes parecia impossível, não se resume ao cumprimento das expectativas sociais, mas torna-se uma reapropriação de sua identidade. Agora, ela alia sua capacidade de gerar uma vida à conquista de sua autonomia, sem abrir mão da liberdade que lutou para alcançar.

Ainda assim, é importante destacar que a maternidade continua sendo representada como uma ponte central para a felicidade e a realização de sua identidade, pois, mesmo que Amaka questione os papéis tradicionais das mulheres na Nigéria, é justamente ao engravidar e assumir o lugar de mãe que ela finalmente se sente plena. Esse aspecto evidencia as tensões que permeiam sua trajetória: ao mesmo tempo em que há ruptura com certos modelos – como o casamento obrigatório ou a submissão ao patriarcado –, há também uma permanência de valores enraizados na cultura local, como a associação entre a maternidade e o valor social da mulher.

Mais do que apenas a realização de um desejo pessoal profundo, a gravidez da protagonista representa um triunfo sobre as vozes que a desqualificaram e a invalidaram por sua infertilidade. Sua gestação, nesse sentido, é vista como uma redenção dentro de sua comunidade, tornando-a, finalmente, em uma mulher completa. Assim esse momento representa uma contradição: por um lado, Amaka alcança autonomia e sucesso por si mesma, mas, por outro, sua aceitação dentro da comunidade ainda está atrelada ao fato de ela ter engravidado. Isso evidencia como as normas patriarcais continuam influenciando a visão sobre a mulher, mesmo quando ela conquista liberdade e poder por outros meios.

Embora tenha conquistado seu desejo de tornar-se mãe e se sentindo plenamente realizada, Amaka se recusa a ser aprisionada novamente pelas normas tradicionais que determinam o valor de uma mulher. Apesar da pressão de sua família e da sociedade para que se case, especialmente com o Padre Mclaid, que após um golpe militar passou a ocupar um cargo de destaque no governo, ela mantém sua decisão de permanecer independente. Sua conversa com Izu não é apenas uma defesa de sua gravidez, mas também uma afirmação de sua liberdade.

Izu, tenho trinta e dois anos e estou divorciada. Não sou uma adolescente em apuros. Você não tem que fazer nada respeitoso por mim, nem qualquer coisa desse tipo. Você sabe o que é pra mim estar grávida? Teria me relacionado com o mendigo da rua se soubesse que ficaria grávida. Você sabe o que é ouvir ginecologistas declararem que você é estéril e depois descobrir que está grávida? Por isso, vou manter a minha gravidez com orgulho (Nwapa, 2023, p. 128).

Ao recusar se submeter a um casamento, Amaka reafirma que sua realização como mulher vai além do matrimônio. Sua decisão evidencia que a verdadeira emancipação feminina, especialmente no contexto africano, não se resume a romper com

normas patriarcais, mas também a reivindicar um espaço no qual a mulher possa existir plenamente, guiada por suas próprias escolhas e ambições (Hudson-Weems, 1998). Assim, ela não apenas rejeita uma relação que lhe limitaria como sujeito, mas também reafirma sua capacidade de conduzir sua própria vida: Amaka simboliza a mulher que, ao conquistar sua independência total, não apenas desafia as normas patriarcais, como também redefine o que significa ser uma mulher realizada dentro de uma sociedade que insiste em limitá-la a papéis pré-determinados.

Em *Basta um*, a busca pela realização pessoal vai além das expectativas sociais, mas não rompe totalmente com elas. Aliás, o nome reflete esse processo ambíguo da protagonista: um filho parece bastar para que ela se sinta completa, mas também reafirma a ideia de que a maternidade ainda é vista como condição essencial para a identidade feminina. Apesar de conquistar sua liberdade, Amaka permanece atrelada a esse papel, pois, mesmo alcançando sua autonomia financeira, ela ainda busca afirmar sua identidade através da maternidade. Sua trajetória, portanto, revela uma combinação de força e contradição. Além do mais, o título da obra também pode ser interpretado como o reflexo de um ato de coragem para romper com o ciclo de submissão, sugerindo que a verdadeira emancipação não está em se desvincular totalmente das expectativas, mas em conquistar o direito de viver seus próprios desejos com liberdade, mesmo diante das amarras sociais.

Considerações finais

A análise do romance *Basta um*, de Flora Nwapa, revelou como a experiência feminina nos contextos colonial e pós-colonial nigeriano é não só atravessada por múltiplas formas de opressão, mas também por complexas estratégias de reinvenção e resistência. Amaka, protagonista do romance, representa essa tensão entre o desejo de pertencimento e a urgência de liberdade, entre os valores culturais herdados e os limites impostos pelas estruturas coloniais e patriarcais que ainda organizam a sociedade. Nesse sentido, sua trajetória é marcada por rupturas corajosas e escolhas ambíguas, que evidenciam a complexidade da construção identitária em espaços pós-coloniais que escapa às convenções sociais impostas.

Ao se recusar em continuar ocupando o lugar de esposa submissa, Amaka desafia os papéis normativos tradicionalmente atribuídos às mulheres igbo, ainda que, por vezes,

se veja condicionada por valores que internalizou ao longo de sua vida. Sua maternidade, que surge no fim da narrativa como uma conquista inesperada, é tanto uma reafirmação de seu desejo pessoal quanto um espelho das expectativas sociais que ainda medem o valor da mulher pela capacidade de gerar filhos. Sua história não oferece uma resolução simples, mas propõe uma reflexão sobre as ambiguidades que marcam o processo de emancipação feminina.

Por fim, a escrita literária da autora de *Basta um* contribui para um pensamento descolonizador ao apresentar personagens que resistem às normas dominantes não apenas por meio da negação, mas pela negociação, adaptação e ressignificação, principalmente representados na figura de sua protagonista, Amaka. A força da narrativa de Flora Nwapa está justamente na recusa de simplificar a experiência feminina africana, apostando em figuras que se movem entre a dor e a superação, o fracasso e a autonomia, o silêncio e a voz. Nas palavras de Cassiano (2021, p. 129): “a escrita literária de Flora descortina a complexidade dos papéis sociais femininos no mundo igbo” e “permite construir uma interpretação acerca de temas como colonialismo, ancestralidade, laços de linhagem, educação e relações sociais”.

Assim, ao narrar a trajetória de Amaka rumo à sua emancipação — ainda que parcial —, o romance reafirma a potência da literatura como espaço de reconstrução simbólica e crítica social, convidando seus leitores a repensarem categorias como liberdade, maternidade e autonomia a partir de um horizonte pós-colonial e africano. Dessa forma, contribui-se para a construção de um debate mais plural e representativo dentro dos estudos literários, sendo a literatura africana de autoria feminina um campo fértil para novas reflexões. O que é evidente é que, tais narrativas não oferecem verdades absolutas, mas abrem espaços para o diálogo e a transformação a partir de produções literárias que desafiam leituras hegemônicas. Flora Nwapa, então, nos oferece, com delicadeza e contundência, a imagem de uma mulher que ousa existir para além das margens, mostrando que ser livre é, muitas vezes, negociar com o mundo que tenta nos prender, e que, mesmo quando se está entre ruínas, é possível reinventar-se.

REFERÊNCIAS

BERRIAN, Brenda. Flora Nwapa (1931-1993). In: *Research in African Literatures*, v. 26, n. 2, p. 124-129, Summer, 1995. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3820275>. Acesso em: 03 abr. 2026.

- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998. Disponível em: https://secure.unisagrado.edu.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf. Acesso em: 08 jan. 2026.
- CASSIANO, Tathiana Cristina. História das Áfricas e Literatura: as mulheres igbos na escrita literária de Flora Nwapa. *Revista Transversos*. Dossiê: O protagonismo da mulher negra na escrita da história das Áfricas e das Américas Ladinhas. Rio de Janeiro, v.21, p. 114-132, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/transversos/article/view/54915/37671>. Acesso em: 12 jan. 2026.
- FALOLA, Toyin; HEATON, Matthew. *A history of Nigeria*. 6.ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- HUDSON-WEEMS, Glenora. *Africana Womanism: reclaiming ourselves*. 3.ed. Michigan-USA: Bedford Publishers, 1998.
- NWAPA, Flora. *Basta um*. Tradução de Ana Meira e Lubi Prate. Rio de Janeiro: Roça Nova, 2023.
- OYĒWŪMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Concepts, Methodologies and Paradigms. Tradução para uso didático de: OYĒWŪMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. *CODESRIA Gender Series*, Dakar, v. 1, p. 1-8, 2004, por Juliana Araújo Lopes. Disponível em: <https://ayalaboratorio.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/06/conceito-genero.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2026.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Guacira Lopes Louro. Revisão de Tomaz Tadeu da Silva. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 12 jan. 2026.
- UMEH, Marie; NWAPA, Flora. The Poetics of Economic Independence for Female Empowerment: An Interview with Flora Nwapa. In: *Research in African Literatures*, v. 26, n. 2, p. 22-29, Summer, 1995. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3820268>. Acesso em: 12 jan. 2026.

Recebido em: 16/01/2026

Aceito em: 21/04/2026